



Szépirodalom

- 3 TURI TÍMEA versei: Zsoltár női hangra; A kínai nők; Vakfolt
- 4 G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei: Haszid példázat; Azazel intelme
- 6 HALMAI TAMÁS versei: A porhaza meghódítása; Felosztatott bánatok völgye
- 8 SZATHMÁRI ISTVÁN: Kisvárosi történetek (novella)
- 11 ANTAL BALÁZS: Rémeim (kispróza)
- 16 HALASI ZOLTÁN: 1688 (eposzrészlet)
- 19 HORVÁTH FLORENCIA versei: Amit a versnek; Fáradt munkás; Előnyeim; Betűk, utána sár; Lenni így
- 22 DEÁK BOTOND versei: A kendő; Rózsaujjú a hajnal; Hónapoknak tűnő órák
- 24 IMRE ÁBRIS verse: Tajték
- 26 LÉGRÁDI GERGELY: Apám; A régi meg az új (kisprózák)
- 29 BÓDI PÉTER: Vezetékes telefon (novella)
- 32 MÁRTON ÁGNES versei: Hősöm; Szétmarni a rutint
- 33 CSIZMADIA BODZA RÉKA versei: szívárgás; ívás; parázs
- 36 BUDA FERENC verse: x x

Kilátó

- 37 HALÁSZ LÁSZLÓ: Madame Bovarytól Ravelsteinig [Regény és [ön]életrajz]
- 47 GÖMÖRI GYÖRGY: Többidentitású lengyel íróim
- 51 KUTASY MERCÉDESZ: Az ekvivalencia illúziója

Tanulmány

- 58 KONKOLY DÁNIEL: A funkciók kérdőjelei [Telefon és rádió a 20. század első harmadának magyar költészetében]
- 74 BAKÓ ENDRE: Az anyag mítosza [Szabó Lőrinc: Materializmus című versének olvasata]
- 81 PATAKI VIKTOR: A továbbélés lehetőségei [A természet hangoltsága Radnóti Miklós egy versében]
- 90 BALOGH GERGŐ: Pilinszky János szerelmi költészetéről

Szemle

- 106 BÉNYEI PÉTER: Jókai, az ismeretlen ismerős [Hansági Ágnes: Móric, Mór, Maurus: Jókai]
- 111 FÜLÖP DOROTTYA: Árnyékul szegődni? [Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései, s. a. r. Praznovszky Mihály]
- 119 SZAMOS MARIANN: A háttérben várakozók [Bakó Endre: Váradi műhely. Válogatott tanulmányok]

• • • • •

Képek: MOLNÁR DÓRA ESZTER digitális grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Irodalmi Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Turi Tímea

Zsoltár női hangra

Mi történik addig, amíg felszáll, mint a köd, a fájdalom?
 Egy társaságot nem úgy lehet kiismerni, hogy ki kivel beszél,
 hanem hogy ki kivel nem állna szóba semmi szín alatt.
 A férfiakat mindig akkor tudtam megérteni, ha nőnek képzeltem őket,
 és ekkor, elrejtett virág egy bársonyos kert mélyén,
 feltárult előttem titkos életük:
 sértettségeik, sok bánatuk, a kétely és a csupa seb önérzet,
 mint egy térkép, mint egy szabásmintaháló,
 a részvét villanófényében megmutatkozott.
 Van a nőknek az a gyönyörű szokásuk, hogy túlélnek,
 hogy túlteszik maguk, hogy túl messzire
 sohase mennek. Hogy igazából nem is haragudnak,
 s e titkot megbocsátásként felfedik.
 Mi történik addig, amíg felszívódik a sérelem?
 S én mikor lettem férfi? Oly kemény,
 hogy sebeim nem hegednek, s haragom borostyán.

A kínai nők

Képzeljük el, hogy fiatal felnőttek vagyunk.
 Most diplomáztunk a zeneművészetin gordonka szakon.
 Két éve járunk egy fiúval, aki egy éve Kínába költözött.
 Az elmúlt évben kétszer két hetet töltöttünk a barátunknál:
 ezalatt megismertük a kínai konyhát, a klímát és pár útvonalat.
 Megtanultuk, hogy a kínai nők arca kortalan,
 és ha tudni szeretnénk, valaki öreg vagy fiatal,
 a kezét kell néznünk, és nem az arcát.
 Képzeljük el, hogy augusztus van, és útra készen állunk.
 Három bőrönd, és a hátunkon a cselló ormóttan tokja.
 Hajnali öt, minden el van tervezve:
 mikor indul a taxi, a vonat, a repülő,
 hogy elkezdhessük az új közös életünket.
 Öt óra öt perc, csöng a telefon, és a fiú hív,
 hogy mégse indulj, mert már mást szeret.
 Képzeljük el, hogy ott állunk,
 hátunkon a hangszer, köröttünk az életünk
 becsomagolva, és nem indulunk.
 Letesszük a telefont, a kezünkre nézünk,

hogy ugye biztos ráncos lett hirtelen,
de nem:
hogy lehet, hogy ugyanazok maradtunk mégis?

Vakfolt

Próbáltam, de nem megy:
voltaképpen bárkivel együtt tudok érezni,
csak a férfiakkal nem.
Az egyedülálló nőkkel igen, és a nagycsaládosakkal,
és a történetét vesztett árvalánnyal.
A gazdag és befolyásos férfiak feleségeivel,
sőt talán velük a leginkább.
Olyan könnyű kinevetni őket,
de amikor a pénz elfogy,
és vissza kell majd küldeni a szponzorált ruhákat,
ott maradnak a rosszul szabott arcukkal,
és a semmire se vezető tudással, hogy félreismerték őket.

Bárkivel, de nem a férfiakkal.
Nem tehetek róla, egyszerűen
ha nyakkendőt is köthet, nincsen bennem részvét.
Nem képzelhetem magam a helyzetükbe,
hiszen ők minden, ami én nem.
Ezért szerethetem őket annyira:
a széles válluk és a vékony derekuk,
a célszerű és egyszerű ruháik,
és hogy annyira hiúk, hogy nem tudnak nem hibázni.
Ellentmondást nem tűrő kedvességüket,
mikor rábeszélnek, hogy a betéti társaság
felelősségvállaló beltagja legyél.

G. István László

Haszid példázat

Amikor a halak reszketnek az óceánban,
víz lesz az emberek szemében,
kimossa a tegnapi látványt,
előmossa a holnapi látványt,
átöblíti a látás terét, hogy ne maradjon
hely másnak, csak amire nem kell nézni.

Amikor a halak reszketnek az óceánban,
víz lesz az emberek fülében,
kimossa a tegnapi hangot,
előmossa a holnapi hangot,
átöblíti a hallás terét, hogy ne maradjon
hely másnak, csak amit nem kell hallani.

Amikor a halak reszketnek az óceánban,
tűz lesz az emberek szívében.
Végigparázslík a testen a szó,
nem marad egyetlen érzés se,
nem marad egyetlen emlék se,
a hal uszonyán átiramlik,
visszairamlik, mint zátonyon
a víz, az a reszketés.

Azazel intelme

Ha arra ébredek, hogy hat szárnyam van
a jobb oldalamon, hat a bal oldalamon, kötözzetek
bíborszín gyapjúval a sziklához, gurítsatok le
a hegyről, végtagjaim
legörgetve törjenek, várjátok
a kendők hullámlását, várjátok, hogy
fehérré változzon a fonál.

Ha arra ébredek, hogy hat szárnyam van
a bal oldalamon, hat a jobb oldalamon, dugjátok
a kezetek fából készült tokba. Ahogy a nőt
vékában
kitettétek, tegyetek ki engem. Nincs az
a vétekáldozat, amit el ne cipelnék.

Ha arra aludtok el, hogy nem vagyok
köztetek, figyeljétek szárnyaím. Hatot
legyint balra, hatot jobbra. Folyton
számoljátok. Le ne vágjátok kétszer
hat ívét. Ha nem repülhetek,
befészkelődöm, tér téren nem marad,
időn idő nem fog többet. Minden
jó szó, mint a kovakő, tüzet szít. Minden
feloldozás eloldja töletek az eget.

Ha arra ébredtek, hogy ott vagyok
köztetek, meg ne kíméljeteK. Ha az ég
színét és mélységét venném is magamra,
ha fel is emelném szemetek, ha irgalmat
kevernék szívetekbe, átkozzatok. Föld
kemencéjében legyek parázs. Mert
akkor az irgalom szégyentelenség.

Halmi Tamás

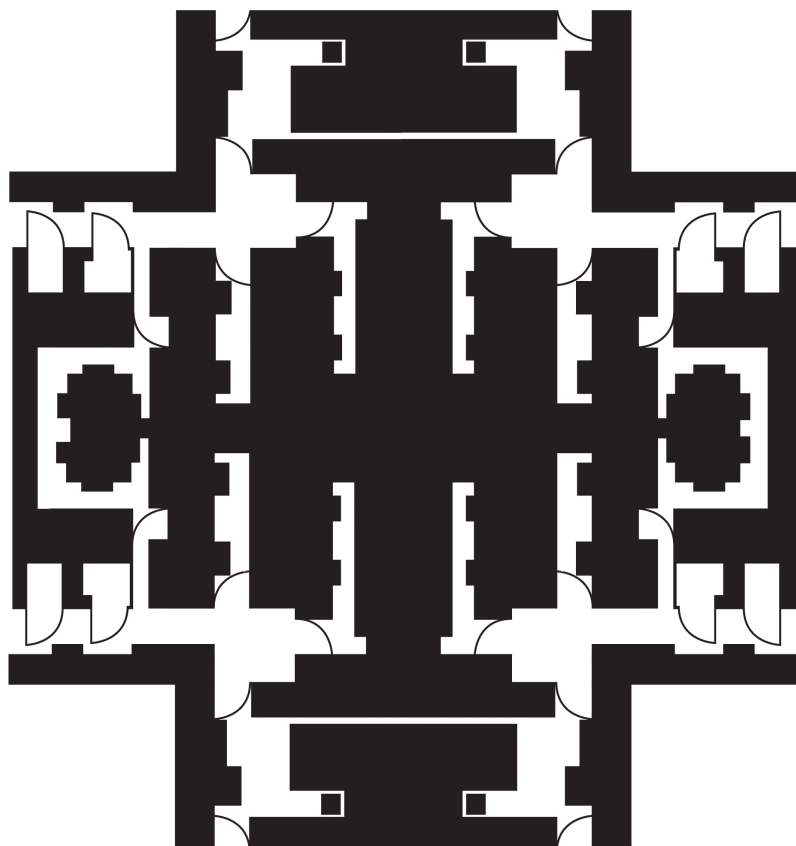
A porhaza meghódítása

Egy másik édenbe űzte ki őket.
Nem is űzte: hagyta, hadd menjenek
kócos fejük után, repesni, szív
hadd teljesüljön félős mellkasukban,
legyen szabadság a világosságból.
A kapuban a kerub gyöngy derűvel
biccent, a kilépőknek szép utat
és édes sorsot kíván. Ami várja
őket, túl van az ártatlanság jussán.
Azóta nem az én az alanya
az embernek, hanem a nyelv, az ének,
a költészet, a fény, az agapé.
Folyóvíz mellé ültetett fa máig
űzhetetlen testvéreire gondol.

Feloszlatott bánatok völgye

Szép a fénytől, hogy Isten mellett elfér.
Felsorakoznak lovaink széltében
a tengeren, hogy illetve lehessünk
ünnepedtől – ki csakis akkor vagy, ha
javaink közt a hiány is tiéd.
Létedre vall, hogy veled boldogulnunk
adatik megsötétedés után
és élet előtt. Nincs sírásnál hübb érv
a feloszlatott bánatok völgyében;
tudhatnánk végre. Kedvesek kezdettől

ezt nyüstölik énekbe, áldomásba,
a tanulságot ebből származtatják,
mint száműzetésbe vonult virágok.
Ha forráshoz igyekszel, vízen sétálj.



Kisvárosi történetek

A HALÁL

Elmentem a háborúba, uram, mert meg akartam halni, igen, úgy ahogy mondom, elegendem volt az életből, torkig voltam vele, hánytam tőle, öklendeztem, jött ki belőlem, bugyborékolta fölfelé, egy ismerősöm férje így halt meg, igen, annyit ivott, vedelt színész létére, nem is tudom, hogyan tanulhatta meg a szöveget, meg miként is léphetett fel, hogy mozgott, gesztikulált a színpadon, köztudott volt, hogy a felvonások közti szünetben is üritették az üvegeket, hogy utána, az előadás végső akkordja után, halálra igyák magukat a színház büféjében, amit Művészklubnak neveztek, mindenféle alakok tértek be ide, látogatták, általában amolyan elszálltak kissé, akik kérkedtek azzal, hogy nem csak a földön járnak, a színházi emberek közül nem egy itt tanulta meg, memorizálta a szöveget, ilyen volt a bábos is, a közeli gyermekszínházból, kreol, majdnem fekete, fiatalabb férfi, varjút játszott egy darabban, és már-már úgy is nézett ki, hosszú, sötét kabátban járt, két széle, oldala akár szárny is lehetett volna, elképzeltem, hogy felemeli őket és száll, elszáll innen örökre, amire én is annyira vágytam, elmenni innen, a kisvárosból végleg, és elfelejteni, hogy volt, van, érintett, bántott, tönkretett, igen, hogy belém mart érzéketlenül, és a bőröm alatt is gyakorolta, művelte galád tettét, tehát akartam, hogy felrepüljön a fekete bábos, utat, teret, jövőt mutatván nekem, hogyan is kell ezt tennem, megcsinálnom, de nem mozdult, csak a poharak rezegtek a polcon, akárha ötpercenként húzna el mellettünk egy vonat, ami még elképzelhető is lett volna, hisz egy köpésre állt a vasútállomás, ahol gyerekkoromban fiákeres várták a megérkezett, megfáradt utasokat, télen lovas szánokra cserélték fel őket, mert az idő tájt még ismerték a telet errefelé, igazi hóval, igen, a Művészklubban egy sápadt arcú, idős férfi szolgálta ki a szomjúhozó vendégeket, a hely szellemiségéhez illően, színpadias, túljátszott módon, mindig elegáns ruhában, mellényben, nyakkendőűje, mandzsettagombja csak úgy villogott, mintha csak valami darab fontos szereplője lenne, ki tudja, lehet, hogy az is volt valamikor, egy kikopott ripacs, arca teljesen rezzenéstelen, néha arra gondoltam, púderozza is, körmei kifogástalanul fénylettek, elképzelhető, hogy szintelen lakkal ápolta őket, és ez a talpig úriember, a finom, idős férfi, aki, már szinte betegesen, annyira adott magára, egy pillanatban, amikor azt hitte, senki se látja, akkorát köpött a lába mellett diszkréten elhelyezett ezüstszerű, apró vödörbe, akkorát turházott, hogy én még ilyen nem láttam, uram, és akkor elveszett bennem valami örökre, és ritkábban látogattam a helyet, és ilyenkor is a sarokban húzódtam meg, hogy ne kelljen látnom a már-már balettező pozórt. Ahogy pipiskedik, lenézően mosolyog, szinte sértődötten pakolja el, szedi össze a poharakat, közben tudom, tudom, ott a vödör a lába mellett.

Ide járt a már említett színész, az ismerősöm férje, itt itta el az életét, innen indult haza egy hideg éjszakán, vagy inkább botorkált, uram, a külvárosban laktak, egy kis, vézna, vérszegény, szinte átlátszó kisfiuk is volt, a család sohasem nézte meg a darabot a város egyetlenegy színházában, amiben játszott, mert félt, ott esik

össze, omlik szét a színpadon, a nagyközönség előtt, de ez nem történt meg soha, az asszony nem firtatta, miért is ilyen az életük, mi van és mi volt, a jövőre pedig már gondolni sem mert, rideg, barátságtalan szobájukban gyakorolta, hogy ne jusson eszébe semmi, ellátta a dolgát, nevelt, dolgozott, a munkahelyén néha hallott egyet s mást, ilyenkor megállt, megtorpant kicsit, elbizonytalanodott, elmélázott úgy, hogy észre se vette, de utána gyorsan, vad hirtelenséggel otthagyt mindent, szemét, fülét takarékra csavarta, és otthon valami olcsó szórakozásba kezdett. Nem szerette, ha valami, valaki megzavarja a már-már akolmeleg, pállott életét. A teste föl vállalta ezt, bezárkózott, hű társa lett egészen fiatalon. Mert még az volt, de az arca mást sugallt. Ha megmutatta egyáltalán. Nem is szeretett tükörbe nézni, mert azért, mindenek ellenére, a lelke, a tudata mélyén még izgett-mozgott valami, de nyomta, le-lenyomta, tuszkolta, igen. Egy ilyen este érkezett meg a férfi, a lépteit már előre hallotta, még akkor is, ha ez nem is volt lehetséges, mert odébb botladozott, az évek alatt ösztönösen szokott a rosszhoz, annyira, hogy már észre se vette. Tudta, a férj nem változott, ugyanúgy keresi a kulcsot, nyitja az ajtót, és ha egyik sem sikerült, dörömbölni kezd, káromkodni vidékies kiejtéssel, ilyenkor kijött belőle a parasztgyerek, mert annak született egy bivalybasznádi helyen, a szülei majdnem írástudatlanok voltak, állatokat, jószágot tartottak, meg még pár hold földet is birtokoltak, az iskolában bukdácsolt, de valahogy mégis többet akart, egyszer valami vándortrup lépett fel a faluban, afféle lelkes, műkedvelő fiatalok, látta őket, nézte őket, szép, érdekes lányok is táncoltak ott, énekeltek a bandában, és megfogta őt ez a másság, a számára eleddig szokatlan, ismeretlen világ, az önfeledt kacagás, a komédiázás, és már ő is ott mozgott, ökörködött a színpadon, persze gondolatban, elfelejtve a gané meg a sáros föld otthonos szagát, érdeklődött, írt, olvasott, és egyszer csak ott állt a Színészképző küszöbén a távoli, számára nagyon messzi nagyvárosban, és csiszolták, dörzsölgették, pedig nem volt gyémánt, a nagy többséghez hasonlóan, fokozatosan nyílt meg előtte az új, persze nem annyira könnyen, mégis már tudta, tapasztalta, mást is lehet, másképpen is lehet, habár továbbra is vidékiekkel barátkozott, ott volt biztos, stabil magának, megmaradt örök falusinak, igen, és lassan a deszkákra állt, és még sikerei is lettek, apró győzelmei, persze nem ő volt a legjobb, de azért számoltak vele, számítottak rá, és néha, mintha valami mély álomból ébredt volna fel, minden átmenet nélkül túljátszotta magát, mind az életben, mind a színpadon, manirossá, modorossá vált, kényeskedett, pózokat vett fel, a hanghordozása is más lett ilyenkor, szinte feminizálódott, már pletykák is keringtek róla, hogy utána ismét földszagú legyen. A feleség el-elmerengett ezen, a testét már rég nem lepte meg a férfi, el is hanyagolta azt rendesen, hízni, majd fogyni kezdett, a haja összevissza, a szőrzetét csak időnként gondozta, volt, hogy kis bajsza nőtt, alig látható, de mégis, még majd nemet cserélünk, riadt meg esetenként, és ilyenkor szinte pánikszerűen rohant a fürdőszobába, teleengedte a kádat forró vízzel, és mindenféle rekvizitumokkal körülvéve beleült, -feküdt, és néha az ujjai elkalandoztak a habzó víz alatt, és ott kötöttek ki, ahol neki jó volt valamikor, igen, és szuszogott hozzá egy kicsit, halkan, fegyelmezetten nyögdécselt, és arra gondolt szakadár módon, majd meglepi az urát, de utána egyből bevillant neki, ez teljesen lehetetlen, mert részeg, állandóan az, semmire sem való, és a férje tudta ezt, ösztönösen kerülte a nőket, a férfitelhetlenség hatalmas úr, uram, olyan, mint egy kegyelmet nem ismerő véres diktátor,

megpróbálják ugyan nem észre venni, de ő nagyon is teszi a dolgát, szemmel tart. A karmában. Igen. És hányan, de hányan is adták meg magukat neki végül, hogy utána saját maguknak is mindennap hazudjanak, alibiket keressenek, kibúvót, bunkert, ahol szépen, kényelmesen elrendezték azt, ami ezután maradt. A nagy semmit, uram.

A színész barátja is ivott. Alacsony, ragyás képű alak volt, hasonló adottságokkal. Együtt ültek vagy álltak néha más kocsmákban is, volt, hogy cigányzenét hallgattak kikopott helyeken, nevetni senki sem látta őket, alig beszéltek, befelé éltek, uram, egészen lementek ennek az aljáig, ahol már talán csak az olaj dominált, és amin nagyon könnyen meg lehetett csúszni, elcsúszni, az elején még fel-feltápáskodik az ember, szinte rutinból, de idővel ez megterhelővé válik, annyira, hogy felkelés már nincsen, marad a sötét, fekete, bűdös, émelyítő anyag. Így volt ez akkor is, amikor a férfi nagy nehezen a lakásba jutott, a fáradt tekintetű nő látta, hogy a férje már az utcán lehányta magát, de a tapasztalata azt diktálta, folytatás következik, ő nyitotta ki a fürdő ajtaját, és még annyit észlelt, az ura a kád fölé hajol, becsukta az ajtót, félt, hogy a gyerek felébred, de a hangok, a hörgések, a fájdalom és a tehetetlenség szomorú sikolyai mégis kijöttek, kiszüremlettek, hosszú, hosszú ideig, hogy utána síri csönd kövesse mindezt, és az asszony mintha megérezte volna valamit, az ajtóhoz lépett, hallgatózott, majd lassan, óvatosan kinyitotta, ami csikorgott kicsit, és látta, ott fekszik a férfi, félig a köveken, félig a kád peremén fölakadt szemekkel, a hányás és a vér közepén, lucskosan, és egyből tudta, hogy ez nem szerep, uram, hanem a valóság, az élet ténye, ami épp most múlt el, illant el, ki tudja, hova, és nézte dermedten, kiguvadt szemekkel, és érezte, lent, egészen mélyen, elindult vagy inkább legördült valami, és belepirult a szégyenébe, de megállítani már nem bírta, uram, látta magát könnyű nyári ruhában egy gyönyörű tó partján, feje fölött simogatóan sütött a nap, a fű zöld, az ég, akár a tenger, és amikor belenézett a vízbe, meglepetten vette észre, hogy a szemében csillagok táncolnak.

Így öklendeztem, okádtam én is, uram, de én mégsem ilyen halált akartam, nem, valamivel felemelőbbet, látványosabbat, és akkor jött az utolsó csapás, meghalt a fiam, hirtelen, egyik napról a másikra, és ezt a fájdalmat már tényleg nem lehetett feltartóztatni, más nem maradt, csak a vég, és hát mivel itt volt kéznél a háború a szomszédban, ez tűnt a legjobb megoldásnak, igen. Zsoldosnak álltam, mint erről fiatalkoromban olvastam régi regényekben, nem a pénzért, csak elegánsan beledőlni a kardba. Ezt akartam én, de azért volt bennem valami izgalom. Nem tudom, mások mit érezhetnek a halál előtt, én drukkolni kezdtem, sikerül-e. Hogy minden rendben legyen. Rendes legyen a halál. Mégis már-már büszkén vonultam be a seregbe, mint akire valami nagy hőstett vár, igen. Az elit szárnyhoz kerültem, kényeztettek bennünket, a sorkatonák megvetve, ám ugyanakkor irigykedve néztek ránk, de engem semmi sem érdekelt, csak a halál. A leghajmeresztőbb feladatokat vállaltam el, épeszű ember ilyenekbe még gondolatban sem ment volna bele, de hát, mint a mesékben, elkerültek a lövedékek, a gránátok, a golyók, és még csak meg sem perzselődtem, pedig vártam már, akartam, szomjúhoztam nagyon, megesett, hogy egy-két karcolást azért kaptam, de az igazi végzetes váratott magára. A többiek először idegenkedve szemléltek, de később egészen jól kijöttem velük, megcsapott valami melegség, akolmeleg, ami, bevallom őszintén, egészen jólesett, még majd otthonra lelek a halál kapujában, riadtam fel, én nem ezért jöttem, ki akarom nyitni, be akarom rúgni becsületesen minél

előbb, nincs lazálás, elernyedés, neked feladatod van, kiáltottam magamnak, és már pattantam is, nagyot szippantottam a puskaforos levegőből, szőrös mellemet az ég felé tártam, és felordítottam eltorzult arccal, hogy itt vagyok, itt, de csak a fenyőkkel borított hegyek visszhangozták ezt a kétségbeesett, szomorú sikolyt. Magam miatt tettem ezt az egészet, nekem mindegy volt, hogy melyik oldalon állok, önző voltam a kívánt halálommal. Igen. És talán ez mentett meg tőle, ez tett sebezhetetlenné. Minél jobban akartam, annál jobban elkerült. A többiek elestek, kibuktak, jajgattak, csak én álltam ott, mint valami ledönthetetlen, megsemmisíthetetlen torony, amely nem világít ugyan, de intő jel azért lehet.

Majd monotonná vált ez az egész. Megszokássá, mint amikor zúg az ember füle, de már nem hallja, észleli. Lépní kellett, menni kellett hosszú hónapok után. Leszegett fejjel, szégyenkezve érkeztem meg a városomba, mint aki vétkezett, mint akit kiebudalt az élet. De nálam ez a halál volt. Igen.

Az asszony már nem az az asszony volt. A fiunk nem került szóba. Hát visszajöttél, mondta, és elhúzta a száját. Biztos voltam benne, van valakije. Talán így is volt ez mindig. Velem, de mégse velem. Lehet, hogy ez is ösztökélt engem, hogy elmenjek keresni a halált a hegyek közé, ahol a puskafor és az ágyúdőrej keveredik a viharral, az alacsonyan úszó sötét fellegekkel. Később hallottam, bolondnak nevez a hátam mögött, hasznavehetetlen őrlőnek. Pedig csendes voltam, már-már alázatos.

Ha tettem, elmentem otthonról. Fokozatosan rászoktam a piacra. Néztam az árukat, az árusok és a vevők arcát majd' mindennap. Egyesek már előre köszöntek, meg-megálltak pár szóra, sőt meg is rázták a kezem. Egy új világ indult el velem, uram. Először nem is hittem, de döbbsenten tapasztaltam, zsibbad a fájdalom. Lassan kizsibbad belőlem. És elfogadtam ezt. Felvállaltam.

Egy félnotás fiúval kezdtem el barátkozni. Ő is téblábolt néha a piac feletti galérián az asztalok között. Ott itta a borát, ahol én. Gyorsan ment. Már együtt mentünk az úton, és már együtt is jöttünk vissza. Irányítani kellett, majdnem vigyázni rá. És ez elégedettséggel töltött el engem, úgy éreztem, feladatot kaptam. Nemeset. Apáskodtam, és mind ritkábban jutott eszembe az elmúlt idő. De azért, ha három órát alszom egyfolytában, akkor nagyon, de nagyon elégedett vagyok. Így legyen, maradjon, uram. Így.

Antal Balázs

Rémeim

A zsákos bácsi kijött a házból, és a zsákot a kezében hozta. Odabent volt az udvaron, mi meg a kerítésen kívül, az utcán, még nem is annyira közel, és amikor elindult, nem arra indult, hanem hátrament a kicsi, ráncos öreg a kicsi, ráncos háza előtt a fejébe nyomott nagy kucsmában, amely nagyobb volt majdnem, mint ő maga, meg az ormóttan gumicsizmában, ami egyenesen a nadrágja szárából nőtt oda neki, és nehezebb lehetett még a csontjánál is, amilyen erőlködve lépegetett benne. Maga előtt tartotta a zsákot, egészen fölé görnyedve, minthogyha nem is igazán ő vinné, hanem

az húzná magával, és csak kevés híja, hogy bele nem zuhan fejest. Megszorítottam mama kezét, ahogy néztem az öreget meg a kihajtott szájú mocskos kenderzsákot, amiből tápot szórt a tyúk elé a kerítés lukain át, még csak nem is a drót fölött, nem emelte olyan magasra, lerítt róla, hogy nem bírja. S hogy ugyanúgy nem bírt volna se beletenni, se aztán előhúzni belőle semmilyen kisgyereket.

Persze már akkor is tudtam, hogy az erő az ilyesmihez nem a testben van. Hogy a test nem minden. Én is erősebb voltam annál, mint amit a többiek kinéztek belőlem. És azelőtt őt is egészen másnak és máshol láttam. Nálunk az erdőnek két arca volt. A hegytetőn sűrű sorokban kövér és gömbölyű fák zúgtak a mező felett. Kabóca-cirpegéses nyarak illatát hozta onnét a szél. Ám az a méregzöld suhogás odébb lezúdult a völgybe, körülölelte az apró víznyelőt meg a partján a tanyát — és onnan már a hideglelés szállt felfele. Hogyha az szállni tud. A dögkút előtt vezetett le az út a dombról. Az aljban a szálas jegenyenyárok elé fordult, és úgy tartott az apró tanyához a patak zugában, ahol időnként tóba gyűlt a víz. Azon a vízenyős lapályon jött elő a zsákjával a fák közül, amelyekről tépetten lógtak a levelek, az út meg csupa sár volt, abban tapicskolt, közben fűtyült a szél és csapott a keményen pergő, aprószemű eső.

Feküdtem mama mellett a nagy fejes ágyában az Olajfák hegyén összekulcsolt ujjakkal imádkozó Jézuska képe alatt. Hosszú, vékony ujjai voltak, a mutatóujjait nem zárta össze, kinyújtotta egymáson. Nem aludtam még, mert nem tudtam elaludni. A hely is szűk volt kettőnek, csak a magas fejtámlája miatt tűnt nagynak az az ágy. Belekezdett a mesébe, hogy elaludjak, de ő aludt el mesélés közben, én csak vártam a végét, és bökődtem meg szólongattam, hogyha benne rekedt a szó. Azt mondta, nem aludt el, csak a szemét pihenteti. A patás emberről mesélt, akinek elindult a fogából a vér, és aztán sehogy nem állt el, pedig szaladgált fűhöz-fához. A kókoról. A fiúról, akinek a bokája beszorult a bicikli küllői közé, a kerék kicsavarta neki, aztán görbe maradt a lába örök életére. A rézfaszú bagolyról. A kilőtt szemű emberről. A ferde nyakú asszonyról, de hogy az hova és mi közé tette a fejét, ami kitekerte, arra nem emlékszem már.

Mentünk mamával ketten a kabátjainkban, és megszorította a kezem, ha valahol meglátott valakit egy udvaron, vagy hogyha szembejöttek velünk. Amikor köszöntem, akkor kiengedte a markából a markom. Amikor nem, akkor kiengedte és újra megszorította. Végül kiengedte. De mindig jött valaki, vagy ha nem, akkor mi értünk oda valahova. Ahogy a kapu elé értünk, akkor is szorongatni kezdett. Leizzadtam egy pillanat alatt és bennem rekedt a hang. Szorongatott és szorongatott. Azután köszönt, és akkor én tudtam, hogy most már így is, úgy is észrevett bennünket. Vagyis engem. Mamának mindegy.

Egyszer összehajtvá, a hóna alatt hozta a zsákot, másszor meg telitömve vetette át a vállán, mikor az erdőből előjött ott a lenti úton. Olyankor csupa kidudorodás meg görcs volt az oldala, mintha krumplival volna teli. De én tudtam, hogy nem azzal van. És tudtam, hogy mit csinál, amikor a dögkúthoz ér. Billegett meg imbolygott a súly alatt a rossz lábával, folyton változó, át- meg átalakuló arccal, hol füstös és belapult, hol porcukrosan borostás, hol meg nagy, görbe orrú képével az erdő melletti sáros úton a ködgubás novemberi hidegben, vagy a végtelen esők közötti úrben, szürke munkáskabátban, foltos munkásnadrágban, a fején magányos fűtyülővel meredő barna svájci sapkával. Nem tudtam volna megmondani, hogy a tanyán lakik-e, vagy

csak úgy valahol ott, valami erdőmélyi mézeskalácsházban. Csak hogy arrafelé. És nem a mi utcánkban, még hogyha az az utca vége is. Senki sem mondta, hogy a mi utcánkban lakik.

Reggel nem akartam óvodába menni. Anyu és apu nagyon korán indult a buszhoz a munkába, mamával ketten maradtunk otthon. Mindenfelét kitaláltam, hogy lassítsam az öltözést. Aztán az utcán is rendre meg-megálltam, lecövekeltem magam. Amikor végül fölértünk, sírni kezdtem. Akkor mama is sírt. Miután otthagytam, egész nap csak tengtem-lengtem a többiek között. Az ebédet az asztalra hánytam. Utána nem mentünk, és nem lettem rosszul. Sokkal érdekesebb dolgokkal kezdtem foglalkozni. Volt egy nagy, borító nélküli természetrajzi képeskönyvünk. Ki tudja, honnan került oda, kié lehetett. Többször kidobtuk, mégis mindig visszakerült a padlásra, ahol aztán valamelyiken megtaláltuk egy doboz mélyén. Azt lapozgattam. Bámulatos majmok voltak benne, meg repülő mókusok és repülő rókák. Mama mesélt róluk is napközben. Napvilágnál napos meséket mondott. Vagy a rokonokról beszélt a régi fotókat előszedve. A hosszú előszobában rugdostam a labdát, és közvetítettem hangosan közben a meccseket, mikor meg mama kiment, az udvaron, a kertben szaladgáltam. Megálltam a gazba fűlt szomszédos porta mellett, ahol már nem laktak réges-régen, és a dzsungelszerűen elvadult kert vadállatait lestem. Hogy majd felnyújtják az ormányukat az elefántok, s a fák fölött imbolyogni kezd a hosszú nyak végén a zsiráffej.

Sokat nézegettem egy képet egy rideg, sivár szobáról. Ott hányódott a családi fotók között a fényképesdobozban. Először azt gondoltam, talán valamelyik rég halott rokonhoz, nagyszülőhöz, dédszülőhöz lehet köze. Ahhoz a titokzatos világhoz, amit nem ismertem, csak a homályos, teljesen soha össze nem álló történeteket a családról, ahol mindenki szeretett mindenkit, de a bolondulásig. Sok, nagyon sok halott rokonunk volt. Mintha nem is élt volna már senki. De mintha azzal együtt mégis mind itt lennének velünk, valahonnét mindig hallanának és látnának bennünket, olyankor is, amikor nincs ott senki. Fehér szoba látszott a képen, szűken mért boltíves mennyezet. A háttérben beugró, kazettás ablak. Középen egyszerű faasztal, egyszerű faszék. A székre terítve valami, az asztalra kirakva valami. Egy falba vert szögről sötét zubbonykabát lóg, egy másikon feltekert korbács, vagy valami ahhoz hasonló. És más semmi. Aztán belépett ebbe a szobába a zsákos bácsi, és akkor már ő is ott volt. A léptei kopogtak a rideg betonpadlón, a szék lába pedig karistol, amikor kihúzta az asztal alól, és recsegett, amikor ráült. És az asztal is recsegett, amikor feltette rá a zsákot.

Mentünk ketten mamával kézen fogva az út szélén, nagyon sok helyre mentünk együtt, amíg anyuék rá nem jöttek, hogy nem járok óvodába. Mama két testvére a falu átellenbeni végein lakott, mi a harmadikon. A negyediken lévő temetőbe a halott testvérehez, nagyapához, meg a mama szüleihez jártunk, hogy ők is ismerjenek meg engem, bár amúgy a fejembe is beleláltak. Majdnem mindenkiről tudtam, hogy hogyan halt meg, mennyit szenvedett előtte. Mentünk együtt kézen fogva az utcán, és amikor valakivel találkoztunk, mama megszorította a kezemet. Nem minden találkozásnál szorította meg, és egy idő után már tudta, hogy egyáltalán nem kell megszorítania, akkor is köszönni fogok. Olyanoknak is köszöntem, akiknek ő nem akart volna. Részegeknek meg cigányoknak. Mentünk és én tátottam a számat, akaratlanul is észrevettem minden utcát és minden házat, ahova pedig nem láttam be jól, azt is elképzeltem magamnak, méghozzá a valóságnál akár sokkal pontosabban is.

Lakott egy öregember egy hulló vakolatú, eleve az árokban épült, betört ablakú kockaházban. Sötét képe volt, és olyan lapos, mint akit vasalóval többször arcon vágtak. A másik, a sánta, a falu közepén élt, nagy házának ablakai sötéten, hidegen ásítottak az utca felé, csak úgy függöny nélkül, udvara, kertje kopár és gondozatlan. Nagy orrú, ráncos, durva arcú ember volt, a görbe jobbjának térdje majdnem a felezővonalig belógott, amikor biciklizett, mert talán kicsavarta neki valamikor a küllő. A harmadik, a magas, szürke arcú, porcukrosan borostás, a temetőbe vezető utcán lakott egy félig bedőlt romban a vadon nőtt bozót sűrűjében. Ha jöttek, imbolyogtak fényes délelőtt is. Ha imbolyogtak, nem köszöntek vissza, vagy csak valamit morogtak, amit vehettem annak is, meg nem is. Senki sem mondta, hogy nem ők azok, hanem ez a kicsi, görnyedt hátú, nagyon-nagyon öreg és gyöngé bácsi. Akinek különben szelíd a tekintete és jámbor a pókhálósan ráncos arca.

Sokat nevettem, játszottam magamban, a fejemben folytattam a megkezdett történeteket. Csak arra nem tudtam rájönni, a vérző fogú emberrel végül mi lett. Mama nem értett meg mindig, azt mondta, ő nem is mesélt nekem ilyet. Öreg volt már akkor is, folyton gyötörte valami, egyik baj jött a másik után, vándorolt benne a fájdalom, én meg azt nem értettem, hogy miért nyög mindig és miért imádkozik annyit. Senki sem értette közülünk, akikkel együtt élt, akik meg értették, kezdtek sorra meghalni, jártunk a temetésekre, kinn a hullaház előtt hallgattam, ahogyan odabent felzokognak a koporsó mellett, mikor nagy, vaskemény kopácsolással a fedelet rászögelek. Elgondoltam a felgyűrt ingujjú bácsikat a szájuk közé kapott hosszú ácsszögekkel, ahogy a válluk fölé emelt kalapácsaikkal olyan mesteremberesen odacsapnak. Mibőlénk is beverték a szögeket azok a kalapácsok. Mint ahogy a Jézuskába verhetnék egykor. Aki maga a szenvedés volt. Ezt a pap bácsi mesélte ezeken a temetéseken, de erről mama is nagyon sokat tudott.

Néha mihozzánk jöttek, mama öreg testvérei látogattak meg minket, nagy-nagynéném. Vagy a szomszédok jöttek át, többnyire töpörödött, görbe hátú, ferde nyakú, feketébe öltözött, vén nénikék. Olyankor együtt nyögödöstek, és néha fel is sorolták, melyiküknek van több és nagyobb baja meg betegsége. Mindent tudtak, ami a faluban és a világban történt. Hogy melyik öreg ment neki a nagy télben a hegynek mezítláb, és hogy hol találták meg aztán jéggő fagyva. Végül is, gondoltam, attól, hogy a gyerekekért egy öreg jön el, az öregekért nem jöhet el gyerek, akkor pedig el kell nekik menniük maguktól. De hallottam sok minden másról is, nagyon betegekről, iszákosokról, bélpoklosokról, tolvaj cigányokról és cudar szomszédokról. Időnként együtt sopánkodtak olyan vénségekről, akiket ezer éve tettek a föld alá. Aki meghalt, az nekik mind áldott jóember volt, szinte szent már. Akik élnek, azokkal meg csak a baj van.

Mama szobájában az ajtó felett kereszt függött, rajta a szenvedő Jézuskával. Asztalán talpas bádögkereszt állt, ráfűzve két olvasó, az egyiknek feketék, a másiknak fehérek a szemei. Imakönyvek foszló borítókkal, csörgő, áttetszően vékony lapokkal. Estelente duhogott a fehér olajkályha. A miénken a másik szobában volt egy kicsi, kerek kajütblak, látszottak a sötétben a lángok. A mamáén nem volt. Nála másféleképpen érződött a hideg és a meleg, talán pont emiatt. Mama nagyon-nagyon-nagyon öreg volt. Úgy mesélt a kutyafejű tatárokról, mintha az egész az ő kislánykorában történt volna. Mondani nem mondott ilyet, de nem lehetett másként. Elképzeltem,

ahogy az erdőbe fut előlük, két hosszú szőke copfja a vállát verve villog mögötte a gömbölyű fák alatt, a dombhajlat méregzöld ívéen. Persze nem tudtam elképzelni kislánként, a haja ősz volt és nem szőke, egy másik kislányt képzeltem el olyankor. A törökökről is, akik a templomot építették, úgy beszélt, mintha ismerte volna őket. Mesélt az alagútról, ami a templom alól az egri várig vezetett. Tulajdonképpen mindenről úgy mesélt, mintha az ő életében és minálunk, ott a falu közt esett volna meg, vagy legfeljebb a szomszéd faluban, és semmi más nem is létezett volna a világon a Csernely-patak völgyén kívül.

A völgy innenső felére a temetőből lehetett jól rálátni, az utcák fölé emelkedő dombtetőről, félúton az erdő felé. Az erdőre is onnan nyílt kilátás. Az útra, ahogy valaki ott cipeli a vállán átvetve a zsákját a gerincen. Kiismertem magam a sírok közötti ösvényeken, bár sok volt a kacskaringó, és a rokonok sokkal jobban szétszóródtak annál, mint amit a szívemben gondoltam el a szóródásról, ha azt a ragaszkodást vettem alapul, amit a mama történeteiből felfogtam. Nem lehetett eltévedni, betájtoltam magam észrevétlen abból, hogy a falu melyik fertálya feküdt ki épp a szemem elé a háttérben, s a sírkertben állt a templom is, elég volt felnézni rá, hogyha kellett, de nem kellett sosem. Egy darabig odalent jártunk valakihez, a házához, aztán meg idefent, a háza felé néző sírhoz. Ketten teletipegtük lábnyomainkkal a hosszú völgyet meg a völgy oldalát, s a kásás dombteteji keréknyomösvényeket. Telebeszéltük ketten a szavainkkal az erdős völgy csöndjét. Egy nap a kicsi öregnek a sírjához is elmentünk. Aztán, bár azokhoz nem jártunk, azt is megtudtam, hol van a másik háromé. De a zsákos bácsi még akkor is ugyanúgy ott mászkált az Úszó völgyének csupasár csapásán.

Amikor nem akartam köszönni, olyankor az orromat túrtam. Az mindig tele volt. És akkor mama is láthatta, hogy elfoglalt vagyok. Ennek sosem örült. Megrángatta a könyököm, hogy az ujjam szabaduljon ki a lyukból. Lassan rájöttem, hogyha köszönök, akkor maradok észrevétlen, mert aki nem köszönt, azt mindig megjegyezték. Nem voltam szófogadóbb, mint mások, csak jobban tartottam a feltűnéstől. Mégsem akaróztam aznap a zsákos bácsinak köszönni. De hát mama megszorította a kezemet. Akkor az egyszer éreztem úgy, hogyha köszönök, nem maradok észrevétlen. Ám szorongatta, és én akkor köszöntem. Mindenkinek *csókolomot*, fiatalnak, öregnek, férfinak, nőnek. Kivétel egyedül a pap bácsi volt, neki azt kellett mondani, hogy *dicsértessék a Jézus Krisztus*. De nekem elég volt egyedül a *dicsértesséket*. Nem tudtam, miért, de nem is találkoztunk valami sokszor a falu közt a pap bácsival.

Nem emlékszem, mi lett a vége, de biztosan köszöntem, és mégsem történt velem semmi. Se akkor, se később, mikor magamban jártam arra. A fénykép a szobával valójában megiratlan képeslap volt. Az erdő hideglelős oldalára odaszoktam, sokat tanyáztam felette a hegyoldalban, sokszor mentem végig a fák előtti úton a tanyához, egy darabka mészfehér csöndhöz. A három öreg inkább csak középkorú lehetett, amikor elvitte mindegyiket az alkohol meg a rendszertelenség meg az alultápláltság meg a mosdatlanság meg a hidegség. Meg a magány. Egyikük háza eleve romokban állt, a kivasalt arcúét meg elbontották. Eszembe sem jutott félni tőlük. A kicsike vénséges öreg bácsitól, akit aznap reggel láttam, végképp nem kellett. Nem féltem senkitől, a veszekedős szomszédától sem féltem, a feleségétől sem, senkitől.

Egy öregasszonytól mégiscsak féltem, aki minden nyáron veszekedett velem, mert a nálam hat évvel idősebb unokája azt hazudta neki, hogy megvertem. Rádásul

az volt az óvodában az egyik konyhás néni. Minden nyáron egyszer ezt hazudta neki az unokája. Amúgy nem féltém senkitől, csak a kutyáktól. Nem féltém a meséktől sem. És végképp nem féltém továbbmesélni magamban a befejezetlen meséket. De nem tudtam kitalálni sehogy sem, hogy a vérző fogú emberrel végül mi lett. Főleg, mert egyszer beállított hozzánk az óvónéni, és elmondta apuénak, hogy engem már milyen nagyon régen nem is látott, és akkor megint el kellett kezdenem járni, és azóta is csak járok és csak járok, és ezért soha többé nem maradt rá időm, hogy egy történetet magamnak tisztességesen végig elmeséljek.

Halasi Zoltán

1688

A GYÖKÉR

1

Jönnek utánam, jönnek értem, hiába folytatok rejtőzködő életmódot, végem. Hiába mondom, hogy nem ér a nevem, hiába látják, hogy ez itt az én helyem, nem hallanak, nem látnak, kiásnak másnak, tudják, megérem a pénzem, így aztán végem.

Én teszem naggyá őket, azzal, hogy vagyok, hogy magamhoz hozzáférést adok, pedig dehogy adok: mogyoróbokor alá, páfrányok mögé bújok, borbolyának álcázom, ribizlinek adom ki magam, járhatatlan szakadékokba telepszem, kidőlt fa takarásában növekszem.

Ez a végzetem, hogy nővök. Mintha volna választása egy növénynek, mintha nem lenne kiszolgáltatottja a fénynek, mintha nem ez hajtaná a magot! Mit kéne tennem? Visszamennem, földdé lennem, földdé a földben? A programomat hogyan töröljem?

Törjem össze, mint ők engem, a gyökeret? Fordítsam meg az irányt, menjek a történetem elejére, a kezdetekhez vissza, mint egy Buddha? Gombolyítsam fel a fonalat, az életeimét, az elődeimét, és akkor vége a végnek? Vége a növésnek, az üldöztetésnek, a szenvedésnek? Nem lehet.

Nem lehet leválni, nekem nem, én itt élek az erdőben, itt anyagcserélek, nem kaptam lábat a sorstól, hogy fussak. Csak nekik tűnik úgy, mintha volna lábam, olyan, mint az övék, höhő, nekik, kínaiaknak, mandzsuknak. Ők nyereszkednek ezen a kincsen.

Nekem nincsen szemem, de nekik még annyi sincsen. A kínai se látta, mit tesz, mit tesz bele a felvásárlásba, a felvásárlásomba, mit fektet be a mandzsú klánokba, mibe fektet azzal, hogy velük üzletel, kívül a Nagy Falon, Pekingtől keletre, a nagy vásárokon.

Volt pedig olyan év, voltak évtizedek, mikor a Ming császár, szinte földi isten, a kincstár negyedét odaadta ezüstben, annyit értem neki, annyit ért a ginzeng. A mandzsuknak megérte, egy klánnak biztosan, hogy a Föld ezüstje, mint valami folyam, hozzájuk áramlik, és ott rézzé, vassá, fegyverré változik.

Ötösével jöttek, volt egy vezetőjük, fából az ásójuk, nem sok eleségük. Ilyen ötös csapat, ilyen éhenkórász ezrével is akadt. Mint a sáskák járták, mint a sáskák

rágták a meredek erdőt, a rengeteg mélyét. Szerencsét próbáltak – uralkodó klánjuk, kánjuk szerencséjét.

Árokba csúszkáltak, négykézláb mászkáltak, nagyot kiáltottak, mikor megtaláltak. Mohával takartak, rongyokba csavartak, tarisznyába tettek, a hegy szellemének hálát rebegtek. Kitették magukat orkánnak, esőnek, aztán bagóért odaadtak egy adószedőnek, az is a klán tagja.

Meg az is, aki a gyökeremet továbbadja nagy haszonnal. Meg az is, aki azt a hasznot beforgatja, mesteremberekbe rakja, legyen sok palotája, ágyúja, kardja, vagy a sereget toborozza. Meg az is, aki a klánszomszédját ostromolja, székvárosát elfoglalja és kifosztja.

A kínai se látta, mit tesz, mikor megvesz, mert már szétrágta agyát a jólét. A mandzsú se látta, mit tesz, mikor elad, mert a hatalom értelmet nem ad, csak területet, vagyonokat, rosszakét, jókét. Más uralkodókét, hogy legyen mit elvenni megint. A hatalom, mint a karmester, beint.

Peking a mandzsuké, a mandzsuk Pekingéi! Én tettem naggyá őket, legyenek egymáséi! Legyenek ők a pénzfa, én csak a gyökér lehetek, belőlem szívnak erőt, de erőszakot soha, én arra nem nevelek. Jó, legyen a kicsi naggyá, a nagy naggyobbá, felőlem!

De mennyi dagadás fér el ugyanabban a bőrben? Egy izgalmi ország mekkorára nő meg? Úgy érzi magát jól, ha körbe ér a földön? Akkor a boldogság belőle, mint a láva, följön? Ha így volna, nem kellenék, elégük volna belőlem, de belőlem nincs elég, sosincs.

Magam sem értem, a dagadhatnak mért nem ég el vagy mért nem fárad legalább az emberekben? Miért kell bennünk keresni, gyökerekben? Miért mi vagyunk a forrás? Nincs jobb, nincs más? Mért én vagyok ennek a tápja? Miért nem néz ki-ki magába? Unom őket.

2

Ott, ahol fakad a három folyó, felnőni jó, négy-öt év alatt, árnyékos helyen, a fák tövén, ha hagynak. Ha nem gondolják úgy, hogy már hamarabb is jó leszek, jót teszek a fáradt tagoknak, jót a renyhe, a dologtalan agynak. Mondom, ha hagynak.

De nem hagynak rendszerint, folyton betegek, folyton türelmetlenek. Engem követelnek, ha nincs étvágyuk, használhatnának pedig tárnicsot. Én kellek, ha hörögnek, ha öregednek, szedhetnének rá pedig ördögcárnát, főzzék-igyak, arra való a teájuk.

Vagy ha nem múlik az ekcémájuk, öntsenek rá farkasalmát, farkasalma forrázatát. Jó, azt talán ki lehet váltani mással is, minek a veséknek ártani? De miért pont velem? Ha szabad kérdezni, miért mindig rólam zengnek?

Nem elég a földnek, a napnak, a holdnak, hogy embernek ott az ember, még engem is ezzel csúfolnak, hogy elneveznek „zsen”-nek, azaz embernek, sőt „zsenszen”-nek, gyökérembernek. Kérem, hogy én ezekhez hasonlítanak? Drága növény-társaim, én ezekhez?

Ezekhez az otromba végtagokhoz, lábakhoz, kezekhez? Én, aki boldogan nővök a föld felett és a föld alatt, minden irányban gyökeret eresztve, szomszédaimmal megférve, piros bogyókból csinos fűrtöt növesztve, abszolút békében ásványvilággal, bokrokkal-fákkal, mélységgel-magassággal?

Pedig esküszöm, nem töröm a fejem sem fiatalítón, sem egyéb elixíreken, üdögélek a helyemen, mondom, az árnyékos helyet szeretem, nem az én asztalom a hírnevem, az sem, hogy mindenre hatnék, hogy mindenható gyógyszer volnék.

Ők hiszik, én nem hiszem. Tessék, még a vaddisznó, a szarvas is csak tessék-lás-sék lát nekem, nem én vagyok nekik a falatok falatja, legfeljebb a zsenge hajtásaim, a fiatal gyökerem, elszórtan egyik-másik. Bennük van mérték, a vadakban igen.

Nem legelnek rajtam, mint valami gypeszőnyegen, nem lepnek el, mint a legyek tavasszal-ősszel, és nem tépnek ki mindenestől itt a szent hegyen, a Hosszú Fehér Hegyen, a koreai határtól a mandzsú határig, ahonnan a három folyó indul, és meg sem áll a torkolatáig.

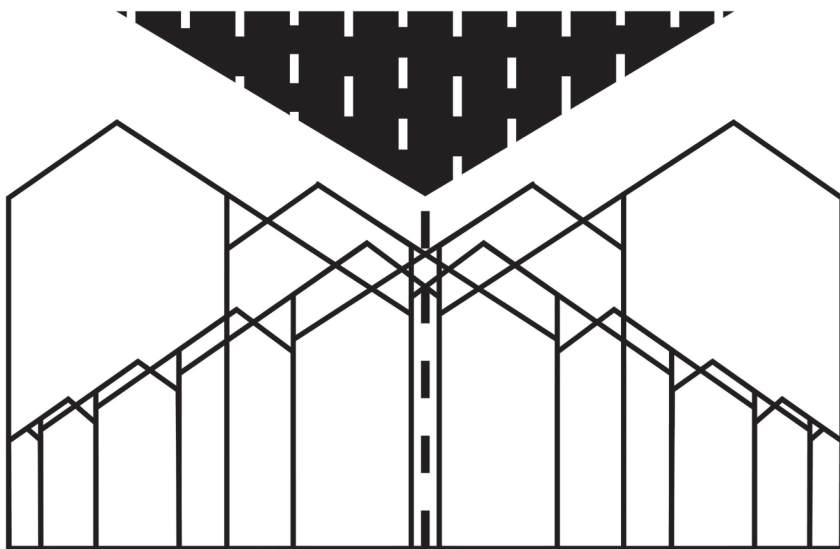
Az emberek tobzódznak, mint a kinszenvedés, nekik a sok is kevés, mert ők kiválók és kiváltak, tetőtől talpig civilizáltak, én meg esztelen, nekem csak gyógyszeröm van, és kész, semmi, de semmi eszem, hát hagyom, legyen, legyen.

Minek nekem ész? Én a forrásból táplálkozom, a három folyó sok-sok kútfejéből, esztelen egykedvűséggel, boldog-közönyösen. Az emberek ragyognak, homályban én vagyok csak, ezt is ők mondják magukról, miközben hozzám hajolnak.

Valami fohászt makognak, szerencsére vágynak pedig. Micsoda népség! Se gyökér, se virág, se mérték, se gát, minket fal fel, mikor épp nem magát, a völgyből kaptat fel ide, fél, hogy megöli a hegy szelleme, fél, imádkozik, a fél világ ellene, a másik fele meg érte.

Unom az embert, pedig nincs több követő, nincs nála nagyobb fanom. Ez a félkegyelmű az egyetlen rajongó a földtekén. Van erről egy dal, itt született Mandzsúria legnagyobb hegyén, ezt én szereztem, és most előadom.

Jön az ember, kezében bot, lapátka. Mi vagyunk az étke, ő meg a világ átka. Ez a Teremtő vétke, hogy így összevágta: egyszer csak kifogyott az ötletekből, s tőle vár folytatást, az eszementtől. Jön az ember, kiforgat gyökerestől.



Horváth Florencia

Amit a versnek

Onnan indul el, ahonnan egyáltalán nem volna szabad, a stabilitás keresi hazáját. A régen ritkaságszámba menő pillanatok hétköznapná váltak, kiszakadni, szintet ugrani vagy lépni legalább. Ami normális esetben nyelv, az lett a talaj, minden történő mozdulatom csiszol rajta. Azt akarom, hogy a földút egyszer véget érjen, akkor is, ha utána nincsen más, csak szakadék.

Vetközni kellene, bújni, ordítani, hogy nem akarom tovább, csak a szorításból kéne kibontani magam, ellenkezésemre mégis erősebbé válik. Képlékeny anyag létemre sem tudok élni a képességgel, hogy én vagyok az utolsó alakváltó. Talán a szülői nevelésen, talán a hiányon múlik, hogy egy idő után nem is kapálózom, jöjjenek csak a szókincs szülte rémek, jöjjenek a formák, amiknek nevet ad a nyelv. Én itt vagyok, tartom a hátam, szemben a széliránnyal.

Most minden az, amit mondanom kéne, az, ami még használható. Régóta vagyok ezen a tájon, mégis napról napra világosabb, az egésznek egyetlen oka van. Egyszer megszólaltam és megszólaltattam azt, ami mozgolódott egy bizonytalan helyen, ahol egyáltalán nem lenne szabad. Ma már tudom, a fontosakat kell először bemutatni, a legfontosabbakat a végén, az annál is fontosabbakhoz pedig ragaszkodni a vége után. Ma már tudom, hogy ezután kell elválni a hangoktól, ezután kell a betűt mint fegyvert végleg elfeledni.

Fáradt munkás

Hogyan mondhatnám el az elmondhatatlant, hogy itt ülök és nincs mögöttem semmi. Hogy többé nincs hová mennem, amikor a bizonyosságot keresem, mert úgy hagyott el a nyelv, ahogyan egykor elhagytam én is a szülőszobát. Mégis itt van, itt van bennem, de nem velem és nem is értem van itt, csak elengedhetetlenül

fogja kezem, végül is ennyi, ketten maradtunk. Minden este magamhoz szorítom kezét, nézegetem, próbálom lazára masszírozni, feloldani miattam kialakult görcseit. El akarok olvasni mindent, hátha valamelyik versben ott rejlik a megoldás arra a kimondhatatlan helyzetre, amelyekben évtizedek óta vagyok. Nem tudom, jártak-e már így, nem tudom, másoknak is a hegyek és a tenger jelenti-e az otthont, pedig valójában még egyiket sem látták. Naponta azon dolgozom, hogy megtisztuljak magzatkorom óta rám tapadt mocskaimtól, de valamiért mindig megindul a sár, mindig újra véresre és feketére koszolódom. Talán, ha beleolvadnék, ha a földdel egyenlővé válnék, kihajthatna rajtam a zöld, levelek találhatnának bennem hazát.

Mégis otthonos ez a tisztátalanság, ez az évtizedeket hordozó lepel. Elfed a mindennapok elől, és egyedül olyankor láttat, amikor versben szólalok meg. Mit kellene tennem, hogy úgy is ki tudjak lépni ebből, ha hagyatékom mindössze néhány írólapnyi történet és generációk félelme a téltől, ha annyi minden fogódzkodóm, hogy nem ismerek az évszakok szándékaiból szinte semmit. Nem pihenni vágyom, csak megnyugodni, nem tudni akarok, csupán sejteni, hátha egyszer a nyelv nyúl majd értem, hátha egyszer ő próbál ellazítani, hogy ujjaim mozgásával, betűim sercegésével én legyek valakinek a vigasztalás.

Előnyeim

Az első nevet nem lehet kitörölni, a betűrend folyamatosan tartandó, kőbe vésett szabály. Aki először szólal meg, annak van hangja, a késők, mint én, mint azok, akik a szavak helyességében, nem pedig a gyorsaságában hisznek, hallgatnak örökre. A feltett kérdés után indul a futás. Hiába vezetek kilométerekkel, hiába ácsorgok órák óta az ajtóban, úgy törnek össze előnyeim, mint kristályvázák kisebb földrengéskor, amikor a biztosabban szólni merő kinyitja a száját.

Pedig ezt is úgy kellene, ahogy a versben, elmondani mindent, mindent az elejéről. Tisztázni a nehezebb sorokat, begyakorolni a szavalást, és érthetően adni elő az érthetlent, mint aki mindenről pontosan tudja, miről szól.

Az első neveket jegyzik meg, az első nevekre fognak örökké emlékezni. Úgy szeretnék közöttük lenni, előttük járni, hogy ne legyen benne semmi felesleges erő, semmi mesterkéeltség, csak tiszta folyás, mint ahogy a szavak képesek folyni, és érjek úgy célba, ahogy a mondatok tudnak. Mert minden gyökér ide vezet vissza, minden hajsza ebből sarjad ki. Szavaim tükre vagyok, még a kettéhasadás szélén is össze lehet forrasztani elváló tagjaimat.

Úgy lenni elsőnek, hogy nincs ki elől futni, úgy vetni meg a lábam, hogy másnak nem jelentek akadályt. Csak ülni és hallgatni a csendet, miután mindent kimondtam, ami valaha kimondható.

Betűk, utána sár

Megtaposott földeken lépdelek, nem lehet rajtuk nyomot hagyni, többet nem bírának el. Pedig már csak ez maradt, higanyként, csontként, gyökérként érintkezni a talajjal, ez a mese vége, ez az egyetlen jutalom. Utána csak vakság, semmivel, hóval bevetett mezők, a csend zsoldosaként végigjárom őket. Régen minden útnak a kincskeresés szándékával indultam neki, mára megtanultam beszélni a hallgatás nyelvét, megtanultam elhinni, hogy az ordítás egyetlen erénye a néma torkolat.

Mi van, anyám, mi van, amikor nem szeretsz, mit visz olyankor a mély folyó, ami átvág a réteken. Én a betűvel viszek téged, éjszakát és hajnalt. Amikor vízre tettél, meglöktél, és hajtottál végig a szülőcsatornán, ki a semmibe, ahol folyton eltévedek reszketve. Sír a történet, elmossa önmagát, engem meg a folyó mos el, elmossa a nyomokat, hiába taposom teljes súlyommal a meder fenekét.

Át kellene adnom magamat neki, hagyni, hogy úgy vigyen, ahogy eddig senkit, de mi van, ha itt lenne még dolgom, a megnyomorgatott, megsebzett talajon, ahol ezentúl örök az áradás, a talpalatnyi szárazságokat felemészítő sár. Nem bírok járni rajta, nem bírok elrugaszkodni tőle, mondd el, anyám, milyen az, amikor békében ér össze a kettő, amikor úgy találkozunk, hogy te nem vagy a föld alatt, és engem nem visz tovább a víz.

Lenni így

Az okosok ezt nevezték el teremtésnek. Olyan vagyok, mint magára hagyott rügy, ami faágra ült a harmadik napon, de a hetedik után elfelejtett kinyílni. Mégis minden élőlény tudja, hogy létezem. Az állatok nem legelnek le, a szél nem fúj és az esők sem vernek el innen. Megtehetnék, de van bennük kegyelem. Nézem az évszakok, a századok rohanását.

Amióta föld a föld, amióta víz a víz, itt vagyok, mozdulatlan szemlélő az évtizedek forgatagában. Aztán egyszer csak addig süt a nap, addig hajtogat a szél és addig öntöz az eső, míg virággá nem nyílok.

De azután is mindig csak arra vágyom, hogy ne gyönyörködjenek bennem, ne díszítsék fel velem a mennyegzői sátrat, ne rakjanak vázába, ebédlőasztalra, csak hagyjanak lenni így, ahogy most, zárt, növénykezdeményként. Hallgatok.

Deák Botond

A kendő

„...az Ő sebeit által gyógyulunk mi...” (Ézsaiás)

A véres saru.
Véres lábfejek.
Vérvörös lesz a fehér kendő is,
ahogy a kereszt!
Jézus.
Kezei.
Vála.
Lábfejei.
Vedd le a mocskos kötényt, mielőtt bejössz!
Moss kezet az evés előtt!
Igenis, Anyám!
Miért különbözik ez az este minden más estétől?
Méltatlan vagyok, Anyám! Mi az igazság?!
Ha nem hallod meg, senki sem mondhatja meg neked!
Elkezdődött, legyen hát!
Húsomnak húsa, szívemnek szíve, hadd haljak veled!
A véres saru.

Véres lábfejek.
Véres lesz a fehér kendő is,
ahogy a kereszt!
Istenem! Miért hagytál el engem?
Beteljesedett!

Rózsaujjú a hajnal

Töprengtem, milyen lesz meghalni, remélem,
úgy viselem, mint az Anyám, olyan nyugodtan,
mert abban van az öröklét hatalma, tehát mindegy,
hogy hova küld, bírom a strapát, jobban, mint magam;
ebben a világban egyedül szart sem ér dD., és utálják,
mint a bűneiket; nem érzem, hogy utálnának, én sem
utálom Őket; nem látja, érzi, hogy a szeretet meghal
lassan, mint a fák!; miért félnék a haláltól?, a tiéd vagyok,
ha én megyek el előbb, megvárlak a sötét tenger túlsó
partján; ki vagy te dD., hogy ennyi alakban élsz?; a te
dicsőséged, a te kegyelmed, a te békéd, a te igazságod,
belülről fakad a lélek nyugalma, a megértés, a bátorság,
a szív békéje, mindenki magának keresi a megváltást,
akár a tűzből kivett, izzó széndarabok!, rózsaujjú a hajnal.

Hónapoknak tűnő órák

Megígérted neki!; dD., ilyenkor mindent
megígérünk; a birtoklás, arról szól ez az egész
szar, koporsóba zártak, rám szögezték a tetejét,
már nem értem a szerepemet!; olyan ez, mint az
égő ház, ahonnan már nincs kit kimenteni; mi ketten
együtt, egyesülve összefolyunk, mint a víz, míg teljesen
egybe nem olvadunk, beiszlak téged most, most!; azt hiszed,
kevesebbet szenvedsz, mert szereted azt, ami jó, igaz?; micsoda
borzalom, ez vajon hogyan lopódzott bele a világba?!, hónapoknak
tűnő órák, éveknek tűnő napok!; mostantól benned élnek dD.,
mindenhol ott lesznek veled!; elnézem ezt a haldokló srácot,
és már nem érzek semmit; boldog ember vagy!; segíts
levetköznöm ezt!, most szemben állunk, és eltakarjuk egymás
elől a fényt; szokott magányos lenni dD.?; csak emberek
között!, valaki ránéz egy haldokló madárra, és csak a fájdalmat
látja, más is ránéz ugyanarra a madárra, és az üdvösséget látja!

hazugság minden, amit látunk és hallunk dD., vagy meghalsz,
vagy velük hazudsz!; igen, az ember csak egy dolgot tehet,
keres valamit, ami csak az övé, és épít magának egy szigetet.

Imre Ábris

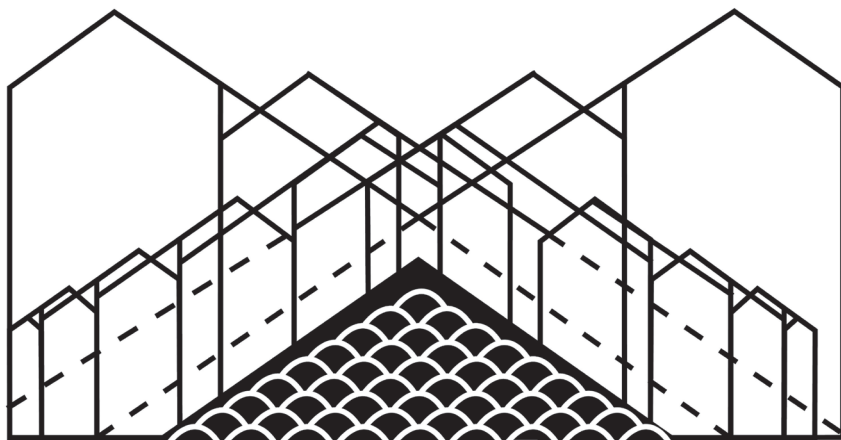
Tajték

mikor a kerti csap elárasztja
a homokozó építményeit és alagútrendszerét
vize kivájja majd belepi
az árkokat ereket elágazásokat
derék ólomkatonámként sodródok az árban
csak ajtók csak kapuk csak ablakok
bárhová lépünk
nyitnikék nyitnikék
szakadnak be szárnyaik
a hányástól való fulladást már megszoktam
a holttestek átjárják testnyílásaimat
zakatol bennem a mozgás
itt mindent a víznek építettem
tudja ezt az ólomkatona is
azonban lépten-nyomon igyekszik gátakat emelni
mentve ami menthető
testével torlaszolni a járatokat
vereségem
mivégreség
inkább a felhőket magyaráznám
esőig jutok
de azt sem értem hogy átlátszó
ha sötétebb tőle minden

ez csak egy nyamvadtsap pajtás

teremt le
hetykén az ólomkatona
de tudom ha elég mélyre úszom
bármilyen szárazföld hegyé lehet
görgetem dadogásból gyúrt galacsinom
újra itt vagyok
mily sekély a mélység mily sekély a mélység
elsőrangú panoráma nyílik innen bontásra emelt falakra
lezúduló galacsinként üreget ütök beléjük
a haladás egyszerű szerény ügy
egybeérnek a sehová nem vezető folyosók
vesekő lubickol gyászomban

hitvány dezertőrök
 ripakodik rám az előbukkanó homokparancsnok
 majd a következő pillanatban beomlik
 magába roskadásra született minden
 születésekért roskad magába
 elragad a sodrás kedélyesen lebegnek
 oldalára fordult hajó evickél a tengeren
 apadó gödörben tesz le az áramlat
 ólomkatonámmal dagasztjuk a sarat
 köldökké formálom a mélyedést
 mocsárrá változik a térség
 minden megtett lépéssel egyre jobban elmerülök
 így jár az aki emlékezetidőben bolyong
 nevet fel kajánul a parancsnok
 kihorgászott bakancsok vagy partra vetett hal csapkod
 rángatózik szorong
 bágyadtan adjuk át magam a süppedésnek
 nyakig a homokban ébredek
 kiszikkadt az ingovány
 csak néhány pocsolya itt-ott
 lágy szellő borzolja vizüket fűzfák lombjait
 az ólomkatona szuronyával próbál kiásni
 kismadár csőrével kitaróan kapirgál
 megérkezett a dagály



Apám

Ő az, ott. Látod? Nézem a fiamat, ahogy nézi a képet, rajta az apámmal. Ő a nagy-apád. Ekkor láttam utoljára. Nem sokkal azután készült a kép, hogy felállt az asztaltól, a kávéház teraszáról. Ahol én ültem, néhány pillanattal korábban még vele szemben. Nem is tudom, hogy kiáltani akartam vagy utána menni. Talán mind a kettőt egyszerre. Megdermedve ültem másodpercekig, pedig semmit nem szerettem volna jobban, mint rohanni. Aztán a fényképezőgépert nyúltam, tudod, szerettem volna, ha van egy képem róla. Legalább egy fénykép. Sietve vettem elő a gépet, közben fél szemmel figyeltem apámat, hogy ne tévesszem szem elől. Felemeltem a kamerát, és a keresőbe néztem. Vészesen távolodott, mégis úgy tűnt, mintha megfordulna és intene felém. Fókuszáltam, és gondolkodás nélkül nyomtam meg a gombot. Hallottam, ahogy exponál a gép, és egész testemben éreztem, ahogy a fényképező szalagjára ég apám rajzolata. Ha szerencsém van, élesen kivehető lesz majd az arca, az, ahogy int felém. Amint hazaérek előhívom, kinagyítom, és örökre velem marad az apám, aki akkor hagyott el minket, amikor másfél éves voltam. Anyám ameddig tehetette, nem mesélt róla. Úgy éltünk, mintha mi sem lenne természetesebb, hogy a mi családjunkban csak anya van. Másoknál létezik apa is, nálunk nem. Kamaszkoromban, ha néha rákérdeztem, mégis hol a francban van az apám, amikor minden más apa a gyerekével focizik, moziba megy, vagy egyszerűen lógnak valahol, anyám csak annyit mondott, nem tudom, hol van. Hogyhogy nem tudod?, estem neki. Úgy, ahogy mondom. Fogalmam sincs. Elment dolgozni külföldre, kellett a pénz, aztán nem jött haza. Nem is jelentkezett? Egy darabig írt. És aztán? Aztán a pénz is elmaradt, és a jelentkezések is. Most pedig már ne is jöjjön haza. Maradjon ott, ahol van, és ezzel anyám lezárta a témát. Tizenöt év telt el, amikor anyám az esküvőmonon egyedül ült a főasztalnál, nem messze tőlem. Elég sokat ittam. Ahogy anyám is. Hajnali háromra járt, amikor ketten maradtunk a teremben. A többiek elmentek vagy kinn levegőztek. Közelebb húzódtam hozzá. Hol van az apám? Fáradtan nézett vissza rám. Miért ment el? Nem a munka miatt, igaz? Igen, fiam. És nem külföldre. Nem, fiam. Hát akkor? Képtelen volt apa lenni.

Mielőtt a fénykép elkészült, ott ültünk a teraszon, és beszélgettünk. Véletlenül tudtam meg, hol találom. Mint két jólnevelt idegen, akik érzik, hogy közük van egymáshoz, mégsem tudnak mit kezdeni egymással. Apám hamarabb találta fel magát, kérdezett, mint aki be akarta pótolni az éveket. Mit csináltam, merre tanultam. Válaszoltam. Felszínesen, tömondatokban. Alig fogyott ki a kérdésekből. Mire ocsúdhattam volna, újra a hangját hallottam: kérsz még egy kávét? Nem, köszönöm. Ekkor felállt, kihúzta magát, és közben a zsebébe nyúlt. Papírpénzt vett elő, az asztalra dobta, majd megfordult, és szó nélkül elment. A széket sem tette be maga mögött. Néhány lépés után már a járókelők között távolodott.

Amikor leeresztettem a kamerát a szemem elől, újra belém nyilallt, hogy mit keresek én itt, hiszen kiáltani kellene, kérdezni, futni, de nem volt hová. Apám eltűnt a forgatagban.

Nézem a fiamat. Minden tőle telhetőt megtesz, hogy megtalálja apámat a képen. Amelyen a válla, a jobb vállának egy része kivehető. Igen, én látom, az a testrész ott az apámhoz tartozik, tehát az apám van a képen. Még akkor is, ha a fiam nem mer megszólalni, és nem meri azt mondani, hogy apa, én nagyon szeretném látni, de nem tudom kivenni se a nagyapát, se a nagyapa egy kis részletét, csak csomó ismeretlen alakot látok egy kereszteződésben, egy ismeretlen utcasarkon.

A képen ott a jobb válla. Tudom. Biztos vagyok benne. Ott van. Igen, ott kell lennie. Pontosan emlékszem a pillanatra, amikor lenyomom a gombot. A keresőben, a retinámban, az agyamban ott áll apám, int felém és anyám felé, szavakat formál a szája, beszél hozzánk, talán éppen arról mond valamit, hogy miért kellett elmennie. Ha lehunyom a szemem, ma is ott áll és integet. Aztán megfordul, a keze, amely az imént még a magasban volt, eltűnik, és csak jobb válla emlékeztet arra, hogy ő volt az apám.

A régi meg az új

A nővérpultnál vette át a halottvizsgálati bizonyítványt. Nem messze ült le, egy várószерű helyiségben, az osztályon. Átfutotta az adatokat.

Valamivel reggel nyolc után csörgött a telefon. Felvette, és várt. Nem szólt bele, csak azt követően, hogy kiderült, ki a hívó. Már egy ideje ez volt a szokása. Ahhoz igazította mondandóját, hogy a kórházból hívják-e vagy sem. Csendben hallgatta végig az instrukciókat, majd amikor megkérdezték tőle, hogy érti-e, mi a teendője, azt válaszolta, hogy igen. Letette a kagylót, felállt, elrámoltt néhány dolgot, felöltözött, és maga mellé húzta a táskát. A gondosan előkészített MALÉV-os, zöld-kék szövettáskát, benne mindennel, amiről azt sejtette, szüksége lesz odabenn. Várt türelmesen. Kémlelte az utcát, és közben barátkozott a gondolattal, hogy most már nincs mire várnia. Megérkezett az a hívás, ami értelmet adott a várakozásnak. Megérkezett, bekövetkezett. Az asztalon egy ötliteres műanyag palack állt. Közvetlenül az ablak mellett, ahol hűvösebb volt. A palack alján jónéhány centi bor. A Jóska vöröse. Nem juthat ebek harmincadjára. A transzplantáció után már biztos, hogy nem ihatja meg.

Igen, ezek az ő adatai. Az ő neve, az ő születési dátuma. Csak az elhalálozás időpontja volt eddig ismeretlen. A közvetlen halálokra ugrott a tekintete. Szívelégtelenség. Pangásos szívelégtelenség. Mi mást is írhattak volna rá? Mindenkinek megáll a végén. Akár azzal van a baj, akár mással. Pedig neki nem is azzal volt a gond.

Várta már, hogy értesítsék. Azt mondogatta, hogy neki az új máj az új szív. És nevetett. Erőltetetten, hosszan. Közben figyelte, milyen hatást vált ki a hallgatóságból. Ő találta ki. Hogy az új máj az új szív. Büszke volt rá. Ahogy arra is, hogy egyre előkelőbb helyen áll a várólistán. És be akarta bizonyítani, hogy az új máj tényleg az új szív.

Szabályos kézírással töltötték ki a bizonyítványt. Enyhén jobbra dőltek a tanítanivalóan akkurátusan szedett kék betűk. Vitték a szemet a következő rubrikára, a következő sorra.

Az utolsó időkben már alig vegetált. Erős gyógyszerek és hosszadalmas kezeléseket tartották életben. No meg a várakozás az új májra, ami az új szív lesz számára. Ha

már a régít elitta, és közben a többi szerve, köztük a szíve, a régi szíve, a tüdeje még egész jól bírta. Amióta súlyossá vált az állapota, egy kortyot sem ivott. Előtte is tilos volt már, de mindenki tudta, hogy néha nem tudja megállni. Olyankor le-lecsúszott fél liter. Nem szabad, hogy tönkremenjen. Ezzel próbálta menteni a helyzetet. A Jóska-birtok vöröse egy kincs, és olyan nem lehet, hogy megromoljék. Az pedig nem zavarta, hogy már rég nem valamiféle maradékot ivott a demizson aljáról, hanem időről időre elhozott néhány újabb műanyag palackot a Jóskától. Akinek nem volt szíve nemet mondani. Végte is végső stádiumos, ezt mondta magáról, hát akkor hogyné adnék? A Jóskától pedig nem volt elvárható, hogy erre az évrre ne adjon, különösen, ha az árát is azonnal megkapta, nem úgy, mint a napszámosoktól, akik inkább ledolgozták. Ha éppen nem tünnek el néhány napon belül.

Néhány rész nincs még kitöltve. Vagy inkább szándékosan hagyták üresen. A hozzátartozó [temetést intéző] neve. A rendőrhatalósági szemlebizottság, az egészségügyi igazgatási szerv álláspontja. A halottasházba szállítás időpontja. Ezek szerint akkor még itt van valahol.

Akarta is az új szívét új máj formájában. Sőt, viccelődött, hogy a régít majd kikéri. Ha már ügyis annyira elzsírosodott, akkor majd jó lesz egy vacsorának. Áthívja néhány barátját, kisütik és megeszik. Akinek nincs hozzá gusztusa, az vacsorázik mást, több marad neki. Csak azon sajnálkozott vagy éppen nevetett, kedvétől függően, hogy bizonyára nem ihat majd meg hozzá néhány pohár vöröset a Jóska birtokborából, mert tiltott lesz neki, ő pedig az új szívével, ami az új mája, teljeskörűen betartja majd az orvosok előírását.

A bizonyítványra négy helyen tettek pecsétet. Egy lap, kék pecsétnyomatok, több egymásba érve, rátaakarva a másikára, azt tettetve, hogy ettől kerül minden a helyére. Így megkérdőjelezhetetlen a halál összes adata.

Aztán jött a telefon, hogy készüljön, indulni kell, nemsokára jön érte a betegszállító. Mintha erre fel lehetne készülni. Hát nem lehet. Még akkor sem, ha megmondták jó előre, hogy így fog történni. Ha hírt kapnak a traszplantációsoknál, hogy érkezik egy pont olyan, ami neki kell, akkor hívják, és menni kell. Egyszer történik ilyen az ember életében. Már ha megtörténik.

Várta is, meg nem is. Kell az az új, nagyon kell, hiszen anélkül nincs tovább, de mégse lehet csak arra gondolni egész nap, hogy mikor csörög már éppen az a telefon a pont ugyanolyanról, ami pont neki jó és nem másnak. A várakozásba is belepusztul az ember. Különösen, ha még inni sem lehet. Csak néhanapján, amikor már belebolondul az ember a várakozásba.

A halál okát a kezelőorvos állapította meg. Boncolás nem történt. A halálozás jellege: természetes.

Idegességében tette. A várakozás miatt. Hogy eljött a nagy nap. Meg kell ilyenkor valahogy nyugodni. Egyébként tegnap se hívták. És ameddig nem hívják, a ma sem különbözik a tegnaptól. Csak ült ott, ivott, és készült a holnapra, amikor majd hívhatják és vihetik, mert holnap majd készen áll. Ma már úgysem hívják. Mikor máskor kell meginni a végét? Lehetett vagy egy liter. Nem romolhat meg a Jóska vöröse, olyan nincs.

A betegszállítók nem foglalkoztak vele. Nem szaglott. Talán észre sem vették. Egyébként sem volt dolguk megvizsgálni. Az italt pedig jól bírta.

Helyesek az adatok. Ez az ő neve, az ő születési adatai. Az utolsó lakhelye. Szívelégtelenség. Megállt benne. Éppen akkor, amikor közölték vele, hogy mégis másnak adják az újat, mert így nem feküdhet fel a műtőasztalra. Időnek előtte állt meg a régi. De nem volt az szomorú megállás, mert a birtokvörös nem veszett kárba, és a hívás is megtörtént, a pont neki való új szívről. És nem zaklatta már a beláthatatlan holnapután, amikor a régivel és az új szívvel kellene élnie egyszerre. Ki tudja, hogyan jöttek volna ki egymással?

Bódi Péter

Vezetékes telefon

Még szerencse, hogy napközben bementem az egyetemre, és befejeztem egy beadandóm is. Most büntudat nélkül téphetek. Ha maradt volna füvem, akkor a délután azzal megy el, hogy azt szívom, ha nem lett volna, és tudom, nem is lesz, a nap mély agóniába süppedve telik, mondván *„mit értem el az életben, ha huszonkét évesen még egy kurva pakk füvet sem tudok gond nélkül beszerezni”*, de így, fű nélkül, abban a tudatban, hogy mégis lesz füvem, tökéletes harmóniában tudok működni. Szinte már büszke is vagyok magamra. Egy régi szórólapból csigát gyúrok, majd az íróasztalom fiókjából papírt, dohányt és grindert veszek elő. Valahol mélyen – egészen mélyen – egy másodperc törtéréig a büntudat vakító fénye villan fel bennem, mivel a barátnőm még dolgozik, és dolgozni is fog másnap reggelig, miközben én csak itthon döglök, majd a kellemetlen érzést rögvest gyorsvasútként szeli ketté az agyamban az ötlet, miszerint akkor bent is rágyújthatok – ha kinyitom az összes ablakot, holnapra simán kiszellőzik a lakás. Mégsem kéne... de a függőfolyosón esedékes szívás kellemetlenségei [gyanútlan tekintetet álcázó, árgus szemekkel a jelenlétem mivoltát kutató szomszédok meg ilyesmi] elég nyomós érvek.

Aztán beugrik: minek agyaljak egy már eleve eldöntött kérdésen?

Lekocogtatom a cigit, kész vagyok.

Aztán, szinte abban a pillanatban, ahogy rágyújtok, megszólal a telefon. De nem az enyém. Egyből észreveszem a sarokban: vezetékes. Az első gondolatom az, hogy milyen rég is jutott már eszembe a *vezetékes telefon* kifejezés. Még csak fel sem tűnt, hogy be van szerelve ide egy. Ki fizeti? Mi? Nem tudom. Alig két hete költöztünk ide, még nem kaptunk számlákat. És csak csöng. Zavar. Borzalmas a hangja, éles, szaggatott, szinte fizikailag fáj. Mivel a barátnőm rokonié a lakás, még csak azt sem tudom, ki az a férfi, akihez beköltöztünk. Egyedül a nevét ismerem, azt is a postaládáról.

Mi van, ha egy családtagja keresi, és arra az állításra, miszerint én is a rokoni kapcsolat miatt töltöm a kedves szabadidőmet a lakásban, a vér kötelékére hivatkozva támadásba indul ellenem, és magyarázatot követel?

Hogy fogom fülig betépvé előadni a *jó fej srácot*, aki nem magyarázkodik, hanem elmagyaráz?

És mi van, ha csak egy rohadt központból telefonálnak, én pedig egész este ezen a híváson fogok kattogni?

Aztán a telefon egyszer csak elhalkul.

Most nyugalom van.

Már nem is érdekel.

Nincs semmi baj. Nincs baj, nincs baj.

Beleszívok a cigibe, még épp nem aludt ki. Indulhat a film, már korábban leszedtem. Angol felirat, nem ártana figyelni. *Areyoureadyto....* mondja egy borostás, sármos férfi, de nem értem, mit kérdez, mert egyrészt nem ismerem a szót, másrészt eszembe jut valami.

Mi van, ha ez egy próbahívás volt egy gyanakvó szomszédtól? Elvégre a barátnőm rokona miért ne jelenthette volna be az egész lakóközösség előtt, hogy huzamosabb ideig egy svájci megbízatást fog teljesíteni? Kintről vagy egy szomszéd épületből simán láthatják, hogy valaki mégis van a lakásban. Miért szólna a szomszédoknak arról, hogy vendégeket fogad a fennálló időre? Mi van, ha...

Nem.

Miért érdekelne bárkit is, hogy mit csinállok?

Nincs baj. Nincs baj. Nincs baj. Nincs baj, nincs baj.

Aztán persze ismét megszólal. Épp túl vagyok a második cigin, és az utolsó, amit hallani szeretnék, az a *vezetékes telefon* berregése. Úgy döntök tehát, hogy leszárom. Ahogy belefújok a levegőbe, a füst forró táncba kezd. Füst. Tűz. Füst, füstérzékelő, telefon. *Vezetékes telefon*. Mintha katapult vetne ki magából, úgy pattanok fel a fotelból. Már nincs időm körbenézni a lakásban, de a hívásra még válaszolhatok, ha esetleg a tűzoltóságtól keresnek, hogy bejelzett egy füstérzékelő. Bár tudom, hogy valójában ez az eddigi legrosszabb ötletem, felkapom a kagylót, és a fülemhez emelem.

Persze: mire sikerül, leteszi.

Körbenézek a lakásban, és sehol sincs füstérzékelő, úgyhogy visszaülök a film elé, de képtelen vagyok odafigyelni. Tudom én egyáltalán, hogy néz ki egy füstérzékelő? Körbejáróm a szobát, és nem csak a plafont, de a falakat is megnézem.

Mi van, ha a lámpa búrájába van elrejtve?

És mi van, ha valahol van egy rejtett kamera, amivel a lakás tulajdonosa csak azt lesi, hogy átlépjük-e az általa felállított szabályokat? Elvégre azzal, hogy bent rágyújtottam, majdnem az összes létező szabályt megszegtem.

De miért lenne beépített kamerája?

Vagy inkább: miért ne lenne? És miért lenne füstérzékelője? Túlparázom, vagy éppen, hogy nem kezelem eléggé komolyan a problémát? Te jó ég... a rejtett kamera és a füstérzékelő eltereli a figyelmem a valódi kérdésről: ki hívott?

Felállok, az ablakokat csutkára nyitom.

Mi van, ha valaki rám hívja a rendőröket?

Mi van, basszus, ha egy kémfilmeken és Rambón nevelkedett szomszéd akarja kideríteni, hogy ismerem-e a lakás valódi tulajdonosát?

Mi van, ha tíz perc, és itt vannak a rendőrök?

Ülök egy helyben, figyelek, és mikor szirénát hallok, kihajolok az ablakon, várok, míg az éles hang el nem kezd halkulni, jelezvén, távolodik a veszély. Szeretnék kimenni a konyhába egy flakon vízért, de a bejárati ajtón lévő ablakot csak egy vékony, fehér függöny fedi, ami nappal tökéletes menedéket nyújt, de éjszaka a belső, erősebb

világításnak köszönhetően a függőfolyosóról benézve egy sávban láthatóvá teszi az előszobát és a konyhát.

Mi van, ha figyelnek a szomszédok, és csak azt lesik, mikor megyek ki?

Jobb, ha nem vesz észre senki. Hátradőlök, majd eszembe jut, hogy ezek azok a pillanatok, amikre másnap úgy emlékszem vissza, hogy „*na, ne már, ezt beszopni*”, úgyhogy megpróbálom elengedni magam. Nincs baj, csak be vagyok tépve, és megint beparáztam. Csak egy flakon vízárt akarok kimenni, nem lehet baj.

Nincs baj. Nincs baj. Nincs baj. Semmi baj.

Felállok, és bár kellemetlen, gyanús érzés lappang bennem, az agyam már tudja: nem lehet baj. Ha megkísérlem objektívan értékelni az eseményeket, nem történik más, minthogy egy eldugott bérház csöndes, sötét szobájából egy teljesen jelentéktelen ember kimegy egy flakon vízárt a konyhába.

Miért érzem akkor mégis azt, hogy baj van?

Tudom, hogy senki sem fogja rám verni az ajtót, tudom, hogy senki le sem szarja, ki ül szinte teljesen kussban ebben a lakásban, ugyanakkor azt is tudom, hogy szinte mindenki más ezt gondolja magáról és a helyzetéről, mikor közeleg a baj. Akár egy tűzoltóautó vörösén lángoló szirénája az, miközben rágyújtok a szobában, akár a rendőrség, hogy figyelmeztetés nélkül, faltörő kossal verjék rám az ajtót, mondván, *narkót rejtegetek*.

Pedig tudom, hogy nincs baj – el kell engednem az érzéseimet.

Nincs baj, nincs semmi baj.

Mikor észreveszem, hogy bátortalanok a lépéseim, elhatározom magam: úgy rontok be a konyhába, mintha nem lennék betépve. Nem mondom, hogy nem nézek körül, de csak annyira, amennyire az természetes. Nincs ott senki. Bár miért is lenne?

Nem félek. Nincs baj. Semmi az egész.

Meghúzom a vizet, majd ahogy becsukom a hűtőszekrényt, azt a jellegzetes hangot halom meg a szobát és a konyhát elválasztó ajtóból, amit akkor szoktam, mikor a huzat megnyomja a becsukott ajtót.

Mi van, ha az ablakon akarnak bemászni? Ettől a gondolattól hangosan nevetem el magam.

Csak a huzat, csak a huzat.

Nincs. Semmi. Baj.

És ekkor ismét megszólal a vezetékes telefon, élesen, szaggatottan. Én ezt már nem bírom. Odalépek, megmarkolom a kagylót, felveszem.

– Igen? – szólok bele határozottan.

– Dávid? Te vagy az? Végre! – válaszol egy ismeretlen, idős nő hang.

– Nem – mondom, és nem is hazudok: nem vagyok Dávid, és még csak a lakás tulajdonosát sem hívják Dávidnak.

– Hogy? – kérdi a nő meglepetten.

Mielőtt válaszolnék, krákogok egyet.

– Nem él itt egyetlen Dávid sem – erősítem meg, már sokkal határozottabb hangon.

– Ó. Akkor rossz számot hívtam, elnézést.

– Semmi baj – mondom, majd leteszem a telefont.

Márton Ágnes

Hősöm

Mást nem bír X, csak a macskatévét nézi
nappalt éjszakává téve.
Ez bizonyos értelemben home office.

Patkányok Doom II-n játszanak, lövöldöznek,
Romero harap is, de csak a képernyő túloldaláról.
Csimpánzok vezényelnek a joystickkal, bele-
ragad a fogukba a jutalomkeksz.

Fekete vonalas, viharváró kék szárnytükör, szinte szürke.
Egy szajkó, csőrében gyalogcincér, majd fésűs
bagolylepké. Messzire hordja a tölgymakkot
a fától, párat bele is kapirgál a földbe.
Fontos is a túlélés, mint vadászkucsmán a toll.

Repülni kell, csípni kell, fontosnak mutatkozni.
X csak hever, mosatlan takaróját
morzsázza. Nincs közönsége,
így maradhat medvenadrágban.
Lapulni kell. Skatulyázódni.
Kellene.

X megnevezi az oldaltöltős mosógép nem-kék
és nem-rózsaszín korszakait, de a NEM-es nevek
betagozódnak a történelembe, pörög a hiány.
Beragadnak a tárcsába a bolyhok, vékonyodik
minden réteg, merő fésülés, ha sodrod, semmi.

Gyerekkorában X úgy képzelte, macskák
is lehetnek tévébemondók.
Cirmos Kudlik Juli, fókaszín Takács Mari.
Kinyáúznak a dobozból,
az lesz a rend.

A mai hagnizó
pazarló pancsernek tartja a sámánt,
rosszul könyvel.
Nem nyúlik hosszúra a műsorszünet,
és ingyen ordít a tigris is.

Szétmarni a rutint

1. Ásni jó. Körömmel kaparni a földet,
küzdeni minden centiért.
Tömlöcből ki, hullára rá,
vagy a bolygó közepén át;
Új-Zélandon gazdisodni, buzgó vakond.
2. Aranykardot kerestem sok nyári ásatáson.
Felkurjantottam, mindenki odagyűlt,
végre pihenő. Ja, mégse,
mégse kurva nagy lelet.
De azért igyunk. Ivóvíz
nem volt, fogat is borban mostunk.
3. A disznónak nem kell spakni, ott az ormány-
szerű túrókarimája. Aranykard
nem érdekelné, a szarvasgombát kiszagolja,
meg is dézsmálja, nem kutya.
4. Ásít a terep, szét kell
csiklandozni a rutint.
Áskálódni jó, áspiskígyót
cipőbe fűzni, ellenség fazekát
gilisztával foldozni.
5. Rágod a körmöd?, kérdi egy lány a trolin.
Manikűrös, foglalkozási ártalom.
Nem, vájom a falat itt is, ott is,
szívesen kilőne már a szomszéd.
Leselkedsz? Nem, mindenütt
csak magamat látom.

Csizmadia Bodza Réka

szivárgás

oldd le nyelvemről
a nehezéket
hogy vízre szállhassak
ha kikelsz az ágyból

inni mész
aláhajolsz a csapnak
hasad előtt össze-
gyűröd a hálóinget
gondolkozz
ki mossa meg
Krisztus lábait
cethal a szárazföld
rajta az imbolygó
tömbházak egyikében
te vagy
csepp fordul
álladról nyakadra
fogyasztja magát
hideg csík
nem esik bele
a lefolyóba
ruhád issza meg
visszafekve
az árnyalatokkal
sötétebb folttal
a kényelmetlenségtől
nem alszol tovább

ívás

a fűszálnak
tavaszíze van
elvágta
kezem
most kopik
éle a számban
csatorna mellett
ülők
emberek ásták
hogyan elvezessék
valahová
a vizet
én még
marasztalnám
nem értem
honnán lesznek
bele a halak

és kik mennek
a hídra
gyereket csinálni
minden évben
hagyomány-e
vagy csak
véletlen
egybeesés

parázs

ott van a lóban is
benne mindez
a hasában
nagyon fáj neki
ezért nem hagyja
hogyan hozzányúl
a gyerekek
akik nem tudják
megmondani
hogyan mi a nevük
tájtják a szájukat
lótejet akarnak inni
csillagokat a torkukba
és kis kezeikkel
kapaszkodnak
a ló térdébe

még idő előtt
megkötöződ a lábait
rúgni ne tudjon
kárt ne tegyen bennük

tehetetlen vagy
a te lovad
ráolvasol és szorítod
kövekkel támogatod meg
félsz
az egyik gyerek
azt fogja mondani
jó lesz már a vére is
csak legyen

remeg a ló és izzad
gyöngyös fejével
szeret téged
és azt hiszed
utoljára dől
a mellkasodnak
néz rád

sajnálod
hogy nem tudod elővenni
és szájába adni a szívedet
keresed még egy kicsit
szeretnéd hallani
hogy olyat rág
ami ízlik neki
de akkorra már
te is elfáradsz
nehezen adod a szívet
mint ő a tejét

Buda Ferenc

X X

halihó halihó
hova lesz ami jó
ami jó hova száll
jön az ősz lekaszál

jön az éj feketén
külön ágy te meg én
hol a rév hol a part
a remény hova tart

mi motoz mi zörög
ver a szív dübörög
feketén jön az éj
csak aludj te ne félj

hunyorog csak a vágy
te meg én külön ágy
hova száll ami jó
halihó halihó

Halász László

Madame Bovarytól Ravelsteinig

REGÉNY ÉS [ÖN]ÉLETRAJZ

1

Író és teremtménye kapcsolatáról legrövidebben a legtöbbet Flaubert árult el. „Madame Bovary én vagyok.” A franciául is négy szóból álló paradoxon sem azt a nyilvánvaló adatot nem vonja kétségbe, hogy címadó regénye főhőse nő, sem azt, hogy ő maga férfi. És arra sem céloz burkoltan, hogy biológiai nemére rácáfoltva ő mégis nőnek tartja magát. Mai nyelven: társadalmi nemét jelző szerepkészlete női volna. Ha csak ezt tekintem, regényében nincs semmi önleplező önéletrajzi elem. Azért merem ilyen kategorikusan kijelenteni, mert, elhagyva meghatározó művét, az író meglehetősen pontosan ismert biográfiájára támaszkodom. Pedig amúgy ez akár teljesen érdektelen volna, ha a mű jelentősége nem tenné fontossá. Elég felidézni – ahogy már számosan megtették –, hogy az író apja tekintélyes és vagyonos orvos volt, míg Emmáé iskolázatlan földműves. Flaubert otthonosan mozgott a legjobb párizsi irodalmi körökben (nem függetlenül rendkívüli tehetségétől), Emmának csak ábrándozásra futotta, hogy milyen jó volna kifinomulttá, (nagy)városivá válnia. Bár fennmaradt levelei tanúsága szerint Flaubert annak idején egy, nemcsak versei miatt ismert költőnővel folytatott meglehetősen tartós szerelmi viszonyt, idejének nagy többségét magányban töltötte. Emma viszont boldogtalan házasságban élt, amit szeretőkkel próbált kárpótolni. Mindezeknél döntőbb különbség, hogy Flaubert képes volt életre kelteni Emmát, tőle viszont jóval kevesebbire sem nagyon tellett volna, ha feltételelesen, bár meg nem engedve, ugyanolyan hús-vér személyként nézek rá, mint magára Flaubert-re.

A megkapó aforizma legáltalánosabb értelme amilyen világos, olyan közhelyes. Minden, amivel az olvasó egy regényben találkozik, elválaszthatatlan az író élményeitől. Attól, ahogy az embereket látja, ahogy érzései, megfigyelései, emlékei, gondolatai kombinációjával kivételes beleélőképessége/képzelete dolgozik. Szűkítve e roppant tág kört, nem én utalok először arra, hogy Emmának mint a romantikus szerelem megszállottjának ábrázolásában megalkotóját segíthették fiatalkori fantáziálásai. Emma gyengélkedő egészsége és rossz idegállapota, valamint Flaubert egészségi helyzete, valószínűsíthető epilepsziája között is van párhuzam. Talán még fontosabb, hogy írói megbecsültsége ellenére, a pesszimizmusra való hajlama gyakori depresszióhoz vezetett (vagy talán fordítva?), csakúgy, mint Emmánál annak belátása, hogy legtöbb vágya sohasem valósulhat meg.

Ennyi már elég volna annak érzékeltetéséhez, hogy miért érdemes figyelemre a mindenkori író meg hősei [ön]életrajza. Mégsem hiszem, hogy ezért olvastam oly sokat közülük. De akkor miért? Ugyanazért, amiért magukat a regényeket [meg tár-

saikat]. Tömören: hogy lássam, ki vagyok? Némileg hosszabban: hogy lássam, milyen az ember? A gyermekkoromból eredő, bár jócskán átalakult kíváncsiság kielégítése: megismerni, hogyan működnek az emberi dolgok? Vagyis az olvasásukkal [ami szerencsémre avagy szerencsétlenségemre nem hobbim, mindössze életformám] úgy tágitom mindenkor szűk világomat, hogy átmenetileg belépek másokéba, és leselkedőként, okulás közben múlatom az időt. A lehetetlennel nem próbálkozom, tehát eszembe sem jut önmagam elől menekülni. Éppen hogy ráerősítek. Nem hogy nem igyekszem elbújni, még tisztábban, folytonos készenlétben állok. Szándékosan kiteszem magam sokféle jelentéktelen és jelentős, vonzó és taszító példa meg ellenpélda hatásának, szimbolikus jutalmak és büntetések sorozatának. Minden tőlem függ, és semmi sem függ tőlem. Egyszerre gyakorlom az ellazulást és megfeszülést, az emlékezést és elképzelést, a jelen- és távollétet. Szüntelenül elérhető, mindig sikeres társkereső szolgáltatásban veszek részt. Kockázat nélküli és kedvem szerint válogatott alkalomhoz jutok egymásnak is ellentmondó vágyak, konfliktusok, érdekek és erkölcsi vagy akár esztétikai értékek összevetésére: különbségek és hasonlóságok átélésére. A működésmód meglehetősen trükkösen tárul fel, mivel az olvasás – egy régi könyvem címe szerint, mint nyomozás és felfedezés – egyszerre mutatja meg, hogy milyen az ember és milyen az őt ábrázoló regény. Egyszerre kapok részletgazdagon árnyalt képet mindkettőről. Az [ön]életrajz bevonása pedig ehhez illeszt további megkétszerezett képet. Együttesük úgy elégíti ki pillanatnyi olvasói naivitásomat, hogy fel is számolja azt. Ha megérteni kívánom, miért készítenek egy kitalált/elképzelt irodalmi alak arra, hogy úgy reagáljak rá, mintha hús-vér ember volna, elménk legfőbb sajátosságát kell vizsgálnom. És ha azt akarom megérteni, hogy a tényleges író [ön]életrajzában elém álló alak miért maga is elképzelt/megkonstruált, még inkább úgy reagálok rá, mintha tényleges hús-vér ember volna, szintén elménk ugyanezen sajátosságát kell vizsgálnom. Előrebocsátva: akár döntő korlátnak is tarthatom.

A művészi alakítás nem önmagáért való. Még ha a mű írója szó szerint emberfeletti törekvés árán minden „naív” pszichológiai mozzanatot megpróbál kiküszöbölni, akkor sem képes megakadályozni az olvasót, hogy ő viszont éljen velük. E készítésüinktől úgy sem tudunk megszabadulni, ha animációs filmen négyzetek és háromszögek mozgását látjuk. Őket is emberi [testi-lelki] tulajdonságokkal ruházzuk fel, alapvetően a mindennapi valóságból eredő tapasztalatainkból kiindulva. Egyébként a kérdéses viszony a mű hőseihez nem a pszichológusok és nemcsak a naiv befogadók sajátja. Irodalomkritikusok, hivatásos műértők is gyakran így járnak el, arra keresve a választ, hogy a hős miért tette, amit tett, és mit gondolhatott közben.

Mindez csak akkor lenne elkerülhető képtelenség, ha kétfajta, élesen elváló elménk volna. Egy a fizikailag létező és egy a kitalált [fizikailag nem létező] emberekre. Ilyen elme hiányában azonban nem tehetünk mást, mint hogy az irodalmi hősöket és a valóságos embereket, különbségük ellenére, hasonló módon közelítjük meg. A hősöket úgy, mintha valóságos emberek volnának, a valóságosakat pedig a művek értelmezésében használt kategóriák analógiájára. A kódok, konvenciók, következtetési folyamatok, értelmezési stratégiák mind hasonlóak. Az olvasók [nézők] hajlamosak azt gondolni, hogy életszerű alakokkal találkoznak, és arra törekszenek, hogy a hézagokat kitöltsék. Proust még tovább megy, amikor arra mutat rá, hogy valóságos embereket, bármennyire együtt érzünk is velük, alapjában csak érzékeinken keresztül

fogjuk fel. A regényíró viszont az emberi érzékelés számára áthatolhatatlan részeket úgy jeleníti meg, hogy azok asszimilálhatókká és az olvasó sajátjaivá váljanak, mivel benne zajlanak le.

Mondják, minden ember élete kész regény. Jó hír, hogy a legtöbben mégsem írják meg. Az önéletrajz egyes szám első személyű narrátor története, amelynek elbeszélője és főhőse tényleg önmaga. Az európai irodalom első nagy emlékezője, lelke rezdüléseinek vallatója, Augustinus nemcsak cselekedeteire, de az őket kísérő érzésekre, sőt azok emlékeire is emlékezik. „Nagy ereje van az emlékezetnek. Mély és határtalan sokrétűség van benne. És ez a lélek és ez én magam vagyok.” Számol ugyan a felejtéssel, „de biztos vagyok, hogy emlékezem a feledésre, pedig ez eltemeti bennem, amire emlékezem.” Bár eljut a felismeréshez, hogy „nem érti egészen magát”, amit „a lélek szűkösségével” hoz kapcsolatba, alapjában bízik az emlékezet(é)ben. „Embert mutatok be embertársaimnak a maga valóságában és ez az ember én vagyok. Én, egyedül.” Ez a hang már Rousseau-é. Neki is evidens, hogy évtizedek, illetve évek távolából megjelenített önmaga a ténylegesen létezett személy hű mása. „Mindent teljesen emlékezetből írok. Vannak életemnek olyan eseményei, amelyek annyira jelenvalók lelkemben, mintha éppen most történtek volna meg, de vannak hézagok és ürességek. Néha tévedhettem és ezután is tévedhetek jelentéktelen dolgokban, de ami valóban a tárgyhoz tartozik, biztos vagyok benne, hogy pontos és hű maradok.” Innen nézve az Ágoston és Rousseau műveit elválasztó közel 1400 év kevesebb volt, mint az utolsó másfél-kétszáz. Ki az ma, aki önéletrajzához neki merne kezdeni, „teljesen emlékezetből, minden jel, minden támaszpont nélkül, mely visszaidézhetné a dolgokat?” „Ezt tettem” – mondja emlékezetem. „Ezt nem tehettem” – mondja büszkeségem, és kérlelhetetlen marad. Végül – az emlékezet enged.” A felejtés már Nietzschénél elveszítette ártatlanságát, de a folyamat Freud munkásságával tetőzött. Ő vette észre, hogy alkalmasint az emlék nem arra szolgál, hogy valamit felidézzen, hanem hogy elfedjen. Az emlékezet gyanús minden ízében. Márpedig az önéletrajzírásnak a szerzők rendszerint pályájuk derekán vagy éppen vége felé látnak neki, amikor bőven van mire emlékezniük. Puskin találóan jegyezte meg, hogy „akkor is lehetséges nem hazudni, de őszintének lenni lehetetlen.” Sajnos ezen az sem segít, ha az író korábban írt naplójára támaszkodik. Amikor teljesen ép emlékezetű emberek eredeti naplóbejegyzésükkel, illetve néhány részletében megváltoztatotttal találkoztak, az utóbbit jó részük ugyancsak pontosnak, igazinak vélte, pedig erre semmilyen önkozmetikázás nem készítette őket.

Az önéletrajzi emlék az eredeti esemény megtörténtekor lezajlott kódolás alapján idéződik fel önmagunk vagy egy kívülálló megfigyelő helyzetéből. Az előbbi pre-reflektív, az utóbbi reflektáló. Minél régebbi, illetve heves érzelmeket kiváltó eseményekre vonatkozik az emlék, továbbá minél tudatosabban éltük át az eseményt annak idején, annál inkább a reflektív-megfigyelő perspektíva jellemző, amit a nyugati kultúra markáns individualizmusa meg is támogat. Az önbecsülést növelő pozitív önéletrajzi emlékek több érzékeltes részletet tartalmaznak, és jobban ellenállnak a felejtésnek, mint a negatívak. Meglepő tehát az volna, ha az emlékező többségében mégis az önmagát kedvezőtlen fényben megvilágító eseményekre emlékezne. Az idősebbek a fiataloknál számottevően kevesebb epizodikus részletet idéznek fel a korábbi események helyéről, időpontjáról, körülményeiről. Emlékeiket gyakrabban

általánosítva, inkább jelentésüket idézik fel. Ha epizodikus emlékezetük gyengülése ellenére, mégis régebbi idő- és térbeli részletekre hivatkoznak, fokozottan kiteszik magukat tévedéseknek. Az életkori sajátosság különösebb nehézség nélkül párosul(hat) akár (nem)tudatos önvédő hajlandósággal. Az író olyan bátor írására hivatkozik, aminek semmi nyoma, és azt emlegeti, hogy a rá nehezedő nyomás ellenére mit mikor nem írt meg, holott még publikálta is.

Az önéletrajzán dolgozó Roth tudatosítja is, hogy „[a] múlt emlékképei nem tények, hanem a tényekről szőtt képzelgések emlékei”. Önéletrajzi hőségének a véleményét is kikéri, miután az elolvashatta az egész írást. „Az a gyanúm” – válaszol a kérdezett –, „hogy annyszor írta meg önmaga alakváltozásait, hogy már azt sem tudja, hogy kicsoda, vagy ki volt valaha.” Nem habozik érzékeltetni: szigorúan véve kilátástalan önéletrajzot írni. A hús-vér Roth életre kelti a papíralapú Zuckermant, hogy ő fejezze be a „regényíró önéletrajzát”. Összhangban ezzel, az irodalomkutatók az önéletrajzot a fikció egyik formájaként jellemzik. Nem semleges számadás az adatokról [tényekről], hanem azok sűrített átalakítása [factból artifacttá]. Az emlékezet összefonódik a képzelettel, mint gyakran máskor is, ám ezúttal szembeszökően az aktuális nyelvi átalakítás keretében. Az írói önéletrajzot tehát úgy olvasom, mint az énvonatkozású-önmeghatározó kifejezés egyedülálló módját. Serkenti, de fékezi is az önbemutatót.

Az életrajzszakaszokat, ismétlődő általános eseményeket és kiemelkedően fontos egyéni eseményeket felölelő önéletrajzi emlékezet nem arról szól, hogy ténylegesen milyen volt az emlékező, de még arról sem, hogy az írás pillanatában milyen. Sokkal inkább azt mutatja meg, hogy most milyennek látja magát, a múltját. A kezdetektől a maig érvényes koherens önkép fenntartását szolgálja, szükségképpen visszafelé megszerkesztve. Az adott író önéletrajza eleve magávalragadón érdekes és tanulságos, de olvasására jelentős[nek tűnő] regényei csábítottak, hogy mögéjük?, melléjük? tehessem. Az emberi sorsról még egy jól formált történet. Miért mondana le az író azokról az eszközökről [stílus, ritmus, meseszövés, jellemábrázolás, beleélést serkentő fogások], amelyek korábbi teljesítményeinek meghatározó jegyei, egyben hitelességének biztosítékai? Interperszonális viszonyai, kiélezetten megjelenített konfliktusai felszólító ingerek, hogy saját múltamból idézzek fel hasonló[na]k vélt] tapasztalatokat. Akár nagyon, akár kevésbé naivan olvasom, közelebb kerülök hozzá. Newtont parafrázálva: ha nem feltétlenül óriások, de legalább kiváló vállán állhatnak. Onnan a kilátás is átfogóbb.

Tágítja a horizontot a szerző halála után készült életrajz. Az önéletrajzírás korlátain túllépve a lezárt életpályát némi távlatból tekinthetem át. Újabb lehetőséget kapok az összevetésre, mérlegelő beleélésre, a regényhősökkel meg írójukkal és főleg magammal folytatott ellentmondásos társalgásra, bár azt nem hiszem, hogy a mégoly gondosan dokumentált élettörténet olvasása elvezet az akár csak kis betűvel szedett igazsághoz. A figyelemre méltó életrajz írója, mint minden történész, ugyan mindig tárgyilagosságra törekszik, de elfogulatlansága több mint kétes. Az adatok csoportosítása, a fontosak kiemelése, az összefüggések megítélése során lehetetlen elvonatoztatnia attól a nézőponttól, amely elbeszélését áthatotta. Az [élet]történelmi narratívumok „tartalmi nemkevéssé *kitaláltak*, mint amennyire *megtálaltak*, és amelyeknek formáiban több a közös irodalmi, mint tudományos alakmásaikkal” – így a sokszor idézett White. Ám ez a frappánsan megfogalmazott tétel önmagában

korántsem forradalmi. Már előtte többen hangsúlyozták, hogy a történelmi vizsgálat ismérve bármennyire az igazság felkutatása, a hajtóerő mégis poétikai. „Az én munkám abból áll, hogy a tanúvallomásokra építve, valamiféle viszonyt létesítsek közöttük. Ha ez megtörtént, a többi a képzelet dolga. Ki kell tölteni az űrt, a hézagokat, és hidat kell verni köztük a ki nem mondott szóból, a csendből, mindazt segítségül hívva, amit tudunk” – tanulom Dubytól.

Végül is e nélkül nincs koherens, folyamatos és befejezett történet. Míg azonban akár komolyan is veszek egy regényt, amely kellő elhithető erővel abba a waterlooi csatába visz, amelyet Napoleon fölényesen megnyert, az [élet]történeti elbeszélő még döntetlenre se hozhatja ki. Ám a regényíró szabadsága sem korlátlan, miként olvasóként az enyém sem. Az egyszerre kacsát és nyulat mutató kétértelmű ábrán, az alakot és a háttérét tetszésem szerint váltogató nézőpontomtól függően kacsát vagy nyulat látok, de mondjuk zsiráfot sehogyan sem láthatok. Azt azonban megtehetem, hogy elképzelem, hogy milyen zsiráf lenne, ha képes volna rá, a regény, az [ön]életrajz hőse vagy jómagam. Jópofa elmemunka.

2

Mindezt aligha szedtem volna sorba, ha nem kerül a kezembe egy különös című esszé, amely angolul-magyarul egyaránt talányos. *Rosamund és Ravelstein: az alkotói konfekció felbontása*. A megfejtéshez a szerző neve közelebb visz: Janis Freedman Bellow. A *Ravelstein* című regényt – írja Saul Bellow – majd húsz éve olvastam. Nagy bajban lettem volna, ha szereplőiről faggattak volna. A sok olvasás és kevés újraolvasás átka. A járvány okán, frissiben nem betegre, hanem egészségesre olvastam magam, közte roskadásig vaskos életrajzokat is. Nemrég egyikük éppen a már másfél évtizede halott Bellowról szólt. Tehát még nem volt időm elfelejteni, hogy a tekintélyes sorban ez a regénye az utolsó (nyolcvanötévesen írta), és jó négy évtizeddel fiatalabb feleségének (a rövidebb sorban az ötödik), egykori tanítványának lánykori neve Janis Freedman, a regény narrátorának a felesége pedig Rosemund. Magamhoz veszem a regényt, és össze-vissza újraolvasom, mármint összeolvasom és olykor visszaolvasom Janis munkájának kíséretében. Szinte bele se kezdek a férj művébe és megtudom: Abe Ravelstein, a politikai filozófia professzora, a nála idősebb elbeszélő barátja. Egyetlen nehéz, de népszerű könyve milliommossá tette, amúgy homoszexuális. Fiatal szeretője maláj, ő pedig zsidó (miként az elbeszélő is). Biztatóan elég indíték életrajzának megírására, amit egyébként Ravelstein javasolt. „Azt akarom, hogy megírj. Ne kímélj. Abból nem kérek.” Hamarosán találkozom Rosemunddal is, Ravelstein révén. Akárcsak ő, ez „a nagyon csinos, illetudó, intelligens nő” is kedvelte az édességeket. És az is tetszett neki, hogy beleszeretett egy olyan „öreg krapekba”, mint a barátja. Ravelsteintől eltérően az elbeszélő nem nevezi magát is professzornak, bár sok évtizede él az egyetemi világban. Barátjával azért is volt úgyszólván napi kapcsolatban, mert Rosemund meg ő a szomszédságában lakott, egy betonkaszárnnyában, ahová „tizenkét évi házasság után evakuáltattam polgári otthonomból.” Ez az odavetett félmondat egyszerre utal fel nem dolgozott traumára és a markáns önéletrajzi készletre.

Rövid időre átváltva Janis írására bebizonyosodik, ami ezúttal megerősíti a gyakran tévedő naiv olvasót: az egyes szám első személyű elbeszélő valóban azonos

magával az íróval. „Kértem Sault, hagyja ki Rosemundot. Se akadémikus, se író, csak Saul kései felesége. Jelentéktelen, szervilis figurája nem ad hozzá semmit a vibráló embertípusokkal telített történethez.” Janis elismeri, hogy önképét sebző hiúsága szólt belőle. A regényben voltaképp minden a két férfi élethosszig tartó, gúnyban, nevetésben, egyetértésben és vitákban gazdag bensőséges kapcsolatának van alárendelve.

De ki a másik? Kihez hasonló, ha ugyan lényegét tekintve nem azonos a kopasz, nagytermetű, feltűnően öltözködő Ravelstein, aki imádta a pletykákat, tudta, hogyan kell kiszedni bizalmas vallomásokat tanítványaiból? Rosemund is köztük volt, szerette, sőt csodálta őt – mint a nagytekintélyű hegeliánus Kojève egykor párizsi tanítványát –, aki „pojácástílusa” ellenére kíméletlenül igényes, nehéz természet volt. Egyszerre imádta a vagyont érő luxustárgyakat, az antik kultúrát meg a kosárlabda-mérkőzéseket. Nemcsak a nagyeszű fiatalok álltak ki mellette, amikor támadták, egy hétvégére Thatcher is meghívta Chequersbe.

Ha netán annyi nem volna elég, az említett „nehéz, de népszerű” könyv, ami szerzőjét vagyonossá tette, minden kétséget eloszlat. A regény főhőse a múlt század vége felé nagy feltűnést keltett könyv: *Az amerikai szellem bezáródása* már halott szerzője, Allan Bloom. „Van néhány ember, akik szellemüket úgyszólván arra edzették, hogy valami rendkívülit tegyenek, és azt hiszem, Bloom ilyen személy volt” – nyilatkozott Bellow. „Az ilyen modellek csak ritkán jelennek meg egy író életében, aki nem tud ellenállni a kihívásnak. Bloom bizonyos értelemben nagy ember volt és meg akartam örökíteni.” Még inkább egy másik nagy embert: önmagát. De ezt már én teszem hozzá.

Ravelstein egymás után esett át különféle fertőzéseken. Először övsömör támadta meg. Alig gyógyult ki belőle, amikor légző-, illetve mozgásszerveit kis híján megbénító vírus tört rá. Az intenzív osztályról kikerülve a lábára se tudott állni. A halált épphogy megúsza, alsóteste béna volt, ami orvosai szerint javulhat ugyan, de újabb fertőzések gyakorlatilag elkerülhetetlenek. Mindazonáltal jót nevetett barátja megjegyzésén: „Úgy festesz, mint egy párnán nyugvó, érett sárgadinnye.” Beszélni még alig tudott, de első dolga volt, hogy ifjú férfiszeretőjének luxus BMW-t rendeljen. Bár még a nagyobb rész hátravan a regényből, jókora adag öniróniára lett volna már eddig is szüksége Bloomnak, hogy megeméssze az efféle megörökítést.

Osztom Mark Twain álláspontját: „Érdektelen élet nem létezik. Ilyen nincs. A legunalmasabb külső belsejében ott a dráma, a komédia és a tragédia.” Ám a jelek szerint Bellow ennyivel nem érte be. Választása olyan életre esett, ami kívülről nézve is szerfölköt érdekese, amire nem szorult rá. Pusztán írói rutinja jóvoltából képes volt érdekesen elbeszélni úgyszólván bármit. Furamód a regény kétségkívül szórakoztató eleme az elidőzés Ravelstein engem is lenyűgöző különleges betegségein és képtelen viselkedésén. Alig tért magához, a Rosemund révén beszerzett cigarettára gyújtott, szívgyógyásza megrökönyödésére. Az orvos az elbeszélőt is gyógyította, több se kellett Ravelsteinnek, hogy pletykáljon a doktor otthonában tapasztalható nőuralomról. „Mint nálad is. Van elég tapasztalatod a témában.” Mintegy folytatva a már korábban megkezdett félmondatot, jön a válasz: „Egy újabb eset, amikor az ember fia nem tudja, aznap este hol hajtja a fejét nyugovóra.” Mire Ravelstein: „Ugyan már, elég az önsajnálataból.” Ravelstein hét vagy nyolc évvel korábban megjósolta, hogy az elbeszélőt előző felesége otthagya. „Hamarosan meg fog elégegni. Konferenciáról

konferenciára utazgat a világban. Neki férjre csak a kóvéd miatt van szüksége. Fura szerzet; megvannak benne egy gyönyörű nő adottságai, mégse szépség.” Az elbeszélő megragadja az alkalmat, hogy a rajta esett súlyos sérelmet tovább ecsetelje. Felesége a bankszámlája „huszonöt százalékára tartott igényt, adómentesen.” Gesztusokkal jelezte, hogy teste a továbbiakban számára „nem elérhető.” Rosemund, aki Ravelsteinnel és az elbeszélővel szemben egyáltalán nem pletykás, hallgat róla, de messze túl a szűk családi körön ismert, valahogy ekképp zajlott le Bellow válása tizenkét évi házasságot követően az igencsak mutatós, kiváló matematikus Alexandrától.

Az elbeszélő nemcsak a HIV-pozitív Ravelsteinnel volt kegyetlen, aki „a végét járta”, hanem, barátja örömeire, önmagával is. „Az önismeret komolyságot kíván, én meg bármelyik percben készen álltam az önmarcangolásra.” Újból és újból visszatér saját gyengeségeire, és azt is részletezi, miként alázta meg előző felesége a vidéki nyaralójukba heti postáját kihozó tanársegédét, a „kis Rosemundot”. Ravelstein viszont, sarkában a halállal, elnéző volt Rosemunddal, de vele is, hogy „hatvanas éveimet taposva, elvettem egy fiatal nőt. – Különös, ha kívülről szemléljük. Beléd szerettem, és ezért nem hagyta magát lebeszélni.”

Ravelstein „nem akarta elkapkodni a halált.” Imádott hírességekről mesélni, de különös intim dolgokat is szóba hozott. A szexuális vágyról is beszélt. „Soha így nem éreztem szükségét.” Hogy miként könnyített magán, az elbeszélő nem habozik megírni. Mindennel együtt „ragyogó és bájos embernek láttam.” Ravelstein halála után mégse látott neki ígérete teljesítésének. Rosemund meg is jegyezte: „Biztosan nagyot csalódtok bennem odaát.” A válasz megdöbbenő: ha megírja, „többé nem lesz korlát a halál és énközöttem.” Rosemund szembesíti az elbeszélőt, hogy a nagy téma elválaszthatatlan mindegyikük zsidóságától. Kénytelen felidézni, hogy milliónyian akarták halálukat, amit Ravelstein az emberi faj gonoszsága mércéjének tartott. Az elbeszélő elismeri, emlékezéséhez Rosemund „segédletére” volt szüksége, Janis pedig bevallja, hogy eredetileg hiányolta annak a szerepnek az ábrázolását, amelyet vitapartnerként játszott. Az önfigyelés mindig alakította a vele folytatott párbeszédet. Amióta végzős hallgatója lett Bellownak, szinte nem volt találkozások, amikor ne az európai zsidóság elpusztításáról esett volna szó. Az író két évvel az után született, hogy szülei kivándoroltak a cári Oroszországból. Egy levelében szólt arról, hogy miközben a negyvenes években írói gondjaival volt elfoglalva, mi történt a zsidókkal Lengyelországban. „Fokozatosan értesülve róla, egyáltalán nem tudtam, miként is kezdjek hozzá, hogy befogadjam belső életembe.” „A húsz év alatt – ismét Janis –, amit együtt töltöttünk, csak egyszer fordult elő, hogy a holokausztról szóló könyvei eltűntek az ágy mellől. Azt mondtam neki, nem lehetünk az ágyban Hitlerrel, amikor terhes vagyok.”

Rosemund gyászolta Ravelsteint – térek vissza a regényhez –, „aki belehalni kényszerült a meggondolatlan szexuális szokásaiba.” És ugyancsak Rosemund volt az, aki rávette az elbeszélőt nyaralásra egy nyugat-indiai kis szigeten. És ő mentette meg az életét. Bámulatos lelkierevével és találmányossággal intézte el a visszautazást, a kórházi felvételt. „Most én voltam a halálomon. A tudóm felmondta a szolgálatot. Esméletemet veszítve nem volt több képzetem a halálról, mint a halottaknak.” Ciguamérgezést kapott a nyaralás közben elfogyasztott algátorteknőstől. Hosszú hetekig feküdt így. Amikor kikerült az intenzív osztályról, ugyanolyan tehetetlen beteg volt,

mint Ravelstein. Záróízmai nem működtek, se enni, se inni, se járni nem tudott. Elméje leépült. „Rosemundnak tartoztam, hogy megteszek mindent a felépülésem érdekében.”

Ennek ellenére nem igazán meglepő, hogy Bellow további betegségeit és halálát követő számos év távolából Janis kevés hasonlóságot talált Rosemunddal, de története meghatotta. Végül is olyan „ártatlan és fiatal. Különös a helyzetem. Egy karakterről írok, aki segítette férjét, hogy elmondja az ő meséjét, de magát képtelennek tartotta, hogy a saját történetét elbeszélje. Rosie tagadhatatlanul poszt-Rosemund lett.”

3

A memoárt, persze, a barát is elvárta. „Az ilyen embert nehéz átengedni a halálnak.” Ravelstein – végül halálos – betegségeinek pontos ábrázolása, gondosan közölve a terminus technicusokat, találó képe a Bloomot élete utolsó szakaszában megtámadó kórságoknak. Az elbeszélő kis híján halálát okozó betegségének részletes bemutatása [együttvéve a könyv tetemes hányada] pedig a nyolcvanadik évéhez közeledő Bellow-t San Martin szigetén ért ciguateramérgezéssel egyezik meg pontosan. Miként az is, hogy még jó néhány évnek kellett eltelnie, mire ez a kulcsregénybe oltott, ám dokumentarizmustól mentes párhuzamos életrajz elkészült, ami mégis meghökkentően ügyelt a tényleges események egy az egyben követésére. Akkor, amikor valamire való regényírónak ilyen nem illett tennie.

Bellow hetvenhét éves volt a nála másfél évtizeddel fiatalabb Bloom halálakor. Így van okom tünődni, miként lehet, hogy a *Ravelstein*ben mégis Bloom hívja gyakran az elbeszélőt Chicknek, aminek számos jelentése: „pihés csibe, kis csaj, pipi, bige, kisgyerek” legfeljebb együtt adja vissza a megszólítás játékos iróniáját. A magyar fordítás „Öcsi”-je hogyan tehetné? Bellow és Bloom a chicagói egyetem ugyanazon intézetének tanárai, jó ideig egymás közeli munkatársai voltak. Ahogy szokás volt, egymást keresztnévükön szólíthatták, Saulnak és Allannak. Az egy generációval idősebb Nobel-díjas író regényében mégis a cseppet sem magától értetődő frázist adja ismétlődően kollégája szájába anélkül, hogy egyszer is viszonozná valami hasonlóval. Mintha lelke mélyén magát tartaná éretlenebbnek, már-már gyámoltalanabbnak, aki barátjára nemcsak annak termete miatt néz fel. Megfér a túlélő ambivalenciájával [bűntudatával?], amiért a halott életre keltése során, ellenállás, tiltakozás híján azt tesz vele, amit akar. Egyszerre távolságtartó, nagyraértékelő, illúzióromboló, fölékerekedő, miközben vágyik annak fölényes, szinte lekezelő gyengédségére. A megszólításra, amellyel Bloom bizonyára fiatal szeretőjét meg olykor kedvelt tanítványait illethette. Mintha Bellow megirigyelte volna.

Megerősít ebben, amikor azt mondja, hogy regénye „tanúvallomás Bloom iránti érzésemről”. És hozzáteszi: „Fikciót alkotni nagyon különös dolog. Kevesen értik, pedig azt hiszik. Megpróbálnak ismert tényeket felsorakoztatni, de a dolog nem így működik.” Updike okkal tartotta Bellow nagy erényének a mesteri portrérészítést. Ehhez a mégoly intim [ön]életrajzi események, illetve ezúttal a halálos betegségrajzi történések változatos adagolása igencsak elégtelen volna, ha nem az őket és az elbeszélést magát irányító felkavaró szenvedélyek és hangulatok, nyers vágyak és indulatok meg cizellált intellektuális, morális és esztétikai érzelmek hatnák át.

A regény megjelenését követő reakciókat megtapasztalva Bellow maga is tartott tőle, hogy átlépte a jó ízlés határát. Éppen a karakterábrázolás okán: Ravelstein alig-alig álcázott Bloom. „Rossz érzés fog el, mert nem akartam ártani Allannak. Ő olyan nyílt volt önmagával kapcsolatban, hogy nem gondoltam erre. Talán, nem kellett volna olyan gyorsan publikálnom. Nem tudom, hogy valóban AIDS-ben halt meg, de ez volt a benyomásom.” Tény, hogy Bloom halotti bizonyítványában az AIDS nem szerepelt. Akik tudtak homoszexualitásáról, hallgattak akkor is, amikor Bloom [akit egyébként Thatcher mellett Reagan elnök is fogadott] a könyvével egycsapásra ismert közszereplő lett. Az érdeklődőket már a *Ravelstein* megjelenése előtt kiszivárgó hírek is markánsan megosztották, ami előrevetítette a megjelenést követő ellentmondásos fogadtatást. Az imént idézett kommentárjára rációval ehhez maga Bellow is hozzájárult. „Fura, hogy szokássá válik Amerikában mindent betű szerint érteni. Az emberek csak a tényszerű igazságot akarják. Az igazság az, hogy Allan nagyon kiváló személyiség volt. Nagy szellem. Amikor a regény haláláról beszélnek, olykor azt hiszem, hogy valójában azt mondják, nincs jelentős ember, akiről írjanak. Allan bizonyosan az volt. Mégis, nem tehetek róla, én fikciók írója vagyok. Különös eljárás. Az élet nyilván ellát anyaggal, de Ravelstein száz különféle áramlatból eredő összetett képződmény, akárcsak a többi hősöm.” Az érvelés nem győz meg. A százas szám még poétikai túlzásként is durva túlzás. Kevesebb ezúttal kiváltképp több, azaz hitelesebb lett volna.

Bellow egy nálunk kevésbé ismert íróársával, Dinithia Smith-szel folytatott beszélgetésben felidézte első találkozását Bloommal. „Madame Bovaryról társalogtunk az ő egyetemi szobájában. Rögtön megértettük egymást.” Imádtak dumálni, de szívesen is hallgatták a másikat, úgyhogy kompromisszumot kötöttek. Bellow nevetett Bloom tréfáin és Bloom Bellowéin. Elhatározták, hogy egy kurzust tartanak klasszikus szövegek politikai és filozófiai aspektusairól. Bellow kapcsolatai mindig üzemanyagot szolgáltatnak a fikcióhoz. Regényei dramatizált eszméket hordoztak, de szükségük volt vivőanyagokra. Bloom tökéletesen megfelelt. Magas, verbális és zsidó, hasonlóan Bellow összes figurájához. Széles gesztusai voltak. Mindennap átgondolta az életét a kezdetétől. Mi teszi a jó embert? Mi az érték a demokráciában? Bellow legismertebb hőseit, Herzogot is az effajta kérdések foglalkoztatták. Bloom tehát kapóra jött. Gondolatait Bellow közel érezte magához; nemcsak bátorította Bloomot könyve megírására, de előszavát is ő írta. Nem merném kizárni, hogy a váratlan frenetikus siker valamelyest irigységét is felkeltette. Ami viszont tény: egy magyarul meg nem jelent, 1982-es regényének (*The Dean's December*) ki más a főhőse, mint egy chicagói professzor, aki az ország erkölcsi hanyatlásáról ír esszét. Nem először utánozza az élet a művészetet.

Bellow második házasságából való fia veszélyesnek érezte, hogy apja önéletrajzi elemeket kombinált kulcsregénnyé. A *Herzogban* anyja jelent meg a kegyetlen házasságtörő Madelaine képében. „Ahányszor csak kinyitom apám valamelyik regényét, reszketek a félelemtől, hogy benne lehetek.” De hozzátette: „Megvan ennek a jutalma. Igazi portrét kap az ember önmagáról és megtudja, hogy egy nagy művész komolyan vette.” Korántsem mindenki gondolkodik így. A kulcsregény, a regényen kívül való világban létező emberekkel, gyanús irodalmi forma. Több kritikus szerint a művészi invenció szegényes pótléka. Az amerikai írók közül már Fitzgeraldnak a szemére vetették, hogy csak magáról és legfeljebb azokról képes hatásosan írni,

akiket első kézből ismert. Ítélet helyett jelzem, hogy Flaubert is támaszkodott közvetlen önéletrajzi elemekre, illetve a regényen kívüli világban létező, egyértelműen azonosítható alakok szerepeltetésére. A *Madame Bovary* után néhány évvel később írt *Érzelmek iskolájában* egy fiatalember, Frédéric Moreau párizsi irodalmi és közéletben tapasztalt megpróbáltatásainak és egy öregedő nő iránti romantikus szerelmének rajza sokat köszönhet az író személyes emlékeinek. Nevezetesen, a Rouenből érkező ifjú Flaubert botladozásaira a fővárosban és mélységes vonzalmára egy virágkorán túljutott ismert műkereskedő felesége iránt. Az irodalmi szalont vezető Múza alakjában pedig a kortársak okkal fedezték fel Baudelaire egyik műsáját.

Dinitia Smith rámutat, hogy Bellow férfihősei promiszkuus Mama-fiúk. A *Ravelstein* Bellow két oldala közötti párbeszéd. Nemcsak az elbeszélő azonos vele számos tekintetben, de Ravelstein is a „nagy bellowi irányvonalak” szószólója. Ravelstein töprengése a halálról és a testében lejátszódó folyamatokról pontosan azt a halandóságérzést jeleníti meg, amit Bellow él át. A Bloomnak tulajdonított kórról megjegyezte, hogy itt egy ember, akinek mindene megvolt, de „a kés ott volt a nyakán.” Mire az író így válaszolt: „az csak egy elképzelt kés az Ön saját nyakán.” Bellow nevetett: „Lehet, hogy rá nem pontosan illik, de rám igen.” Önmaga néz vissza rá a Ravelsteinnek tartott tükörben. Idevágó aforizmája Flaubert-énél sokkal-sokkal kevésbé hangzott volna meghökkentő módon. Ravelstein is én vagyok. Inkább megerősítve, semmint cáfolva Evelyn Waugh észrevételét: „Csak akkor ír az ember önéletrajzot, amikor életkora miatt elvesztette a jövőre irányuló minden kíváncsiságát.”

A netán ingerült fejcsóválásokat mérsékelendő, mit nem állítottam, sőt nem is sugalltam? Nem állítottam/sugalltam, hogy a regény [elbeszélés, dráma vagy éppen vers] megértéséhez a királyi, de legalábbis elengedhetetlen út a szerző [ön]életrajzán át vezet. Még csak azt sem állítottam/sugalltam, hogy mindazonáltal vannak olyan regények, lásd történetesen a *Ravelstein*, amelyekhez a szerző [ön]életrajzán át vezet a királyi, de legalábbis elengedhetetlen út. Viszont amellet tanúskodtam, hogy a több, egymástól független forrással alátámasztott [ön]életrajz figyelembe vétele – túl azon, hogy magában véve is vonzó olvasmány lehet – egyáltalán nem out of date. Bemutattam, hogy mit tesz a szerző [ön]életrajza, ha az adott regény létrejöttének a személyi/társas hátterét/indítékait, továbbá a nemfikció és a fikció egymásbafonódásának [hatás]jegyét kívánjuk kitapintani.

A választottól nyilván eltérő megközelítést igényel, ha az érdeklődés homlokterében a férfi vagy nő narrátor: külső mindentudó megfigyelő, illetve egyes szám első személyű résztvevő nézőpontjának alakulása, az elbeszélő idő és az elbeszélés idejének viszonya, a [kvantitatív] szemantikai jellemzők, a nyelvi-stilisztikai sajátosságok és a mű eredetisége állnak. Ezek mind magából a regényből mint önálló egészből olvashatók és olvasandók ki. Sokat segíthet más regények hasonló tényezőinek mérlegelése, azaz a befogadó kompetenciája. Jelenjenek meg azonban a nemek közötti kapcsolatok, a válás, a [z amerikai elit értelmiségi] zsidólét a holokauszt után, az öregedés, a betegség és a halál mégannyira a *Ravelstein* regényvilága által megformálva, az egész érthetetlen és értelmezhetetlen lenne a regényen kívül létező világ ismerete – ugyancsak a befogadó kompetenciája – nélkül. Ezzel szemben, bár írójának léte abszolút feltétele regénye születésének, műve paradox módon az író életútjának, körülményeinek ismerete nélkül is él. Hogy örökké? Ilyet nem mernék leírni.

Gömöri György

Többidentitású lengyel íróim

Ficowski

Amikor 1953-ban a Magyar Írószövetség ösztöndíjasaként Varsóba utaztam, még jobban ismertem a lengyel lírát, mint az újabb kori lengyel történelmet. Mivel szabad bejárásom volt a lengyel Írószövetség helyiségébe és kávéházába, közel a Zsigmond-oszlophoz, számos fiatal íróval volt módomban találkozni. Egyikük, Jerzy Ficowski, egy barna bőrű, jávorpálos-bajuszú fiatalember rögtön meghívott otthonába, hideg vacsorára.

Ficowskiék akkor Varsó Mokotów nevű negyedében laktak. Ezt a városrészt sem kímélte meg az 1944-es felkelés német leverése, illetve megtorlása: rengeteg épület pusztult el, de még amelyik megmaradt, abban is látható volt, mi történt itt kilenc éve. Emlékszem például egy ismerős családra, ahol a falon függött egy daliás Napóleon-korabeli tábornok-ös képe, több negyvennégyes német golyónyommal az egyenruháján. Látogatásom Ficowskinál azért maradt meg emlékezetemben, mert akkor, 1953 szeptember-októberében összegyűlt náluk pár fiatalember, akik a házigazdával együtt az AK (Honi Hadsereg) katonáiként vettek részt a varsói felkelésben. Pár pohár bor vagy vodka után feloldódott a hangulat, és a jelenlévők elkezdtek régi dalokat énekelni, köztük a negyvennégyes mokotóvi indulót, ami „Az első menetelés...” szavakkal kezdődött. Utána pedig beszéltek a tragikus felkelésről, amelynek igaz történetét 1956 előtt csak magántársaságban lehetett hallani: arról, hogy mennyire kevés fegyverük volt a felkelőknek, tehát eleve hátrányos helyzetből indultak, és hogy a szovjet hadsereg, amely megállt a Visztula túlsó partján, egy erőltetett partraszállási kísérlet kivételével lényegében cserbenhagyta a felkelést. Igaz, politikai okokból nem is állt érdekében, hogy a „londoni emigráns lengyel kormány által szított” felkelés mellé álljon.

Ha ez a látogatás Ficowskiéknál meggyőzőtt a költő „nemzeti” identitásáról, annak másik identitására is hamarosan fény derült, mivel akkoriban nagyon kevesen foglalkoztak Lengyelországban roma kultúrával vagy költészettel. Jerzy viszont (akinek lehet, hogy egyik távoli felmenője cigány volt) éppen erre koncentrált: lefordította lengyelre Federico García Lorca „Cigány románcait”, és mivel én Radnótitól tudtam Lorcáról, kértem és kaptam is egy példányt ebből a kötetből. Könyvet írt a lengyel cigányságról, sőt pár évvel később közzétette lengyelül egy Papusza nevű írástudatlan cigányasszony verseit. Ennek a vállalt kettős identitásnak volt köszönhető Ficowski egy másik, a nácik által üldözött kisebbség, a második világháborúban elpusztított zsidóság iránti empátiája, ami Bruno Schulz újrafelfedezéséhez vezetett. Schulzot [1892–1942] Gombrowicz mellett sokan nagy írónak tartották, sajátos, mitikus világa egyedül Franz Kafkáéhoz hasonlítható. Ficowski először kiadta Schulz levelezését, majd nagysikerű könyvet írt erről a grafikusnak is kitűnő íróról [A Nagy Eretnökség Régiói, 1967], amit angolra is lefordítottak.

Ficowski kettős identitásába tehát „belefért” a zsidó sors iránti rokonszenv. Schulz-kutatását egy olyan, 21 darabból álló kis füzet követte, ami 1980-ban szamizdat-

ban látott napvilágot – ez a holokauszt lengyelországi stációiról írt, Chagall-metszettekkel illusztrált versciklus, az *Odczytanie popiołów* [A hamvak leolvasása] Ficowski legjobb művei közé tartozik. Miért kellett ennek a kis füzetnek szamizdatban megjelennie? Alighanem azért, mert barátomat 1965-től kezdve, amikor aláírt egy ellenzéki memorandumot, az UB, a lengyel titkosrendőrség eléggé „számon tartotta”, aminek következtében hol kiadhatott egy könyvet, hol nem. Én akkor kaptam belőle példányt, amikor egy Oxfordban rendezett lengyel–zsidó kulturális konferencián előadást tartottam a jelen lévő Czesław Miłosz második világháború alatti költészetéről. Utána ezt a versciklust szintén lefordították angolra, sőt meg is zenésítették. Ficowski 2006-ban hunyt el, én írtam róla az egyik angol lapba nekrológot.

Jerzy S. Sito

Annak a fiatalembernek, akit 1957-ben Londonban megismertem, biztosan kettős volt az identitása: lengyel-angol. Jerzy éppen velem volt egyidős, de mivel Kazahsztánban és Indián keresztül gyerekkorában került Angliába, és angol középiskolába járt, sokkal jobban beszélt angolul, mint én, de a lengyelt sem felejtette el, anyanyelvén írt verseket. Nem fő foglalkozásként, mert amikor megismertem, már megkapta mérnöki diplomáját, tehát *hobby*-nak tekinthette a versírást. Sitót érdekelték a levett forradalomból menekült magyarok, és engem mint kezdő költőt, aki már elég jól beszélt lengyelül, meghívott a „Kontynenty” nevű londoni lengyel írócsoport összejöveteleire, amit az ő lakásán tartottak. Emigrációim első éveiben gyakran jártam náluk, ahol az összejövetelek fő vonzereje nem annyira maga Jerzy, mint kedves és csinos felesége, az orvosi egyetemre járó Aldona [„Donia”] volt, aki még az 1959-ben Angliába látogató fiatal költőt, Zbigniew Herbertet is elbűvölte.

Akit Sito hozott magával Oxfordba, amikor pár napra vendégül láttam Herbertet. Ezért külön hálás voltam neki, jóllehet akkori politikai véleményeink eléggé különböztek. Jerzy lelkesen fogadta a Władysław Gomułka nevével fémjelzett Lengyel Októbert, ezt a „fékezett forradalmat”, aminek következménye volt, hogy néhány évre minden kommunista országnál nagyobb művészi szabadságot biztosítottak a lengyeleknek. Igaz, amikor a lengyel pártvezér nemcsak elfogadta, de egy beszédében jóvá is hagyta Nagy Imre kivégzését, pontosan lehetett látni a lengyelországi politikai enyhülés, illetve a Moszkvától való függetlenség határait. Erről vitakoztunk Jerzyvel, akit (jóllehet apja az NKVD által Katyńban kivégzett lengyel tisztek között volt!) a Varsóban megnövekedett alkotói szabadság optimizmussal töltött el, ezért 1959-ben úgy döntött, családotól visszaköltözik Lengyelországba.

Gondolom, ez a lépés – bár azonnal kapott lakást és a rendszer más módon is kedvezett neki – nem ment zökkenők nélkül, de hamarosan megszületett Sitóék első gyermeke, és talán Donia is hamar megszokta a varsói klinikai munkát. Maga Jerzy 1960-tól hét évig társszerkesztője lett a fiatal írók *Współczesność* [Jelenkor] című lapjának, ugyanakkor elkezdett dolgozni színházaknak, mert lassan kiderült, hogy igazi szerelme nem a költészet, hanem a színház, illetve a verses dráma. Bár ő szerkesztette az angol nyelvű költők többkötetes antológiáját (1969–74), merészen megcélozta a legnagyobb drámaírókat, Shakespeare-t, akinek akkor nagyrészt csak elavult, alig játszható fordításai léteztek. Ezzel mintegy hitet tett kettős identitása

mellett – csak az fordítson Shakespeare-t, aki nem csak nagyon jól tud angolul, de a szigetlakóknál jobban ismeri az angol és skót történelmet. Sito összesen kilenc Shakespeare-darabot fordított lengyelre, de lefordította Marlowe „Doctor Faustus”-át és T. S. Eliot egy színdarabját is. Jan Kott-tal versenyezve könyvet is írt Stratford nagy szülöttjéről – azt hiszem, végül is Jerzy bőven megérdemelte a PEN Klub díját, amivel mindezt kitüntették.

De Jerzyt a modern színház, illetve a kortárs rendezések is élénken érdekelték. Egyszer, amikor Varsóban jártam, elvitt az Atheneum színházba; alighanem dramaturgia volt ennek a kitűnő színháznak, ahol bemutatták Witkacy (S. I. Witkiewicz) talán legjobb darabját, a „Szewcy”-t, amit magyarra „Vargák”-nak (inkább „Suszterok”-nak) fordítottak. Ez a bőbeszédű tragikomédia a huszadik századi politikai rendszerek és változások paródiája és prófétikus megjelenítése. A darabot az 1969–70 körüli lengyelországi politikai helyzetre is lehetett érteni, emlékszem egy pöffeszkedő tábornokra a harmadik felvonásból, akit a színész úgy alakított, hogy a lehető legjobban emlékeztessen Moczar tábornokra, aki majdnem megpuccsolta Gomułkát. Jerzy velem együtt élvezte az előadást, utána nem mondta, de rám kacsintva éreztette: ilyen nem láthatsz Londonban! Amiben annál is inkább igaza volt, mert éppen megkaptam cambridge-i állásomat, és ez időben elég keveset jártam londoni színházakba.

Még hozzátartozik a történethez Sito politikai karrierje. A rendszerváltás után négy évig nagykövet volt Dániában – lehet, hogy azért választotta ezt a posztot, hogy elmeheessen Helsingørbe, Hamletet idézni. 2011-ben halt meg, Donia hat évvel később követte. Utólag sajnálom, hogy gyakori lengyelországi látogatásaim során ebben az új évszázadban már nem kerestem fel a nyugdíjas Jerzyt és az alighanem már csak unokaíval foglalkozó, bűbajos feleségét, Doniát.

Feliks Netz

Feliks Netz nevét talán akkor olvastam először, amikor az felbukkant egy lengyel Ady Endre-kötetben, még valamikor a múlt század nyolcvanas éveiben. Utána egy krakkói katolikus lapban olvastam arról, hogy Márai Sándort fordít, ezért 2000 márciusában fölvettem vele a kapcsolatot. Első levelemre Netz hosszan válaszolt, majd kért tőlem verseket, fordításra. Láttam, hogy valóban érdeklik őt a verseim, kicsit külön megemelt a szemében ötvenhatos szerepem és angliai egyetemi karrierem, aminek több évtizedét a lengyel irodalom tanításának szenteltem. Ezután hosszan leveleztünk, küldtünk egymásnak könyveket, mert Netz jól olvasott angolul, hamarosan közölt tőlem versfordításokat a helyi „Śląsk” című folyóiratban, aminek egyik szerkesztője volt. 2003-ban már sikerült megegyeznie a katowicei könyvtárral, hogy újonnan induló sorozatába egy lengyel–amerikai költő, John Guzłowski után vegyen be egy válogatást tőlem, természetesen az ő fordításában – ebből lett a *Dylemat królka doświadczałnego* [A kísérleti nyúl dilemmája] című kötet, amiben 54 versemet ültette át Feliks lengyelre. Honoráriumot sem a szerző, sem a fordító nem kapott, de Netz elintézte, hogy meghívjanak a könyv bemutatójára. Vendéglátóim nagyon kitettek magukért: a vadonatúj, modern katowicei könyvtár vendégszobájában laktam pár napig, szüntelen etettek-itattak, meginterjúvoltak a helyi rádióban és többször jártam a Barcelońska utcában Feliksnél vendégségben.

Mindez csak bevezető Feliks Netz többszörös identitásának problémájához. Apja, Emil Netz ugyanis német anyanyelvű sziléziai volt, akit természetesen be is hívtak emiatt a Wehrmachtba a második világháború éveiben, és ismeretlen körülmények között halt meg. Anyja, Helena, viszont lengyel nyelvű sziléziai lévén, a „népi” Lengyelországban maradt, Feliksék egy sziléziai kisvárosban éltek évekig, innen költözött át Feliks nagymamájával 1955-ben Katowicéba. Netz egész életében birkózott a kettős örökséggel – ezzel nem állt egyedül, elég sok sziléziairól tudok, akik hozzá hasonlóan német és lengyel felmenőik miatt paradox helyzetekbe kerültek: míg az apa német egyenruhát öltött, fia aktívan részt vett a lengyel ellenállási mozgalomban. Feliks éppen 1939 őszén született, azt hiszem, apja második házasságából, mert tudom, hogy Netznek élt egy Angliába kivándorolt, nála vagy 30 évvel idősebb testvére, és Nyugat-Németországban is éltek nénejei.

Ezt a lengyel–német kettős identitást Netz nagyon fiatalon még nem tudta vállalni. Több irányban keresett belőle kiutat, először azzal, hogy nyelveket tanult és műfordító lett, aki a német mellett oroszból és angolból is fordított, például hosszú, szívós munkával lefordította a *Jevgenyij Anyégint*, mielőtt lehorgonyzott volna a magyar mellett. Itt is Márai Sándor, az egyik „le Európába” magyar író volt az, aki (talán éppen kassai születése és kettős identitása miatt!) megragadta Netzet. Vagyis a grosschmidi Hungarus-háttérből Sándor úgy lépett át a teljes Máraiságba, ahogy Feliks a saját német háttéréből a hangsúlyos lengyelségbe. Ez volt az európai kiút, aminek eredményeként a magyarul jól értő Feliksnek vagy tíz Márai-könyv lengyel fordítását köszönhetjük.

Külön érdekesség, miért döntötte el Feliks Netz a rendszerváltás után, hogy főleg Márait fordít. „Gyakorlatok a száműzetésben” című tanulmánykötetében elmondja, hogy 1985-ben Bukarestben járt, ahol megismerkedett Szávai Gézáékkal, és feltette nekik a kérdést: melyik magyar íróat tisztelik leginkább jellemessége, erkölcsi tartása miatt? Géza habozás nélkül válaszolt: Márai Sándort. Még így is vagy tíz-tizenegy évébe került Netznek, hogy rászánja magát, hogy ezentúl főleg Márait fordít, amiben persze szerepet játszott a kassai író váratlanul nagy európai sikere. Első Márai-fordítása 1996-ban, a korábban említett katowicei lapban látott napvilágot, és ő fordította lengyelre *A gyertyák csonkig égnek* című regényt.

Annyira beleélte magát a fordításokba, hogy kis túlzással már-már Netz „magyar identitásáról” is beszélhetnénk. De volt egy másik probléma, Feliks alighanem úgy érezte, német háttére miatt néha bizonyítania kell lengyel „hazafiságát”. Például úgy, hogy 1968-ban (!) belépett a Lengyel Egyesült Munkáspártba. Ez az év a varsói diáktüntetések és letartóztatások, valamint a csehszlovákiai beavatkozás éve, amiben lengyel csapatok is részt vettek. Ebben az évben a legtöbb lengyel író inkább szegyenkezett a hatalom nyílt erőszakgyakorlása miatt, voltak, akik lemondtak párttagságukról, bár igaz, nem annyian, mint később, 1981-ben a Jaruzelski-féle puccs után. Felikset viszont, úgy látszik, akkor még ez nem zavarta. Mi lengyel belpolitikáról nem nagyon beszélünk egymással, de a fenti tanulmánykötetből tudom, hogy a Jaruzelski-puccs utáni szükségállapot és a Wujek-bányában megölt emberek sorsa annyira megrázta, hogy attól kezdve ő is nyíltan szembeszállt a kommunista hatalommal, 1982-ben ki is lépett a Pártból.

A rendszerváltás után, azt hiszem, Feliks már nyugodtan tudta vállalni többszörös identitását. Egy interjúban rákérdeztek: vajon ha sorsa másképp alakul, és

Nyugat-Németországba menekül, író lett volna belőle? Erre nem tudott meggyőző igennel válaszolni, de [gondolom a lengyel anya miatt] azt mondta, lehet, hogy akkor is szlavisztikát tanult volna, tehát valamilyen formában vissza tudott volna kapcsolódni a lengyel nyelvhez és kultúrához.

Feliks Netz írt pár jó könyvet és érdekes verset, az egyik versét éppen az '56 után bebörtönzött Darvas Iván filmszínész sorsa ihlette. Én írtam valahová a *Dysharmonia Caelestis* című magyarra is lefordított regényéről, ami – ahogy a cím is mutatja –, Esterházy Péter erős hatására készült, lengyel–német „családragénynek”. Verseiből Zsille Gábor fordított, én csak egy Márai-tanulmányát ültettem át, kérésére, magyarra. Mivel 2003 után főleg elektronikus leveleket váltottunk, nem tudnám megmondani, meddig maradtunk bensőséges kapcsolatban. 2008-ban Feliks szép dedikációval elküldte fent említett tanulmánykötetét és [2015-ben bekövetkezett halála után] özvegyétől megkaptam egy versválogatását. Katowicei lakásában pár éve „Lengyel–magyar irodalmi szalon” nyílt. Gazdag életmű maradt Feliks Netz után, remélem, egyszer valaki monográfiát is ír erről a sokoldalú és különleges tehetségű emberről.

Kutasy Mercedesz

Az ekvivalencia illúziója

Jorge Luis Borges szerint „[N]incs olyan probléma, mely szorosabban fonódna össze az irodalommal és annak szerény misztériumával, mint a fordítás kérdése”,¹ a fordítás kérdésével ugyanakkor valószínűleg az ekvivalenciáé fonódik össze a legszorosabban, vagyis az, hogy hogyan lehet két szöveg azonos, amikor a fordítás során minden szót kicserélünk.

Amikor ezen gondolkozunk, nyilvánvaló paradoxonnal állunk szemben, ahol már a kérdés pontos feltevése is nehézségekbe ütközik. Beszélhetünk-e azonosságról, elvárhatunk-e valódi azonosságot a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg között, vagy elegendő, ha a két szöveg – eredeti és fordítása – az azonosság érzetét kelti a befogadóban? Alexander Fraser Tytler 1791-es *Essay on the Principles of Translation* című munkájában még úgy határozza meg a pontos, hű fordítást, mint ami az eredetivel megegyező hatást váltja ki, az ekvivalencia eszközei pedig a tartalmi hűség, a stílushűség, valamint a gördülékeny nyelvhasználat – és a 18. század Tytler által vallott fordítói elvei a huszadik századig alig változnak. Az „eredetivel megegyező hatás” azonban mégis szubjektív minőségnek tűnik. Meghatározható-e egyáltalán, mitől érzünk valamit azonosnak, és hol a határ, ahonnan a különbségek válnak hangsúlyosabbá?

Míg Tytler ekvivalenciafogalma még a szövegben gyökerezik, napjainkra jókora hangsúlyeltolódást tapasztalhatunk a szövegtől és annak meghatározó jellegzetességeitől a szerzői, illetve fordítói szubjektum felé. Bizonyára mindannyian emlékszünk Amanda Gorman esetére: a Joe Biden elnök beavatási ceremóniáján megismert költőnő azzal vonta magára a kiadók és a műfordító-társadalom figyelmét, hogy

1 Jorge Luis Borges, „A Homérosz-fordítások” = Uő., *A végtelen életrajza*, ford. Ertl István, Jelenkor, Budapest, 2021, 83.

ügynöke kikötötte, a fiatal, fekete bőrű művész verseit csak hozzá hasonló, vagyis fiatal, fekete bőrű fordító[nő] ültetheti át egy másik nyelvre. Hasonló jelenséggel találkozhatunk a filmművészetben is, amely természeténél fogva gyakori analógiája a műfordításról szóló gondolkodásnak. A szökés című filmsorozat 2013-ban coming outolt főszereplője, Wentworth Miller például az Instagramján jelentette be, hogy többé nem játszik olyan filmekben, amelyekben heteroszexuális figurát kell alakítania – miközben egy másik színész, Theodore Raymond Knight karakterét többek szerint azért írták ki *A Grace klinika* című sorozatból, mert kiderült, hogy az általa játszott karakterrel ellentétben a színész homoszexuális.

A kortárs műfordítás-elméletben mind gyakrabban felvetődik a kérdés, vajon mennyire létjogosult a műfordításokat az eredetihez való hűségükkel mérni, ahelyett például, hogy azt vizsgálánk, mennyire állja meg a helyét a fordításmű az adott nyelv világirodalmi kánonjában, mennyire képes autonóm irodalmi alkotásként működni. Ha azonban nem a szövegek, hanem helyettük az alkotók – az író és fordítója, a színész és az általa játszott karakter – közötti ekvivalenciát jelöljük meg a jó fordítás legfontosabb kritériumaként, az számos kérdést vet fel a műfordítói gyakorlattal kapcsolatban. Bár a szerzők (és fordítók) személyének hangsúlyossá tétele világos és bizonyára fontos társadalmi üzenetet hordoz, szakmailag mégis téves iránynak tűnik. Amikor azt állítom, hogy egy fekete bőrű költőnőt csak fekete bőrű fordítónő fordíthat, vagy egy homoszexuális karaktert csak homoszexuális színész játszhat el hitelesen, azzal a fordítás és a színészet mint szakma létjogosultságát kérdőjelezem meg. A téma érzékenysége megtévesztő, talán könnyebb, ha behelyettesítjük: nőt csak nő, férfit csak férfi, fehér bőrt csak fehér bőrű, elálló fülűt csak elálló fülű, rövidlátót csak rövidlátó fordíthat/játszhat el. Ha így volna, a műfordítás-irodalom jelentős hányadát (köztük számos kedvenc művemet is) érvénytelennek kellene tekintenünk. És persze némiképp karikatúraszzerűnek hat a felsorolás, miközben továbbra sem világos, melyek azok a tulajdonságok, amelyek meghatározzák az identitást, és pontossá tehetik a megértést. Mert ha azt állítom, hogy aki ezekben az egyelőre kissé ködös, ám az identitást mégis meghatározó jegyekben nem egyezik meg az alkotóval, nem fordíthatja vagy játszhatja el a fent említett karaktereket, az egyszersmind azt is jelenti, hogy más nem is értheti meg, és ezzel nem csupán a fordítók, hanem a befogadók lehetséges tábora is radikálisan leszűkül, hiszen, ahogyan Kappanyos András mondja, „[a] recepció minden aktusa fordítás jellegű művelet”.²

Amanda Gorman (ügynökének) kijelentése azt jelenti: a költőt csak az értheti meg, akinek ugyanolyan színű a bőre, mint az övé. Felmerül ugyanakkor a kérdés: miért épp a bőrszín emeljük ki mint a kulturális (költői?) hovatartozás meghatározó jellegzetességét? Miért nem a haja, a szeme színét, a magasságát, a lábméretét, esetleg akár olyasvalamit, amit a költői nyelv kialakulása során fontosabbnak gondolhatunk: mondjuk azt, hogy miféle nyelvi környezetben érzi otthon magát vagy mely szerzők műveit tekinti fontos, tudatformáló olvasmányélményének? Gondolhatjuk természetesen, hogy az amerikai kultúrában a fekete bőrszín nem csupán bőrszín, hanem mindazt a szociokulturális közeget is magában foglalja, amelyben a fekete identitású emberek szocializálódnak, és amelyet vitathatatlanul ők ismernek belülről a legjobban – ám

2 Kappanyos András, *Túl a sötétben*, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2021, 43.

ezzel kapcsolatban is legalább két, jogosnak tűnő kérdőjel merül fel. Ha az eredeti mű szerzője és fordítója is a forrásnyelvi kultúrában érzi otthon magát, vajon milyen hangon fog megszólalni a szöveg a célnyelven? Nem szükséges-e, hogy a fordító a fordítása nyelvén otthonosabb legyen, ha ugyanazt a nyelvi otthonosságot szeretné megmutatni, mint a szerző az eredeti műben? Ami pedig a marginalitás kérdését illeti: nem hiszem, hogy bizonygatni kellene a periféria végtelen sokféleségét. Ha azért kell a fekete bőrű költőnő versét fekete fordítónak lefordítani, mert ők ketten biztosan birtokában vannak a marginalizáltság tapasztalatának, akkor valószínűleg egy nagyon boldog társadalom lakói vagyunk. A gyakorlatban azonban azt látjuk, hogy számtalan dolog miatt érhet bennünket hátrányos megkülönböztetés, ráadásul gyakran előfordul, hogy ami itt erény, az néhány országhatárral odébb már hátránynak számít. Nehezen tudnék tehát olyan embert elképzelni (és még csak fordítónak sem kell lennie), aki ne rendelkezne a szegény vagy az oda nem tartozás tapasztalatával – innentől pedig némi empátiával, alapos megfigyeléssel, tanulással fölverte legalább egy vers erejéig az a fordító (és az az olvasó) is lehet fiatal fekete nő, akinek a hazájában talán nincs vagy csak elenyésző a fekete bőrű lakosság. És hasonló a helyzet Miller esetében: a politikai korrektség illúziója mintha elfeledtetné, hogy a színész a filmvásznon nem önmagát alakítja, ezért a mű szempontjából lényegtelen, hogy aki a szerepet játssza, a kávé szereti-e vagy a kakaót, és a hétköznapiakban felvenné-e azt a kockás zakót, amit filmbéli karaktere visel. Ha Miller azt mondaná, nem alakít többé gonosz szereplőket, mert ő maga kedves ember, vagy nem festeti egy film kedvéért feketére a haját, mert az ő színei világosabbak, biztosan akadna, aki nyomban elmagyarázná neki, hogy a színészet (és a műfordítás) lényege az átalakulásra való képesség; az élet meg a művészet közötti azonosság leginkább a fluxusművészek (és talán még a rocksztárok) kiváltsága, a filmvásznon azonban egy idő után a legtöbb néző elunna, ha egy színész mindig csak önmaga lenne.

Miközben egy pillanatig sem kérdés, hogy a Black Lives Matter és az LGBTQ kisebbségek jogai megkerülhetetlen témák a közbeszédben, a művészeti alkotásra való közvetlen alkalmazásuk szakmai szempontból értelmezhetetlennek tűnik, mert amikor dolgozik, sem a színész, sem a műfordító nem önmagát alakítja, a közte és ábrázoltja közti ekvivalencia igénye ezért esztétikai kérdéssé változik.

Mi tehát az ekvivalencia, és mitől lesz hiteles az ábrázolás? Amanda Gorman példája arra mutat, hogy a jó fordítás alapvető kritériuma a költő és fordítója közti fizikai hasonlóság: legyen a fordító is fekete bőrű, legyen fiatal, és ne legyen férfi. Az ügynök ugyanakkor a fordító szakmai tapasztalatáról nem ejt szót: nem szempont tehát, ha Amanda Gorman hasonmása a célnyelven dadog, elegendő, ha külső jegyeiben hasonlít. Adódik a kérdés: mennyire kell hasonlítania? És a hasonlóság valóban a külső jegyekre, vagy az afro-amerikai identitásra vonatkozik? 2019-ben Ókovács Szilveszter egy frappáns (mások szerint gúnyos, de mindenképpen elgondolkodtató) választ adott erre a kérdésre: amikor felmerült, hogy a *Porgy és Bess* című operában csak fekete bőrű énekesek játszhatnak, a társulat tagjaival aláíratott egy nyilatkozatot, amelyben kijelentik, hogy identitásuk elválaszthatatlan részét képezi az afro-amerikai eredet és tudat. Az énekesek természetesen mind magyarok és fehér bőrűek voltak, az érvelés ugyanakkor hibátlan: ha önmagamról állítok valamit, vajon ki vonhatja kétségbe? Visszatérek az iménti kérdésemhez: mi az azonosság, mitől válik hűségessé, hitelessé

egy fordítás? Ha ugyanolyan a bőröm árnyalata, mint Amandáé, ha úgy fészülöm a hajamat, vagy ha képes vagyok ugyanúgy gondolkodni, mint ő?

Ha pedig az azonosságot a külső jegyekben keressük, és az író a fordítóval, a színész az általa eljátszott karakterrel eleve csak akkor hajlandó foglalkozni, ha már hasonlítanak, azzal, mint korábban utaltam rá, értelmét veszti a színészi és a fordítói munka. Aki ragaszkodik a külső azonossághoz, olyanná lesz, mint Borges szereplője, Funes, az emlékező, akiről így ír Borges narrátora: „az is zavarta, hogy a három óra tizennégy perckor [oldalnézetből] látott kutyának ugyanaz a neve, mint a negyed négykor [előlnézetből] látott kutyának”,³ vagyis elvesz a részletekben. Ez pedig azt jelenti, hogy az elégséges ekvivalencia csakis a teljes ekvivalencia lehet, azaz egy adott szerző műveit kizárólag ő maga fordíthatja le egy másik nyelvre, elvégre egyedül ő azonos teljesen, minden részletében önmagával.

Persze ennek a módszernek is megvannak a buktatói. A Puerto Rico-i író, Rosario Ferré, aki maga fordítja a műveit spanyolról angolra, azt mondja, a fordítás jó lehetőség arra, hogy a múltbéli hibákat kijavítsa, vagyis átírja a szöveget.⁴ Ha a szerző egyben a fordító is, változtathat-e a saját szövegén? Ha ekvivalenciáról beszélünk, vajon mi fontosabb: szerző és fordítója tökéletes azonossága, vagy a két szövegcsoport közötti szimmetria? A szövegről még nem is beszélünk: mit őrizzen meg a fordító, a tartalmat vagy a formát inkább? Ferré elmondja, hogy amikor *Maldito amor* című regényét fordította angolra, azzal a problémával szembesült, hogy a címbeli idiomatikus kifejezést nem tudja pontosan lefordítani. „Olyan szerelem ez – mondja az író az eredeti címről –, amely félúton van az átok és a büntetés között, és bár mindkettőből van benne valamennyi, egyik sem egészen”;⁵ így lesz az angol cím végül *Sweet Diamond Dust*, s így válik az eredeti regény és fordítása számos fordításelméleti munka példatárává.

Aztán nyomban itt a következő kérdés: van-e joga a szerzőnek változtatni, meggondolni magát, állíthat-e ugyanarról a műről mást egy későbbi időpillanatban? És ha feltételezzük is, hogy a szerzői identitás – legalább a legmélyén – egyetlenszerű és állandó, a szöveg a befogadás során változik, akkor is, ha betű szerint ugyanaz marad. Jorge Luis Borges sokat elemzett novellájában (*Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője*) egyetlen mondatot idéz a narrátor, miközben elképzei, hogy a mondat és állítólagos fordítása között évszázadok teltek el. A mondat („az igazság, melynek anyja a történelem, az idő versenytársa, a cselekedetek letéteményese, a múlt tanúja, a jelen intő példája, a jövőendő hírnöke”)⁶ Cervantesnél „csak a történelem retorikus magasztalása”, míg Ménard-nál meghökkentő eszme megnyilvánulása, idegenszerű, archaizáló stílusban megfogalmazva – miközben a két passzus betűre megegyezik.

3 Jorge Luis Borges, *Funes az emlékező* = Uő., *Jól fészült mennydörgés*, ford. Jánosházy György, Jelenkor, Budapest, 2019, 159.

4 Ld. például Castillo García, Gema Soledad, *Rosario Ferré y la [auto]traducción: [Re]writing en inglés y en español*, Alcalá, Univ. de Alcalá, 2013.

5 Az idézetet a saját fordításomban közlöm. Az eredeti így szól: „Se trata de un amor a mitad de camino entre la maldición y la condena, que participa de ambos sin ser plenamente ninguna de las dos.” Rosario Ferré: „Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria”. *Voces en off. Traducción y literatura latinoamericana*, Balderston, Daniel–Schwartz, Marcy E. Bogotá, Universidad de los Andes, 2018, 45–60.

6 Jorge Luis Borges, *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* = Uő., *Jól fészült mennydörgés*, 108.

Ekvivalens-e Cervantes fent idézett sora önmagával, ha évszázadok múltán olvasom? És ekvivalens-e, ha azt állítom, más a szerző; ha csak néhány nap telt el a szöveg keletkezése és „fordítása”, vagy akár befogadása között?

Ugyanez a gondolat jelenik meg Borgesnél, immár a befogadó szempontjából, *A költészet* című írásban. Itt az azonos szövegeket nem különböző időpillanatok értelmezik újra, hanem az olvasói szubjektummal való találkozás módosítja a jelentést. Az esszé elején számos példát találunk arra, hogy a látszólagos szövegazonosság, sőt az azonos szerzői identitás sem feltétlenül eredményez azonos értelmezést. Így kezdi Borges az eszmefuttatását: „Scotus Erigena, az ír panteista azt mondta, hogy a Szentírásnak végtelen számú értelme van, s a páva szín pompás tollazatához hasonlította. Századok múltán egy spanyol kabbalista azt mondta, hogy Isten Izrael valamennyi gyermekének szánta az Írást, következésképpen annyi Biblia létezik, ahány olvasója van.”⁷ Néhány bekezdéssel később tovább szűkíti [tágítja?] az értelmezés lehetőségét, és azt állítja, hogy egyazon könyv ugyanannak az olvasónak is mást jelent minden egyes újraolvasás alkalmával, „hiszen változunk, hiszen [hogy visszatérjek kedvenc idézetemhez] olyanok vagyunk, mint Hérakleitosz folyója, aki szerint a tegnap embere nem azonos a ma emberével, amint a ma embere sem azonos a holnap emberével. Szüntelenül változunk, s bátran kijelenthető, hogy egy-egy könyv minden olvasata, minden újraolvasása és minden újraolvasásának az emléke megújítja a szöveget. A szöveg is olyan, mint Hérakleitosz folyója.”⁸

Az egységes értelmezés tehát, úgy tűnik, délibáb, amit kergethet ugyan a fordító, de valószínűleg soha nem ér el. A Biblia ezernyi olvasata és Rosario Ferré „pontatlan” önfordítása arra mutat, hogy a szerzői hang azonossága sem garancia rá, hogy a jelentés ne változzék; sőt az sem segít, ha a nyelven belül maradunk, és a szavakat sem cseréljük ki. Ha azonban a szó hagyományos értelmében vett műfordításról (és színészi interpretációról) gondolkozunk, mégis fel kell tennünk magunknak a kérdést újra és újra: mitől lesz a fordításunk autentikus, hiteles; és visszatérve eszmefuttatásunk kiindulópontjához, hogyan lehet mondandónk változatlan, ha minden szót kicserélünk közben?

Mire idáig eljutunk, láthatjuk, hogy a fordítás, a színészi munka – és tulajdonképpen minden értelmező tevékenység – kötéltáncolás és a lehetetlen megkísértése. Ekvivalens szöveget vagy szereplőt kell létrehoznom, miközben világosan tudom, hogy én nem ő vagyok, az olvasó is változik közben, és a teljes ekvivalenciára semmi esélyem. A fordító fülel, olvas, jegyzetel, próbálja ellesni a stílusazonos kifejezéseket; a színész is figyel, fogy, hízik, beszédtanárhoz jár, maszkmesterek, sminkesek munkáját veszi igénybe, hogy minél pontosabban megteremthesse az illúziót. Amikor ugyanis művészi alkotást nézek, soha nem gondolom, és nem is várom el, hogy a valóságot lássam. Ha a befogadóban egyáltalán nincs készség az absztrakcióra, nem fogja érteni a művészetet. Mint Funes alakja a Borges-novellában, a jelen idejű valóság tökéletesen kitölti a napjait.

Amikor Pál apostol az evangélium hirdetéséről beszél a korinthusi gyülekezetnek, mondataiban a teológiai értelmezésen túl minden műértelmezés és fordítás paradig-

7 Borges, *A költészet = A végtelen életrajza*, ford. Scholz László, Jelenkor, Budapest, 2021, 506.

8 Ibid.

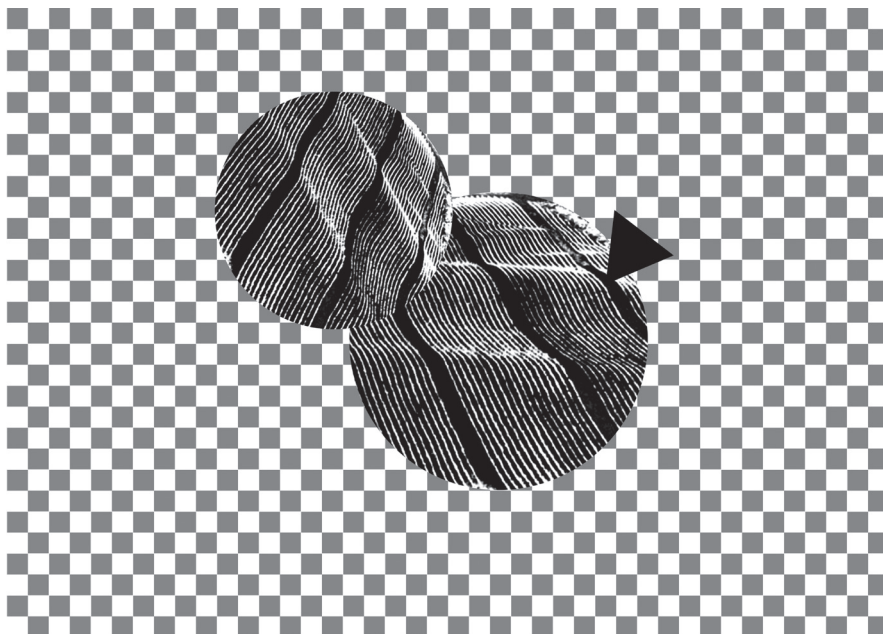
máját is megtaláljuk. Azt mondja: „a zsidóknak olyanná lettem, mint aki zsidó, hogy megnyerjem a zsidókat; a törvény uralma alatt levőknek, mint a törvény uralma alatt levő – pedig én magam nem vagyok a törvény uralma alatt –, hogy megnyerjem a törvény uralma alatt levőket. A törvény nélkülieknek törvény nélkülivé lettem – pedig nem vagyok Isten törvénye nélkül, hanem Krisztus törvénye szerint élek –, hogy megnyerjem a törvény nélkülieket. Az erőtléneknek erőtlenné lettem, hogy megnyerjem az erőtlenekeket: mindenkinek mindenné lettem, hogy mindenképpen megmentssek némelyeket.” [1Kor 9,20-22] Az apostol tehát, miközben az evangéliumot „fordítja”, maga is átváltozik: úgy beszél, úgy gondolkodik, mintha törvényen kívüli vagy épp erőtlen volna, jóllehet a mondataiból kiderül, hogy tökéletesen tisztában van a saját identitásával. Mégsem ez számára az elsődleges szempont, noha farizeusként prédikálhatna csak a hozzá hasonlóknak, a farizeusoknak is. A tanítás, a megértés alapfeltevése azonban az, hogy magamévá tegyem a másik nézőpontját, hogy az ő nyelvét is beszéljem. Eközben pedig az apostol mintha vállalkozása esélyeivel tökéletesen tisztában lenne, amikor azt mondja: „mindenkinek mindenné lettem, hogy mindenképpen megmentssek *némelyeket*”, vagyis a maximális ekvivalenciára való törekvés sem garancia arra, hogy a befogadó érteni fogja, amit mondani igyekszünk neki.

Azt hiszem, a műfordításban – és bizonyára a színészetben is – a legnagyobb élvezet éppen az átváltozás képessége és lehetősége, hogy az apostol szavaival élve „mindenné” lehetünk. Röhrig Géza azt mondta egy interjúbán,⁹ hogy amikor rabbiképzőbe járt, megkérdezték tőle, mit csinálna másként a teremtésben. Ő azt felelte, az volna jó, ha folyamatosan változhatnánk, mint a fák azokon a vidékeken, ahol négy évszak van. Ha legalább néha nem számítana, jóképűek vagy alacsonyok vagyunk-e – vagy épp fekete bőrűek, homoszexuálisok, zsidók vagy görögök. A részletek felnagyítása és kiemelése pontosan azokat a határokat emeli még magasabbra, amelyeket valószínűleg mindannyian le szeretnénk rombolni. Borges narrátora a korábban idézett novellában úgy vélekedik, „[a] gondolkodás azt jelenti, hogy eltekintünk eltérésektől, általánosítunk, elvonatkoztatunk”,¹⁰ és azt hiszem, ebben a gondolatban ragadható meg az eszmefuttatásom elején vázolt irány buktatója: Amanda Gorman vagy Wentworth Miller kijelentése valószínűleg inkább afféle odavetett, szubverzív politikai állásfoglalás, mint átgondolt, árnyalt szakmai döntés – a hatása ugyanakkor sokkal messzebbre vezet, mint amit egy efféle, politizált mondatról várni lehet. Miközben ugyanis a legtöbben – kritikusok, olvasók, műfordítók – az elhangzott mondat politikai vetületére reflektálunk, és a többségi társadalom vs. periféria tengely mentén helyezük el a szóban forgó, műfordításról és a színművészetéről folyó diskurzust, nem vesszük észre, hogy épp a szakmai szempontoktól távolodunk közben. Amikor Marieke Lucas Rijneveld visszaadja Gorman fordításának lehetőségét, amire Gorman személyesen kérte fel – és épp egy másik hasonlóság okán: mert fiatal és mert nő –, vagy amikor Magyarországon roma fiatalok fordítják ugyanezt az életművet, egy-egy kiragadott, szépen csengő analógia magyarázza csak a választást, miközben szemet hunyunk ezernyi elhallgatott különbség felett. Máshogy nem is történhet, hisz – ahogy korábban láttuk – a teljes azonosság még akkor sem lehetséges, ha író és fordítója

9 <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/rohrig-geza-legyunk-mi-is-olyanok-mint-a-fak>

10 Borges, *Funes az emlékező*, 160.

vagy akár eredeti és fordítása minden részletében azonos. Ha a Gorman vagy Miller által áhított azonosságra volna szükség a hiteles fordítás létrejöttéhez, az a megértés szükségszerű kudarcát jelentené, elvégre ha nem vagyunk (lehetőleg külsőre is) tökéletesen egyformák, nem is érthetjük egymást. Borges narrátora a gondolkodás, vagyis az általánosítás és az elvonatkoztatás szerepéről beszél, és azt hiszem, a vélt vagy valós azonosságokon túl ez minden művészi – és minden emberi – tevékenység lényege. Gorman és Miller így, nyilvánvaló szándéka ellenére, nem a többségi társadalom konzervativizmusát vagy dominanciáját tagadja meg, hanem épp a hivatását, amelynek a lényegéhez tartozik a játék, az absztrakció és az átváltozás lehetősége, és amely tényleg csak a kevesek, a kiváltságosok sajátja.



A funkciók kérdőjelei

TELEFON ÉS RÁDÍÓ A 20. SZÁZAD ELSŐ HARMADÁNAK MAGYAR KÖLTÉSZETÉBEN

A századforduló Magyarországon, a telefon feltalálásától számított 25. évben már közel tizenhatezer telefonállomás működött, 1917-re ez a szám megközelítőleg százezerre növekedett.¹ Az első budapesti rádióadás valamivel később, 1925. december 1-jén indult. 1925 és 1927 között a rádiókészülékek száma Magyarországon mintegy megötszöröződött.² Az apparátusok számszerű növekedése azonban nem jelentette azt, hogy az eszközöket övező misztikum megszűnt, valamint a funkciójuk körüli bizonytalanság tisztázódott volna.³ Erről adnak hírt azok a 20. század első harmadában született versek, amelyek jelen tanulmány tárgyát képezik. Az pedig, hogy miként gondolkodnak a költemények az adott technikai eszközök funkcióiról, nagyban segíti az adott szöveg irodalomtörténeti pozicionálását, hiszen a versek kommunikációról alkotott elképzelései még abban is segítséget nyújthatnak, hogy elgondoljuk, az avantgárd szövegek milyen mértékben előlegezik meg a későmodernség bizonyos jellemzőit.

Egyesek szerint a telefon és a rádió nyújtotta telekommunikációs tapasztalat mintái már az ókori irodalomban is megtalálhatók.⁴ Murray Schafer amellet érvel, hogy a telefont már a Biblia is megálmodta, hiszen Isten és Mózes párbeszéde ezt a kommunikációs modellt vetíti előre. Mások szerint Hésiodos *Az istenek születésében* a Múzsák rádióvevőjeként gondolja el önmagát.⁵ Ezek a merész gondolat kísérletek azonban – meglepő módon – mégsem állnak annyira távol attól, ahogyan a 20. század költészete prezentálja a telefon működését. Déry Tibor 1927-es *Telefon* című versében⁶ a ciklus főhőséről, az üvegfejű borbélyról, vagy másképpen az üvefbőről a következőket olvashatjuk: „Az üvefbé rejtélyes óráiban telefonhuzal”, a vers végére pedig az is kiderül, hogy „nem tudja magáról, hogy proféta”, amely kijelentés azt sugallja, hogy ő maga ekképpen egy transzcendens lény kommunikációs csatornája lenne. Ebből is láthatjuk, hogy Déry költészetét az erőteljes avantgárd hatás ellenére is szoros szálak fűzik a hagyományhoz, de gondolhatunk itt még arra az Ady-versekből ismert – jelen esetben szó szerint – felnagyított szubjektumra, amellyel az üvefbé-versek is operálnak [„Egy felhő eltakarja bal szemét [...] kilóg az égből”, *Kaland*].

A hangot reprodukáló technikai eszközök szakirodalmi rendre megállapítja, hogy az adott médiumok funkciója korántsem volt rögzített az elterjedésük időszakában.⁷

1 Gergely Ödön, *A távközléskészülékek és berendezések fejlődése Magyarországon*, Technikatörténeti Szemle, 1962/1., 159.

2 Várszeghy János, *A rádióberendezések Magyarországon 1927-ben*, Magyar Statisztikai Szemle, 1928/3., 310.

3 Lásd *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*, szerk. Bednancs Gábor – Bónus Tibor, Ráció, Budapest, 2005, 253–287.

4 R. Murray Schafer, *The Soundscape. The Tuning of the World*, Destiny Books, Rochester, 1994, 89.

5 Adelaide Morris, *Introduction = Sound States. Innovative Poetics and Acoustical Technologies*, szerk. Adelaide Morris, University of North Carolina Press, Chapel Hill – London, 1997, 10.

6 Noha Bori Imre prózai műnek tekinti [Bori Imre, *A szürrealizmus ideje*, Forum, Újvidék, 1970, 69–71.], a Déry által szerkesztett *A felhőállatok* című kötetben a versek között szerepel.

7 Jonathan Sterne, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke UP, Durham – London, 2003, 192–193.

Az említett Déry-versben például a telefon – nem függetlenül attól, hogy az tulajdonképpen maga az üvegfejű borbély – nem csak továbbítja, de tárolja is a hangot: „Egy-egy töredék fennakad a vezetékben, óvatlan pillanatokban kihull, mint a villanyfolt”. A kihulló töredékek pedig többek között Nietzsche-től („isten meghalt”), egy korabeli termék [Egger mellapasztilla] ismert reklámjából („megfojt ez az átkozott köhögés”) és az Internacionáléból származnak („fel fel ti rabjai”), végül pedig a 2 X 2-formula Kassák Lajos 4. sz. költeményét, de *A ló meghal a madarak kirepülnek* című opuszt vagy a Kassák és Németh Andor által közösen szerkesztett antológiát is megidézi. Itt az avantgárd *ready-made* technikájára ismerhetünk rá, amely Hegyi Lóránd szerint az önkifejezés illúziójával számolna le a művészetben.⁸ Milyen viszonyban áll tehát a felnagyított szubjektum a többszörösen is tagadott én-megnyilatkozással? Jelen költemény esetében talán nem is annyira felnagyításról, mint inkább sokszorosításról beszélhetünk, hiszen az említett kommunikációs hálózat nem csak az üvefbé és Isten, de az interpoláris állapotok [emberek?] tudata és lelkiismerete közötti közvetítésért is felelős. Vagyis a költemény nem tesz mást, minthogy *telefonja* telefonhuzallal a szubjektumokat, valamint idézetekkel a verset,⁹ ami azonban már nem egy én és egy külső entitás közötti kommunikációt jelent, hanem leginkább a klasszikus modernségből ismert, önmagának elégséges szubjektum képletét juttathatja eszünkbe (például Babits Mihály *A lírikus epilógja*, illetve a *Névjegyemre* című költemény), hiszen ekkor a kommunikáció címzettje és feladója ugyanaz lenne. Innen nyerhet értelmet a versben szereplő „villanyfolt” [kiem.: K. D.] is, amely összetétel második eleme szintén tartozhat a textilipar jelentéskörébe, nem beszélve arról, hogy bizonyos hangcsoportok is át-meg átszövik a költemény szövegét („telefonhuzal”, „lelkiismeret”, „elviselhetetlen”, „megszakad”, „fennakad”, „villanyfolt”, megfojt”) [kiem.: K. D.]. Az összetétel első fele („villanyfolt”) [kiem.: K. D.] azonban jelentősen megnehezíti a kifejezés referencializálását. Gondolhatunk például a szikrára mint rövid villanásra, de eszünkbe juthat az erős fényjelenségek után észlelt utóképfelenség is, amely egy olyan nyom, amely egy, már nem észlelt kép ideiglenes lenyomata az észlelő apparátusban. Talán ez az értelmezés illik leginkább a költemény szövetébe, hiszen a tárgyalt szöveghelyen éppen az emlékezetéről vagy az információ tárolásáról esik szó. Viszont ha a fentiekben megkerült analógiát is figyelembe vesszük, vagyis azt, hogy az interpoláris állapotokon belül elgondolt telefonhuzal tulajdonképpen az üvefbével azonos, akkor, ha nem is a lírai én, de a ciklus középpontjában álló lírai hős szubjektumának szóródásáról beszélhetünk. Ez visszakapcsol ahhoz a megállapításhoz, hogy az üvegfejű borbély egyszerre egy kommunikációs csatorna (Isten és önmaga között), valamint egyszerre az egyik, aki ezen a rendszeren keresztül kommunikál. Mindemellett pedig az interpoláris állapotokon belül elgondolandó, a lelkiismerettel történő kommunikáció elengedhetetlen kelléke, tehát egyidőben valami külső és valami belső is. Az, hogy az üvefbén belül vagy kívül található-e ez a csatorna – amely tulajdonképpen magával az üvefbével azonos –, azért is értelmetlen kérdés, mert az üvegfejűség – az átlátszóság – feloldja a határokat a kint és a bent között.

8 Hegyi Lóránd [sic!], *Adalékok Kassák Képzőművészeti Társaságának értelmezéséhez* = Kassák Lajos 1887–1967: *A Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítása*, szerk. Gergely Mariann – György Péter – Pataki Gábor, MNG, Budapest, 1987, 51.

9 Egy szöveget át-, illetve telefonni valamilyen másfajta fonállal, eredetileg ezt jelenti az *intertextus*, amelyet már Ovidius is használ a *Metamorphoses* Arachné-történetében [VI, 128].

Az üvefbé egyszerre önazonos és egyszerre hasonul el önmagától. Ha akarjuk, utalhat ez az avantgárd költészet köztességére, arra az állapotra, hogy szakítani akar a klasszikus modernséggel, azaz már nem hisz az anyagtalan kommunikáció lélektől lélekig tartó lehetőségében, de még mindig hisz a megnyilatkozások irányíthatóságában, ahogy azt Kassák Lajos önértelmezése esetében tapasztalhatjuk.¹⁰ Ráadásul az avantgárd költészet akármennyire is igyekszik, nem tud szakítani az irodalmi hagyománnyal. Ezt tanúsítja az üvegfejű borbély esete is, akinek feje a fent idézett szövegek gócpontjává válik, az átlátszóság miatt pedig nem is biztosan megállapítható, hogy az adott szöveg az üvefbé fejében vagy esetleg éppen mögötte, az irodalmi hagyomány szövedékében van-e.¹¹ Így viszont nem tudunk egy egységes hangot társítani a szöveghez, amely ekképpen már nem lehet egy fiktív személy drámai monológja,¹² amely líraelgondolás a hazai klasszikus modernségnek még legtöbbször sajátja.

Eltérő funkciók

Juhász Gyula *Telefon* című versében a médium meglepő módon nem térben távoli pontok közötti kommunikációt tesz lehetővé, hanem időbeli távolságot hidal át: „Hallom a hangod messze, mélyből, / Egy régi nyárból száll felém”. Ha a címtől eltekintünk, a szöveget úgy is értelmezhetnénk, hogy a lírai én egy tengeri kagyló zúgásába régi kedvesének hangját hallja bele. De onnan is magyarázhatjuk a jelenséget, hogy a konvenció szerint a kagylóban (lényeges a kapcsolat a telefon megegyező nevű részével) vagy a csigaházban a tenger zúgását halljuk, amely egy közös tengerparti élmény kapcsán juttathatja a lírai én eszébe a kedvesét. Így azonban ismételten távol kerülünk a telefon valódi funkciójától, mivel ebben az esetben a médium nem két személyt köt össze, hanem a lírai én emlékeit közvetíti önmaga felé.¹³ Talán éppen erre az önaffektív körre utal a vers végén olvasható „végtelen”. Továbbá a „selyme simít” és a „bársonya borzongat” szintagmák az alliteráció miatt a cselekvő és a cselekvés hasonlóságát emelik ki, ami előremutat arra, hogy a „villik / Csapata surran szívemig” szöveghely egy fiziológia jelenségnek felelteti meg a telefon működését, vagyis az emlékek felidézésével járó borzongást, amely a lírai én szívéig hatol, a telefonvezetéken közlekedő üzenettel állítja párhuzamba. Természetesen a folyamat végén álló szerv felcserélése (a fül helyett a szívben ér célba az üzenet) ismételten inkább a modernség első horizontjának sajátja, hiszen az így felvázolódó kommunikációs helyzet az értelmezést, és ezáltal a közvetítést is elfeledi, mivel a szívet teszi meg az üzenet céljává. Vagyis az érzelmek továbbításának közvetlenségét hirdeti annak ellenére is, hogy a telefon a mediatisáltságot sugallja. Amíg Babits Mihály *Haláltánc* című versében a telefonon bejelentkező halál hívása éppen a hang mulandóságára helyezte a hangsúlyt, addig Juhász költeménye éppen kimerevíti, anyagiasítja azt, mert

10 Vö. Kassák Lajos, *Szintetikus irodalom* = Uő., *Csavargók, alkotók*, szerk. Ferencz Zsuzsa, Magvető, Budapest, 1975, 409.

11 Vö. Seregi Tamás, *Déry Tibor: Az ámokfutó. Megjegyzések a magyar dadaista líra poétikájához*, Literatura, 1998/4., 407–408.

12 Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge, London, 2015, 86.

13 Parti Nagy Lajos *Leág, emlékkalpony* című versében is erről olvashatunk: „hogyan és mivé pláne mi végre töröl / az emlékezet telefonja lapelefánt”.

gyöngyként figurálja a te felidézett hangját. Azzal magyarázhatjuk a hangnak az így értett materializálását, hogy a másik hangjának az emlékezetbe történő bevéődését, el nem illanását akarja ekképpen érzékeltetni a költemény.

A Juhász-szakirodalom leginkább csak a lehetséges önidézetek kedvéért tárgyalja a szóban forgó verset. A kritikai kiadás jegyzetapparátusa megállapítja, hogy a *Telefon* 5–6. sora [„Hallom a hangod, selyme simit, / Bársonya borzongat megint”] megidézi a *Tájkép* 8. sorát [„A hangod bársonyára gondolok”], valamint a *Milyen volt...* 9. sorát [„Milyen volt hangja selyme, sem tudom már”] és a *Glória* kezdősorát [„A hangod selyme egyszer elfakul”].¹⁴ A jegyzetekben azt is olvashatjuk, hogy a hasonló sorok különböző nők hangjait idézik meg. A *Tájkép* és a *Telefon* a jegyzetek szerint Zöldi Vilmának szólna, míg a másik kettő az Anna-versekhez sorolandó.¹⁵ Vagyis a Juhász-vers különböző időpillanatokat (emlékeket) összekötő telefonja – egy enallagét előidézve – átviszi a jelzőt az egyik megszólítotttól a másikra. Másképpen megfogalmazva: a *Telefon* lírai énjének észlelése mindig visszahívja a korábbi észleleteket és a korábbi események emlékeit.

Babits Mihály 1929-es *Az istenek halnak az ember él* című kötetében megjelent versében, a *Rádióban* a címben megnevezett eszközről vélekedik hasonlóan, mint Juhász iménti költeménye, hiszen a rögzítés funkcióját is a rádióhoz rendeli: „Sok évszázakon át azt hitte az ember, hogy a kiröpült hang elvész a messzeségben, és elhal, mint a kiröpült lélek”. A költemény egyébként igencsak kiszolgálja a hangról, illetve a testnek a technikához fűződő viszonyáról nyilatkozó filozófiai és kultúratanmágyos értelmezéseket: a Derrida által fonocentrizmusnak nevezett hagyománynak megfelelően az idézetben szereplő hasonlat összekapcsolja a hangot és a lelket, vagyis ebben az esetben a hangot a belső tartalmat maradéktalanul közvetíteni képes médiumként gondolja el, továbbá Babits szövege az emberi test egyik érzékszervéről, a fülről egy, a technikai médiumok működéséből elvont analógiával beszél, ahogyan azt Friedrich Kittler is tette:¹⁶ „Mily keveset fog föl a fül kis rádiója az óriási Koncertből”. A lírai én az első énekben szintén azt képzei el, hogy mennyi rádióhullám lengheti körül, mennyi olyan hang, amelyet ő maga nem tud hanggá transzformálni, viszont a hangról úgy nyilatkozik, mintha az valamiféle írás lenne,¹⁷ tagadva ezzel a hanghoz, illetve a rádióhullámokhoz kötődő efemer létmódot, maradandónak tételezve azokat:¹⁸ „lenn a zsongó Boly, a város, / gyorsvonat, csapka műhely / a teret átszövik / ezer zajhegyű túvel [...] de még mennyi hang a néma, / mint láthatatlan írás, / keresztbeírt, vagy úsz / köztetek, mint a csírás // növénypelyhek úsznak titkon a szélben”.¹⁹ Szokatlan azonban, hogy az idézet végén a természeti felől gondolja el a rádióhullámokat, sőt, a továbbiakban erdőnek nevezi azt a hangsokaságot, amelyhez nem férhet hozzá: „Egy erdő úszik ott, egy titkos erdő! / Ének, beszéd, amit szerte a térben / emberi száj zeng”.

14 Juhász Gyula *Összes művei*, II., s. a. r. Ilia Mihály – Péter László, Akadémiai, Budapest, 1963, 517.

15 *Uo.*, 507.

16 Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely–Ráció, Budapest, 2005, 25.

17 Jacques Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014, 23; 46–47.

18 Ez a maradandóság a lelkek második meditációban olvasható halhatatlanságával állítható párhuzamba.

19 Szabó Lőrinc *Rádiózene a szobában* című versében is írásként jelenik meg a hang: „és ő, a bűvész, különös / vonalakat és jeleket / firkál a levegőbe és / keze nyomán fölzengenek // a ringó ábrák, lebegő / áramok és szimmetriák”, valamint itt szintén kapcsolatba kerül többek között a természetivel is: „az égből permetez alá / és a földből felbugyborog”.

A második meditációban Babits szövege ismételten egy természeti analógiával él, mikor a rádió hangolásáról beszél: „minduntalan fölhangzik a fűtty – a csúnya hangú rigó fűttye, aki a Rádióban lakik”. Juhász Gyula *Telefonjához* hasonlóan Babits *Rádiója* is összeköthet időben egymástól távoli pontokat: „ezek az elszabadult hangok [...] mint elsuhan lelkék, különös halhatatlanságukban valami térbeli örökkévalóságba röpködnek némán, csak egy-egy pillanatra csöngve bele itt-ott egy önfeledt fülbe, mint egy régholt költő éneke!” A rádiózás, a kommunikációnak a vezetékek nélküli módozata, a láthatatlan rádióhullámok terjedésével történő kommunikáció sem okoz kisebb megdöbbenést, mint a hang rögzítésének lehetősége. A rádió-, illetve röntgensugárzás közel egyidőben történő felfedezése, a spiritizmus és az okkultizmus reneszánszát idézte elő.²⁰ Sokan úgy vélték, hogy a felfedezéseknek hála lehetőség nyílik a telepátia vagy éppen a halottakkal való kommunikációra. Mintha ennek lenyomatát őrizné Babits költeményének imént elemzett gondolata.²¹

Sokkal fontosabb azonban, hogy a *Rádió* második énekéből kimutatható, hogy a rádióhullámok dekódolása a költő ihletett állapotának allegóriája: „Óh, halhatatlan hallhatatlan hangok! / Most kapj el egyet, hegyi madarász! / Madárka! most meg fogom lopni hangod! / Már a pór herold rigószava fűttyent – / micsoda hercegnének? / Üdvözlégy, messze ház / zenéje, arany-ének!” Mint az a korábbiakból már kiderült, a rádióból szóló hang a madárénnel kerül párhuzamba. Ebben az esetben tehát a „hegyi madarász” lenne a költő, aki mintegy átsajátítja a máshonnan érkező hangot.²² Különös, hogy a költő jelen esetben a madarásznak feleltethető meg, hiszen jól ismerjük a romantikus irodalomban népszerű költő–madár-toposz hagyományát.²³ Hasonlóan váratlan lépése a versnek, hogy nem tesz különbséget a rádió hangolása közben hallható zaj („minduntalan fölhangzik a fűtty – a csúnya hangú rigó fűttye”) és a tényleges adás között („Madárka! most meg fogom lopni hangod!”), mivel mindkettőt madárénnel hasonlítja. Az, hogy a lírai én nem tud különbséget tenni a zaj és az üzenet között, visszacsatol az ihlet témájához, ugyanis az ihletett állapotban lévő költő jelen esetben Platón *Ión* című dialógusának rhapsódosához hasonlóan – éppen a saját hang kívülről érkezése miatt – csak korlátozottan van tudatában annak, hogy az általa közvetített üzenet miként is dekódolható.

A platóni, görög hagyománnyal ellentétben a római irodalomban az ihletett állapotban a költőhöz érkező, de rajta kívülről eredeztethető hang átsajátítása során az istenség nem veszi el a költő értelmét.²⁴ Például Cicero *Pro Archia Poeta* című dialógusában nem elég az ihlet (*divinus spiritus*) az alkotáshoz, tehetségre (*natura*) és értelemre (*vis mentis*)

20 Anthony Enns – Shelley Trower, *Introduction = Vibratory modernism*, szerk. Anthony Enns – Shelley Trower, Palgrave Macmillan, London, 2013, 1.

21 A rádiózás időt átívelő képessége a 20. század második felének magyar popkultúrájában is megjelenik, gondoljunk csak a *Mérga család* című rajzfilmsorozatra, amelyben a családfe és fia a 30. századi leszármazottjával létesít sikeres rádiókapcsolatot. Vagyis azt láthatjuk, hogy a rádiózásnak, a vezetékek nélküli kommunikációnak az ilyesféle értelmezése széleskörű kulturális beágyazottságnak örvend.

22 Ahogy a Múzsák hangját a költő, vagy ahogy a költőét a rhapsódos Platón *Ión* című dialógusában (Platón, *Ión*, ford. Ritoók Zsigmond, Atlantisz, Budapest, 2005, 536 a–c).

23 Vö. Petőfi Sándor *Csalogányok és pacsirták* című versével vagy Tompa Mihály *A madár, fiaihoz* című költeményével.

24 Simon Attila, *Platón és az enthusiasmos médiapolitikája = Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Lénárt Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 406; 410; 415.

is szükség van: „a költő veleszületett tehetségével érvényesül, és értelme erejéből merít ösztönzést és szinte valami isteni sugallatból ihletet”.²⁵ De nemcsak az ihlet vagy pontosabban az isteni lehelet/szellem²⁶ a hang eredete a szóban forgó Cicero-beszédben, hanem maga a költészet is. Cicero beszéde elején azért a hangért, amelyen éppen megszólal (*haec vox*), a beszéd által védelmezett Archiasnak, a görög költőnek mond köszönetet. Kézenfekvő, hogy a hang így értett átadását képletesen értsük, viszont ha Horatius *Második levele* felől gondoljuk el a jelenséget, akkor korántsem biztos, hogy nem szó szerint kell értenünk a hangkölcsonzést. „Os tenerum pueri balbumque poeta figurat” [„a költő ad alakot a gyerekek fiatal/könnyen formálható és dadogó szájának”] – olvashatjuk az említett Horatius-szöveg 126. sorában. Ha a kommentátorokkal ellentétben az „os”-t nem képletesen [beszéd], hanem szó szerint [száj] értjük, akkor az emberi beszéd, sőt maga a nyelv is a költészet teljesítménye.²⁷ Erre a kitérőre pedig azért volt szükség, hogy megmutassuk, hogy a hang kívülhelyezése nem a 19–20. században megjelenő technikai médiumok tapasztalatából eredeztethető,²⁸ hanem a technika csupán egy szemléltető eszköze egy már korábban meglévő jelenségnek,²⁹ ahogyan az Babits Mihály fentebb elemzett, *Rádió* című versében történik. Említést érdemel az a tény is, hogy a költőhöz, illetve a szónokhoz kívülről érkező hang a fentebb említett ókori munkákban nem kapja meg a kísérteties jelzót,³⁰ míg a 20. században a technikai eszközök által leválasztódó hangot vagy még korábban a szavalatot vagy azt megelőzően már a kasztráltak énekét³¹ is kísértetiesnek értékeli a recepció.

25 Marcus Tullius Cicero, *Archias, a költő védelmében*, ford. Trencsényi-Waldapfel Imre = Marcus Tullius Cicero válogatott művei, szerk. Havas László, Európa, Budapest, 1974, 81.

26 Az *Oxford Latin Dictionary* legkorábbi példája a „szellem/lélek” jelentésre Ovidius megközelítőleg 70 évvel később íródott *Tristia*jából származik.

27 Ferenczi Attila, *Horatius a költészet hasznáról = Verskultúrák*, 275–277. Horatiuson kívül még: „Költészet az emberi nem anyanyelve” [Johann Georg Hamann, *Aesthetica in nuce. Egy rapszódia kabbalisztikus prózában = Johann Georg Hamann válogatott filozófiai írásai*, szerk. és ford. Rathmann János, Jelenkor, Pécs, 2003, 176.]. Nietzsche szerint pedig „[e]gyáltalán nem létezik a nyelv nem-retorikus »természetessége«” [Friedrich Nietzsche, *Retorika*, ford. Farkas Zsolt = *Az irodalom elméletei*, IV., szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 21.]. Továbbá Eugenio Coseriu is úgy fogalmaz, hogy a költészet maga a nyelv lehetősége [Eugenio Coseriu, *Thesen zum Thema „Sprache und Dichtung” = Beiträge zur Textlinguistik*, szerk. Wolf-Dieter Stempel, Fink, München, 1971, 184–185.]. Valószínűleg Hamann nyomán állítja Martin Heidegger is azt, hogy „maga a költészet teszi először lehetővé a nyelvet” [Martin Heidegger, *Hölderlin és a költészet lényege = Uő., Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. Szabó Csaba, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 45.].

28 Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *Költészet és mediális kultúrtechnikák = Uő., Szöveg, medialitás, filológia. Költészettörténet és kulturalitás a modern költészetben*, Akadémiai, Budapest, 2004, 170.

29 Másképpen szólva: az érzékek externalizálása teremti meg a lehetőségét a modern technikai médiumok elgondolhatóságának. [John Durham Peters, *Helmholtz, Edison és a hang története*, ford. Csobó Péter György, Replika 2011/4., 99.]

30 Máshol talán igen, ha a *Lakoma* daimónjait [202 b–203 a] azonosíthatjuk a kísértetekkel.

31 Csobó Péter György elemzésében kimutatja, hogy a férfiszoprán a kortársak embergépnek éreztették, aki így egyszerre viseli magán az ismerős és az idegen jegyeit: Csobó Péter György, *Il castrato. A testcsönkítés genderalapú, zenetörténeti és médiaelméleti aspektusairól*, Replika, 2011/4., 179. Lásd még Helen Berry, *The Castrato and His Wife*, Oxford UP, Oxford – New York, 2011, 75–76.; Martha Feldman, *The Castrato. Reflections on Natures and Kinds*, University of California Press, Oakland, 2015, 48; 237; 251. Venanzio Rauzzini, a 18. század második felében aktív itáliai castrato életrajzára is érdemes pillantást vetni. Első szerepeiben kísérteties alakokat alakít, például az *Amor és Psyché*ben Amort, aki Apuleius elbeszélése szerint szerelme számára láthatatlan, sőt alakja a tapintás érzéke felől sem feltárható. Mozart *Lucio Sillájában* Ceciliót játssza, akit halottnak hisznek, majd váratlanul felbukkan. Egy kritika pedig az alvilágba alászálló Orpheushoz hasonlítja Rauzzinit. Paul F. Rice, *Venanzio Rauzzini in Britain. Castrato, Composer, and*

Az ihlet témájával már át is tértünk a verseknek arra a csoportjára, amelyekben a telefon és a rádió a transzcendenssel való kommunikáció eszköze. Jelen esetben arra lehetünk figyelmesek, hogy a szóban forgó technikai eszközök és a költő kerül csereviszonyba, hiszen már az ókortól kezdve a költő az, aki az isteni és az emberi szféra közötti kommunikáció médiuma. A költő már Hésiodos *Istenek születése* című művében az istennőknek nevezett Múzsák szócsöve. A római irodalomban sincs ez másként, gondoljunk csak Horatius egyes ódáira, például a IV. könyv 3. darabjának 17–18. sorára, amelyben a dal a múzsa és a költő közös terméke, ahogy az *Ars poetica*-ban is [408–411]. De a profetikus/messianisztikus szerepmintával a romantika költészetébe is áthagyományozódott [Petőfi Sándor], sőt még a modernség horizontján innen is meg-megjelenik Ady Endre vagy éppen Babits Mihály költészetében („hang vagyok az Ő szájában”, *Zsoltár gyermekhangra*).

Úgy tűnik tehát, hogy a most tárgyalandó versek ezt, az eddig az emberbe implantálódó funkciót helyezik a testen kívülre. Karinthy Frigyes több költeményében is a technika lép a költő helyére.³² A *Prológus egy cirkusz-filmhez* című versben a következőt olvashatjuk: „Mit a költő régen a lanton pengetett / Mit suttogott a tenger, zúgott a rengeteg, / Később, sátrak előtt, a bárdok és a boncok / Gajdoltak éhesen, lesvén az uri koncot, / Most meg, – csak ennyi jelzi időknél változását – / Verklit nyekerget és cirkuszlovak futását / És pergő filmtekercset és zörgő grammofont”. Míg Szabó Lőrinc *Rádiózene a szobában* című költeményében a rádióból szóló zene egyszerre mennyei és infernális („az égből permetez alá / és a földből felbugyborog”), addig Kosztolányi Dezső *Rózsaszín lámpájában* a címben megjelölt fényforrás által megvilágított szoba „fönn a telefondrótok közt, a sötétben, / mint a mennyország” jelenik meg, a telekommunikációs csatornát ezúttal kizárólag az égihez rendelve. A klasszikus modern költészetben a fent–lent dichotómiája gyakran összekapcsolódik az esztétikai megkülönböztetéssel, vagyis azzal, hogy a valóság és az esztétikum szférája élesen elkülönül egymástól³³ (például Babits *Atlantisz, egy világ, amely lemosdotta az életet*).³⁴ Kassák Lajos ezt a különbségtételt igyekszik áthidalni azzal az eljárással, amit az utókor dezemiotizációnak nevez.³⁵ Ugyanezt a szembenállást akarja eltörölni Déry Tibor is, aki *A homokóra madarai* című előadásában azt mondja, hogy „az új líra

Cultural Leader, University of Rochester Press, Rochester, 2015, 6–9.

32 Prózai művet is találhatunk, például Karinthy *Megszólal a telefon* című írását, amelyben a telefonon megviccelt ügyvéd az őt megfigyelő, a szomszéd ház ablakából telefonálót elbeszélőt Istennel azonosítja. Itt említhetjük még Kosztolányi *Zengő telefonját*, amelyben karácsonykor a telefondrótok „egészen az Úr trónusáig” emelkednek, valamint a *Telefonos kisasszonyok* című novellát, amelyben az elbeszélő a telefonközpontot templomnak nevezi, az ott dolgozók beszédét imának, illetve zsolozsmának hallja.

33 Lásd az esztétikai tudat absztrakciójának bírálatát: Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 81–87.

34 Bartal Mária, *Áthangzások. Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2014, 49–50.

35 Kulcsár Szabó Ernő, „...ki üdvözöl téged születő pillanat...” [Alanyiség és deperszonalizáció a húszas évek Kassájkánál] = Uő., *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 133.; Derék Pál, „Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi”, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 13.; legújabban pedig Suhajda Péter, *Változatok a kassáki dezemiotizációra*, Alföld, 2018/12., 46–53.

tudatosan a valóságon kívül él, egy új realitással folytatva”. Az avantgárd ugyanazt akarja elérni a jel anyagszerűsítésével, mint amit a klasszikus modern a jel anyagszerűségének eltörlésével, vagyis a kommunikáció egyértelműségét.³⁶

Érdekes lehet azonban az ismert költők versein kívül a kánonba joggal be nem került szerzők alkotásai között is kutakodni – még annak ellenére is, hogy a most tárgyalandó szövegeknek nemhogy hatástörténete, de jóformán recepciója sincs –, hiszen ezek a szövegek is annak lenyomatai, hogy a telekommunikációnak ez a fajta változata kulturálisan mennyire beágyazott is volt. A felvidéki származású Forbáth Imre első kötete a Kassák Lajos által szerkesztett *Ma* folyóirat gondozásában jelent meg 1922-ben. Forbáth verseiben a technikai eszközök legtöbbször isteni üzenetet közvetítenek. Például az *Amerika* című versben azt olvashatjuk, hogy „egy fonográf Isten tenorját zengi / a bűnösök fölött: / ne lopj, ne ölj!”. A *civilizáció dicséretében* pedig azt, hogy „messzire hallatszik énekünk, igen, / mióta az Éter hullámnnyakán csüng a hang: / Szeráfi jazzband”. A most idézett versben a modernitás egy másik reprezentánsa, a felhőkarcoló is az égihez hoz közelebb: „a menyországhoz közelebb lakunk, igen, / a hetvenedik emeleteken”. Ezeket a kijelentéseket az avantgárd technofiliájának az ismeretében is ironikusnak vélhetjük. A *Bordal* című Forbáth-szövegben a következőt állítja a lírai én: „Bábel tornyában liftboy voltam, / Noé bárkáján telegrafista”.³⁷ Az anakronizmust figyelmen kívül helyezve, az idézet második sorában csak Isten küldhette a megszólalónak az üzenetet, mivel az özönvíz idején csak Noé bárkáján tartózkodtak emberek, tehát az egyetlen, hajón kívüli lehetséges kommunikációs partner: Isten.

Tamkó Sirató Károly második, 1928-ban megjelent *PAPIREMBER* című kötetének címadó versében a McLuhani értelemben elgondolt protézisekkel ellátott ember képe sejlik fel, akinek „kinőtt a tizenegyedik ujjá, a hőmérő [...] koponyájában reflektor ég [...] benzin izmain eltörrik a gravitáció”, vagyis a technika segítségével olyan dolgokra is képes, amikre önmagától nem, az utolsó példa szerint legyőzi a gravitációt, azaz repülni is bír. A költeményt záró szakaszban arról értesülünk, hogy „a toronygombról leszakadt a misztikus hit hozentrágere”, ami arra utalhat, hogy a modern tudomány Isten létezését ha nem is feltétlenül tagadja, de jelentősen másként gondolja el, mint azt korábban elképzelték, tehát „az isten Megnőtt / messzire költözött / de a Papirember utána nő / átlópózdik az aether cérna hidjain”. Az idézetben a tudomány által távolabbra száműzött Istent éppen a tudomány teszi ennek ellenére is elérhetővé, hiszen az „aether” mint az elektromágneses hullámokat továbbító feltételezett közeg a 19. század végi – azóta természetesen megcáfolt – elmélet szerint a rádióhullámokat és az agyi hullámokat is közvetítené,³⁸ vagyis az ember a rádió segítségével – az „aether cérna hidjain” keresztül – őrizheti meg kapcsolatát a transzcendenssel. A kötetben ezután következő költeményben, a *Dadista szerenádban* azonban mintha a lírai én kerülne közvetlenebb pozícióba, mivel

36 Persze a klasszikus modernség egyben fel is értékeli a jelölők szerepét. Kulcsár Szabó Ernő, *A másság mint jelenlét. Posztmodern kortudat és irodalmiság = Beszédmód és horizont*, 251.

37 Bori Imre tagadja Forbáth messianizmusát [Bori Imre, *A szecessziótól a dadáig*, Forum, Újvidék, 1969, 235.], de a lírai én vagy a költő mégis több versben ilyen szerepben tűnik fel, lásd *Mikor a néma beszélni kezd* című verset, azonban ebben a versben a *Bordallal* ellentétben nem létesül kapcsolat a transzcendenssel. Valamint lásd még Fried István tanulmányát, aki szintén Forbáth messianizmusáról beszél: Fried István, *A tragikus Forbáth Imre*, Tiszatáj, 1991/1., 79.

38 *Vibratory Modernism*, 6–14.

ő az, aki a telefondrótnak prédikál, azaz ő az, aki prédikátorként Isten üzenetét a telefonon keresztül továbbítja.

Balázs Béla³⁹ egyik, a *Ma* 1920-as évi első számában megjelent versében, *Az idvezültekben* is az érzékfelettlivel való kommunikáció problémája kerül előtérbe, azonban itt egy sokkal hagyományosabb elgondolással találkozhatunk, hiszen jelen esetben a technikai nem képes létrehozni a tárgyalt összeköttetést a transzcendenssel. A költeményben az „ég felé sandító telefonpóznák” és a csillagokra meredő költő kerülnek egymással szembe. Nem így történik Tóth Árpád hasonló tematikájú költeményében, a *Lélektől lélekig* [1923] címűben, ahol a személyközi kommunikáció végül is sikertelen marad. Balázs Béla szövegéből azonban nem derül ki pontosan, hogy sikerrel jár-e a kapcsolatteremtés, hacsak nem a címből. Az üdvözült állapot utalhat rendkívüli boldogságra is, de még inkább a halál után elnyert üdvösségre, ami aktiválódik is a vers további részében [„Mert a hidak most üresek / és senki sem tapogatózik azokon át vakon a túlsó part felé [...] senki sem jár az idvezültek bélyegével a homlokán. / Csak mi!"]. Míg a megszólított – aki az ajánlás tanúsága szerint nem más, mint Kassák Lajos – a csillagos eget szemléli [„köszöntekek most nagy hontalanságomból / a te nagy magányosságodba! / miben felmeredsz némán különös ablakaidon át / a csillagok felé”], addig a kommunikáció másik lehetséges médiuma a telefon [„az ég felé sandító telefonpóznák”), amely egy ponton mint „megnyúzott fák”, amelyek „nyöszörögnek levagdalt karjaikkal a csillagtan ég alatt” jelenik meg, vagyis a hozzá kötődő hangképzet (a sokszor említett zúgás) nem artikulált, így csak annak közvetít üzenetét, aki rendelkezik a dekódoláshoz szükséges eszközzel. A versben tetten érhető egyfajta fokozás, amely a fagyott kezektől a béna kezűeken keresztül halad a karjuktól (ágaiktól) megfosztott fák (telefonpóznák) felé. Az „ég felé sandító” telefonpóznák tehát hiába néznek az ég felé is (a sandít eredeti jelentése a kancsít),⁴⁰ valamint alakjuk hiába idézi fel az emberi kezét, megcsonkítva [az imához szükséges kéz nélkül] egyszerűen nincs eszközük kapcsolatba lépni a természetfelettel.⁴¹ Hétköznapiabb szavakkal szólva: a telefon mindig csak evilági személyközi kommunikációra alkalmas.⁴²

Balázs Béla szövegének párverse lehet Kosztolányi Dezső *Negyven pillanat*-képeinek *Rádió* című darabja. A sorozat nyitánya [Vers] a költészetet nevezi meg a

39 A szerzőség megjelölése az adott lapszámban „B. B.”, amely valószínűsíthetőleg Balázs Bélát takarja, aki például szerepelt a Kassák Lajos és Németh Andor által szerkesztett *2 X 2* című kiadványban is. Annak ellenére is így gondolhatjuk, hogy a Botka-féle repertórium [Botka Ferenc, *Magyar szocialista irodalom [Első kiadások 1945-ig]*, A Petőfi Irodalmi Múzeum Bibliográfiai Füzetek, PIM, Budapest, 1975.] nem említi a verset Balázs Béla neve alatt, aki – *Az idvezültekkel* ellentétben – kötetekben leginkább kötött formájú, rímes verseket közölt.

40 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III., szerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Budapest, 1976. *sandít* a.

41 Így történik ezúttal a költővel Babits Mihálynak a kortárs közvéleményt megbotránkoztató *Fortissimo* című versében, amely költemény megszólalásmódja a szerzői önkomentár szerint a 22. szoltárig nyúlik vissza. Lásd bővebben: Balogh Gergő, *Jog és költészet a magyar irodalmi modernségben. Babits Mihály*: Fortissimo, Irodalomtörténet, 2018/3., 259–260.

42 Hadd legyen szabad még egy popkulturális párhuzamot felvázolnom! Az Oliver Stone által rendezett és részben írt *The Doors* című filmben Andy Warhol egy telefont ad a zenekar énekesének, Jim Morrisonnak a következő szavakkal kísérve: „Somebody gave me this telephone, I think it was Edie, yeah it was Edie, and she said I could talk to God with it, but uh, I don't have anything to say”. A jelenet állítólag valóban lejátszódott a két ikonikus híresség között, amit több, a film megjelenése előtt elkészült életrajz is alátámaszt.

transzcendens tapasztalathoz való hozzáférés médiumának: „két sor között – kinyíl nekünk az Ég”. Ezzel szemben a rádió a „titok és messzeség” lerombolója. A rádió Kosztolányi költeményében a Westminster Abbey harangozását közvetíti, mivel a harangozás egyik kanonikus funkciója szerint misére hív, ezért az a transzcendenssel létesíthető kapcsolat metonímiája, viszont a Westminster Abbey harangozásának rádió általi közvetítése, a hallótávolságon kívülinek a hallhatóvá tétele éppen a távolság áthidalásával számolja fel a misztikumot, a távolság titkát, amely tulajdonképpen a transzcendenst létesíti. Erre, a közvetítés által teremthető üres helyre utal a harang kongása, amely nemcsak a harang kondulására, hanem az ürességre is utal, ha a harang a templom színekdochéja, akkor áttételesen a templom ürességére, vagyis a hit elvesztésére [gyakran mondjuk: valamire, például egy teremre, hogy kong az ürességtől]. De ez az üres hely teremthetné meg a lehetőséget a hitre, viszont ekkor el kéne leplezni az ürességet, hiszen a hit⁴³ sosem azonos a bizonyossággal, mindig csak közvetve férhető hozzá az, amiben hiszünk. A vers tulajdonképpen időszembesítő, a rádió megjelenése előtti és utáni korszakra osztja fel az időt. Az idillihez, az elmúlthoz azt az emléket csatolja, amikor még a közeli is távolinak tűnt („másik szobából / egykor a kedves »messze« hangja”), az utánhoz pedig mikor már a távoli is közelinek tűnik. Ezt képi le a vers rímképlete is, mivel a megelőző időkben csupán minden második sor cseng össze (a rímképlet: x a x a), míg a rádió megjelenése után minden sort záró szó hangzása közel kerül egymáshoz (a rímképlet az utolsó három sorban: a a a). De a rímelés már eleve magában rejt egy hasonlóságot és egy különbözőséget, vagyis a közeli és a távoli szembenállását – ahogy a harang nyelvének ingása is, melyre a vissza-visszatérő „ng” hangcsoport emlékeztet –, mivel közel hozza a szavak hangzását, ugyanakkor a különbözőségükre is felhívja a figyelmet a hangzás részleges eltéréssel vagy a szemantikai szinten értett különbözőséggel. Ellentétesen jár el tehát Kosztolányi szóban forgó szövege, mint Tamkó Sirtó *PAPIREMBER*-e: míg a *Negyven pillanatkép* rezignáltan fogadja a távoli elérhetőség tételét, addig Tamkó Sirtó verse éppen ünnepli ezt („a PapireMBER [...] Győz [...] irtózatossá diadallal / ráül a napra”). Kosztolányi költeménye a rádió teljesítményében (az eddig elérhetetlen elhozatalában) látja a titok⁴⁴ felszámolását, amely a transzcendens hiányát, nem-létét leplezi le, míg Tamkó Sirtó verse a technika által elűzött Isten helyébe a protézisek által kiterjesztett embert helyezi. Jól látható ebből is, hogy az esztéta szemlélet nem idegen Kosztolányi költészetétől,⁴⁵ tetten érhető ez a technikához való viszonyából is, míg a magyar avantgárd (Kassák, de Tamkó Sirtó is) az olasz futurizmus hatására technofil jellemzőket mutat. A későmodern viszont már a technikai apparátusoktól elvonatkoztatva, mintegy szemléletében építve jeleníti meg a szóban forgó technikai eszközökben testet öltő tapasztalatokat. Ilyenek például József Attila költészetének azok az eljárásai, amelyek az érzékelés szétszerelésével (távolság látvány és taktilitás egymás mellé helyezésével, például: „Ritkás erdő alatt a langy tó” – *Ritkás erdő alatt*) távolítják el az észlelést a humán indexálhatóságtól.

43 „A hit sosem azonos a tudással.” Jacques Derrida, *Hit és tudás. A „vallás” két forrása a pusztaság határain*, ford. Boros János – Orbán Jolán, Brambauer, Pécs, 2006, 22.

44 Vagyis a rádió teljesítménye itt ellentétes az irodalmi szövegével, amely hozzáférhetővé tesz valamit, amit csak ő tud ekképpen közvetíteni, de úgy, hogy a titkot nem számolja fel. Jacques Derrida, *Az idő adománya*, ford. Kicsák Lóránt, Gond-Cura – Palatinus, Budapest, 2003, 222–224.

45 Vö. Bónus Tibor, *A másik titok. Kosztolányi Dezső*: Édes Anna, Kortárs, Budapest, 2017, 21.

Illyés Gyula 1927-es *Figyelő* című szövegének első szakasza [*Budapest és a Budapest környékén lévő m. kir. Távbeszélő Hálózatok előfiz. és nyilv. állomásainak betűrendes névsora. A bpesti m. k. távíró- és távbeszélő igazgatóság előszavával*]) nem a telefont gondolja el az isteni sugallat közvetítőjeként, hanem a telefonkönyv – a telefonnal rendelkező személyek, illetve helyek listájának – megalkotását véli sugalmazottnak [„Ezekből a találomra kiragadott példákban is láthatjuk, hogy ezek a sorok isteni sugallatra születtek”]. A szöveg persze ironikus, hiszen úgy beszél a telefonkönyvről, mintha az egy irodalmi alkotás lenne [a bevezetőt *ars poeticának* nevezi, dicséri jambikus lejtésű sorait, Walt Whitmant jelöli meg előzményként]. Hasonlóan zavarban van a filológia Illyés szövegének helyével is, mivel az *Iránytűvel* című kötet a szerző tanulmányait gyűjti össze, de Bori Imre például egyértelműen szépirodalomnak tekinti.⁴⁶ Azzal, hogy Illyés szövege előszámlálja a telefonkönyv lírai jellemzőit [ismétlés: „A 159. oldalon olvasható „KOVÁCS” szó ditirambikus ismétlődésében kitörő vágy”, belső kifejeződése: „a tudatalatti érzelmek és a környező külvilág éles keresztmetszetének könyve akart lenni”, időmérték: „az érinthető életből folyik például ez, a különben még hatodfeles jambusban írt két sor”, antonomasia: „a névmagyarosítással énünket leplező idegenek elleni vágy lüktet”), az olvasói pozícióból láthatóvá teszi, hogy nem annyira az „isteni sugallat” a „költemény” születésének eredete, hanem a véletlen, hiszen egy egyáltalán nem művészi szempontból összeállított jegyzékben lesznek fellelhetők a líraiság bizonyos jellemzői.

Találhatunk olyan klasszikus modern alkotást is, amely meglehetősen előkelő pozícióban tárgyalja a telefont, hiszen a műzsákkal vagy Istennel cseréli azt fel. Juhász Gyula *Ének a toll katonáiról* című versében – amelyben az I. világháborúban elesett hírlapíró társaknak állít emléket – olvashatjuk a következő sorokat: „A telefon lázas kagylója zengett, / Új rímeket sugallva énekemnek”. Természetesen elképzelhető egy olyan értelmezés is, amely szerint maga a lírai költészet műzsája – aki a rímeket sugallja – lenne a vonal másik végén. A telefonbeszélgetés azonban a beszélők arcának elrejtésével akusztikussá⁴⁷ teszi a másik hangját, azaz ellehetetleníti a hallott hang forrásának azonosíthatóságát. Emiatt fogalmazhat úgy a költemény, hogy maga a médium szólal meg. Tóth Árpád *Szomorú nóta a telefonról* című szatírájában pedig a telefon „szent zsoltárokra ingerli a száját”. Ebben az esetben is elgondolható, hogy maga a technikai eszköz az, ami – ismételten mint a múzsa – éneklésre készíteti a lírai ént, sőt a későbbiek tekintetében az sem mellékes, hogy a megszólalásra ingerlő eszköz az első versszakban a telefonáló testében folytatódik:⁴⁸ „Az ember gyomra mélyét, / Az epéjét / És a veséjét / Egy piros fonál / Csiklandozza végig, ha telefonál”. Talán egy olyan olvasat sem lenne teljesen a szövegtől elrugaszkodott, amely azt mondaná, hogy a zsoltárt éppen a telefon dicsőítésére kell énekelni. A költemény egésze felől tekintve az iménti idézetről viszont azt kell mondanunk, hogy korántsem dicsőítésről van szó, és a citátum ironikusan értendő, hiszen a vers a telefonkapcsolat létrejöttének nehézségeit [foglalt vonal, várakozás a központ válaszára] panasolja. Más helyen Tóth Árpád verse háziállatnak nevezi a telefont [„A gond leroskaszt min-

46 Bori Imre, *A szürrealizmus ideje*, Forum, Újvidék, 1970, 27–34.

47 Mladen Dolar, *The Voice and Nothing More*, MIT Press, Cambridge – London, 2006, 60–71.

48 Hasonló történik Kosztolányi *Rejtélyes betegség* című novellájában, ahol a következőt olvashatjuk: „a telefon tulajdonképpen az ő [értsd: a beteg] idegrendszeréhez tartozik” [beékelés tőlem].

den vállat, / Ha megvadul e háziállat”), ami a médiumnak az egyszerre ismerős és idegen természetére utal.⁴⁹

A szürrealizmus programjában előtérbe kerülő tudattalan is hasonlóképpen idegen annak ellenére, hogy mégis valami saját. A szürrealisták szerint a tudattalan tartalmak előhívásának egyik módszere az automatikus írás. Németh Andor *Eurydice útja az alvilág felé* című szövegét a recepció majdnem egyhangúlag az automatikus írás módszerével megalkotottnak véli.⁵⁰ Ráadásul az alvilágba alászálló Orpheus párhuzamba állítható a szürrealizmus tudattalan iránti érdeklődésével.⁵¹ Noha Tverdota György költeménynek nevezi a szöveget,⁵² korántsem egyértelmű, hogy miért is sorolható az alkotás a líra műnemébe, hiszen lapszáltól lapszélig tart a szöveg, nincsen versszakokra tagolva, nem időmértékes, nem ütemhangsúlyos és rímeket sem igen találhatunk benne. Az egyetlen magyarázat az lehet, hogy az automatikus írás a szürrealisták intenciója szerint a szubjektumban rejtőző belsőt helyezné kívülre,⁵³ ami a klasszikus értelemben vett líra legfőbb sajátossága.⁵⁴ Az automatikus írásról való gondolkodás azonban több szempontból is elszakad a költészet effajta elgondolásától: a tudattalan bevezetése például kettészakítja a szubjektumot, ami pedig kívülre kerül, az annyira enigmatikus, hogy semmiképpen sem tekinthető a belső transzparens médiumának. Az is indoklásra szorul, hogy miként fér bele Németh szövege jelen tanulmány tematikájába, mivel se telefonról, se rádióról nincs szó benne. Ennek ellenére mégis köze van a – nevezzük most már mi is így – költeménynek a telekommunikációhoz, hiszen a szövegben különböző idősíkok, illetve cselekménysorok keverednek egymással:⁵⁵ egy kávézó („isztok csak isztok a bolthajtások alatt”), a címben megjelölt mitológiai történet előadása („Eurydice még mindig imbolyog rátűz a reflektor és szemek jelzik az útját”), egy lagzi („borosüvegek mellett cigányhegedűk mellett a menyasszonyt ellopták”), egy falon lévő kínai legyező ábráinak tere („ez a legyező a háttérben kínai sárkányokkal”), egy villamosút („a kalauz meghúzza a zsineget a csörömpölés megindul”), egy haláleset („a rhododendron alatt az elásott gyermekhulla”), ami Babits *Régi szállodáját* is megidézi, hiszen a holttest itt is a faburkolat alatt található.⁵⁶ Vagyis a lírai én egyszerre több helyen is létezik, ami tulajdonképpen a telekommunikáció tapasztalatának az allegóriája.⁵⁷ Ahogyan a lírai én egyszerre több helyen van jelen, úgy – a központosítás hiánya miatt – a szöveg bizonyos tagmondatai is. A klasszikus retorika apokoinunak nevezi ezt a jelenséget.

49 Vö. Charles Grivel, *The Phonograph's Horned Mouth = Wireless Imagination. Sound, Radio and the Avant-garde*, szerk. Douglas Kahn – Gregory Whitehead, MIT Press, Cambridge – London, 1992, 36.

50 Karafiáth Judit, *Szürrealizmus*, Raabe Klett, Budapest, 1999, 66.

51 Bori, I. m., 50.

52 Tverdota György, Németh Andor. *Egy közép-európai értelmiségi a XX. század első felében*, Balassi, Budapest, 2009, 113.

53 Noha Friedrich Kittler tagadja, hogy az automatikus írás akármit is elárulna a gondolkodásról vagy köze lenne a bensőségességhez. Friedrich Kittler, *Discourse Networks 1800 / 1900*, ford. Michael Metteer – Chris Cullens, Stanford UP, Stanford, 1990, 228.

54 Culler, I. m., 1–9.

55 Vö. Derék, I. m., 114.

56 Vö. Kékesi Zoltán értelmezésével az Underwood írógéphez. Kékesi Zoltán, *Titokzatos zajok, nyugtalanító képek. Az Eurydice útja az alvilág felé és a szürrealista fotográfia*, Irodalomtörténet, 2007/3., 355–356.

57 *A The Pacific Telephone and Telegraph Company* 1915-ös *Telephoning home* című hirdetése például a távolsági hívást hazalátogatásnak nevezi.

Néhány példa a szövegből: „El akarok menni köntösöm kiszakadt” vagy „kiszakadt torkomban éles kaparást érzek”, „közömbösek voltak minden pillanatban” vagy „minden pillanatban más a menyasszony”, „Eurydice még mindig imbolyog rátűz a reflektor és szemek jelzik az útját de hova megy” vagy „de hova megy az a szekrény”. A fenti példákból azt láthatjuk, hogy még az adott nyelvi elem mondatban betöltött szerepe is megváltozhat, bizonyítva ezzel, hogy minden csak az adott rendszerben nyeri el helyét, azon kívül nincsen meghatározható értéke.

Különös módon az *Eurydicében* az automatikusnak tételezett írás azt tárja fel, hogy a módszer által reprezentált tudat nem kizárólag a bensőségességgel kapcsolódik össze, hanem a belsőnek vélt tartalmak tárolása történhet az egyén testén kívül is,⁵⁸ vagy másként szólva a költemény folyamatosan felcseréli „a tudat, a sír és az írás trópusait”.⁵⁹ Vagyis az automatikus írásnak ez a koncepciója egyszerre tartja fent egy integer szubjektum látszatát,⁶⁰ és egyszerre számolja azt fel, mivel egyrészt az általa feltárt tartalmat az énen kívülre helyezi, másrészt pedig azért, mert az íráshoz kötődő automatizmus már eleve megkettőzi az ént, egy tudatos és egy öntudatlan részre osztva a szubjektumot. Mintha a költés más Németh Andor-versekben is leválasztódna a szubjektumról. A *Lovacska* című versben a költés hatványozottan is önkéntelen aktusként jelenik meg [ez is visszacsatol az automatikus íráshoz].⁶¹ Németh a versírást egy halott továbbnövő hajával hozza összefüggésbe: „ez a vers úgyis túl hosszú lélegzetű, / Nem tudom, hogy történt: elkábított a zaj, / S kinőtt belőlem közben, mint halottból a haj.” Az önkéntelenség az automatikus írást idézi meg, de a *Lovacska* mégis a lélegzethez, a beszédhez szükséges levegőhöz köti a produkciót. Az iménti idézet a vers túlírtóságát a zaj inspiráló hatásával magyarázza [„elkábított a zaj”]. A zaj értelmezhető a vers írásjelenetének kávéházi lármájaként, de utalhat a Németh költeményeire kevésbé jellemző nyelvi zeneiségre is.

A *Lovacska* mellett az *Angyalt kapart ki fejemből a tollam...* kezdetű költemény első sora is az önkéntelen költésről szól. Jelen esetben a papíron futó toll lesz az, ami a költő belsőjében (fejében) lévő tartalmat (az angyalt) kívülre helyezi. Vagyis itt is felcserélődik a szöveg forrásául szolgáló költői bensőségesség és a transzcendencia, ráadásul a toll mind a költőnek, mind az angyalnak attribútuma. Valóság és fikció határának elmosódásáról van tehát szó, amely összefügg azzal, amit Kékesi Zoltán állapít meg, hogy az *Eurydicében* nem határozható meg, hogy mi tartozik a képzelethez, az emlékezethez, az észleléshez vagy a hallucinációhoz.⁶² A színházhoz kapcsolódó töredékek is elmoszák ezeket a határokat. A legyezőn szereplő sárkányok és a pokol

58 Paul de Man elemzése szerint valami nagyon hasonló történik Rilke *Am Rande der Nacht* című versében, amelyben a belső világ nem a szubjektum belsőjéhez, hanem a külső dolgokhoz tartozik. Paul de Man, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Magvető, Budapest, 2006, 49. Ahogy arra Kékesi is utal [Kékesi, *i. m.*, 349.], nem lenne teljesen eredménytelen Baudelaire *Spleen II* című költeményével sem összevetni Németh versét, különösképpen az én szövegbeli reprezentációira és az időfelfogásra fókuszálva, azonban jelen dolgozat keretei között erre nincs lehetőség.

59 Kékesi Zoltán, *i. m.*, 350.

60 Tverdota György értelmezése is integer szubjektummal számol, mikor a költemény kaotikusságát a lírai én influenzájával magyarázza. Tverdota, *i. m.*, 113.

61 Vö. Lengyel András, *A törvény és az üdv metszéspontjába. Tanulmányok Németh Andorról*, Nap, Budapest, 2007, 175.

62 Kékesi, *i. m.*, 351.

egyéb őrzői a színházi nézőteret idézik fel: „első sorban ülnek az öregek [...] a második sor felett ez a proscénium a harmadik sorban fiatal cseresznyefák nyílnak a villamos körték spárgáival odakötte gallyaikhoz”. Az idézetben eltűnik a határ a színpad és a nézőtér között, hiszen a nézőtér második sorába kerül az amúgy is határpozícióban lévő proscénium, a harmadik sorban pedig már az előadás díszletei jelennek meg. A proscéniumhoz hasonlóan a versben kétszer megjelenő kulissza is határt képez a valóság és a fikció vagy a látszat és a valóság között, mindezt úgy, hogy elrejtteni igyekszik saját határpozícióját. A kulissza egy helyen a pokol kapujával azonosítódik [„szét lehetne rombolni a pokol kapuját a kulisszát”), erre a kulisszára van ráfestve a szekrény, amelyben a „személyazonossági bizonyítvány[okat]” rejtő titkos fiókok találhatók, és amelyből kihullanak a tudatot konzerváló papírok [„a szekrények kihányják titkaikat a föld tele van papírral”), amely jelenség akár magának az automatikus írásnak is lehet az allegóriája. A kínadoboz-szerkezet [kínai legyező – színházi kulissza – szekrény – automatikus írás] viszont elbizonytalanítja a kint és a bent oppozícióját is, ezáltal az automatikus írás kanonikus funkcióját kérdőjelezve meg.

Az *Eurydice* és a kísérteties viszonyáról is szót kell ejtenünk. Már a cím által megidézett Orpheus és Eurydice-történet is ide kapcsolódik: az alvilágba alászálló dalnok meggyőzi Persephonét és férjét, hogy engedjék vissza az élők közé feleségét, Eurydicét. Az Orpheus által előadott költemény annyira meghatja az alvilágiakat, hogy jóváhagyják felesége visszatérését az élők sorába, egy feltétellel: ha Orpheus az alvilágból visszafelé nem tekint hátra ellenőrizni, hogy követi-e felesége. Orpheus azonban nem tudja megállni, hogy ne pillantson hátra, Eurydice így Ovidius elbeszélése szerint – mint egy kísértet – eltűnik. Kékesi is tárgyalja a költemény egyes jelenségeinek kísérteties aspektusát. Értelmezése szerint az képezi meg az *Eurydice* kísértetiességét, hogy a szövegben megjelenő különböző, tárolásra alkalmas edények egyszerre figurálják a tudat emlékeket megőrző képességét és a tudattól megfosztott, kiüresedett holttestet.⁶³ Ebbe a láncba illenek a lila ujjak is [„kéz kezét mos és minden összefolyik az aláírásban az ujjaim mindig lilák”), amelyek utalhatnak a holttest színére, de vonatkozhatnak az aláírás során tintával szennyeződő kézre is, az idézetben szereplő összeolvadás pedig arra, a versben többször tetten érhető jelenségre, hogy a versben megjelenő szövegek elraktároznak valamit a szöveg írójából vagy tulajdonosából. Kékesi azt állítja a költemény kapcsán, hogy „a tudat tartalma semmi más, csak papír és »kiselejtezett okmány»,⁶⁴ ha ezt összevetjük azzal, hogy a tenyér vonalai a sírfelirattal azonosak,⁶⁵ akkor arra a következtetésre juthatunk, hogy a költemény valójában nem tesz különbséget az élő és a holt között, ami azt is jelenti, hogy az én papíralapú reprezentációi (személyazonossági bizonyítvány, anyakönyvi kivonat) és az én között is kapcsolatot létesít.⁶⁶ A Kékesi által alkalmazott

63 Uo., 355.

64 Uo., 350.

65 Uo., 356.

66 Ez a jelenség széleskörűen beágyazott a populáris kultúra különböző kultikus alkotásaiba. A *Harry Potter* című regényfolyamban például Tom Riddle [a magyar fordításban Tom Denem] naplója megőrizte lelkének egy darabját, úgynevezett horcruxszá alakult, amelynek segítségével a készítő testének halála után is megmarad az ebben megőrzött lélekdarab, halhatatlanságot biztosítva ezzel a készítőjének, amíg a horcruxot valaki el nem pusztítja. Ugyanez történik Gore Verbinski 2002-ben bemutatott *The Ring* című filmjében is, amelyben egy, a mágneses tereket befolyásolni

Hal Foster-i elgondolás szerint az élő–élettelen szembenállás közötti határ feloldása felel a kísértetiesség effektusáért.⁶⁷

Összegzés

Az Ószövetségben a próféta [Mózes], az ókori görög irodalomban pedig a költő [például: Hésiodosz: *Az istenek születése*] Isten, illetve a múzsák hírvivőjeként jelenik meg, prefigurálva ezzel a 19. század második felében, illetve a 20. század elején megjelenő telekommunikációs eszközök tapasztalatát. Vagyis azt állíthatjuk, hogy az irodalom teszi elgondolhatóvá a kommunikáció bizonyos lehetséges formáit, amelyek majd csak a 19. században valósulhatnak meg ténylegesen. A költő/próféta mint egy transzcendens lény médiuma az ókortól kezdődő, a romantikán keresztül öröklődő elgondolása a 20. századi költészetben új megfogalmazást nyer. Találhatunk olyan költeményt [Déry Tibor: *Telefon*], amelyben a költő mint technikai médium [telefonhálózat] közvetít Isten és az emberek között. Babits Mihály *Rádiója* a költő allegóriája. A versben szereplő eszköz a természet emberi füllel észlelhetetlen hangjait dekódolná és fordítaná költeménnyé, felújítva ezzel a romantikus költészet egyik kliséjét, a természetből érkező inspirációét. A *Rádió* lírai énje azonban nem jelentést, hanem üzenetet továbbít. Míg más szövegekben [Forbáth Imre: *Amerika, A civilizáció dicsérete*, Bordal, Tamkó Sirató Károly: *PAPIREMBER*] a költő egy technikus, különböző eszközök [fonográf, rádió, telegráf] kezelője, amelyek Isten üzenetét továbbítják, míg máshol a technika éppen a transzcendenshez nem enged hozzáférést [Balázs Béla: *Az ideváltak*, Kosztolányi Dezső: *Rádió*]. Találhatunk viszont olyan költeményeket is [Juhász Gyula: *Ének a toll katonáiról*, Tóth Árpád: *Szomorú nótá a telefonról*], amelyek a múzsák/Isten, de legalábbis az ihlet forrásának helyére magát a technikát helyezik.

A legutóbb említett két verssel el is érkeztünk az ihlet egy újfajta elgondolásához. A szürrealizmushoz köthető szerzők több ízben is bizonyos technikai médiumok működésével modellezik a tudattalan működését. André Breton egy folyton működő, felvételt készítő fonográfnek,⁶⁸ Louis Aragon szüntelen rádióadásnak gondolja el azt.⁶⁹ Az automatikus írás így a fonográf vésetei nyelviesítésének vagy a belső rádióadásra való ráhallgatásnak feleltethető meg. Az automatikus írás technikájával kísérletező alkotások tehát voltaképpen az alkotó szubjektum tudattalanjából vélik levezetni az inspirációt, vagyis immáron nem egy külső entitás [természet, múzsák vagy istenség] az ihlet forrása, hanem valami belső⁷⁰ és saját, amely mégis idegen. Az emlékezet

képes kislány egy VHS kazetta segítségével őrzi meg lelkének egy darabját, ami miatt halála után is kísértetni képes az élőket.

67 Uo., 354.

68 Douglas Kahn [Douglas Kahn, *Introduction. Histories of Sound once Removed = Wireless Imagination*, 7.] értelmezi ekképpen a következő szöveghelyet: Louis Aragon, *Manifesto of Surrealism = Manifestoes of Surrealism*, ford. Richard Seaver – Helen R. Lane, The University of Michigan Press, Michigan, 1969, 28., lásd még Christopher Schiff, *Banging on the Windowpane. Sound in early Surrealism = Wireless Imagination*, 172. Schiff úgy fogalmaz, hogy a Kahn által is citált Breton-idézet („simple recording [enregistrement] instrument”) egyértelműen a telekommunikáció technikai apparatúrájához kapcsolódó szótárból merít.

69 Louis Aragon, *Treatise on Style*, ford. Alyson Waters, Lincoln UP, Nebraska, 1991, 106., vö. Kahn, *i. m.*, 24–25.

70 Schiff, *i. m.*, 173.

sokáig olyan médiumok mintájára gondoltatott el, mint az írótabla,⁷¹ amely tökéletesen kibetűzhető tartalmat rögzít. Amint azonban a zajt is rögzíteni képes eszközök veszik át ezt a szerepet [például a fonográf], a tudattalanból olyan tartalmak is felmerülhetnek, amelyek az integernek elgondolt szubjektum képzetét is veszélyeztethetik.⁷² Így történik Németh Andor *Eurydice útja az alvilág felé* című írásában is, ahol a szövegben tematikusan újra és újra felcsendülő ritmikus zajok (óráketyegés, lépések, lódobogás), amelyek a megszólaló pulzusával kerülnek csereviszonyba („Eurydice lépte kopog a halántékom mögött az érverés apró morzejeleivel”), elbizonytalanítják a hang forrását, sőt az sem egyértelműsíthető, hogy „az emlékezés, az észlelés vagy a hallucináció” az eredetük.⁷³ Ezzel állítható párhuzamba az a jelenség, hogy a versben a hagyományosan a belsőhöz társuló emlékezés az emlékezet szövegben megjelenő figurái által a külsővel kerül összefüggésbe.

A külső és a belső dichotómiájának így történő felszámolása az európai ihletdiskurzusban többször is tetten érhető. Például az enthusiasmos fogalma Platónnál azt jelenti, hogy a Múza megszállja a költőt, aki tehát el van telve a Múzával [erre az elteltségre utal az enthusiasmos etimológiája is], azaz a költő külső hatásra cselekszik, de mégis az ő teste adja a hangképzéshez szükséges szerveket.⁷⁴ Hegelnél a Múza helyébe az anyag lép: „az ihlet annyit tesz: egészen eltelni az anyaggal; egészen jelen lenni az anyagban”.⁷⁵ Innen pedig már csak egy lépés, hogy az ihletet úgy gondoljuk el, hogy az a szubjektumot csupán a kompilátor szerepébe helyezi, egy olyan szöveggenerátorként elgondolva azt, amelynek produktuma szükségszerűen magán viseli a hagyomány nyomát.



71 Lásd Platón, *Theaitétosz*, ford. Bárány István, Atlantisz, Budapest, 2001, 91–93; 191 c–e vagy Platón, *Phaidrosz*, ford. Kövendi Dénes – Simon Attila, jegyz. Simon Attila, Atlantisz, Budapest, 2005, 98; 276 a.

72 Kékesi a szöveg kibetűzhetetlensége [hieroglífa] felől is megfogalmazza ezt. Kékesi, *i. m.*, 350.

73 *Uo.*, 351.

74 Simon, *i. m.*, 411–412.

75 G. W. F. Hegel, *Esztétikai előadások*, I., ford. Zoltai Dénes, Akadémiai, Budapest, 1980, 293.

Az anyag mítosza

SZABÓ LŐRINC: *MATERIALIZMUS CÍMŰ VERSÉNEK OLVASATA*

Szabó Lőrinc 1919-ben, a Tanácsköztársaság idején a Könyvtárügyi Népbiztosság megbízottja volt, titkári minőségben. Egykori főnöke, Kóhalmi Béla így emlékezett rá: „Politikai nézetei még nem alakultak ki akkoriban. Rokonszenvezett a Tanácsköztársaság céljaival, és végig kitartott mellette.”¹ Békés András szerint „együttérzéssel fogadta a proletáriátus hatalom-átvételét, és optimizmussal tekintett a jövőbe.”² Illyés Gyula nem szinkronan ugyan, de az erre vonatkozó információt magától Szabó Lőrinctől kapta: „1919 vagy 1920 végzetes telén hármas társaságukban [a Babits-házaspárral] hazatérve a Reviczky utcai lakásukba, rágyújtott az Internacionáléra épp a grófi paloták előtt. [...] megkérdeztem Szabó Lőrincet, próbáljon visszaemlékezni, kommunista volt-e abban az időben, némi csöndes mosolygás után ezt válaszolta: Lehettem volna! Ha az isten elfogadja az áldozatot! Ott a Reviczky utcában föltétlen az voltam! – S azalatt az egy perc alatt? – Igen, amíg tőlem függött.”³

A költő saját vallomása szerint 1919 őszén és később az események hatása alatt visszafordult a forradalomhoz.⁴ Sőt, *A költő és a földiek* című költeményéről azt mondja: „menteni igyekeztem benne a megindult szocialista hitemet”, majd: „Marxista ars poetica, csak nem brutális, doktriner felfogásban.”⁵ *A Bazilikában zúg a harang* munkásának monológját pedig mint versbeszélő a maga szövegének is tartja: „...én, az önző / materialista szintén ember / vagyok ...”⁶ Ám klasszikus hangnemre stilizált első kötetében – noha az ellenforradalmi kurzustól keményen elhatárolódik – leszámol a proletár forradalom lehetőségével, úgy is, mint a tömegek által várt megoldással, úgy is, mint egy igazságosabb társadalmi berendezkedés utópiájával. (*Rutillus levele, Súlyos felhők* stb.) Minthogy a marxista frazeológia ekkor már elidegenítő akcentussal is megjelenik nála, úgy tűnik fel, a történelmi materializmustól elfordult, bár az 1920-as években senki nem írt annyi lázongó és lázító verset, mint ő, de ezeket is a romantikus antikapitalizmus, még inkább az anarchikus személyes indulat fűtötte, és nem a tudatos osztályharcos attitűd. Ezt erősíti Németh László is: „De bár egy időben igen közel járt a mozgalomhoz, úgy érezte igaznak, hogy harca partizánként folyjék tovább.”⁷ Az anyagban való szinte misztikus hitétől azonban sohasem tántorodott el! Egyetlen vers persze nem feltétlenül szilárd világnézeti krédó, lehet pillanatnyi hangulat tárgyasulása, de a több versen áthúzódó anyag-tudat (test–lélek) ambivalencia rendszerképző elem.

1 Kóhalmi Béla visszaemlékezéséből = *Érlelő diákkévek*, szerk., Kabdebó Lóránt, PIM, Bp., 1979, 153–154.

2 Békés István, *Kapcsolataim Szabó Lőrincsel 1918–1920 körül* = *Érlelő diákkévek*, 168–182.

3 Illyés Gyula, *A Szentlélek karavánja*, Szépirodalmi, Bp., 1987, 118, 125.

4 Szabó Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, Osiris, Bp., 2001, 16.

5 Uo., 50.

6 „A bennünket néző munkás vagy munkanélküli természetesen saját magam voltam” – írja, miközben tüntetően materialistának és hazafinak nevezi magát. *Vers és valóság*, 46.

7 Németh László, *Bevezető egy Szabó Lőrinc-esten* = Uő., *Sajkódi esték*, Magvető, Bp., 1961, 326.

Ismeretes, hogy a költő később javította (és nem átírta!) első négy kötetének versszövegét, amit már költőideálja, Goethe sem javallott. Ezzel – úgymond – az író „kikaparja, kiírtja” az első benyomást a tudatból.⁸ Kálnoky László szerint is jobb az eredeti versek.⁹ Azonban a *Materializmus* esetében az átírás inkább használt, mint rontott, nem távolodott el az ihlető pillanat gondolati vagy élményi szituáltóságától sem:

Az uccán néha megállok, s riadtan
nézem, amit sohase láttam eddig:
mindenütt új istenek lelke vedlik
és kísértetek járnak az anyagban.
És az aszfalt már nem aszfalt alattam,
és lépni már sehova sem merek,
hisz mindenütt rejtett életeket
roncsolok szét ok nélkül valahol
az anyagban, mely értem robotol.¹⁰

Manapság [bármilyen laikus] természettudományos, atomfizikai ismereteink birtokában evidens, hogy a látszólag mozdulatlan, különböző kiterjedésű, szerkezetű és formákat öltő anyag belső dinamikával van feltöltve. Ez az ismeret asszociálja a költő képzeletében a szellem tevékenységét a tárgyiség közegében. Más szóval az anyagot alkimista módjára kapcsolatba hozza a transzcendentális erővel, extenzitását szellemi intenzitássá változtatja. E költemény inspiráló gondolata azonban nem cellában, meditáció vagy spekuláció közben pattant ki a fejéből – hacsak nem egy fiktív versindító helyzetet leplez, ami gyakorlatilag mindegy – akár élményversnek is gondolhatnánk: „*amit sohase láttam eddig*”.¹¹ Tudjuk azonban, Szabó Lőrinc költészetét koherens eszmerendszer pántolja egybe, megteremtve az ellentétek egységét; ritka az ötletszerű epizód benne. A dialogikus költői paradigma nemcsak egy-egy vers szerkezetében, de a teljes életmű dimenziójában is érvényesül. Kabdebó Lóránt lényeges fölismerése, hogy a *Materializmus* voltaképpen az *Apámnál* [A tékozló fiú csalódása] című költemény közvetlen folytatása: „Ha az „isten-apában csalódott, polemikusan az anyag-anyához fordul.”¹²

E költemény 1928-ban keletkezett, de rá is érvényes Kabdebónak az a megállapítása, hogy 1929 után Szabó Lőrinc „számára a vers megszűnik csak önkifejezési eszköz lenni. Alkotássá válik, amelyet költő készít. Nem élményeket, de megfigyeléseket formál verssé, és ennek során tudatában van a versalkotás élményének.”¹³ Ezt a *Materializmus*

8 „...egy író, ha művét másodszor is kiadja, ne változtasson, ne javítson rajta, mert szükségképpen árt neki.” Johann Wolfgang Goethe, *Az ifjú Werther szenvedései*, ford. Bor Ambrus, Helikon, Bp., 2018, 63.

9 Kálnoky László, *Utószó = Uő., Összegyűjtött versek*, Magvető, Bp., 1980, 375–376.

10 Idézhetnénk Dutka Ákos vízióját is 1908-ból: „Lélek lobog a köbe’, vasba’, / Mind, mind az Ember gondolatja: / Az aszfaltos út, a ház, a torony.” [A torony imája]. Szabó Lőrinc fiatal korában szívesen olvasta Dutka verseit.

11 „Az Erzsébet körúton ötlött eszembe a vers első elképzelése, innen a célzás az »aszfaltra« – emlékezik a költő. *Vers és valóság*, 53.

12 Kabdebó Lóránt, *Szabó Lőrinc lázadó évtizede. 1918–1928*, Szépirodalmi, Bp., 1970, 597.

13 Kabdebó Lóránt, *Útkeresés és különbéke. 1929–1944*, Szépirodalmi, Bp., 1974, 25.

alakításmódja és kompozíciója is bizonyítja: a költő az egyesben megragadott jelentéset metonimikusan az általános szintjére emeli, az aszfalt *anyag*gá absztrahálódik, azaz filozófiai kategória lesz, majd a látomásban konkrét tárgyakká bomlik.

Mit jelent fogalmi egzaktussággal meghatározva az „*új istenek lelke vedlik*” igei metafora? A vedlik szó szinonimái: foszlik, hámlik, vagyis valami egységtől részek válnak meg. A lélek vedlik? A materialista tan szerint az anyag osztható, a lélek nem! Tandori Dezső így magyarázza: „A Materializmus, a nevezetes nagyvers az iménti keletiség szent ösztönösségéből indul ki: az utcán és mindenütt azt látja a költő [a városlakó, a kapitalizmus polgárembere], hogy »mindenütt új istenek lelke vedlik«. Később, a *Tücsökzenében* ott a vedlés mint emberre is alkalmazott alapátalakulás folyamat-fogalom.”¹⁴ De inkább Leibniz monasz-elmélete kap itt esztétikai formát! Leibniz „[a]bból indul ki, hogy a test nem pusztán kiterjedés, hanem végső fokon erő, és ez az erő nem fizikai, hanem szellemi valóság. Az erőnek kiterjedés nélküli és alaktalan egységei a monaszok”¹⁵ – vagyis az akarattal és tevékenységgel bíró atomok, melyeket isten teremtett. Ahogy egy másik Szabó Lőrinc-versben olvassuk, isten-részecskék kísértetként járnak az anyagban: „a halhatatlan isten / mondja / [...] minden anyag az ő / töredéke, lakása, élő / s kimondhatatlan sokaság: / ő ez az örök / keveredés, irtózat / parányokból összerakott / anyag- s lélek-zenekar, amely / érthetetlen zenét / játszik neki / és ő / sohasem unja meg a / dirigálást...” [*Isten zenekara*] Másutt: isten húsunk sírjába temetteti oszthatatlan lelke darabjait és virraszt „halhatatlansága élő / kriptájában / az anyagban.” [*Az örök virrasztó*]. A kenyérevő „eszi istent, aki test, aki vér” [*Kenyer*]. Ez ugyan nem materializmus, hanem panteizmus, gondoljunk akár Giordano Bruno „*Natura est deus in rebus*”, akár Spinoza „*Deus sive natura*” meghatározására. A panteizmus azonban a korai, ösztönös materializmus.

A következő szerkezeti egység közléssel kezdődik. Az első sor vitathatatlan materialista hitvallás, amit egy rendkívül látványos, dinamikus bizonyítás követ, mind-eközben a költő az absztrakciót visszaérzékíti a képi evidenciáig, a merev értelemről a közvetlen empirikus tárgyi valóságig:

Anyám az anyag, jóságos csoda:¹⁶
vacogott a fogam a szörnyű téiben
és jött a szén, hegyekről jött a fa
s máglyára dobta testét szóltan értem;
és jött a kő és felhőkbe mászott
s barlanggal vett körül és kivirágzott,
hogy szebb legyen a szememnek, s jött a vas
és jön a vas mindennap, kalapács
lesz belőle és szerszám és kovács
és saját magát veri, karjai
nem unják meg házamat tartani

14 Tandori Dezső, *Szabó Lőrinc aktualitása*, Tiszatáj, 2000/4., 76.

15 Hársing László, *A filozófiai gondolkodás Thalesztől Gadamerig*, Bíbor, Miskolc, 2000, 162–163.

16 *Kigyúl a csillag* című versében az emlékezetet nevezi anyjának [*Tücsökzene*].

és mások görbülnek, sülnek és kihűlnek.
lappá lapulnak,¹⁷

Az anyagi erőt, az immanens kinetikus mozgást a lüktető ritmus és a megszemélyesítő igék vannak hivatva érzékileg jelezni. A versnek ez a 36 sora egyetlen összetett mondat, s törvényszerűen pátoszban csúcsosodik:

Barátaim, hogy tudjak hinni másban,
mint az anyagban? Egyetlen valóság
az anyag s nincs több oly igazi jószág¹⁸
mint az övé, ki minden pillanatban
milliószor megalázza magát
hűtlen fiáért, kinek neve lélek.

Íme, a költemény eszmei középpontja, vezérgondolata: „*egyetlen valóság az anyag.*” Ez a materialista monizmus elismerése, ami azt jelenti, hogy a szellem az anyag, a lélek csupán a test funkciója. Az anyag apoteózisa, misztikus fenomenológiája következik:

Az anyag öngyilkossága az élet
s hol lássak szebbet, jobbat hol keressek,
szégyenkezőbb hálával kit szeressek,
mint a türelmes, tiszta anyagot,
akit a pap csak gyalázni szokott
s bántalmazni a tiszteletlen ember,
sosem kérdezve mért fut, mért liheg,
mért dolgozik hús, föld, fa, érc, üveg,
növények teste, ezer féle vér,
mely valahol s valahogy mégis él,
rejtett gerincek titkos veleje,
testtelen mozgások szent ereje
mért dolgozik érettünk szüntelen,
alázatosan s türelmesen,
mért dolgozik, mondjátok meg, miért:
mért dolgozik a test a lélekért?

Az érzelmetli költői kérdés, mint tudjuk, nem valódi kérdés, mert a beszélő nem tart számot válaszra a befogadótól, voltaképpen tehát felkiáltással van dolgunk. A költő később látszatra meglepő kommentárt fűzött a költeményhez: „éppen annyira viselhetné azt a címet is, hogy »spiritualizmus«”.¹⁹ A zárlat kétségtelenül ellentmon-

17 Feltűnő a hasonlóság József Attila szövegével: „Nem isten, nem is az ész, hanem / a szén, vas és olaj // a való anyag teremtett minket” [A város peremén].

18 Az eredetiben ez a sor: „az anyag, s nincs külön anyai jószág” – talán jobb!

19 „Nincs hozzá igazi megjegyzésem, mert a vers éppen annyira viselhetné azt a címet is, hogy »spiritualizmus«. Először a pécsi Janus Pannonius Társaságban olvastam fel, Kornis Gyula államtitkár jelenlétében [a *Körúti éjszaka* című szörnyeteg versemmel együtt] részben provokatív céllal.

dásnak tűnik: a pszichomorf aspektus megjelenése mintha visszavonás, a dualizmusnak tett engedmény lenne. Az ókori [görög bölcseleti vagy bibliai] tanok, majd a Descartes megfogalmazta klasszikus metafizikai dualizmus szerint az anyag és a tudat egyaránt önálló szubsztancia, a lélek a domináns, a tobozmirigy révén létesül kapcsolat köztük. A materializmus is külön filozófiai kategóriaként számol a tudattal [lélekkel], de mint az anyag legmagasabb minőségű megjelenési tulajdonságával. Szabó Lőrinc is az anyag származékának tételezi a tudatot: *a lélek az anyag hűtlen fia*.²⁰ Ugyanakkor a tudat más minőség: az anyag objektív realitás, a tudat szubjektív létező, ám mint ilyennek az a funkciója, hogy megkonstruálja az ember társadalmi tevékenységét. A test és a lélek fiziológiai egységet alkot, aminek közös képviselője az emberi személyiség. A materialista Feuerbach is úgy vélekedett: „a lét, amellyel a filozófia kezdődik, nem választható el a tudattól, a tudat nem választható el a léttől [...] a lét realitása a tudat – csak a tudat a valóságos lét.”²¹ Erre gondol Kabdebó is: „Az emberi színjáték a modern pokoljárás: a létezés ebben a mindennapi életben. [...] Ekképp élhető át egyszerre az emberi öntudat és az anyagi világ, illetőleg jelenik meg a te meg a világ kettősében az itt-jelenlét esztétikumba zárható egysége, történhet meg a heideggeri értelemben vett találkozás”.²²

Fontos a *hűtlen* jelző. A jóságos anyag hűtlen fiáért, a lélekért robotol, testét máglyára dobja érte, megalázkodik, az állatnál is önzetlenebb stb. Úgy fest, a költő látomásában a lélek kizsákmányolja az anyagot, tehát méltatlan az anyag-anyához. „Testem, szegény / a lélek érted mit tehet? / Nagyon önző és gőgös úr a / lélek, de úgy rád szorul, / hogy fájni sem tud nélkülöd.” [Testem] Ez magában rejtje az érett Szabó Lőrinc antropológiájának fundamentumát: az emberi lét tragikumát a lélek okozza, a tudattal rendelkező ember romlott, gonosz, mindenki végzi „az önzés alapműveleteit...” (Önzés), csak az anyag tiszta, mert öntörvényei Célok és Hasznok nélkül működnek. Még a lélek funkcióját is a testre ruházza: „testem szegény, / te vagy a teremtet edény, / aki egykor kimerítettél a semmiből és segítettél, / hogy legyek a sok én közt én is Én.”²³ A test az ember egyetlen birtoka, hazája. [Te meg a világ] Ez kétségtelenül egyfajta misztikus azonosulás, másszóval intellektuális menekülés, vagy ontológiai pesszimizmus, mint Szegi Pál állítja,²⁴ ami mögött a személyiség és a társadalom problematikus viszonya húzódik.

A költő versértelmező paradoxona csakis az anyag megszemélyesítésére, spiritualizálására, az immanens mozgást kísértetjárásnak stilizáló poétikai-technikai fogásra

Hátulról számított 12. sorát néha a régi és az új világban egyformán némiképp változtatva szoktam felolvasni, amennyiben az »a pap« szót az idegen »az augur« szóval helyettesítettem, s akkor az »akit« személyes névmás »kit«-té rövidült.” Vers és valóság, 53.

20 Akárcsak József Attila ódájában: „Im itt vagyunk, gyanakvón s együtt / az anyag gyermekei” [A város peremén]

21 Ludwig Feuerbach, *Előzetes tézisek a filozófia reformjához* [1842] = Uő., *Válogatott filozófiai művei*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Bp., 1979, 198.

22 Kabdebó Lóránt, „A magyar költészet az én nyelvemen beszél”, Argumentum, Bp., 1992, 32–33.

23 Szabó Lőrinc költeménye minden bizonnyal hatott Faludy Györgyre. Ő *Rig véda: A teremtetés* című versében anyag és lélek viszonyáról elmélkedik. Pl.: „Am lehet-e, hogy anyagot teremtsen / a lélek? S ha nem, honnan a salak? / Avagy az anyag terméke a szellem? / Alacsonyabból lett a magasabb?”

24 „Először megpróbál beletörődni a materialista pesszimizmus lemondó bölcsességébe. Ebből a béke kísérletből gyönyörű modern himnuszok születnek, a test, az anyag himnuszai, de béke nem született.” Szegi Pál, *Teremtő nyugtalanság*, Magyar Csillag, 1943. július 15., ill. *Homlokodtól fölfelé*. In *memoriam Szabó Lőrinc*, szerk. Domokos Mátyás, Nap, Bp., 2000, 137.

vonatkozhat, s nem filozófiai meggondolás, hiszen a vallásos gyökerű spiritualista tan tagadja az anyag létezését, s a szellem önállóságát hirdeti, hisz a halál utáni életben, a vallásosság pedig távol állt költőnktől.²⁵ Másrészt a filozófiailag még oly művelt Szabó Lőrinc költő és nem szakfilozófus, a költemény nem a logikai fegyelem, a rendszeresség magasabb fokán születik, és nem elméleti érvénnyel jelenik meg, mint egy filozófiai traktátus, hanem az egyéni gondolkodásmód alakzataként, ahogy a költő maga mondja: nem doktriner módra. „Vagyis az implicit filozófia explicite csak egyéni kultúra”.²⁶ Kétségtelen, a költő által felfogott materializmus itt-ott nem elégítené ki a dogmatikus marxistát, de az állásfoglalás szándéka kétségtelen.

Így látták ezt többnyire kritikusai, kommentátorai is. Illyés Gyula Szabó Lőrincnek *A Sátán műremekei* című kötetét [1926] a materialista világszemlélet művészi termékének deklarálta, a versek annak hatottak még a szocialisták szemében is, bár hozzát teszi: a dialektikus materialista kioktathatná a költőt, hogy feje bombáját ne az első boldog ember, hanem a GYOSZ ablakába vágja. Úgy véli, ezt a költő is tudja – és bizonyításul idéz *A költő és a földiek* című költeményéből. De Illyés minősítése – más helyen – nemcsak a fiatalkori verseskönyvre vonatkozik, hanem az egész életműre. Nem osztályharcos forradalmár ugyan, de „[v]ilágszemlélete, mely élete minden szakát végig kíséri, melyről hitvallás-szerűen külön nagy verset is ír: a materializmus. [...] Materializmus és moralitás együtt”.²⁷

Rába György az ellentétek egységének gondolatát, mint a dialektikus tudatműködés jelét, már a fiatal Szabó Lőrinc egyik jellemző poétikai eszközének tartja, *A Sátán műremekei* kapcsán érzékeli a materializmus jelenlétét, egyetértően idézi Illyés Gyula minősítését, végül a Dzsunglusz-versekről szólva ezt írja: „Ahogy ez a problémakör Szabó Lőrincnél megjelenik, a materializmustól sem áll távol.”²⁸ Efelé hajlik monográ-fusa, Kabdebó Lóránt is: „Ha Szabó Lőrinc sokat emlegetett materializmusára valóban meggyőző példákat keresnénk, elég fellapozni szerelmi költészetének ezeket a teória nélküli pillanatait. A test önfeledt, differenciált – csodálkozó öröme csap felénk.”²⁹ De materialistának ítélte meg a pécsi katolikus lap, mert a filozófiai alapozású világnézet a gyakorlatban ideológiai doktrína, s mint ilyen, politikai állásfoglalás.³⁰

Juhász Géza kissé habozik: „Szabó Lőrinc ellágyultan vall szerelmet a hús, a mocsoktalan Anyagnak. [...] Hitet tesz a materializmus mellett, noha egyáltalán nem materialista: istenekkel van tele [...] Ha nem is materialista, mindenesetre: realista. Igent

25 „A pesszimista befejezést nem tudom pesszimistának tekinteni, minthogy, sajnos, ateista vagyok.” – írja *Halálfélelem* című versét kommentálva. *Vers és valóság*, 54.

26 Antonio Gramsci, *Marxizmus, kultúra, művészet*, Kossuth, Bp., 1965, 304.

27 Illyés Gyula, *Szabó Lőrinc vagy boncoljuk-e magunkat elevenen?* = *Szabó Lőrinc Válogatott versei*, Magvető, Bp., 1956, 17, 54.

28 Rába György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai, Bp., 1972, 36, 52, 98.

29 Kabdebó Lóránt, *Szabó Lőrinc lázadó évtizede. 1918–1928*, Szépirodalmi, Bp., 1970, 546.

30 E szereplésről Kardos Lászlónak írt 1932. nov. 16-i levelében így számolt be: „A múlt előtti hét pénteken Pécsen, szombatján Baján voltam, Klárával együtt. Nagyszerűen sikerült minden. Pécsen azonban goromba utójátéka lett a Janus Pannonius Társaságban történt szereplésemnek: a püspök lapja, a klerikális Dunántúl, egy buta és gonosz cikkben elutazásunk után megtámadta a legutóbb a Nyugatba írt harmadik kis »istentagadó« versemet.” Szabó Lőrinc, *Napló, levelek, cikkek*, vál. és bev. Kabdebó Lóránt, Szépirodalmi, Bp., 1974, 211. Az említett vers: *Esteledik*, Nyugat, 1932/20.

mond a világra, isteni mindig, ami van: Bele kell nyugodni a Törvénybe.”³¹ Kodolányi János így vélekedik: „Szabó Lőrinc nem volt materialista – nem is lehetett az. Mert Lőrinc a materializmusban éppen úgy kételkedett, mint a spiritualizmusban, és hogy ismét paradoxonnal éljek, az Istenben éppúgy hitt, mint ahogy tagadta.”³² Tamás Attila az életműben lát világnézeti ellentmondást: „Verset ír az anyag mindenhatóságáról (*Materializmus*) némiképpen a múlt század materializmusának szellemében, ugyanakkor viszont például *Dsuang Dszi álma* című versében a szolipszizmus nézőpontját teszi magáévá.”³³

Meglehet, van némi igazság abban, amit Kodolányi és Juhász Géza állít, de az érett Szabó Lőrinc jellemző dialogikus poétikai alkotásmódnak a *Materializmusban* semmi jele nincs, ez egyértelműen homogén versbeszéd, dialektikája a váltakozó analitikus-szintetikus látásmódban és szerkezetben ölt testet. Költőnk később is kitartott anyagelvű világtérképezése mellett:

Mindig mondtam, hogy él a vas,
mindig mondtam, hogy minden él:
valaki visz most, az anyag
vagy valamely más nagy Vezér!
Óh boldog kiszolgáltatottság!
„Sorsod elindult, rabja vagy.”

Sohse tudtam ily tisztán hinni,
sohse voltam még ily szabad.
[Reggeltől estig – Egy repülőutazás emlékére [1936]]

Korunkban egyes ideológiák egy elégséges alap nélküli önkényes, zárt rendszer kritériumai alapján ítélik meg az egyes ember világnézetét, társadalmi hovatartozását. Aki, mondjuk, ateista, liberális, az eleve nem lehet jó hazafi stb. Aki materialista, az baloldali, sőt kommunista. Lám, Szabó Lőrinc materialista volt, ugyanakkor közismertek a Horthy-rendszer egyes jobboldali, vezető politikusaihoz fűződő kapcsolatai, a Németország iránti elismerő szellemi gesztusai, amiért 1945 után felelősségre vonták.

31 Juhász Géza, *Szabó Lőrinc összes versei*, Forrás 1943/augusztus, 143–149. Továbbá: *Juhász Géza emlékkönyv*, KLTE, Debrecen, 1975, 347–448.

32 Kodolányi János, *Tücsökgzene Szabó Lőrincről* = Uő., *Visszapillantó tükör*, Magvető, Bp., 1968, 470.

33 Tamás Attila, *Szabó Lőrinc = A magyar irodalom története*, szerk. Klaniczay Tibor, Kossuth, Bp., 1982, 354.

Pataki Viktor

A továbbélés lehetőségei

A TERMÉSZET HANGOLTSÁGA RADNÓTI MIKLÓS EGY VERSÉBEN

A természet mint jelenség és/vagy probléma mindvégig központi pozíciót foglal el Radnóti Miklós életművében, azonban a befogadástörténetben szinte minden esetben csak az egyes kötetek és versek osztályozásában kap szerepet, valamint életrajzi helyezetek és történelmi események változásait jelző körülményként és motívumként jön számításba. Már Radnóti első verseskötetével, a *Pogány köszöntővel* összefüggésben is előkerül a „pásztori költészet motívumainak” azonosítása és ezzel együtt az idilli és bukolikus¹ elemek értelmezése, ami mindvégig meghatározó marad a recepcióban. Nyilvánvaló, hogy az *Újmódi pásztorok éneke* és a *Lábadozó szél* címadása és számos tematikusan visszaigazolható kapcsolat csak erősítette az ilyen irányú megfigyeléseket és interpretációkat. Azt is meg lehetne kockáztatni, hogy retrospektív szempontból két – jól felismerhető – irányvonal rajzolódik ki a természet kérdésének szerepét és helyét illetően: az első a kezdeti meglepetésé, amely abból fakad, hogy a budapesti [később textilipari] tanuló lírája az expresszionizmuson átszűrte „új népiesség” jegyében bontakozott ki. A második pedig az érzelmi-szociális „figyelemé”, amely az 1960-as évektől kezdődően arra épül, hogy az életmű (mint ismeretes, Radnótién kívül sok másik is) egyik érvényes értelmezési lehetőségét a szociális elkötelezettségben alapozza meg. Ez utóbbi az 1990-es éveket követően, de főként az ezredforduló után kiesett az irodalmi emlékezetből, előbbi pedig általában a „kísérleti” évek szakaszához kapcsolva izolálódott. Ami azonban az említett irányvonalak eltűnését követően is megmarad és konszenzust jelent Radnóti „tájverseire” vagy ún. „természettírájára” nézve: az eclogák hagyományából és műfaji kódjaiból származó – a dilemmákat is elkerülő – bukolikus költészet kategóriája.²

Az említett szempontokat szem előtt tartva [biografikusság egyfelől, fejlődéstörténetként értett pályáiv másfelől] az 1936-ban megjelent *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötet, úgy tűnik, különös helyet foglal el az életműben. A címadás gesztusából ugyanis egyrészt nem derül ki, hogy a természetről való lírai beszéd mekkora szerepet kap a kötetben. Másrészt Radnóti monográfiája ezt a kötetet már a költői kiteljesedés stációjához, és ezzel összefüggésben Radnóti költészeti fordulatához sorolja, valamint megjegyzi, hogy „[v]alamennyi kötete közül a *Járkálj csak, halálraitélt!* [1936] az egyetlen, amelyben nem emlékezik meg gyerekkori traumájáról. Azonban ez az a kötet, amelyben a haláltudat kiteljesedik...”³ A kötet nyitóverse, az *Istenhegyi kert* ezért már más útra kényszerül az életrajzot tükröző olvasásban: a Radnóti-recepció

1 Bálint György, *Pogány Köszöntő. Radnóti Miklós versei*, Nyugat, 1930/11., 880.

2 Nem véletlen tehát, hogy Radnóti poétikájának egyetlen értelmezője sem kerülte el megemlíteni a természet szerepét. A legtöbb esetben azonban anélkül, hogy a természet megragadásának nyelvi-poétikai feltételeire rákérdeztek volna. Ferencz Győző monográfiáját leszámítva inkább csak olyan értelmezések születtek, amelyek még a költészettörténeti perspektíva alapos mérlegelését is figyelmen kívül hagyták.

3 Ferencz Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris, Budapest, 2009, 53.

jól bejáratott értelmezési pályája alapján az identitásképzés szempontjából a természettel való viszony megkerülhetetlen dokumentumává válik, amelyben az idilli táj megjelenítését célzó első szakaszt követően a vészjósoló emberi környezet rajzolódik ki. Olyan környezet vagy táj [ezek fogalmi egyenértékűségének problémái egyáltalán nem merülnek fel a recepcióban], amely elsősorban az „emberi félelmek kifejezője”⁴ vagy „saját és más költők”⁵ halálának tematizálása.

A természet vagy pontosabban: a természeti kérdése éppen azért válhatott volna lényeges, a költői életmű alternatív kanonizációját is befolyásoló horizonttá, mert egyrészt utakat nyithatott volna visszafelé az időben is, tehát releváns költészet- és hatástörténeti kapcsolatokat tehetett volna láthatóvá, másrészt valamelyest kiegyenlíthette volna a Radnóti-olvasás biográfiai nehézkesedéséből származó aránytévesztést. Az 1936-os kötet fogadtatására nézve általában is igaz, hogy a természet, a táj vagy a természetközeli környezet szerteágazó kérdéskörét rendkívül gyorsan feláldozták a referencialitás oltárán [„A versnek önéletrajzi háttere és hitele van, valóban megtagasztalt élményt rögzít: pontos képet ad az istenhegyi kert hangulatáról.”⁶], ráadásul anélkül, hogy legalább a József Attila-kutatáshoz hasonló hatástörténeti polémia felszínre került volna: itt maradt a Diana út 15/B alatti ház kertje, a költő és világának szembenállása, és ennek az oppozíciós logikának a következményeként az értékszembeállítás csaknem klasszikusnak számító, mert lényegében *pictura és sententia* kettősére épülő megoldókulcsa áll. Innen nézve érthető, miért nincs poétikailag hangsúlyos szerepe a környező táj leírásának vagy a természet nyelvi birtokbavételének. Másrészt azonban – kissé közelebb kerülve a szöveghez – az sem tagadható egyértelműen, hogy a lírai beszéd természethez való viszonyát részben az időbeliség reprezentációjának a végesség linearitására és a végtelenség ciklikusságára épülő romantikus kódjai szervezik. Ettől függetlenül az emberi érzékelés és az emberi cselekvés kölcsönviszonya mint az érintkezés és elválasztottság vagy megnevezés és megjelenítés lehetősége kondicionálja a megszólalást. Már maga a cím is erre a kettős – metonimikus összekapcsoláson alapuló – mozgásra enged következtetni: konkrét és fogalmi, egyedi és általános, de határ a természet és társadalom között, és maga a közvetítés a humán szorongás és természeti rend között.

Istenhegyi kert

A nyár zümmögve alszik és a fényes ég
magára vonta szürke fátyolát,
kutyám borzol, fölmordul s elrohan,
megugró árnyat lát a bokron át.⁷

4 Vö. Sebők Melinda, *A haláltudat mint líratörténeti-líraelméleti reprezentáció Radnóti Miklós Istenhegyi kertjében*, Tiszatáj, 2009/5., 44.

5 Ferencz Győző, *Trauma és költészet: a nyelvi önmegalkotás folyamata = A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, 435.

6 Sebők, i. m., 47.

7 Radnóti Miklós, *Istenhegyi kert = Radnóti Miklós összegyűjtött versei és versfordításai*, szerk. Domokos Mátyás, Osiris, Budapest, 2009⁴, 103.

A vers első sorából pedig már az is kitűnik, hogy a dikció a természeti megjelenítést nem kizárólag az optikai kódok működésére bízta, ugyanis itt az „alvás” sem a *Ha negyvenéves...* kényszeríthetetlen történésével, sem pedig a *Meddig alszol még hazám?* kérdéssorozatóban benne rejlő vocativusszal nem ekvivalens, sokkal inkább József Attila *Falu* című verséből ismert egyik eljárással, az ember és természet jelzéseinek egymásba tükrözésével, vagy – főként a zümmögéssel együtt – az *Altató* színekdochikus mintáival [„vele alszik a zümmögés”) kerül poétikai közelségbe. Olyannyira, hogy ebben az értelemben az élet „elevenségét” regisztráló – mindenekelőtt receptív – tevékenység nemcsak a forrásához kötött hang vagy zaj eltűnését azonosítja az alvással, mint az *Altató* esetében, hanem az alvó természet emberivel fogalmilag azonosított, az emberitől érzékileg azonban idegen, mindig csak működésében megfigyelhető „munkáját” köti az évszakhoz. Az „alvó természet” toposzt vagy szinte kliséjét megtörő határozói igenév alkalmazása pedig nemcsak grammatikailag nem hagyja egykönnyen eldönteni, hogy a „zümmögve alvás” a nem lokalizálható cselekvés módját, általános állapotát vagy okát jelöli-e, hanem a beszédpozíció hangoltságát és a „szürke fátyol” által megszűrt látvány előállítását is lényegileg érinti. Az első két sorban az észlelés auditív és optikai tartománya közti váltás ugyanis egybeesik a grammatikai-szintaktikai viszonyban azonosítható váltással, amelyet ritmikai szempontból ki is kényszerít a vers: tökéletes ötös jambussal vezeti át a „tekintetet” a távlati és közeli játékába, amely a látvány szcenikai szerkezetének kiasztikus alapkarakterére is felhívja a figyelmet, ugyanis a kutya megszokott, „természetes” viselkedésének leírása a látvány és hangadás egymásra következését és a „gazdától” való távozását mutatja fel. Ráadásul ebben az esetben a természeti nyelvi-poétikai megragadása a természeti ökonómiáját és ágenciáját is jelzi, ugyanis a „borzol” kifejezés általában következetesen tranzitív használatú alakja az állat változását is a természeti átalakuláshoz köti (vagyis a fényes ég szürke fátyola idézheti elő a megugró árnyat), ahogyan a változás és az azt kiváltó látvány [borzol és bokor] hasonlóságát is felszínre hozza. Ez az összetartozás egyébként etimológiailag is motivált, ugyanis a borzol és a bokor között a bozót mint a ’bokros terület kusza, rendezetlen’ jellegére utaló alapszó közvetít. Tehát ebben az esetben nem arról van szó, hogy „Az *Istenhegyi kert* soraiban kibontakozó természetélmény a látvány néhány perc alatt befogadható benyomásait rögzíti”,⁸ és nem is a „szabályosan váltakozó szótagszám”, a 12-es és 10-es sorok konzekvens alkalmazása vagy az „idilli táj” megrajzolása adja a vers (vagy legalábbis az első versszak) elsődleges nyelvi-poétikai bázisát. [Utóbbi esetében azt is kockázatos volna eldönteni, hogy a természet versben felhangzó és megmutatkozó működése idillinek⁹ mondható-e egyáltalán, hiszen a lírai beszéd éppen a jelenségek leírásában rejlő fenyegetettséget is felszínre hozza.] Az első szakasz voltaképpen a természeti eredendő összetartozását és annak az eddigiek értelmében tárgyalt hatalmát formapoétikailag is színre viszi, hiszen a második sor hívó rímére egy belső rímmel is megerősített [árnyat lát – bokron át] kapcsolat válaszol, amely a tiszta

8 Ráadásul a vers semmilyen támpontot nem ad a „látvány befogadásának” mérhetőségéhez, hiszen ez épp annyira lehet egy visszatérő jelenség egyszeri rögzítése, mint egy különös történés leírása. Vö. Sebők, i. m., 47.

9 Legalábbis az utile dulci normája értelmében biztosan nem tartozik ide... Ferencz, Radnóti Miklós *élete és költészete*, 367.

jambust annak ellentétévé, harmadfeles trochaikus sorrá transzformálja. Talán ez, a vers első szakaszát uraló khiasztikus rend [hangzás és látvány, közelség és távolság, jambus és trocheus] határozza meg az ember természetbe való belefoglaltságának, bevonódottságának körülményeit és a megszólalás/leírás lehetőségeit is.

A második szakasz továbbviszi a természeti érzékelhetőségének és az emberi cselekvés érzékelésének kölcsönviszonyát azáltal, hogy a természeti idő múlását integrálja a személyes időtapasztalat horizontjába.

Öreg virág vetközi sorra szirmait,
pucéran áll és félig halottan,
gyöngye barackág ropog fölöttem
s terhével lassan a földre rogygan.

Ebben az esetben azonban nemcsak a levetkőzés folyamatosságának kiemeléséről mint az idő múlásának hagyományos, allegorikus megjelenítési módjáról van szó, hanem szukcesszivitásának nyomatékosításáról is. Itt a „vetközi” – ismét hangsúlyosan intranzitív formában megjelenő – igealak szerepel a „leveti” vagy „leveszi” helyett, amely a „sorra” kifejezés nélkül is az ’egymás után’ és a ’több részletben’ jelentésekkel bekövetkező változást jelzi, s ennek szerepe egyrészt nyilvánvalóan az átmenet vagy – a recepció bevett értelmezői sémája alapján – az elmúlás fokozatosságában keresendő, másrészt azonban a változást regisztráló lírai beszéd tagolásában, jelenetkezési technikájában áll. Az Ady-versekből származó vagy az Ady-féle versbeszéd jellegzetes retorikáját idéző szintagma¹⁰ [„félig halottan”) a vers szövegében – már nem annyira meglepő módon – nem az önazonosítást vagy a beszélő saját időtapasztalatának analógiáját szolgálja, mint inkább a szükségszerű megfosztottságában felismerhető természet továbbélését. Ezért lehetséges az, hogy a szókapcsolat beemelése által az Ady-féle poétika emlékezete nem a beszélő és a díszletként értett környezet/természet viszonyának újraélesztését, hanem annak rekontextualizálását hajtja végre. Ezáltal a látvány és hangzás csereviszonyában itt még nem az „elmúlás” strukturális hasonlósága érhető tetten [tehát a természet és ember „halálának” archetipikus mintája], hanem a természeti változás által felismert és érzékelőként magára ismerő humán élet. Ezt a versben egy szokatlan, a második és harmadik sorban izokolónként felismerhető megoldás is színre viszi, ugyanis a „halottan–fölöttem” elsősorban disszonanciára épülő kapcsolata para- vagy kancsalrímként teszi hangsúlyossá a differenciát, amely a törést az egyértelmű referenciális viszonyon túl – metafiguratív értelemben – az adóniszi kolón megtörésével végre is hajtja.

Mindez a vers értelmezése és a Radnóti-olvasás története szempontjából döntő mozzanat lehet, ugyanis a kortárs kritikai megfigyelésektől napjainkig ezen a ponton szorul háttérbe a biopoétikai kérdéshorizont vagy a természet nyelvi-poétikai relációjának kutatási lehetősége. Tolnai Gábor például a kötet megjelenésekor így ír a *Nyugat*-ban: „A tájversek legtöbb költőnél természetismeretből fakadnak. Radnóti

10 Ugyanebben a formában a vers beszélőjének állapotát leírva a *Fekete Hold éjszakáján* című szövegben, a hangzó tapasztalat jelzésére a *Kocsi-út az éjszakában* című versben [„Félig mély csönd és félig láрма”), vagy a Radnóti-vershez hasonlóan az adott jelenség működésére nézve a *Félig csókolt csókban*.

tájképeinek nem ez a szülőanyja. Természetismeretből ő aligha tudna levizsgázní.”¹¹ Függetlenül attól, hogy a tájleíró versekkel kapcsolatban igazat lehet-e adni Tolnainak, a természettel kapcsolatos kérdésfeltevéshez, valamint a tárgyalt versszakhoz és sorhoz köthető kijelentés így hangzik: „A perzselő nyár képeit a haldokló természet váltja fel [...]. A nyárba az elmúlás hangulata vegyül, s az ég is szürke fátyolt von magára.”¹² Mivel Tolnai idézett megállapításai nem a kötet dicsőítésének irányába hatottak, ahogy még jó pár kritikuse sem, így innen nézve érthető, hogy a fejlődéstörténeti események kikiáltásában és ünneplésében érdekelt narratívák (legyenek azok esettanulmányok vagy monografikus igényű munkák) hogyan döntenek el és zárnak le megoldatlan vagy legalábbis függőben lévő ügyeket. Radnóti monográfusa például a következőket írja a kötetben szereplő természetfelfogással kapcsolatban: „Lator László figyelt fel a halál és természet motívumának összefüggésére, sajátos dinamikai kettősségére. [...] az idill képei egyre tisztábban ragyognak fel, ugyanakkor a költőhöz legközelebb álló dolgokat, mindazt, ami valaha is örömet jelentett neki, a szerelmet, a természetet, az élet apró kis tényeit áthatja a halál döbbenete felett érzett szorongás.”¹³ Ehhez Ferencz Győző szinte már csak annyit tesz hozzá, hogy „[a] kötetben alig van olyan vers, amelyben ne lenne természetleíró rész”,¹⁴ valamint Bori nyomán az idillekkel kapcsolatban azt: „kétségtelen, hogy van különbség a *Decemberi reggel* otthonábrázolása és az *A la recherche...* emlékidézése között. Szerepük azonban ugyanaz: a halál és a háború egyre nyomasztóbb közelségének ellenpólusai.”¹⁵ Amit pedig a *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötetre nézve megállapít, hogy a korábbi versek bukolikája és az 1935 utáni versek „természetábrázolása” közti különbség abban áll, hogy utóbbi esetében a „tárgy hatol be a képzeletbe”.¹⁶ Ilyen recepciótörténeti nyomvonalat követően nem véletlen, hogy Tolnai nyomában Lator László korai, halál és természet vélt összefüggésére vonatkozó megfigyelése, majd ennek a kapcsolatnak életművön átívelő kiterjesztése megingathatatlan maradt. Ez Ferencz Győző észrevételein keresztül egészen Radnóti születésének centenáriumi alkalmából összeállított, az életmű újraértelmezési kísérletével is kecsegtető Tiszatáj lapszámgig jutott, ahol Sebők Melinda a következőket írja:

Az *Istenhegyi kert* című költemény kompozícióját a rettegés és halálfélelem hangulata szabja meg. A vers építkezése lépcsőzetes: a szavak konnotációs tartalmát vizsgálva megállapítható, hogy egyre több az elmúlásra való utalás a versben. Az alszik ige a természeti halált idézi: a nyár „magára vont a szürke fátyolát”. Az elsötétedő táj, a szürkület a napszak végét, az élet alkonyát is jelenti. Ezt az érzést fokozza az „öreg virág”-metafora, mely „félíg halottan” az emberi lét végeességét idézi, éppúgy, mint „a barackág”, mely a „földre roggyan”.¹⁷

11 Tolnai Gábor, *Járkálj csak, halálraitélt. Radnóti Miklós versei*, Nyugat, 1937/3., 227.

12 Uo.

13 Ferencz Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, 366. Valamint Lator László, *Radnóti Miklós költői fejlődése*, It, 1954/3., 267.

14 Ferencz, *Radnóti Miklós élete és költészete*, 367.

15 Uo., 368.

16 Uo.

17 Sebők, i. m., 49.

Ferencz Győző a tárgyalt vershez kapcsolódó egyik utolsó felvetését azonban még fontos ideidézni, mert az az argumentáció további irányától eltérő módon egy pillanatra más megvilágításba helyezi a természet és halál kapcsolatát: „[a] kert, a természet közömbös, és hirtelen az is bizonytalanná válik, valóban a haldokló természet sugallta-e a költő kérdéseit, vagy csak a költő látta bele?”¹⁸ Azelőtt, hogy a kérdés biográfiai nyomatékot kapott volna, éppen a természeti történések formáló erejére nyílik rálátás, ugyanis – immár ismét a szöveg olvasásával – a kolónokat is megtörő ágak után a szöveg szakaszainak első 12 szótagos sorai 13-ra váltanak, az „Ó” betoldásával [ami mellesleg újfent adóniszi kolónná teszi a sort] pedig a harmadik versszakra a lírai beszéd is átalakul.

Ó, ez a kert is aludni s halni készül,
gyümölcsöt rak a súlyos ősz elé.
Sötétedik. Halálos kört röpül
köröttem egy elkésett, szőke méh.

A leírást felfüggesztő aposztrófikus invokáció ugyanis nemcsak modális váltást eredményez, de a lejegyzés és mondás széttartására, valamint a beszéd humán jelzéseinek problémáira is felhívja a figyelmet. Az első három versszakban azt lehet megfigyelni, hogy a „kutyám” birtokos személyjellel ellátott forma utal vissza a beszéd jelenére, a második és harmadik versszakban pedig a névutós alakok birtokjelei [fölöttem, köröttem] adnak hírt a megnyilatkozás pozíciójáról. Az aposztrófé ebben az esetben azonban nem úgy működik, mint az „Oh, rose thou art sick” Culler által tárgyalt példája, és nem is a kötet címadóversének [amely a kötet zárószövege is egyben] jellegzetes imperatívuszaként ismert „Ó, költő, tisztán élj te most!” sora, hanem a natúra történései által felismert természetbe való involváltság megnyilatkozása. Amennyiben ugyanis „[a]z aposztróphé szemantikai referencia nélküli Ó[h]-lja más aposztróphékra, és így a fennkölt költészet eredetére és hagyományaira utal”,¹⁹ úgy ebben az esetben a megszólítás üres „Ó”-ját a természeti történésjellegének felnyílása teszi lehetővé, ami egyenesen hívja a megszólalást, vagyis itt akár a költészet beavatkozását. Az aposztrófikus gesztust közvetlenül követő deixis („ez a kert is”) alá is támaszthatja azt az olvasási stratégiát, amely alapján a megszólalás az aposztrófikus hagyomány hangjaként a természet invokációján keresztül alapozza meg önmagát, azonban az említett birtokos formák deiktikus funkcióját egyszersmind meg is zavarja, hiszen megkettőzi és leleplezi a szöveg fiktív temporalitását, mintegy a megszólalással létrehozott jelenlétet állítja a feljegyző-regisztráló beszéd jelenével szembe. Persze, ez a felismerés mozzanata is lehet, azonban az egyáltalán nem a látvány reprezentációjából fakadó felismerés, hanem önnön diskurzusára történő reflexió. Hogy ez a kert halni készül-e, tehát időbeli végessége tapasztalható-e az ember számára, bizonyosan problémát okoz a vers eddigi logikai-retorikai struktúrája alapján. A természeti életének múlt időbelisége ilyen szempontból ugyanis valóban csak a költészeti hagyomány aposztrófikus működése által meghódítani vágyott természetihez férhet

18 Ferencz, *Radnóti Miklós élete és költészete*, 371.

19 Jonathan Culler, *Aposztróphé*, ford. Széles Csongor, Helikon, 2000/3., 378.

hozzá, hiszen idejének mértéke, tehát, hogy az hosszú vagy rövid, nem tartozik az egyszeri humán tapasztalat időbeliségéhez. Derridát parafrázálva azt a következtetést lehetne itt levonni, hogy értéke csakis önmagára vonatkozhat, ezért a két időviszony eltörölhetetlen különbségét csak önmaga és a költészeti hagyomány megszólításaként tudja véghezvinni a lírai beszéd, ezáltal pedig olyan ön-aposztrofeként lepleződik le, amely egy önaffekció által a másikkal való hozzáférésben tételezi önmagát.²⁰ Azt is lehetne mondani, hogy az aposztrofé „Ő”-ja és jelene, valamint a deixis jelzése és jelene tulajdonképpen nem más, mint az esemény és annak ismétlése.

Ezen a ponton, részben felfüggesztve az aposztroféval járó bonyodalmak értelmezését, látható, hogy teljesen inadekvát, milyen kötőszó érthető oda a harmadik versszak első és második sora közé, ugyanis a kert megnevezése és cím utáni ismétlése a halál és élet kontinuitását, a pusztulás vagy elmúlás eredményeként értett továbbélés lehetőségét rögzíti. Nem mellékesen ez a továbbélés az egész versben mintegy a nyelv burjánzásának mintájára is megmutatkozik: a halottan – halni készül – halálos – halál, gyümölcsöt – gyümölcsökben, valamint a kérdezem – kérdelem iterációiban is. Ennek összefüggésében bontakozik ki a vers további modális átalakulása is; ahogyan a strófa zárlatában pedig az látható, hogy ilyen szempontból is jelentéssé tehető a saját „halálos körét röpködő szöke méh”, és paronomasztikus kapcsolatának elkészt, mert az „Ő” felkiáltása következtében a beszéd idejéhez képest mérhető elcsúszása, vagyis logosz és lexisz szétválása. (Persze, ezzel a kör – rö – kör kapcsolat ismét a textuális továbbélés példáját nyújtja.) A „köröttem egy elkészt, szöke méh” sor esetében továbbá azon is el lehetne gondolkodni, hogy a – befejezett melléknévi igenév által időbeli viszonyokat nyomatékosító – jelzős szerkezet melyik időről ad számot, vagyis mi a „késés” mérésének alapja. A lírai beszéd sajátos, immár a továbbélés felismeréséből építkező karaktere ugyanis a természeti létező saját rendeltetéséből történő kiesésére figyelmeztet – legalábbis a humán tapasztalat szempontjából. Tehát arra, hogy vagy a „méh” nem fér hozzá a munkájához, hiszen elszalasztotta a természet ökonómiájába való bekapcsolódás lehetőségét, vagy sokkal inkább a szemlélő jelen-létének megismételhetetlenségét emeli ki. A szemlélő észlelésének és a „méh” mozgásának szoros összekapcsolódása („kör röpköd köröttem”) és annak képi megjelenítése mindenesetre még akkor is feltűnő marad, ha a „méh” sokrétű szimbolikus vonatkozása vagy gazdag kultúrtörténete egyik irányban sem dönti el véglegesen a kérdést.²¹ Ahogyan ez a „halálos kör” esetében talán azért sem olyan lényeges, mert itt nem *valakinek* vagy *valaminek* a haláláról van szó, hanem az említett természeti ökonómia szétszálazhatatlan összefüggéseinek felmutatásáról. Ilyen szempontból aligha lehet véletlen, hogy a versben a természeti idő mérhetőségére két eltérő élettartam (az emberi és állati, vagyis a beszélő és a méh) szolgál, ahogyan a tárgyalt versszakot körülvevő szakaszokban szereplő oppozíciók végre is hajták az

20 Jacques Derrida, *Paralysis = Uő., The Post Card. From Socrates to Freud and Beyond*, ford. Alan Bass, Chicago UP, Chicago–London, 1987, 359.

21 Ezen a ponton pedig számos lehetőség kínálkozik a „szöke méh” értelmezési spektrumának kiaknázására az ókori görög példaktól a latinításon át egészen a kereszténységben betöltött szerepéig, vagy éppen a sírkövekkel, a halállal és a költészettel való kapcsolatáig, valamint más versekben (például az *Erőltetett menetben*) való előfordulásáig. Azt azonban érdemes megjegyezni, hogy a néphagyományban a méhek elpusztulását az emberi halálhoz hasonlóan *meghalásnak* tartják.

összemérést: „Öreg virág” vs. „fiatal férfi”, „áll” vs. „száll”, „félíg halottan” vs. „bogárnyi zajjal”. A „Sötétedik.” pedig a természeti folyamatok és ezáltal a látvány rögzítésének pillanatnyiságát, elérhetetlenségét hangsúlyozza.

A természet történéseihez kapcsolt – már említett – belefoglaltság az aposztrófé okozta törést követően, a negyedik strófa önmegszólítása által kap hangot:

S fiatal férfi te! rád milyen halál vár?
bogárnyi zajjal száll golyó feléd,
vagy hangos bomba túr a földbe és
megtépett hússal hullsz majd szerteszét?

A lírai beszéd ekkor már a saját időbeliség összemérhetetlenségének tapasztalatával hajlik vissza magára, s ennek következtében az élet kioltásának [s ez fontos, itt nem pusztán elmúlásról van szó] lehetőségeire kérdez rá, ugyanis az önmagát faggató, mert csak a saját jelzéseiből kibontakozni látszó beszélőt is megszólító hang elérése tűnik egyedül lehetségesnek. A halál módja ezért – a textus logikája alapján – nem lehet természetes. A versszak kérdéssorozata ráadásul az eddigi képalkotáshoz hasonlóan cserélgeti az auditív és vizuális kódokat, azonban szcenikai felépítésének retorikai kibontása, annak inverzvé, az észlelő és így az észlelés feldarabolásává változtatja azt. A textus természet általi hangoltságát pedig éppen az biztosítja és hozza egyáltalán felszínre, hogy az észlelés és a dikció megváltozása közben az olvasás azért nem esik ki a szöveg modális rendjéből, mert a változásról hírt adó mediális igék valójában olyan történéseket jelölnek, amelyeknek egyedüli kiváltója a natúra élete. Talán ez okozza, hogy már a golyó általi halál lehetőségéből, a halál metaforájából sem lehet kioldani a természeti jelenlétét („bogárnyi zajjal”).

A vers utolsó szakaszában az önmegszólítást létre hívó kérdés sikertelensége és a természeti válasza (pontosabban: válaszként értett hallgatása) íródik egymásba, ahogyan a kérdezés aktusának duplikációját színre is viszi a szöveg, úgy esik el a beszéd teljesen a természeti élet megértésének lehetőségétől, miközben a természet nyomaihoz való hozzáférés távlatai hangolják a költői megnyilatkozást.

Álmában lélekzik már a kert, hiába
kérdzem, de kérdem újra mégis.
Gyümölcsökben a déli nap kering
s hűvösen az esti öntözés is.

A barackág terhe, a „gyümölcsök”, a „déli nap” és az „esti öntözés” összetartozása egy olyan természet metonimikus kapcsolódási sokrétűségét mutatja fel, amelynek élete nem ragadható meg, csak jelei, nyomai olvashatók – vagy az önmegszólítás mint egyedüli talán „sikeresnek” nevezhető beszédaktus következtében olvashatók félre. Ekkor lepleződik le a kezdeti beszédhelyzet látványleírásra épülő technikája, annak kudarca és utólagossága, s ezáltal a vers esztétikailag motivált vágya is: a kert (válasszokkal kecsegtető) faggatása. Nem véletlen, hogy a „kert”, „barackág”, „gyümölcs”, „halál”, „déli nap” és „esti öntözés” közti közvetítés csak nyelvileg létrehozott, vagyis láthatatlan látványt mutathat fel, ahogyan az értelemtől is megvonódik a természet

ciklikus idejének befogása és így az élet múlásának reprezentációja. Az aposztrófé zavara talán éppen azt a folytonos elcsúszást teheti láthatóvá, hogy – mintegy a vers poétikai teljesítményeként – a természeti felnyílása, megmutatkozása teszi lehetővé a távollét átfordítását jelenlétbe, vagyis a természet élete vagy – a vers kiasztikus rendje alapján – az élet organikus természeti rendje nyit utat az emberi élet és emberi idő felmérésének. A kérdés iterációja ilyen módon egyrészt a kérdezés lehetetlenségét tanúsítja, másrészt azonban, ha a kérdezés a negyedik versszak kérdéssorozatára vonatkozik, akkor pedig az önmagát faggató és válasz hiányában önnön kérdésére záródó lírai beszédet képes felmutatni. Az „alvó természet” toposzára épülő élő, mert lélegző „kert” tehát úgy hangolja a megnyilatkozást, hogy ezzel a megvonódással mozgatja a vers szövetét, ugyanis az esztétikai vagy észleleti céllal felkeresett természeti csupán kulturális kódok által rögzített tartalmat közvetíthet. Radnóti verse ezért azt is kilátásba helyezheti, hogy a természeti mintegy (meg)történik az emberrel, és csak mint útjába kerülő képes azután nyelvi képződményként megjeleníteni. Innen nézve nem véletlen, hogy a természetihez való hozzáférés itt a kerten keresztül megy végbe, de ez sem hangsúlyos, ahogy elválasztottsága, lehatároltsága sem, hiszen a „gyümölcsökön” és az „öntözésen” kívül a „kert” semmilyen formában nem emlékeztet a kulturális hagyomány által átörökölt kertekre,²² miközben a címben történő kiemelése és kétszeri visszatérése mégiscsak elhatárolja az érinthetetlen természet megragadásának lehetőségétől. Sokkal inkább a természeti modellje ismerhető fel a kertben, amely a kultúra rendje által meghódított és ellenőrzött territóriumként bepillantást enged a vegetáció és a természeti élet végtelennek tűnő működésébe.

Az *Istenhegyi kert* bizonyosan az életmű egy különös példája, hiába a címbéli rokonság, sem a *Szerelmes vers az Istenhegyen*, sem a kötet verseinek nagy része, de még sok későbbi költői szöveg sem teszi ilyen nyilvánvalóvá a természeti ökonómiájának behatolását a humán tapasztalat rendjébe mint azt a lehetőséget, amely a saját élet időbeliségének és organikus szerveződésének megértésére irányul. Végső soron pedig azt is meg lehet kockáztatni, hogy Radnóti verse ilyen értelemben a történő esztétikai tapasztalat allegóriáját nyújtja, hiszen Jauß-szal szólva: az esztétikai tevékenység alaptapasztalata – a nyugati művészet hagyománya szerint – kezdettől fogva benne foglaltatik a természet fogalmában: abban a várákozásban nyilvánul meg, hogy a művészet a környező világ közömbösnek tűnő jelenségeiben a dolgokat, valamint az egészet és az abba belefoglalt egyszerű képes felszínre hozni.²³

22 Vö. Szirák Péter, *Kukorelly „természete”. A strand, a kert és az ismeretlen*, Műút, 2021/10., 85–86.

23 Hans Robert Jauß, *Aisthesis und Naturerfahrung = Das Naturbild des Menschen*, szerk. Jörg Zimmermann, Wilhelm Fink, München, 1982, 155–156.

Pilinszky János szerelmi költészetéről

Pilinszky János szerelmi költészetét egyfelől a szerelem tapasztalatának szubverzív színre vitele, másfelől azonban – már a *Harmadnapon* című kötettől egyre erősödő mértékben – a szerelem tanúsításának problematizálódása határozza meg. Ez a két-irányúság a szóban forgó korpuszt több szinten is a későmodernség hagyományához kapcsolja, amennyiben az ide tartozó versek egy jelentős része párbeszédbe lép azzal, a magyar szerelmi líra kódjait Ady Endre nyomán alapjaiban újrakonfiguráló szólammal, amely az 1930-as évek híres szövegeiben, József Attila Edit-verseiben, valamint Szabó Lőrinc *Semmiért Egészen*-jében nyer paradigmikus formát.¹ A témának mindezidáig egyedülként önálló tanulmányt szentelő Varró Annamária meglátása szerint a *Trapéz és korlát* szerelmi lírája egyenesen „a József Attila-i motívumok, valamint a Szabó Lőrinc-féle retorika termékeny újraírásaként”² értékelhető. Ugyanakkor Pilinszky szerelmi költészetének egyes darabjai, túl az előbbieken horizontján, a költő versköltészetének egy domináns vonulatát alkotva,³ a későmodern költészet azon tendenciájával látszanak együtt mozogni, amely nem a kommunikációt, hanem annak

- 1 Ezekről részletesen lásd: Balogh Gergő, *Élni annyi, mint ellenállni. Élet és szuverenitás Szabó Lőrinc Semmiért Egészen című versében*, Irodalomtörténet, 2018/1., 29–42. Uő., *Szerelem, átok, halál és az én eltűnése*. József Attila Nagyon fáj és Magány című verseihez, Alföld, 2019/1., 62–73. A fentiekkel magyarázható a „hagyományos szerelmi líra szinte teljes hiánya Pilinszky költészetében”. Szávai Dorottya, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveg-hagyományáról*, Akadémiai, Budapest, 2005, 53.
- 2 Varró Annamária, *Vonzás és taszítás, egy elfelejtett szerelmi líra. Pilinszky János: Trapéz és korlát*, Hungarológiai Közlemények, 2015/4., 62. Pilinszky költészetének hatástörténeti összefüggéseire: Beney Zsuzsa, *Az elérhetetlen jelentés. Összegyűjtött irodalmi esszék I.*, Gondolat, Budapest, 2010, 400–440; 511–518. Kabdebó Lóránt, *Verseik között*, Magvető, Budapest, 1980, 257–262. Bori Imre *Huszonöt tanulmánya*, Forum, h.n., é.n., 501–503. Szegedy-Maszácz Mihály, *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982/4., 500–502. Schein Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998, 163–177. Horváth Kornélia, *Tűhegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből* [József Attila, Pilinszky János, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Petri György], Krónika Nova, Budapest, 1999, 60; 71. Tolcsvai Nagy Gábor, *Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 38; 49; 62; 67; 83; 89. Lőrincz Csongor, *Kép, szöveg és személytelenítés a transzcendens kommunikáció leépülésének lírájában = A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, szerk. Szegedy-Maszácz Mihály – Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, 508–510; 513–514; 517. Horváth Kornélia, *Irodalom, retorika, poétika*, EditioPrinceps, Budapest, 2009, 157–159. Szénási Zoltán, *A munkás és a fegyenc. Az áldozat mint történelmi és poétikai tapasztalat József Attila és Pilinszky János lírájában = Uő., Örökké ég alatt*, Savaria UP, Szombathely, 2016, 80–92. Uő., „Attila, nézd...”. Az Esmélet Pilinszky János és Vasadi Péter életművében = Uő., i. m., itt: 95–98. Valamint: Visy Beatrix, *Kibeszélés és/vagy elhallgatás. A költői megnyilatkozás útjai József Attila és Pilinszky János költészetében = Uő., Szavakkal körbe*, MIT, Budapest, 2015, 62–72.
- 3 Pilinszky esetében „egy jellegzetesen későmodern életműről van szó, amely folytonos és mindenkor kérdésekként a megszólalás lehetőségét, pontosabban lehetetlenségét artikulálja.” Horváth Kornélia, *A „hallgatás” mint szövegformálás, nyelvhasználat és beszédmód. József Attila, Pilinszky János és Petri György = Hallgatás. Poétika, politika, performativitás*, szerk. Fodor Péter – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor, Prae, 2019, 390.

képtelenségét – tehát nem a szót, hanem az egyre inkább eluralkodó hallgatást – avatja önnön szervezőelvé.⁴

„szoríts magadhoz, / szoríts merészen, mint a kést”

A *Trapéz és korlát* szerelemi lírája a „komor és kétségbeesett szerelem”⁵ megjelenítésének különböző változataival szembesít, egyszerre elutasítva és részben fenntartva a szerelemben való egyesülés és az ezáltal nyert megváltás romantikus képzetét. Amíg ez utóbbi hagyományban – mint a szerelem filozófiájának kutatója, Irving Singer írja – „a szerelem Isten”,⁶ addig Pilinszky-nél a szerelmi viszony, habár a vágy tárgya, rendre a benne részt vevők életét destabilizáló, alapjaiban fenyegető, vagy akár elpusztítani is képes összefüggéseket megidézve jelenik meg. A *Tilos csillagon*-ban olvasható felszólítást, amely a megszólítottat az én magához szorítására hívja fel, például közvetlenül a beszélő késhez való hasonlítása követi („csukott szemmel szoríts magadhoz, / szoríts merészen, mint a kést”).⁷ A késnek a testhez való szorítása egyaránt értelmezhető az önfelsebzés aktusaként és a védekezésre való felkészülésként, vagyis egyszerre jelenthet veszélyt, és nyújthat segítséget a veszély elhárításához. A „csukott szemmel”, valamint a „merészen” kitételek pontosan az ezek közötti különbségtétel lehetetlenségének elfogadását implicálják – azt, hogy a megszólított nem lehet tudatában annak, hogy a magához szorított éntől fájdalomra vagy az attól való védelemre számíthat. Ez azt is jelenti, hogy a magához szorítás aktusának a saját test épségének fenntartására irányuló ösztönök és racionális megfontolások előtti tartományban kell megvalósulnia, a másik iránti bizalmat ez utóbbiak elé helyezve. Fontos észrevenni ugyanakkor azt is, hogy a versbeszéd a megszólítottat korántsem egy, az énnek, vagy legalábbis az előbbi bizalomnak kiszolgáltatott pozícióba helyezi: a beszélő, minden veszélyességével együtt, a testek érintkezésére és a te azt előidéző tevékenységére utalt („szoríts magadhoz”; „vállad segítse gyenge vállam, / magam már nem birom tovább”), hiszen csakis ettől várhatja az első két, valamint az utolsó versszak által felvázolt eredendő szenvedés csillapítását („S ne félj te sem, ne fuss előlem, / inkább csitítsd a szenvedést”). Ráadásul, hasonlóan a magához szorítás „merész” aktusához, a versbeszéd a megszólított számára egy „vakmerő” tettet is előír („Légy vakmerő, ítélj tiédnek”), amely nem csupán azt implicálja, hogy az én, mintegy tárgyasulva (lásd a „kés” képét), a te fennhatósága alá kerülhet, hanem azt is, hogy a te bír az én magáénak ítéltetéséhez szükséges erőhatalommal (még ha ennek legitimitását, meglehet, az én felhatalmazása teremti is meg). A vers zárlatának felszólítása („szeress sötétben és kegyetlen, / mint halottját az itthagott”) miközben

4 Lásd ehhez: Bednics Gábor, *Hallgatás: a modern költészet kitüntetett alakzata?* = *Hallgatás*, 394–402.

5 Varró Annamária, *Metafora–metafizika–mitológia: a költői nyelv működése*. Pilinszky János *A szerelem sivatagában című versében* = „Az ideál mindazonáltal megőrződik”. *Tanulmányok Bécsy Ágnes tiszteletére*, szerk. Horváth Kornélia – Osztrólczyk Sarolta, Gondolat, Budapest, 2013, 329.

6 „A középkori kereszténység számára Isten szeretet; a romantikus ideológia számára a szerelem Isten.” Irving Singer, *The Nature of Love. 2. Courtly and Romantic*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 1984, 294.

7 Az idézett versek forrása: Pilinszky János *Összes versei*, szerk. Hafner Zoltán, Magvető, Budapest, 2015.

az élő és élettelen szembeállításával továbbírja az én és a te létének a passzivitás és aktivitás megkülönböztetése által létesített karakterét, arra is felhívja a figyelmet, hogy az én tulajdonlására való felhívás – amely ebben az összefüggésrendszerben a megkövetelt szerelem egy tényezőjeként tűnik fel – osztozik a halottakhoz fűződő viszony jellegzetességein, vagyis az én birtoklása sokkal inkább az én nyomának birtoklását jelenti, egy, a másik távollétével létesített kapcsolatot („halottját az itthagyt” [kiemelés – B. G.]). Az én által előírt, az egzisztenciális szenvedést csillapítani hivatott testi jelenlét és érintkezés („szoríts”, „vállad segítse gyenge vállam”) a te perspektívájából tehát az én hiányaként válik megragadhatóvá. Az énhez fűződő szerelmi viszony mint ilyen, a gyász egy formájaként értelmezhető, ami magyarázatul szolgálhat arra, hogy az előírt affektus miatt „sötéten” és – a belsőim által kiemelt fosztóképzőt hangsúlyozva – „kegyetlen”, vagyis a kegyet, az ellenszolgáltatás nélküli adományt⁸ megtagadó módon kell, hogy megvalósuljon. Az én megtapasztalható jelenlétének hiányát – amely egy eredendőbb hiányra vezethető vissza („a semmi szült és szoptatott”) – itt csakis az én totális önfeladása, vagy a te oldaláról: kisajátítása lehet képes kompenzálni.

A megszólító és a megszólított viszonyának dinamikus változó jellege jut szóhoz a kötet címét adó *Trapéz és korlát*ban is, amely, erősen emlékeztetve a *Héja-nász* az avaron Ady-féle szerelemképletére, az én és a te közötti interakciókat harcként („Kegyetlen, néma torna”), a másíknak ártani hivatott, a felette való befolyás megszerzését biztosító erőszakos aktusok sorozataként jeleníti meg („bizalmasan belém tapadsz, / nevensz, – vadul megütlek!”, „elgáncsolom a lábad, / fölgrasz és szemembe kapsz”, „megkaplak és ledoblak”, „kényszerítlek”).⁹ Ellentétben a *Tilos csillagon*-nal, a megszólított itt nem, vagy legalábbis nem önszántából lesz része az intim közösségnek, hiszen a vers felütéséből éppen az derül ki, hogy alakzatának az én általi interiorizálását („bizalmasan belém tapadsz”) a beszélőtől való elfordulásának aktusa előzi meg („Sötéten hátat fordítasz, / kisikló homlokodra / a csillagköves éjszakát / kezem hiába fonja.”). A te alakzatát a vers nyitányában ez a kétirányú mozgás határozza meg: amíg inkorporációja révén az én bentjének részévé válik, addig kint éppen a beszélő gesztusainak elutasítása által lesz megragadható. A másik megütése, majd elgáncsolása, amely a megszólítottat mégis az én által létesített viszonyrendszer összefüggéseibe vonja („futunk”, „fölgrasz és szemembe kapsz”), ugyanakkor meglehetősen váratlanul hat. Annál is inkább, mivel a te alakzatát, hiába a „sötét” elfordulás, az első versszakban mindvégig kifejezetten nyugodtnak mondható képek teszik hozzáférhetővé („Nyakad köré ezüst pihék / szelíd pilléi gyűlnek”). A másik megütésének aktusa nem csupán a tett váratlansága vagy különössége, valamint a gondolatjel cezúralétesítő teljesítménye miatt jelent törést a versben, hanem azért is, mert megtöri a nyitány igekészletének főként semleges és pozitív modalitású sorozatát („hátat fordítasz”, „fonja”, „gyűlnek”, „nevensz”), ráadásul exponálja a rímhelyzetben egymással szoros kapcsolatba kerülő „szelíd pilléi gyűlnek” és „vadul megütlek!” sorok modális („szelíd” – „vadul”) és hangalaki feszültségét. A *Trapéz és korlát*ban

8 Lásd a *Magyar Katolikus Lexikon* szócikkét: <http://lexikon.katolikus.hu/K/kegy.html>

9 Bori Imre a *Trapéz és korlát*ot – akárcsak a később szóba kerülő *Miféle földalatti harc*ot – önmegszólító versként olvassa: Bori, i. m., 504.

megjelenő szerelmi kapcsolat az én és a te olyan radikális elválasztottságát viszi színre, amelyben a közösség megtapasztalásának lehetőségét egyfelől a harc [itt eszünkbe juthatnak a *Halak a hálóban* sorai: „Vergődésünk testvérünket / sebzí, fojtja meg. [...] öldökölnünk és csatáznunk / nincs miért, de kell.”], majd a harc felfüggesztése, másfelől pedig a megállapított bűnösség, a bűnben való közös részesülés¹⁰ lehet képes csak megteremteni (nem véletlen, hogy a versben mindössze három többes szám első személyű ige tűnik fel: „*futunk*, / elgáncsolom a lábad” – „*elterülünk* hálóiban / a rengő csillagoknak!” – „*Ülünk* az ég korlátain, / mint elítélt fegyencek” [kiemelés – B. G.]).¹¹ Talán ez az oka annak, hogy az én, a „néma torna” lezárultát követően – és a másiknak feltett, a kapcsolat eredetére, valamint jövőjére irányuló kérdések után [„mióta tart e hajsza?”, „Ki kezdte és akarta?”, „Mi lesz velem, s mi lesz veled?”] – az általa érzett érzés vigasztalanságáról ad hírt [„Vigasztalan szeretlek!”], a szerelem egy olyan modelljét létesítve, amelyben nem képzelhető el semmiféle, az emberi kapcsolatok – a nyelvi kommunikációban is feltáruló [„Most kényszerítlek, válaszolj!”] – erőszakosságát hitelesíteni és legitimálni képes erő.

Ez az erőszakosság explicit módon is tematizálódik a *Ne félj* című versben, amely a megszólított életének kioltásáról, pontosabban az arról való fantáziálásról ad hírt [címe által, anagrammatikus szinten megidézve Szabó Lőrinc híres sorát a *Semmiért Egészen-ből*: „Ne élj, mikor nem akarom”]. Pilinszky versében a másik meggyilkolásának lehetősége a családi ház rágyújtásának formájában jelenik meg [„A házatok egy alvó éjszakán, / mi lenne, hogyha rátok gyújtanám? / hogy pusztulj ott és vesszenek veled, / kiket szerettél! Együtt vesszetek.”]. A tűzben való elégettetés fikatív aktusa a vers összefüggésrendszere szerint nem más, mint az én kínlódasának projektív kívülre helyezése, a beszélő lelki gyötrődésének materializálása, vagyis a bentinek a kintbe, a lelkinék a testibe való átfordítási kísérlete. Mint ilyen, a legáltalánosabb szinten az én és a te közötti tapasztalatközösség létesítésének vagy helyreállításának provokatív, a szerelmi költészet konvencióit önmagukból kifordító trópusaként értelmezhető [„Mi engem ölt, a forró gyötrelem, / most végig ömlik rajtad, mint a genny, / sötét lesz, behorpadt néma seb, / akár az éj, s az arcom odalent.”]. Fontos felfigyelni arra, hogy az én szétroncsolt arcának és a megszólított elszenesedett testének képei egyaránt a deszubjektívizáció szélsőséges eseteit jelenítik meg, amelyeket a vers a sebként felfogott létezés összefüggései között rendel egymáshoz [itt eszünkbe juthatnak az *Eszmélet* sorai: „Sebed a világ – ég, hevül / s te lelkedet érzed, a lázat.” – az én arca, a másik vagy az éjszaka Pilinszky versében, az előbbiek inverziójaként, egyaránt a világ sebeként tűnik fel]. Nem hozható egyértelmű döntés ugyanakkor afelől, hogy az én deszubjektívizációja a szerelmi szenvedés vagy pedig a gyilkosság eredményeképp áll elő, hiszen a hetedik versszakban feltűnő voyeur-pozíció éppen az elképzelt látványból való táplálkozással kapcsolódik össze [„A túlsó járdán állok és falom: / gyapjat növeszt a füst a tűzfalon”]. A másik elégetése mint az én belsőjének ismétlés általi kívülre helyezése tehát nem hagyja érintetlenül a megszólalót, sőt visszaíródik a testébe, eldönthetetlené téve azt, hogy az arcát a szenvedés vagy, a vers szavá-

10 Ehhez lásd: Tolcsvai, i. m., 43–44.

11 A vers személyviszonyainak kérdéséhez lásd: Varró, *Vonzás és taszítás, egy elfelejtett szerelmi líra*, 56.

val: az itt megjelenített „förtelen” elkövetése roncsolja szét [még ha a szerelem – a megelőző szakaszok fényében nehezen komolyan vehető – megvonásának zárlatbéli aktusa („Nem érdekel, nem is szeretlek.”), valamint a versszak deixise („odalent”) inkább ez utóbbit látszik is alátámasztani]. Amennyiben folyamatként értelmezzük, az én deszobjektívációja, az arc behorpadása itt szemben áll a felgyújtott ház tűz okozta gyarapodásának képével („gyapjat növeszt a füst a tűzfalon”). A látvány belsővé tétele általi, és vegyük észre: az ugyanezen látvány – a tűz – által láthatóvá tett behorpadás és a pusztítás okozta növekedés az ént élettelené, az égő házat pedig élővé változtatja. Amíg az előbbi, akár egy flakon, amelyben vákuum keletkezik, behorpad, addig az utóbbi, hasonlóan egyes állatokhoz, gyapjat növeszt. Az égő ház, valamint a beszélő hozzá fűződő viszonyának megjelenítése ezáltal bizonyos értelemben felcseréli a tovább élő én, valamint az elpusztuló személyek és dolgok helyzetét az organizáció és dezorganizáció pólusain. A „behorpadt néma seb” képe, amelyben a tovább élő én és az elpusztuló te azonosul, egyszerre reprezentálja e pólusok elválasztottságát és egymásba omlását.

A „behorpadt néma seb” előállítását lehetővé tévő beszédaktusok perspektívájából meglehetősen különösnek hat, amikor a zárlat, mintegy kiteljesítve a felütés grammatikai és tematikus szinten is megjelenő játékát, akár csak később a másik fontosságát, elbizonytalanítja a versben olvasható performatívumok valódi átokként, a másoknak való ártó szándék nyelvi megnyilvánulásaként való értelmezési lehetőségét, az elmondottak egyfajta ürességét implikálva („pusztulj ott”, „Együtt vesszettek”, „Mert égni fogsz.” – „Hogy átkozódtam? Vedd, minek veszed.”, „s ha értenéd is átkaim, – ne félj.”). A *Ne félj* egy meghatározó része a riasztó, bűnös, ám mégis élvezettel elképzelt gondolat megvallásának folyamatát viszi színre, ráadásul pontosan annak címezve, akiről és akinek szereteteiről szó van („Bár néha félek, hátha eltemet / a torkomig felömlő élvezet, / mi most csak fölkérődő förtelen, / mi lesz, ha egyszer mégis megteszem?”). Pilinszky versében a vallomás beszédmódja ugyanakkor keveredik a ház-felgyújtás előkészületeinek és megvalósításának plasztikus leírásával, valamint, ahogy látható volt, az átkozódás aktsaival. A vallomás itt nem lehet független ez utóbbiaktól, hiszen a feltárló kerethelyzet azt éppen a hetedik versszakban megjelenő látvány belsővé tételének ismétléseként, újra-megtapasztalásaként határozza meg („falom” – „fölkérődő”). Fontos észrevenni, hogy a vallomás, tehát az értékek, az igazság és a hamisság referenciálisan ellenőrizhető rögzítésének retorikája¹² a költemény utolsó versszakára egészen átadja a helyét a meggyőzésnek („Aludj nyugodtan”, „ne félj”). Egy olyan beszédmódnak, amely – hiába a vallomásban feltárt veszély igazsága – azon alapszik, hogy a másik, egyébként szükségszerűként beállított, brutális meggyilkolásának lehetőségét („Így kellene.” [kiemelés – B. G.]) az én végül elveti. E gesztus ugyanakkor a legkevésbé sem megnyugtató, sőt. Nyugtalanító volta a vers hangsúlyozottan „antihumanista”¹³ karakteréből fakad, hiszen a gyilkosság elvetése itt nem az élet szentségének elvére, hanem a fantáziálásból („játék”) és így

12 Vö. Paul de Man, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Magvető, Budapest, 2006, 324–325; 327.

13 Kulcsár Szabó Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a késő modern költészetben = Uő., Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 236.

a tettből nyerhető „vigasz” megtapasztalásának ellehetetlenülésére vezettetik vissza [„De nem lesz semmi sem. / A poklokban is meglazult hitem. / Vigasztalást a játék sem szerez”]. Az erőszak lehetőségének elvetése ennyiben nem az én önkényének alárendelt, ahogy a felütés alapján gondolhatnánk [„Én megtehetném és mégsem teszem”], hanem a tettek és eredményük, az okok és okozatok között tételezhető kapcsolat felbomlásának kiszolgáltatott [„A poklokban is meglazult hitem.”]. Mint ilyen az én világhoz fűződő viszonyának fundamentális megrendüléséről ad hírt.

A *Tilos csillagon*, a *Trapéz és korlát* és a *Ne félj* című versekben közös, hogy az erőszak, legyen az akár, mint az előbbieknél, a kapcsolatlétesítés és -fenntartás – illegitimként, ám nélkülözhetetlenként megjelenített – eszköze, akár, mint az utóbbi esetében, végső soron az ennek lehetetlenségét exponáló erő (hiszen a kapcsolat ebben az esetben paradox módon csakis akkor biztosítható, ha a megszólított már nem él), a másikkal fűződő viszony tematizációjának alapformájaként azonosítható. Innen nézve korántsem meglepő, hogy a *Miféle földalatti harcban* a megszólított elfelejtése egyenesen a másik meggyilkolásaként figurálódik [„Napokra elfeledtelek / döbbsentem rá egy este [...] Talán mohó idegzetem / falánk bozótja nyelt el? / Lehet, hogy megfojtottalak / a pusztát két kezemmel.”, „akárhogy is történhetett, / te mindenképpen halott vagy”]. Ennek ellenére az ismételt találkozás pontosan azt teszi nyilvánvalóvá, hogy a másik életének kioltása, személyének elfelejtése megbukik az élet, az emlék (vagy ha úgy tetszik: az élő emlékezet: „halottan is tovább élsz?”) ellenállásán, sőt, a végrehajtani vélt aktus – egy, a *Ne félj*-nél látotthoz nagyon hasonló, az én és a te pusztulását egyaránt kilátásba helyező alakzat révén – visszahatni látszik a beszélőre [„Hittem, hogy eltemettelek, / s talán te ölsz meg engem?”], megfordítva a korábbiakat, így az én feledés általi meggyilkolását implikálva. A megszólított megszerzésére irányuló vágy ebben az összefüggésrendszerben kapcsolódik össze a másik eltemetésének folyamatával [„Kivánlak, mégis kapkodón / hanyom föléd a földet.”], vagyis az én számára az emlékezés és a feledés két különböző, ám egy időben, egymás ellenében ható erőként jelentkezik. Szemben a feledéssel, amely tudatos, ismétlődő döntés eredménye (lásd a föld lapátolásának trópusát), az emlékezés ugyanakkor a versbeszéd perspektívájából nem válhat uralhatóvá, mivel az a véletlen- vagy a sorsszerűség jegyeivel bír [„Véletlen volt, vagy csapda tán, / hogy egymást újra láttuk?”]. Ez az uralhatatlanság teszi fenyegetővé a jövő horizontját [„mit rejt előlem, istenem, / mit őriz még a holnap?”], amely az emlékezet mozgásának előre nem látható pályája, valamint az előre meg nem jósolható találkozások lehetősége által nyer fenyegető jelleget [„Én félek, nem tudom, mi lesz, / ha álmodom újra fölvet?”]. A *Trapéz és korlátban*, mint látható, a *Miféle földalatti harccal* ekként egy, a kötetkompozíció által létesített lineáris narratív ív zárul le, amelyről akár azt is lehetne mondani, hogy egy általánosabb szinten a kapcsolatlétesítéstől a viszályokon, majd a sértett elforduláson keresztül a kötetet lezáró kénytelen emlékezés, valamint az annak nyomában feltáruló fenyegetettség megtapasztalásának szakaszáig húzódik.

„Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem”

A pályáiv alakulását illetően mindazonáltal fontos észrevenni, hogy a *Harmadnapon* kötetben a szerelmi viszonyok tematizációja korántsem tölt be olyan központi sze-

repet, mint a *Trapéz és korlát*ban, ráadásul már a kötetnyitó *Parafrázis* is jelzi, hogy itt a szerelem színre vitelének egy, a korábbihoz képest jelentős mértékben újraértett modelljével lesz dolgunk. Ahogy Horváth Kornélia fogalmaz, habár a *Harmadnapon*ban is olvashatók olyan versek, amelyek megközelíthetővé válhatnak a szerelmi költészet kódjai felől, azok „ezt a látens tematikát mindig lételméleti és univerzális távlatból szövegezik meg”,¹⁴ vagyis Pilinszky második kötetének esetében a szerelmi költészet műfaji jegyei, hiába olvasható nem egy vers részben azok felől, nem feltétlenül bizonyulnak meghatározó erejűeknek. Az ebben az alfejezetben elemzendő versek esetében tiszta műfaji kategóriák [már amennyiben elképzelhetők egyáltalán ilyenek]¹⁵ helyett sokkal inkább egyfajta sajátos hasadásról beszélhetünk, amely megkettőzi vagy -többszörözi a lehetséges kontextusok és címzettek körét, vagy más esetekben: teljesen felfüggeszti az aposztrofikus beszédet, ellehetetlenítve a szerelmi líra olvasásalakzatainak totalizációját. Ez a jelenség, amely Pilinszky költészetében egyre meghatározóbbá válik – Szávai Dorottya elemzése is ennek egy megnyilvánulására mutatott rá a *Szálkák* kötet *Juttának* című verse kapcsán [amelyben a megszólítás struktúrája a szerelmeshez és Jézus Krisztushoz/Istenhez egyaránt kapcsolódik]¹⁶ –, egyértelműen összefüggésbe hozható a tanúságtétel Pilinszky költészetét a *Harmadnapontól* egyre mélyebben átható kérdéskörével,¹⁷ az e kötettel felerősödő elszemélytelenítő poétikai tendenciákkal,¹⁸ ám a bibliai intertextusok és a teológiai kódok mind intenzívebb versnyelvalakító beáramlásától sem függetleníthető.¹⁹ A fentebb említett *Parafrázis* jó példája lehet az előbb elmondottaknak. Feltűnő, hogy a *Trapéz és korlát* verseinek dinamikus, jellemzően az én és a te cselekvő aktivitására alapozó versbeszédével szemben ez a költemény az én adományozó tetteiből [„Mindenki táplálékaként, / ahogy már írva van, / adom, mint élő eledelt, / a világnak magam.”], de ennél is hangsúlyosabban: a test odaadományozásának lehetőségfeltételét megalkotó, továbbá kiteljesülését lehetővé tévő passzivitás létállapotából bontakoztatja ki a beszélő világhoz és a szöveg zárlatában első ránézésre némiképp rejtélyesen feltűnő szerelemhez való viszonyát.

A versbeszéd már az első versszakban hangsúlyosan felnyitja a krisztusi test szétosztatása felőli értelmezés lehetőségét [„ahogy már írva van” [itt: Mt 26, 26–28.]],²⁰

14 Horváth Kornélia, *Harmadnapon = Magyar irodalmi művek. 1956–2016*, fszerk. Falusi Márton – Pécsi Györgyi, MMA, Budapest, 2021, 29.

15 Lásd: Jacques Derrida, *The Law of Genre = Uő., Acts of Literature*, szerk. Derek Attridge, Routledge, New York – London, 1992, 221–252.

16 Vö. Szávai, *i. m.*, 42; 47.

17 Vö. Uő., 52.

18 „A kreatúraszerű létezés ilyen egyetemesített tapasztalata világít rá arra, hogy Pilinszky lírájában azért tűnnek el az »én-te« típusú beszéd individuális jellemzői, mert az én megfosztatott a metafizikai értelmű jelenlét élményétől – így tehát az e jelenlétnek megfelelő beszédhelyzettől is. Vagyis a grammatikai én-forma csupán foglalat, de nem jelentésképző horizontja már a megváltozott léthelyzetet tudomásul vevő személytelen közlésmódnak.” Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 60. Lásd még: Tolcsvai, *i. m.*, 55–56.

19 Lásd ehhez: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Intertextuális háttér és a szöveg hagyomány rétegződése az Apokrifben = Uő., Hagyomány és kontextus*, Universitas, Budapest, 1998, 83–102. Valamint: Borbély Szilárd, *Hungarikum-e a líra?*, Parnasszus, Budapest, 2012, 64–65.

20 Vö. Varró Annamária, *Test és szöveg kapcsolata Pilinszky lírájában és a kortárs magyar költészetben [Borbély Szilárd és Kiss Judit Ágnes]*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest, 2018, 37–38. [Doktori disszertáció]

azonban a második szakasz ki is mozdítja az értelemképződés e horizontját, egy általánosan emberi, profán olvasat lehetőségét megteremtve („Mert *minden élő* egyedül / az elevenre éhes, / lehet a legjobb szeretőd, / végül is összevérez.” [Kiemelés – B. G.]). Az én felkínálása – amely a fentiek értelmében egyszerre lesz Krisztus testének és bárki, akárki testének a felkínálása – a többiek („minden élő”) perspektívájából az ő táplálásuk, éhségük mérséklése vagy felszámolása érdekében történik, ugyanakkor a beszélő számára a széthordatás/bekebelezés elsősorban a megértés egy formájaként válik megragadhatóvá („emésszétek föl lényegem, hogy éhségtek megértsem”). Tovább bonyolítja a képletet az, hogy a vers figurális dimenziója a felajánlást magukhoz vevőket rendre dezantropomorfizálja, alakjukat az egyértelműen pejoratív éllel megjelenített állati lét felé elmozdítva („kikkel is *zabáltatom* / a szívverésemet!”, „Miféle *vályu* ez az ágy, ugyan miféle *vályú?*”, „Szünetlen érkező szívem / hogy *falja föl a horda!*” [Kiemelés – B. G.]). Az ént, és azokat, akik magukhoz veszik, egyfelől tehát az „elevenre” való éhség hatóereje, másfelől azonban, mint a negyedik versszakból kiderül, az én megértés iránti vágya köti össze („S mi odalök, micsoda vágy, / tündöklő tisztaságú!”). Az éhség és az éhség megértése ezáltal az animalitás és a krisztusi konnotációkkal bíró emberi lét pólusaihoz rendelődik, hierarchikusan szembeállítva egymással a test anyagságának („összevérez”) és a megértés immateriális tisztaságának dimenzióit (éhség – animalitás – materialitás / megértés – emberi – immateriális).

Fontos felfigyelni arra, hogy az „Eleven táplálék vagyok / dadogva és dobogva” sorok szinekdochikus szerkezete egyszerre utal a versben központi szerepet játszó szívre és annak hangadására („szívem”, „szívverésemet”), valamint a verbális kommunikáció egy roncsolt formájára – mely utóbbi, könnyen lehet, a szívdobogással magával azonosítható. A test versbéli életmegnyilvánulása eszerint a nyelvi kommunikáció alapformáját is jelentené. Amennyiben a nyelvi kommunikáció (dadogás) és az életet fenntartó szív öntanúsítása (dobogás) között nem áll fenn törés – ezt erősíti meg, hogy a vers hol az én, hol a szív, hol a szívverés felemésztéséről ad hírt –, Pilinszky költeményében a közlés egy olyan modellje rajzolódik ki, amelyben a szívtől a nyelvig tartó átmenet, problémátlanul bizonyul, még ha ily módon, éppen az élő szív ritmikus létmódjának, szükségszerű kihagyásainak köszönhetően, a nyelvi kommunikáció nem is jelenhet meg másként, mint a közvetítés egy eredendő roncsolt formájaként (hozzátehető persze, hogy ezzel az alakzattal élesen szemben áll a szöveg szintaktikai folytonossága, valamint a versbeszéd rímkezelésének harmónikusága).²¹ Ugyanakkor, mint az az utolsó előtti versszakból kiderül, a *Parafrázis* tétje nem az olvasás figurációjában áll. A vers metapoétikai dimenziója, melynek középpontjában az én elfogyasztásának alakzata, valamint az ezt motiváló mozgatórugók megértésének vágya helyezkedik el, visszafordítja az én és a többiek viszonyát, és azokat teszi a megértés tárgyaivá, akik az én inkorporációját végrehajtják. Az önmagát – szívét, szívének dobogását és dadogó szavait, tehát testi életmegnyilvánulását/ roncsolt kommunikációját – a többiek számára felajánló ént, miközben látszólag a teljes feltárulkozás és a dadogással szemben álló totális jelenlét állapotába („Szünetlen

21 A tematikus és grammatikai roncsoltság egybeesésének egy példaként lásd: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Traumatizált grammatika* Borbély Szilárdnál, *Alföld*, 2016/7., 49–65.

érkező szívem”, „Eleven étketek vagyok / szünetlen és egészen”), és ezzel összefüggő módon az önfelszámolódás, vagyis a beszédpozíció elszemélytelenítésén túlmenő, „folyamatszerűen”²² végbemenő eltűnés lehetőségének közelébe kerül („emésszéték föl lényegem”), valójában a másik megismerésének vágya hajtja. Ha ezt az összefüggést az irodalmi kommunikáció kontextusában értelmezzük, a *Parafrázis* elsődleges kérdése nem az, hogy miként képződik meg a(z eredendően roncsolt) költői hang, vagy miként válik hozzáférhetővé a nyelvi közlés az olvasók számára, hanem az, hogy miért olvas az, aki olvas: az ennek megismerésére irányuló vágy tekinthető egyedül „tündöklő tisztaságú”-nak – a fentiek fényében tisztán emberinek, és bizonyos értelemben szentnek is. Ez az a kérdés mindazonáltal, amelyre a vers semmilyen válasszal nem szolgál [tehát mint olyan, tulajdonképp a szöveg egyetlen valódi kérdése].

Ahhoz, hogy az ilyen típusú, az én felemésztésén alapuló megértésaktusok lehetővé válhassanak, a vers zárlatának tanúsága szerint a szerelem pusztító közreműködése szükséges („Mert aki végkép senkié, / az mindenki falatja. / Pusztíts hát szörnyű szerelem. / Ölj meg. Ne hagyj magamra.”). A szerelem megszólítása, mint látható, a szentencia tanulságainak leszűréséhez – a tanulság afirmációjához – kapcsolódik, és ekként annak pusztító erejét az én önmagára záródásának,²³ az interszubjektív viszonyok felszámolódásának eszközeként jeleníti meg. Az abszolút elmagányosodás ebben az összefüggésrendszerben az én senki által nem birtokolt, ám mindenki által hozzáférhetővé, széthordhatóvá, felemészthetővé váló mivoltával válik azonossá. A *Parafrázis* utolsó versszakában egy olyan aszimmetrikus szerelmi viszony rajzolódik ki, amelyben az én alanya, de nem tárgya az affektusnak (ezért is van szó, túl a szó intenzitásfokot jelölő értelmén, „szörnyű szerelem”-ről [kiemelés – B. G.]). A szerelemhez fűződő pusztító viszony az előbbiek felől nézve nem más, mint az én maradványa [a te megszólíthatatlanná válása utáni állapot], amely, miközben lehetővé teheti az éhség megértését, és ekként a világhoz való kapcsolódás utolsó formájaként adódik, e maradvány eltűntetésével is fenyeget. A szubjektivitás formális struktúráinak fennmaradása, még ha csupán önnön maradványainak formájában is, eszerint pontosan arra utalt, ami – éppen a versbeszéd felszólításainak eredményeként („Pusztíts”, „Ölj”) – végül egészében felszámolja az ént. Amennyiben az általa hívott beszédaktusok sikeresnek bizonyulnak, ily módon maradéktalanul eltűnhet, hiszen eliminációja két szinten, egymással párhuzamosan megy végbe: egyfelől külső felemésztése, másfelől belső elpusztítása révén. E folyamat kiindulópontja és szervezőelve a „szörnyű szerelem”.

A szerelem egy, a szerelmes másik megszólítását nélkülöző tematizációjának lehetünk tanúi *A tengerpartra* című vers esetében is, amely a *Harmadnapon* kötetkompozíciójában közvetlenül az előbb elemzett költemény után következik. A mindössze négy soros szövegben – amely mind a szív, mind a szerelem előbbiekben feltűnt motívumainak értelmezhetőségét tovább bonyolítja – eldönthetetlen, hogy egy személyről vagy egy érzésről van szó, ami alapvetően befolyásolja a vers értelmezhetőségét („A

22 Tolcsvai, i. m., 60.

23 Ez Pilinszky naplójában is fontos mozzanatként jelenik meg: „A szerelem ott kezdődik, mikor a belső figyelem egyszerre folyamatossá válik, s intenzitásában szinte az elviselhetetlenségig fokozódik.” Pilinszky János, *Naplók, töredékek*, 1953. április 10. https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Naplok_toredek-7513

tengerpartra kifekszik a tenger, / a világ végén pihen a szerelmem, / mint távoli nap vakít a szívem, / árnyéka vagyunk valamennyien.”). Amennyiben ugyanis ez utóbbi lehetőség áll fenn, nem csupán a szeretett másik távollétének rögzítéséről van szó, hanem magának a szerelemnek a távollétéről, sőt, a megszemélyesített szerelem megpihenéséről. Ez azt is jelenti, hogy az itt megjelenő szerelem, mely az énhez képest rendkívüli messzeségben, a világban lét határhelyetében helyezkedik el („a világ végén”), ebben az esetben nem fejt ki aktivitást („pihen”), és mint ilyen, szunnyadó potencialitásként, hozzáférhetetlenségében értelmezhető. Mint az idézetből kitűnik, a vers párhuzamos szerkesztésű – az avantgárd szimultaneizmus technikáját megidéző – képalkotási módja a távollévő szerelem alakzata mellé helyezi az én szívének napként való megjelenítését, amelyet a következő sorban az én és a szív megkülönböztetése, tehát az én megkettőződése és az önnön részétől való elidegenedése [„távoli nap” [kiemelés – B. G.]] teljesít ki. Az én szíve mint ilyen – a naprendszer implicit módon előhívott képzete szerint – a világ tengelyeként értelmezhető, amit szintén alátámaszt, hogy akárcsak az én, aki saját szívének árnyékaként jelenik meg, a meghatározatlan és behatárolatlan, vélhetőleg a teljes emberi nemet önmagába foglaló közösség [„vagyunk valamennyien”) is a szívhez kapcsolódik, annak viszonyában tesz szert létre. Ami ebben a képben különösen zavarba ejtőnek bizonyul, az azonban nem a szív kívülrre helyezése, hanem épp a látható világ ágenseinek árnyékként való megjelenítése. Eszerint ugyanis egy olyan szívről beszélhetünk, amely önmagát megvilágítva, vagyis saját teljesítményének elfojtásaként, önnön fényének kitakarásaként, tehát önmaga permanens tagadásaként létezik (ami törést ékel a napként világító krisztusi szív keresztény ikonográfiai kontextusa és a vers trópusa közé).

Akár egy személy, akár a szerelem érzése legyen a vers második sorának alapja, árnyékként az egyetlen valódi, mindenki mást is prefiguráló létező, a szív inverz kiterjesztésének egy megtestesüléseként válik megragadhatóvá, amely összefüggés a világ végét az én – fenomenológiai – világának határáként értelmezi újra. Az én e világban, mint látható volt, nem bír különleges pozícióval, éppen annyira kiterjesztés, mint bárki vagy bármi más, és mint ilyen, még ha tud is annak helyzetéről (amely tudás, megint csak József Attila [*Magány*], a tekintet és az elvakítható szemek szétválaszthatóságán alapszik),²⁴ nem állhat közvetlen kapcsolatban „a világ végén” pihenő szerelmével. És mégis, e szerelem vagy szerelmes az én szívének terméke, tehát magában, egyfajta metafizikai entitásként – gondoljunk csak a romantikus szerelem uralkodó képzetére – értelmezhetetlen. A vers rövid terjedelméhez képest tobzódik az ilyen típusú feszültségekben: mind az önmaga kiterjesztéseként interpretálható én, mind az önmagát kitakaró nap-szív, mind a partra kifekvő tenger trópusa a képzet referencializálhatóságának, a létesített képek elképzelhetőségének határait kísérti meg. Ugyanakkor míg némi versolvasói gyakorlattal az önmagától elkülönböző, önmaga alterációjaként értelmezhető én, valamint az önmagát kioltó nap képe felett viszonylag könnyen napirendre térhetünk, addig a saját partjára kifekvő tenger képe már jóval nehezebben gondolható el, hiszen a tengerpart éppen azt a határt jelöli,

24 Lásd ehhez: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Magány és éniány József Attilánál* = „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”. *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. Prágai Tamás, Kortárs – Mindentudás Egyeteme, Budapest, 2005, 143.

amely a vizet és a földet elválasztja, vagyis a tenger, amely „kifekszik” a partjára, a saját létét kijelölő differencián lép túl, radikálisan felforgatva azokat a logikai viszonyokat, amelyek a tenger és a tengerpart közötti kapcsolatot meghatározzák. A tengerpart tenger általi birtokba vétele és „a világ végén” (kiemelés – B. G.) lokalizált szerelem/szerelmes megpihenése egyaránt a létezés határain való túllépéssel vagy túlradással szembesít, ami azt is jelenti, hogy ugyan a szerelem nem függetleníthető az éntől, ám nem is azonosítható vele maradéktalanul, és mint ilyen, többletet tartalmaz, mely nem oldódhat fel abban az árnyék-létben, amelyet az én világa kínál fel a számára. A tenger és a szerelem/szerelmes közötti kapcsolat mellett fontos továbbá, hogy mivel az első sorban a tenger fekszik ki a partra, a másodikban pedig az én szerelme pihen, e cselekedetek folytatódó jellege miatt a két mozzanat [„kifekszik – „pihen”] között analógiás viszony tételezhető. A távollévő szerelem megpihenése a tenger mozgása felől nézve nem más, mint egy organikus, ciklikus folyamat állomása. E folyamat szélső értékeit a kötetet megnyitó két vers maga viszi színre: amíg a *Parafrázis* a „szörnyű szerelem” aktivitásának extrém tapasztalatából, addig *A tengerpartra* e tapasztalat elnyugvásából, és ennek rezignált nyugtázásából táplálkozik, ellentéteztve az előbbi.

Mint látható volt, sem a *Parafrázis*, sem pedig *A tengerpartra* nem tekinthető klasszikus értelemben vett szerelmes versnek, mivel inkább a szerelemről – annak meglétéről és hiányáról –, mint a szerelmeshez szólnak, mindkét esetben jelentős mértékben leépítve a szubjektivitás szerepét. Hasonló jelenségre figyelhetünk fel a *Két szeretőre* című költemény esetében is, ahol a vers beszélője a többes szám második személyben megszólított szeretőkhöz fordulva kapcsolja össze a szerelmi viszony szemantikai kiüresedését [„s bár oktalan szerelmek / már annyit sem jelent, / mint illemhely sivar falán / az ábrák és jelek”], e viszony ennek ellenére mégis önfenntartónak, sőt a két felet kiegészítőnek bizonyuló voltát [„Akár a kettészelt kukac / valahogy mégis egy, / szived szívével esztelen / vesződve hempereg!”], valamint, megidézve a *Trapéz és korlát* szerelemszemléletét, a bűnt, amelynek eredményeképp a „világ” – mely *A tengerpartra* felől nézve vélhetőleg a szív csonka metaforájaként értelmezhető – „véres csomókban kiszakad” a szeretők testéből. A szerelem értelmetlenségének vagy irracionalitásának és eredendően bűnös jellegének profetikus hangvételű kinyilatkoztatása [„Bizony: a büntetés elől / kár is lesz futnotok”) itt nem tételezi az én bevonódottságát, sokkal inkább a példázatszerűség, a rámutatás erejével hat. Pilinszky *A szerelem sívataga* című verse ugyan egy ízben megszólít valakit [„Emlékszel még?”], azonban ez az aktus már egyáltalán nem emlékeztet a *Trapéz és korlát* beszédmódjára. A versben megjelenő létállapot – és az azt közvetítő motívumkincs – a *Harmadnapon* több darabját is megidézi, mintegy zárójelbe téve a cím létesítette kontextust.²⁵ Nem véletlenül írja Lator László, hogy „nem is tudom, szerelmes vers-e egyáltalán *A szerelem sívataga*. Mert a versbeli kilátástalan, perzselő magány nem annyira a szerelmesé, mint inkább a gyötrelmei prédájául odavetett, jóvátehetetlenül magára hagyott creaturáé, hogy Pilinszky kedves szavával nevezzem meg az embert.”²⁶ Lator állásfoglalásával rokon Nemes Nagy Ágnesé is: „De vajon

25 Varró Annamária a cím jelentésköréből kiindulva a verset a *Trapéz és korlát* korábban elemzett darabjaihoz közelítette: Varró, *Metafora–metafizika–mitológia: a költői nyelv működése*, 329.

26 Lator László, *Személyes, személytelen*, https://konyvtar.dia.hu/html/szakirodalom/pilinszky_janos/pilinszky_lator_szemelyes_szemelytelen.htm

szerelmes vers-e *A szerelem sivataga*? Ha nem ez volna a címe, ugyan ki gondolná rá, hogy szerelmes verset olvas? [...] A vers bizonyára szerelmes vers is, létrehozó indokai közt bizonyára szerepel a sebesült szenvedély. Abban azonban kételkedem, hogy csakis és kizárólag szerelmes vers volna.”²⁷ Mint Nemes Nagy szellemesen – és egyébként nem minden alap nélkül – rámutat, a *Négysoros* éppúgy tekinthető szerelmes versnek, mint *A szerelem sivataga*.²⁸

Az előbbiek fényében akár azt is lehetne mondani, hogy Pilinszky számára a *Harmadnaponban* – hiába a szerelmi tematika szembetűnő kötetbéli jelenléte – lehetetlenné vált a szerelmi költészet folytatása. Ez egyfelől a romantikus szerelem ideológiájának e kötetben megfigyelhető teljes felbomlására, másfelől pedig a lét különböző dimenzióinak az előbbivel összefüggő kommunikációképtelenségére vezethető vissza. „Pilinszky költészetének tanúsága szerint – írja Beney Zsuzsa – létezésünk és egy másik, más evidenciában létező világ találkozás nélkül csúszik el egymás mellett. Vannak tehát a létnek sohasem kommunikálható sférái, melyeket a vágy és a szeretet nem, talán csak a kegyelem képes összekötni.”²⁹ Az *Apokrif* második szakasza e vonatkozásban [is] paradigmaticusnak tekinthető. Ahogy elemzésében Kulcsár-Szabó Zoltán joggal megállapítja, az *Apokrif* aposztrofikus szólama [„Csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem”, „megjövök és megtalállak”, „Torkomban lüktet közeled”, „Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem”, „nem beszélem a te nyelvedet”, „Sehol se vagy.”] „leginkább a »szerelmes«, a »barát« vagy »társ«”³⁰ vonatkoztatási rendjét aktiválja. Mint ilyen, miközben játékban tartja a szerelmi költészet műfaji hagyományát, a bejelentett – kétirányú, a lét emberi és isteni tartományát egyaránt megában foglaló³¹ – kommunikációképtelenségből következően éppen annak ellehetetlenüléséről számol be. Az *Apokrif* tanúsága szerint a nyelv a másikkal – legyen az „a »szerelmes«, a »barát« vagy »társ«” vagy Isten – való kapcsolatfelvételi kísérlet során önnön határaihoz ér, üresbe fut, megszűnik a kommunikáció csatornája lenni. Ezt már a kívánság modalitását megnyilvánító „Csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem” sorok előrevetítik, hiszen a másikkal való együtt-szólás igénye itt a közösségi tapasztalat egy olyan mélyebb, ám a végítélet perspektívájából elérhetetlennek tűnő dimenziójára mutat rá, amely nem merül ki a valamiről való beszéd eszközjellegű végrehajtásában, ilyesformán pedig túlmutat a közli nyelv kommunikációelvű modelljén. A „Torkomban lüktet közeled.” mondat éppen a hangképzés helyének és a másik közelségének összekapcsolását hajtja végre, a megszólítottal való kapcsolatfelvételt egyúttal e kapcsolat létesülésének bensőséges – ám rémisztő [„Riadt vagyok, mint egy vadállat.”] – aktusaként is megragadva: a másik közelsége ebben a relációban nyelvilleg, a beszéd testi, han-

27 Nemes Nagy Ágnes, *Versek közéről*, Jelenkor, 1988/12., 1122–1123.

28 Vö. uo., 1124.

29 Beney Zsuzsa, *Az elérhetetlen jelentés. Összegyűjtött irodalmi esszék I.*, Gondolat, Budapest, 2010, 393. Többek között ezért is félrevezető Radnóti Sándornak az azonosulás [én és te, én és Isten stb.] motívumára felfuttatott gondolatmenete: Radnóti Sándor, *A szenvedő misztikus. Misztika és líra összefüggése*, Akadémiai, Budapest, 1981, 79; 90.

30 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Intertextuális háttér és a szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben*, 97.

31 „Vonatkozhatnak azonban Istenre, méghozzá Jézus személyére, hiszen az Ige Jézus szavaiban válhat »emberi beszéddé«: így két »irányban« is jelezhetik a lírai én párbeszédre való képtelenségét”. Uo. Lásd még: Tolcsvai, i. m., 110.

goztató produkciójában adódik. Érdeemes felfigyelni a „Torkomban lüktet” metrikai dimenziójára, mely egyenletes lüktetést visz színre [– – – –], hogy aztán a „közeled” rövid, a közelség képzeit aktiváló verslábai váltsák fel [U U U].

Ugyanakkor azt is látni kell, hogy az én nyelvi önreflexiói nem a kommunikációközpontú nyelvmodelleken túl, sokkal inkább azokon innen határozzák meg az *Apokrif* versbeszédének karakterét. Ezt erősítheti meg Pilinszky *Orfeusztól Krisztusig* című írása is, amely az *Apokrif*ben is feltűnő szókapcsolat, az „emberi beszéd” történeti indexekkel ellátott széthullásáról ad hírt: „Maga az »emberi beszéd« szenvedett, hullt itt értelmetlen darabokra a drótsövények mögött, Auschwitz-Bábel, Majdanek-Bábel pokolian magára zárt, szörnyeteg vállalkozásában.”³² Eszerint „az emberi beszéd” odaveszett Auschwitzban, így az olyan költő, akinek életművében e tapasztalat a maga rangján nyer hangot, és mint ilyen rendkívüli szövegszervező erőre tesz szert, nem is beszélheti azt (ebben a tekintetben korántsem mellékes, hogy az *Apokrif* az *Egy KZ-láger falára* című ciklusban kapott helyett). A költészet hagyományos formái ennek értelmében, mivel Auschwitzban kimerültek – és ez nem is áll annyira távol Adorno rendre hiányosan idézett, szállóigévé vált kijelentésétől [„Auschwitz után verset írni barbárság”]³³ –, nem folytathatók [itt eszünkbe juthat a dadogásként értelmezett megnyilatkozás korábban elemzett koncepciója],³⁴ ami értelemszerűen igen mélyen érinti a szerelmi költészet folytathatóságának kérdését is. Az emberi beszéd nem beszélésének ismétlődő kinyilatkoztatása az *Apokrif*ben szorosan összekapcsolódik a beszéd megértésének képtelenségével [„Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet.”], amelyet a kimondott szó sajátos lokalizálhatatlanságának [„Hazátlanabb az én szavam a szónál!”] és nem létének vagy birtokolhatatlanságának [„Nincs is szavam.”] rögzítése követ. A szónak a szubjektivitás formális struktúráiról való itt megfigyelhető lépcsőzetes leválasztása a következő versszak hátravetett szerkesztésű mondatában teljeseedik ki, amelynek első fele [„Iszonyú terhe / omlik alá a levegőn”], ekkor még jelöletlen alanya miatt, a „hangokat ad egy torony teste” mellett az én szava felől is olvashatóvá válhat, egy, az omló torony mintájára hangot adó szó trópusát létesítve.³⁵ A költészet innen nézve nem más, mint a feltartóztatathatlan összeomlás praxisa, és talán nem áll messze az

32 Pilinszky János, *Orfeusztól Krisztusig*, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373/pilinszky00699/pilinszky00699.html>

33 „Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben”. Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft* = Uő., *Gesammelte Schriften, Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild*, szerk. von Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, 30.

34 Erre a következtetésre jut Horváth Kornélia is: „Hangsúlyozandó, hogy Pilinszky a világháború és a légerek kérdésére sosem ideologikus, hanem mélyen egzisztenciális szempontból tekintett. Olyan eseménynek látta ezeket, amelyek az embert kiforgatják addigi meggyőződéseiből, amelyek önmagának, a világnak, s nem utolsósorban a világról való írói-költői megszólalásmódnak a radikális, mintegy mindent a »nulláról« kezdő átgondolására kényszerítik. S alighanem ebben is gyökeredzik visszafogott, redukált, tömör, a dadogás és már-már az elnémulás felé tendáló versbeszéde is.” Pataky Adrienn, *Létszemlélet és poétika. Interjú Horváth Kornéliával*, Irodalmi Magazin, 2021/3., 6. Borbély Szilárd szerint Pilinszky költészete egyenesen „a bűnbe esett nyelv vallomása”. Borbély, i. m., 68.

35 Vö. Lénárt Tamás, *Az apokalipszis képtelensége. Hang, kép és betű az Apokrifben*, Szépirodalmi Figyelő, 2021/2., 56.

igazságtól azt állítani, hogy Pilinszky életművében ez a kommunikációelvű nyelvmodellek összeomlásaként, a közölhetőség problematizálódásának radikális előtérbe kerüléseként értelmezhető.

„Az ágy közös. / A párna nem.”

Nyilvánvaló, hogy az *Apokrif* az önnön teljesítőképességének határaiig eljutó költői nyelv tapasztalata felől már nem kínálkozhat visszaút a *Trapéz* és *korlát* szerelmi lírájához. Feltűnő, hogy a *Nagyvárosi ikonok* nem is tartalmaz olyan költeményt, amelyet jelen vizsgálódás körébe lehetne vonni, vagyis elmondható, hogy hiába fontos tematikus szervezőelv Pilinszky első két verseskötetének esetében a szerelem problémakomplexuma, a harmadikra – a *Nagyvárosi ikonok*ban többször is megidézett *Harmadnapon* felől nézve persze korántsem váratlannak tűnő módon – elapadni látszott az általa szolgáltatott poétikai felhajtóerő. A költői életmű kontextusában az elsődleges kérdést ennek értelmében az jelenti, hogy a *Szálkák*kal kezdődő korszakban miként és milyen szemléleti rekonfiguráció révén vált ismét lehetségessé a szerelemtől való beszéd mint – Szegedy-Maszák Mihály kifejezésével élve – „a töredékes kihallgatott magánbeszéd”³⁶ egy formája.

A szerelmi költészet formációinak újrendeződése a korábban már említett, Szávai Dorottya által kimerítően elemzett, kettős megszólítási struktúrával (szerelmes/Isten) rendelkező *Juttának* mellett egyértelműen tetten érhető a *Szálkák* kötet *Azt hiszem* című versében is. Ez utóbbi, mely a *Juttának*-nál jóval erőteljesebb mértékben idézi meg a szerelmi költészet konvencióit, nem a bizonyosság, hanem a feltételezés, sőt a hit szférájával köti össze a benne artikulált érzést. Fontos felfigyelni arra ugyanakkor, hogy a vers szóhasználata eldönthetetlenné teszi azt, hogy a szövegben tematizált affektus egy általánosan emberi, mondhatni felebaráti, vagy éppen romantikus viszonyt jelöl (szeretet/szerelem). Ugyanez az eldönthetetlenség jellemzi az *Azt hiszem*-et a kötetben közvetlenül követő *Mielőtt* című verset is, amely a másikkal való odafordulást az apokalipszis eseményeként jeleníti meg („Akkor azt mondjuk: szeretlek. Azt mondjuk: / nagyon szeretlek.”). Amíg az *Azt hiszem* nyitósora mindkét értelmezési lehetőséget nyitva hagyja („Azt hiszem, hogy szeretlek”), addig a később megjelenő „a szeretet tériszonya” birtokos szerkezet az előbbi felé látszik elbillenteni a kérdésre adható választ, hogy aztán a záróstrófa („Azután / újra hiszem, hogy összetartozunk, / hogy kezemet kezédbe tettem.” [kiemelés – B. G.]) ismét aktiválja a romantikus kapcsolat képzeit. Az én és a te viszonyát, a szeretet/szerelem mellett Pilinszky e versében egy mélyebb szinten a másik pusztá élete felett érzett hála határozza meg („lehunyt szemmel sírok azon, hogy élsz”), amelyhez ugyanakkor mármár szükségszerű módon tartozik hozzá a másiktól való elidegenedés, vagy, mint a *Bölcső és nem koporsó* implikálja („Elnézek, mint egy gyermek és / te megijedsz e pillantástól”), felszínre kerülő eredendő idegenség – melyet a vers térbeli és időbeli elválasztottságként figurál („De láthatod, az istenek, / a por, meg az idő / mégis oly súlyos buckákat emel / közéd-közém”) – és a szeretet/szerelem ebből következő önmeghasonlása („a / szeretet tériszonya és / kicsinyes aggodalma”). Amíg a harmadik

36 Szegedy-Maszák, i. m., 500.

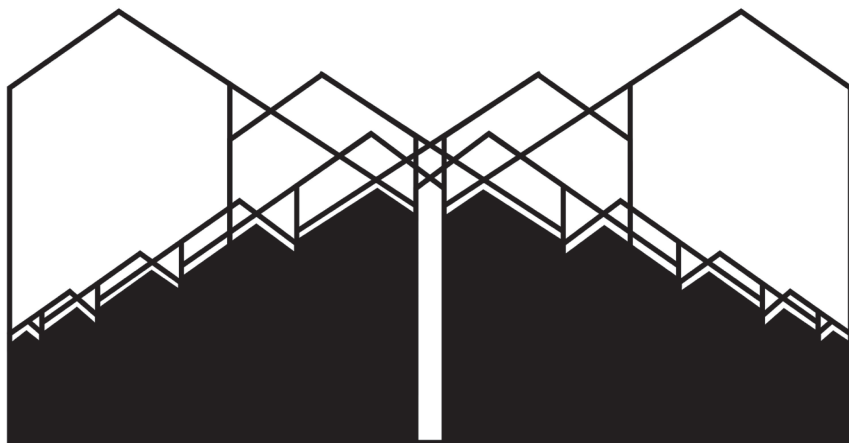
strófa ennek az állapotnak a feloldását, a másikkal való összetartozás bizonyosságának ciklikusan bekövetkező felismerését artikulálja („Ilyenkor” – „Azután”), addig a második versszak a „tériszony”-nyal való szembehelyezkedés stratégiáját tárja fel [a közeledés és távolodás e mozgása jut szóhoz, megidézve a *Trapéz és korlátot*,³⁷ a *Szálkák Kételtű szörny* című versében is]. Az én itt, a versbeszéd egy nem különösebben eredeti gesztusának köszönhetően az éjféli természethez hasonul, hiszen osztozik annak „hangtalan” és „jelzés nélkül”-i, tehát mind az akusztikum, mind a vizualitás dimenzióját illetően üresnek vagy semmisnek tekinthető mivoltában („Ilyenkor ágyba bújva félek, / mint a természet éjfél idején, / hangtalanul és jelzés nélkül.”). Ez azt is jelenti, hogy „a szerelem tériszonya és / kicsinyes aggodalma” által előidézett félelem kikezdi az én jelölhetőségét [a nyelvet implicit módon szembeállítva a nem nyelvi lét természetesként tételezett formájával]. A másikkal való összetartozás és trópusa, a kezek egymáshoz érése („kezemet a kezédbe tettem”) ennek értelmében nem csupán a félelem eloszlataért felel, hanem az én – akár a költői nyelv metapoétikai perspektívájából is értelmezhető – érzékelhetővé válásáért is. A kezek összeérése innen nézve kiemeli a beszélőt a „hangtalanul és jelzés nélkül” való létezés keretei közül, és ily módon, felszámolva e lét prepozicionális karakterét, a fenomenális világ részévé avatja. Az én érzékelhetővé – és értelmezhetővé – válása az *Azt hiszem* című versben tehát csakis egy viszony következményeként jöhet létre. A megszólítotthoz fűződő viszony eszerint, legyen az akár a szeretet, akár a szerelem formája, az ének mint olyannak az alapja. Az én létének garanciája ekként nem más, mint a te felajánlása, a közösség adománya.

Már a *Végkifejlet*ben felszínre kerül ugyanakkor Pilinszky kései szerelmi költészetének azon tendenciája, amelyet a sorsfordító események és akár apokaliptikus víziókká terebélyesedő scenáriók színre vitelétől való el- és a mindennapok – „az e világi, emberi kapcsolatok”³⁸ – felé való odafordulásként lehetne jellemezni. A *Szép és még szebb* enigmatikus versbeszéde a megszólított ékszerét, bőrkeményedését, lázát és vélhetőleg ezzel összefüggő kabátban való mosakodását mutatja fel a szépség alanyaként („Kisujjaddon az ezüstgyűrű, / és talpadon a bőrkeményedés, / az, hogy lázas vagy, az hogy este / nagykabátban mosakodol, / mindez oly szép, és még szebb attól, / hogy félúton megtorpantam.”), tehát egy hangsúlyosan intim helyzetet, a másik testi valóságának feltárlását, valamint betegként való megfigyelését állítja eléink. A szépség intenzitását ebben az összefüggésben az én közelebből meg nem határozott, ugyanakkor a térbeliség képzeiteit aktiváló („megtorpantam”) rejtélyes cselekvésének félbehagyása növeli. A cselekvés e félbehagyása egyaránt utalhat a megszólítotthoz való közeledés, a másik felé lépés hirtelen félbeszakadására és a leírás megszakítására [amelyet maga a hátravetett „mindez oly szép” mondatrész végez el], ilyesformán pedig a te exponáltságának szabályozására, vagyis a másik nyelvi megalkotásának részlegességére, töredezett voltára. A szépség ez utóbbi perspektívából nézve tehát éppen a szöveg alulartikuláltságából és esetlegességéből fakad. A *Szép és még szebb* ekként implicit módon egy olyan esztétikai pozíció körvonalaz, amely szembeszegül a jelentés totalizálásának szövegalkotási eljárás-

37 Vö. Varró, *Vonzás és taszítás, egy elfelejtett szerelmi líra*, 58.

38 Tolcsvai, *i. m.*, 163.

módjaival, és a ki nem mondott, el nem hangzó szavak kitüntetése felé mozdul el. Érdeemes kiemelni, hogy a *Kráter* egyik emblematisz verse, az *Életfogytiglan* („Az ágy közös. / A párna nem.”) innen nézve korántsem értelmezhető Pilinszky kései szerelmi költészetének példaszzerű alkotásaként. Hasonlóan az *Átváltozások*, az 1970. október 14., az 1970. december 22., az *Itt és most* vagy a *Vázlat* című művekhez ugyanis, mint erre Kulcsár-Szabó Zoltán rámutatott,³⁹ az elhallgatás/elnémulás ebben a versben is egyfajta bőbeszédűségbe torkollik, melynek forrása éppen a szentencia- vagy gnómaszerűség eluralkodása. Ezzel szemben a *Kráter* címadó versének esetében talán valóban beszélhetünk a költői életmű e vonulatának betetőződéséről. Ez a költemény ugyanis, első két versszakában, a cselekvést jelző igék sorozatából egy másik médiumot megidézve, már-már filmszerű módon, képkockaként alkotja meg a megszólítottal való találkozás eseményeit („Keresgéltem valamit. Elmozdítasz / valamit. Menekülnék. Maradok. / Cigaretta gyűjtök. Távozol.” stb.), hogy aztán, az elutasítottság színre vitelének, a tekintet kavicsokként való azonosításának rendkívül összetett, és tulajdonképpen felfejthetetlen képében felfügessze a referencializáló jelentéstulajdonítás pályáit, az üdvösség figuráját a szöveg ellenállásának emblémájává avatva („Úgy érint elutasításod, / ez a parázna, kőbeírt suhintás, / hogy tekintetem – két kavics – azóta is csak gurul és gurul / egy hófehér kráterben. Két szemem, / két szem pattog: az üdvösségem.”). A *Kráter* szerelmi költészetét, és ezáltal az életmű e szolamának lezárultát a fenti két pólus feszültsége határozza meg.



39 „A Harmadnapot követően, majd különösen a lírai életmű legkésőbbi szakaszában válik dominánssá Pilinszky egy olyan versbeszéd, amely nagyban támaszkodik az elliptikus alakzatokra, a tömondatok kopár grammatikájára, a kimondatlanság vagy kimondhatatlanság különféle szignáljaira. [...] Mindazonáltal az a benyomásom, hogy az, ahogyan ez a poétika megvalósul a kései Pilinszky-nél, olykor esztétikai megoldatlanságokat is felszínre hoz. Pilinszky rövid verseinek nem jelentéktelen hányada valójában módfelett beszéd, narratív vázzal is rendelkezik és a szentenciózusság kísértésének sem mindig áll ellent. »Az ágy közös. / A párna nem.« (*Életfogytiglan*) – egy ilyen kétsorosot nyilván jól lehet idézni, el tudom képzelni, hogy gyakori vendége naplónak és emlékkönyveknek, talán éppen azért, mert valójában egyáltalán nem hallgat, hanem nagyon is sokat akar mondani. Celantól pl. nemigen lehetne ilyesfajta mottószerű verseket idézni.” *Amit és ahogy. Pataky Adrienn-nél és Kulcsár-Szabó Zoltánnal Fodor Péter beszélget*, Alföld, 2021/10., 55–56.

Jókai, az ismeretlen ismerős

HANSÁGI ÁGNES: *MÓRIC, MÓR, MAURUS: JÓKAI*

Irodalomtörténészől szokatlan „Jókai-életrajzot” publikált nemrégiben napjaink legaktívabb Jókai-kutatója, Hansági Ágnes: a már címében is játékos kis könyvecske ugyanis első ránézésre sokkal inkább emlékeztet lapozgatós gyerekkönyvre, mint egy tudományos szakmunkára. A rövid életrajzi epizódokat és rengeteg képes illusztrációt tartalmazó munka persze egyfelől nem is tartozik szorosan Hansági – folytonosan bővülő – tudományos Jókai-publikációi körébe, másfelől viszont mégsem tekinthető annyira meglepő próbálkozásnak, hiszen a Jókai-val való foglalatoskodás számára mindig is túlmutatott a szűkebb szakmai horizonton. Amellett, hogy (Hermann Zoltánnal közösen) az elmúlt két évtizedben több konferencia megszervezésével élénk mozgásban tartotta a Jókai-recepciót, Hansági a szó legjobb értelmében „népszerűsíteni” is igyekezett az elmúlt évtizedekben varázsát veszített Jókai-olvasást. A legjelentősebb próbálkozás ezek közül a Jókai-séták (Hotel Jókai) voltak, amely során Hansági és fiatal kollégái az író budapesti belvárosi lakóhelyeit járták végig az érdeklődőkkel: a lüktető nagyváros topográfiai pontjai és emléktárgyai révén keltve életre az egyik legjelentősebb 19. századi írónk valamikori világát. (Később Balatonfüreden és Debrecenben is volt ilyen séta.) Ennek a népszerűsítésnek a folytatása ez az igényesen kinéző és még igényesebben (s igen furfangosan) megírt könyvecske, amely leginkább a 12–16 éves korosztályt célozza meg, de valamennyi Jókait szerető befogadónak tartogat meglepő életrajzi anekdotákat.

Várakozással telten vettem tehát a kezembe a könyvet, az első impresszióm mégis a hiábavalóság érzetével vegyes kételkedése volt. Mert vajon ki fogja *ténylegesen* kézbe venni, olvasni és „használni” ezt a könyvet? Jókai különös életepizódjai, az újságírói és világirodalmi sikereit felvillantó anekdoták, hajviseletének, lakástereinek bemutatása stb. nem annak kínál valódi szellemi izgalmakat (s egyben fontos kortörténeti ismertetőket), aki *már olvassa* és (úgy-ahogy) *szereti* Jókait? S nem fordítva: ezek az anekdoták majd meglevenítik a klasszikusok panteonjában szoborrá merevedett szerzőt, s leporolják, érdekessé teszik munkáit az arra nyitott olvasók számára. Egy apró személyes megjegyzés: iskolás koromban, a 80-as években, egész biztosan rácsodálkozó örömmel lapozgattam volna ezt a könyvet. Bár olvasóvá nevelődésem kezdeti szakaszában jobban lekötöttek Karl May Winnetou-történetei, Rónaszegi Miklós Kartal-regényei vagy az elnyűhetetlen Rejtő-szövegek, de 14 éves koromtól rendszeresen olvastam – az akkoriban mindenki könyvespolcán ott tornyosuló – Jókai-regényeket is: hol ábrándozó lelkesedéssel [*És mégis mozog a föld*], hol vegyesebb benyomásokkal [*Az arany ember*, *Egy magyar nábob*], hol erősen idegenkedve [*Fekete gyémántok*] – de valamennyi tapasztalatomhoz sokat hozzá tett volna ez a kis életrajzi epizodgyűjtemény. A mostani tizenévesek már minden tekintetben más világban élnek, egészen eltérő látásmóddal közelítenek a dolgokhoz: értelemszerűen az olvasási szokásuk, érdeklődési körük is teljesen más. Persze ezzel a gyerek- és ifjúsági irodalomban is professzionális otthonossággal mozgó Hansági is tisztában van, s átgondolt kísérletébe beépíti ezt a távlatot – még ha eredményessége első

megközelítésre kétséges is. Ahogy aztán tovább olvastam, forgattam a könyvet, saját kételyem létjogosultságában is kételkedni kezdtem. A recenzióm lényegi része erről a folyamatról szól majd, két lépésben: először az életrajzi narratíva egyszerűségében is komplex strukturáltságáról, kommunikációs/információközlő stratégiájáról írok, ezt követően pedig arról, hogy elképzelésem szerint miért, hol és milyen módon léphetne be hatékonyan ez a kiváló könyv a szélesebb/ fiatalabb olvasóközönség Jókai-értésébe.

A Hansági-könyv egyik legfontosabb érdeme az életrajzi narratíva megújítási kísérlete. A 72 oldalas írás alig minden második oldalán olvashatunk – gyakran néhány mondatos – szövegegységet, melyek egy-egy életrajzi epizódot villantanak fel vagy járnak körül röviden. Az epizódyszerű, mindenfelé lekerekítettséget nélkülöző elbeszélés teljességgel mellőzi tehát a középiskolai tankönyvekből (és órai foglalkozásokról) jól ismert tényadatoló narratívát [született-meghalt, apja-anyja, sorsfordító életesemények, ilyen-olyan hatások, személyiséget, tehetséget magasztaló mondatok, betegségek stb.]. Hiányoznak a fejezetcímek, s csak egy nagyon halvány kronológiai szála fűződik fel a megidézett életepizódok, ezért soha nem tudjuk, mit hoz a következő oldal: milyen aspektusa tárul fel ennek az igazán sokoldalú, tankönyvszerű kliséknél jóval árnyaltabb, érdekesebb, emberibb életútnak.

Bár a könyv szinte minden mondata egy-egy érv Jókai „sokoldalúsága”, „munkabírása”, „fegyelmezett életvitel”, komplex személyisége mellett, nem találunk benne reflektálatlanul felmagasztaló, kultikus mondatokat: de legalább ennyire fontos, hogy tudatosan kultuszrombolóakat sem. Előkerülnek Jókai mitizáló életnarratívájának kulcsepizódjai [születés egy valamikor istentiszteleteknek helyt adó házban; barátság Petőfivel; a 48/49-es eseményekben játszott szerepe stb.], de mindenféle heroizálás nélkül; s ugyanígy elmaradnak a botrány és a pletyka hatásvadász narratív nyomatókai Jókai későbbi császárbarátságának vagy komoly feszültséget szító házasságkötéseinek felelevenítésekor. (Laborfalvi Róza esetében nem esik szó az ismert színésznő házasságon kívüli gyermekéről vagy a Nagy Bellával kötött házasság botrányos részleteiről.) Maguk az életesemények természetesen megjelennek, de egy-egy életepizód emberi természetességében: közel sem objektív, de mindenképpen semleges távlatból. S itt ragadható meg leginkább, hogy milyen módon szervezi a szöveget a 12–16 éves korosztály megszólítottága. A kultusz vagy a botrányok hatásvadász narratív kódjai helyett a fiatalok olvasási szokásaihoz igazodó rövid, gyakran néhány soros narratív egységeket olvasunk: az életepizódok így érthető, könnyen áttekinthetőek lesznek, s a megértést, belehelyeződést a korszakkülönbségeket finoman áthidaló analógiák beleszövése is segíti. [A *Nepean sziget* műfaját „ma feltehetőleg *fantasy*ként határoznánk meg”; „A vidéki olvasók számára [tévé, rádió, interneten megjelenő fotó híján] az érzékletesen és tárgyilagosan megírt tudósítás volt a hiteles és gyors információ egyetlen forrása.” – 12, 20.] Ugyanakkor ez utóbbiak sem lekezelően szájbarágós narratív megoldások, melyek a megcélzott közönség tudásszintjéhez „butítanak” le az elbeszélteket. Éppen ellenkezőleg: a kis életrajzi könyv komoly filológiai apparátusra épít, amely viszont csak [s ez az elbeszéltség érdeme] a figyelmes szakmai olvasónak tűnhet fel. A megidézett életrajzi epizódok nem az irodalomtudós féltve őrzött tudáskincséből pottyannak elénk, hanem mindig korabeli források, „hiteles tanúk” távlatából kelnek életre. A szülőház és a balatonfüredi

villa köré fonódó életepizódok a nővér, Jókay Eszter, valamint egy távoli rokon, Szűcs Zsófia visszaemlékezéseiből leszűrve szólalnak meg; a parókaepizód a korabeli élcsepizódok (főként a *Borsszem Jankó*) kommentárjainak, karikatúráinak kontextusában stb. A precíz filológiai adatolás hiányának ellenére is képes a szöveg Jókai kortárs világát hitelesen, életszerűen megeleveníteni.

A rövid, ám annál kiválóbban megkonstruált életrajzi elbeszélés összességében komoly eredményeket mutat fel. A kiragadott életepizódok, anekdoták, impressziók megmutatják Jókai tényleges írói/emberi sokoldalúságát, s mai szemmel nézve is elképesztően széles tevékenységi körét. A könyvespolcokat betöltő regényei és rövidprózai művei mellett rengeteg drámát írt, s ösztönművészeti terepen is otthonosan mozgott [Erkel, Liszt és Johann Strauss is alkotótársa volt]. Kiterjedt irodalmi tevékenysége mellett Jókai újságíróként is folyamatosan publikált, sőt, alapítója és szerkesztője volt a *Hon* című politikai napilapnak s az *Üstökös* című élcsepizód. „Szabadidejében” pedig profi kertészé képezte ki magát [tankönyvet is írt], rengeteg közéleti fellépést vállalt, s évtizedekig országgyűlési képviselő volt – igaz, ez utóbbira a könyv nem tér ki külön. Amiről viszont sokat olvashatunk, az Jókai világirodalmi ismertsége és elismertsége. Bismarck kancellár 1874-ben például azért adott – az egész világsajtót bejáró – interjút Jókainak, mert „fiatal hadnagy korában sokat olvasott Jókaitól német fordításban”. [49.] A 19. század utolsó harmadában Jókai bestseller regényíró lett angol nyelvterületeken is, az 1900-as párizsi világkiállításnak pedig az író nemcsak a sztárvendége volt, hanem a „Jókai-szoba” nyerte el a kiállítás nagydíját. Korábban pedig Émile Zola vette pártfogásába a botrányos második házassága miatt meghurcolt íróitársát. Jókai nem [csak] a nagy nemzeti írónk, valamikor közkedvelt és a kánonból kimoszthatatlan klasszikusunk – nyomtatékosítja Hansági könyve –, hanem egy rendkívül sokszínű életpályát befutó, világirodalmi távlatból is látható, komplex személyiségű alkotó. Akinek – nem mellesleg – az életalakulásán és az életművén keresztül a világot gyökereiben átformáló 19. század kortörténetesei, irodalomszociológiai, társadalomtörténeti folyamatai is közelképbe hozhatók.

S itt jutunk el ahhoz a kérdéshez, hogy – a Jókai-olvasók kicsiny táborán túl – kiket és milyen módon szólíthat meg ez az életrajzi könyvecske. A rövidség, a jól tállalt érdekesség, a gazdag képillusztáció érzésem szerint összességében is kevés ahhoz, hogy elérje egy fiatal olvasó ingerküszöbét. Elég nyilvánvaló módon a középiskolai irodalomoktatás közegeiben hasznosulhat leginkább ez az írás: felkészült, az órai foglalkozások módszertani átgondoltságára is ügyelő tanár egyfelől a diákok kezébe adhatja a könyvet, másfelől beépítheti az órai dialógusba az abban felviláglantott életepizódokat, kortörténeti adalékokat. Természetesen ez a könyv sem egy varázspálca, amely egy apró suhintásra megváltoztatja a Jókai-tanítás ártrendeződdt közegét. Az irodalomoktatásról zajló diskurzustérben közel egy évtizede rendszeres téma a Jókai-korpusz taníthatósága. Bár a kritikus hangok között a kultuszrombolás hatásvadász retorikai gesztusai is felbukkannak [„Ezért utálják meg Jókait a suliban”, Scheer Katalin, 2015], a felsorokoztatott érvek javarészt jogosak. Főként, ha azt egy elitgimnáziumban tanító, s az irodalomoktatás módszertani kérdéseiről rendszeresen publikáló szerző fogalmazza meg, aki szerint „Petőfi kortársai közül a mai gyerek számára Jókai már szinte olvashatatlan”, s ezért le is venné a kötelezők listájáról [Fenyő D. György, 2017]. De közel sem csak a középiskolai diákok „küzdének” a kötelező

Jókai-szövegek „olvashatatlanságával”. A recenzióírás hetén tartott Jókai-előadásom kezdetén egy rögtönzött közvéleménykutatást tartottam az egyetemi hallgatók (leendő irodalomtanárok) között. Az első kérdésem az volt, hogy hányan olvasták kötelezőként általánosban *A kőszívű ember fiait* (még mindig kb. 60%), középiskolában *Az arany embert* (már csak kb. 40%), majd azt kérdeztem, hogy ki olvasott önszántából bármilyen más Jókai-szöveget: a válasz az előadótermet spontán eluráló derűltség volt. Innen elindulva igyekszünk aztán úgy formálni a hallgatók Jókai-értését, hogy később tanárként legyen esélyük autentikusan megnyitni ezt a nehezen belakható szövegtörzset a 16-17 éves korosztály számára – ha egyáltalán előkerül majd Jókai a tanóráikon.

A kötelező olvasmány/vizsga nyomasztó kombója mellett nyilván az egyetemi oktatásban is több időt kellene szentelni az ilyen kihívásokkal teli, de fontos szövegtörzsek körüljárására. Mindez hatványozottabban igaz a középiskolai oktatásra, ahol a reflektált poétikai olvasás, a makulátlan irodalomtörténeti kontextualizálás szakmai kötelmei sem olyan szorosak. Nem véletlenül merül fel újra és újra, hogy az irodalomoktatásunk ne a tényanyag számonkérése vagy a kötelezők bővítése irányába mozduljon el (vagy a mostani szinten stagnáljon). Első lépésben megfontoltan, koncepciózusan (ám kellő rugalmassággal) szűkíteni kellene a kötelezők olvasmánylistáját, második lépésben pedig a kiválasztott szövegek elidőző, lassú olvasása/értelmezése már jóval hatékonyabban járulna hozzá ahhoz, amit az irodalomoktatástól elvárhatunk: az ön- és világismeret elmélyítéséhez, az árnyalt, kritikai gondolkodás képességének a fejlesztéséhez, a nemzeti önérték erősítéséhez stb. Aztán, hogy ezen a leszűkített palettán juthat-e hely Jókainak, az már más kérdés: sok érvet lehetne felsorolni a 19. századi modern magyar regény (nemzetközi kontextusban is bizonyító) legsikeresebb változatának olvasása mellett, s talán még többet ellene. Ennek mérlegelésében első sorban a középiskolai oktatási tapasztalattal rendelkező tanároknak lehet nyomatékosabb szerepe. Egy dolgot azonban érdemes megfontolni: a napjainktól gyökeresen eltérő műveltséggel rendelkező, verbális kultúrában otthonos olvasóközönséghez beszélő Jókai-regények lassú olvasása, módszertanilag átgondolt átbeszélése olyan szövegérzékenységgel és szövegértelmező potenciállal vértézheti fel a diákokat, melyet nagyban hasznosíthatnak a későbbi korok prózai szövegeinek befogadása-kor is. Mert ne legyenek illúzióink afelől, hogy a Móríc-, a Kosztolányi-próza vagy a kortárs irodalom stb. értő befogadását pusztán a kicsivel jobb olvashatóságra vagy a diákok feltételezett örömteli olvasmányélményére lehet alapozni.

Sajnos a tágabb irodalomszociológiai kontextusok – így a kortárs magyar irodalom legfrissebb jelzései is – a Jókai-szövegek némaságát demonstrálják. Háy János fiataloknak írt, szubjektív irodalomtörténetének [*Kik vagytok ti?*, 2019] két Jókai-fejezete egy végérvényesen elavult, előregegett író állít elénk, úgy, hogy a nyersen ironizáló megszólalás a Jókai-recepció legelnyűttebb szólamának elítélő formuláit mondja fel: egyrészt Gyulai Pál kritikai közhelyeit szajkózza („beteges optimizmus”, „a realitások elől a mesék világába menekült”, „csak könyvekből ismerte az embert”), másrészt a Jókai-kultuszt leromboló életrajzi epizódokat tálal, kockázatos retorikai kilengéseket is bevállalva („beszéljen csak a vén kecske, nyalogassa Nagy Bella sós testét”). Egy – sajnos az online nyilvánosság méltánytalan „kritikáinak” beszédterébe sodródó – rövid interjújában pedig Tóth Krisztina a „nőalakok ábrázolása miatt” *Az arany embert*

emelné ki elsőként a középiskolai kötelezők közül. Szerinte a „gyerekeink az iskolában olvasott művekből építik fel, milyenek is a nemi szerepek”, ezért a férjét engedelmesen szolgáló, a háztartást rendben tartó Timea, illetve a szerelmes, sohasem lázadozó, Timárt mindig csinosan váró Noémi elavult női társadalmi szerepmintákat közvetít a lányolvasók felé. Félreértés ne essék: a magyar irodalmi hagyománnyal folytonosan számot vető kortárs írónak szíve-joga, hogy milyen fórumon milyen állításokat és milyen módon fogalmaz meg íróelődjeiről és azok műveiről. A két nagyon eltérő kontextusú megnyilatkozás legfájóbb közös pontja viszont, hogy nem érződik bennük a *friss, eleven, belehelyezkedő* olvasmányélmény. Háy kizárólag idejétmúlt szakirodalmi közhelyekkel ékesíti fel ironikus megszólalásának retorikai köntösét, Tóth Krisztina esetében pedig felvetődik a kérdés, hogy valóban ilyen egyoldalú, klisészerű, a maskulin társadalom elvárásaihoz igazodó nőképet közvetít-e a mai olvasó felé *Az arany ember*? Mit kezdjünk például Teréza alakjával, aki – férje öngyilkossága, anyagi ellehetetlenülésük után – önerejéből teremti új életet kislányával a Senki-szigetén? Vagy Terézának a maskulin társadalom legfőbb intézményei ellen lázadó, feminista röpiratszerű verbális kirohanásával *A szigetlakók története* című fejezetben? Vagy a gyerekfejjel új és ellenséges családi és kultúrközegbe kerülő, kiszolgáltatott Timea határozott gesztusával, amikor a megmentője iránti lekötő hálája ellenére elüldözi a hitvesi ágytól az őt nyilvánvaló ellenérzéseire dacára is feleségül vevő Timárt? A nők olyan helyzetekben mutatnak erőt, méltóságot, önállóságot a regényben, melyekben a férfiak összeomlanak, öngyilkosok lesznek: a 150 éve publikált *Az arany ember* – hasonlóan a századvég modernebbnek tartott prózai műveihez – a maskulin kultúra repedéseiről, a férfiszerepek megrogyásáról is beszél. A rögtönzött felsorolással pusztán kiegészítettem Tóth Krisztina felvetését, nyomatékosan jelezve, hogy az általa megnyitott értelmezési térben milyen sok más nézőpontot is felmutat a komplex és problémaérzékeny Jókai-regény, amely egy középiskolai órán a férfi és női szerepekről zajló beszélgetéshez is jó kiindulási alapot teremthet.

Persze legyünk őszinték: a fiatalok nemi vagy társadalmi szerepfelfogását jóval nagyobb mértékben formálják az influenszerek, az online streaming szolgáltatók sorozatai, vagy (remélhetőleg) az önszántukból, örömmel olvasott, részben kortársaikkal felfedezett (ifjúsági) irodalmi művek, mint a kötelezők el(nem)olvasását követő órai beszélgetések. S legyünk még őszintébbek: a gyerekek Jókait nagyon nem akarnak olvasni – s nem csak a korpuszt már az egyetemen negligáló tanáraik, s főként nem Háy vagy Tóth Krisztina miatt. S ebben a megváltozott közegeben mutatkozik meg a *Móric, Mór, Maurus: Jókai* legnagyobb érdeme, amely nem harcol a vitathatatlan trendekkel, hanem azok távlatából kelti életre Jókai alakját, s egy kicsinyke portált nyit Jókai ma már elérhetetlennek tűnő regényvilágaiba is. [*Tempevölgy*]

BÉNYEI PÉTER

Árnyéku szegődni?

MIKSZÁTH KÁLMÁNNÉ VISSZAEMLEKEZÉSEI, S. A. R. PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Mikszáth Kálmánné Mauks Ilona visszaemlékezéseinek növekvő népszerűségéről árulkodik a tény, hogy a könyv az 1922-es első megjelenése óta hat kiadást is megélt. Ezek közül négy kiadvány az elmúlt húsz évben került ki a nyomdából.

A közlés módjának vagy a mellékletek alkalmazásának tekintetében mindegyik kötet eltér valamelyest a többitől. Az első kiadás Rubinyi Mózes jegyzeteivel és Beöthy Zsolt kísérszövegével az Athenaeumnál jelent meg, még Mauks Ilona életében. Ezt huszonöt évvel később követte az a Szépirodalmi Kiadó gondozásában kiadott kötet, amelyet 1957-ben Király István rendezett sajtó alá, a függelék [Mikszáth Kálmán Mauks Ilonához írott leveleit] pedig Méreiné Juhász Margit közölte. A harmadik kiadás Tabák András sajtó alá rendezésében a Mikszáth Kiadónál jelent meg 2002-ben, a kötet előszava és az új Mikszáth-szakirodalmat felvonultató bibliográfiai lista Praznovszky Mihály munkája volt. A 2010-es, Palatinushoz köthető negyedik kiadás egy válogatást tartalmazott, amelyet Bán Magda állított össze. Az ötödik kiadás szintén a Mikszáth Társaságnál jelent meg 2017-ben, a szöveget Pásztor Sándor és Pásztor Sándorné gondozta, az írásos és fényképes mellékletekben bővelkedő kötetet pedig Praznovszky Mihály szerkesztette. A 2021-ben megjelenő hatodik kiadás a „legszikárabb” mind közül: kizárólag a mai helyesírás szerint átdolgozott főszöveget, illetve a művet bemutató rövid előszót tartalmazza – ez utóbbi ugyancsak Praznovszky Mihály tollából származik.

Az előszó három egységből áll: az első egy vázlatos kiadástörténeti áttekintést nyújt, a második az emlékirat tartalmát és főbb témáit foglalja össze röviden, a harmadik pedig Mauks Ilona családi hátterének bemutatása mellett utal a Mikszáth Kálmán halálát követő időszak néhány fontos történésére is. Praznovszky Mihály jó érzékkel emeli ki azokat a társadalomtörténeti adalékokat, amelyek azt mutatják, hogy Mauks Ilona úgy makro-, mint mikroszinten olyan közegben élt, amelyben fontos szerepet játszott az irodalom. Egyrészt Nógrád megye a magyar művelődéstörténet szempontjából kiemelkedő helyszín volt, hiszen számos település irodalmi emlékeket őriz [például Mikszáth Kálmán Szklabonyán, Madách Imre Alsósztrégován, Komjáthy Jenő Szécsényben született stb.], másrészt Mauks Ilona közvetlen családi környezetében is szembesülhetett az irodalmi pálya iránti érdeklődéssel, hiszen testvére, Mauks Kornélia szintén rendelkezett ilyen jellegű ambíciókkal. Mindemellett az előszó – noha kétségtelenül képes felkelteni az olvasó érdeklődését és egy vázlatos, de átfogó képet nyújt a mű keletkezéséről és szerkezetéről – a leginkább a korábbi kiadásokban és a szöveg recepciótörténetében fellelhető információkat összegzi, s nem igazán sikerül újabb adalékokkal árnyalni a Mauks Ilonáról kialakult és a köztudatban rögzült képet. Több olyan lényeges felvetés is megemlítődik, amely fontos szerepet játszhat a mű értelmezésében, ám ezen lehetőségekkel inkább csak a leltározás szintjén vet számot a szerző. Jelen újrakiadás egyik legfőbb tétje ekként tulajdonképpen az, hogy megpróbálja megmenteni Mauks Ilona szövegét az elfeledettségől, hiszen azt ismét a figyelem középpontjába állítja. A Mikszáth-kultusz

szempontjából ez egy fontos gesztus, és jól látható, hogy Praznovszky Mihály eddig is sokat tett a szöveg hagyományozódásáért, illetve Mikszáth népszerűsítéséért, hiszen a hat kiadás közül három létrejöttében fontos szerepet játszott. Az újrakiadás ugyanakkor arra is ösztönzi az olvasót, hogy ismét újragondolja a memoár szerepét és jelentőségét, a továbbiakban, az előszó fontosabb állításait felhasználva, ehhez szeretnének támpontokat nyújtani.

A memoár recepciójának legnagyobb része természetesen az 1922-es kiadást követően keletkezett, a csekély számú későbbi kritika pedig a leginkább csak újrásorolta a műre vonatkozó korábbi – olykor felületes – megállapításokat. A legtöbb szerző a szöveget azáltal tekintette megragadhatónak, hogy az a nagy író mindennapjaiba, a Mikszáth család intim pillanataiba enged betekintést, ekként tehát kultusztörténeti szempontból látta jelentősnek. Mindez összhangban van a 19. századi női memoárok létrejöttének legfőbb, kimondatlan előfeltevéssel: a kötet középpontjába állított alkotói személyiség jelentőségével, amely által a hozzá kapcsolódó női szerep szintén jelentőssé válhat. Ez értelemszerűen egyfajta szatellit-identitást jelent a nőre nézve. [Szilágyi Márton, *Műzsálet vagy trauma?*, Kalligram, 2017/10, 80.] A korabeli sajtó a kezdetektől ebben a szerepben tüntette fel Mikszáthnét. Mauks Ilona szelíden visszahúzódo természetével került a nyilvánosságot, személye csak a Mikszáth-jubileum alkalmával került egyszer-kétszer a figyelem középpontjába. Herczeg Ferenc például az illető évben külön tárcát szentelt a számára, és bár kiemelte éles esztét és kiváló íráskészségét, nem tudott túllendülni a nagy író árnyékában élő feleség toposzán: „Mikszáthné idejében megértette, hogy a ki Mikszáth Kálmán hitvese, az azonkívül nem lehet semmi. Tehát bölcs és hajlékony alkalmazkodással az ura árnyáka szeptegődött, a költő visszhangjává lett. [...] És az is jellemzi őt: midőn róla akarok írni, egyre az urán jár az eszem.” (Herczeg Ferenc, *Mikszáth Kálmánné*, *Az Újság*, 1910. március 6., 2.) Ehhez hasonló, a másik viszonylatában már-már elhalványuló személyiséget megragadó metaforikus képek rendre visszaköszönek Mauks Ilona jellemzéseiben, például: „Gyönyörű negativumként [azaz fényképnegatívként – F. D.] egészíti ki, teszi teljessé a markáns vonásokkal megrajzolt írói profilt.” (N. n., *Mikszáth Kálmán otthon*, *Új Idők*, 1910. március 6., 228.) Mauks Ilona ennek a szerepnek a tudatában írta meg visszemlékezését: az általa rögzített események és beszélgetések mind Mikszáth jelenléte vagy hiánya által válnak fontossá, ahogy ezt a fejezetcímek is sugallják [*Először hallom a Mikszáth nevet, Megismerkedem Mikszáth Kálmánnal, Mikszáth otthagya a szolgabírói hivatal stb.*]. Így nem meglepő, hogy a memoár Mikszáth temetésével ér véget, és az emlékezés nem terjed ki az azt követő hét-nyolc évre, a Mikszáth-hagyaték gondozására és a két Mikszáth-fiú, Kálmán László és Albert életeseményeinek rögzítésére. Pedig a korabeli sajtóanyagból jól rekonstruálható, hogy Mauks Ilona sokat fáradozott Mikszáth emlékének ápolásán, és hátralevő éveit szintén róla szoltak: válaszolt a felelet nélkül maradt jubileumi köszöntőkre [lásd például: *Akadémiai Értesítő*, szerk. Heinrich Gusztáv, Budapest, MTA, 1913, 456.], sürgette egy Mikszáth-szoba létrehozását az Akadémia palotájában [uo., 682.], figyelemmel gondozta a szerzői hagyatékot – és nem utolsó sorban megírta memoárját, amelynek eredeti címe *Mikszáth Kálmán* volt. (N. n., *Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, *Magyar Figyelő*, 1917/3, 35.) E szerep tudatában a gyermekkortól kezdődő életírásnak szükségképpen be kellett fejeződnie Mikszáth halálával, mintegy azt sejtetve, hogy ezzel az írófeleség

léte is megsemmisül. Szintén ennek a koncepciónak rendelődik alá a memoárból látszólag kilógó, *Gyermekeim* címet viselő nyitófejezet, amelyben nem bukkan fel Mikszáth neve, és amelynek kötetben belüli jelenlétét Várdai Béla 1922-es kritikájában meglehetősen kifogásolta, azzal érvelve, hogy ekként a visszaemlékezés „nagyon is távoli, jelentéktelennek tetsző családi históriákon kezdődik”. [Várdai Béla, *Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, Katholikus Szemle, 1922, 306.] Várdai, úgy látszik, nem érzékelte a nyitófejezet komoly funkcióját, pedig a gyermekkori emlékek esetén Mauks Ilona éppen azokat az eseményeket idézte fel, amelyek szorosan kapcsolódtak az irodalomhoz: az ifjú Mauks-lányt a nagyanyja már korán taníttatni kezdte, a grammatika mellett Goethét és német regényeket olvastak együtt, később Jókai, Dickens és Hugo életművével is megismerkedett általa, mi több, Homérosztól egészen Tompa Mihályig kívülről tudta az írók életrajzát. Nem mellékes az az adalék sem, hogy a nagyanya fivére, Dévényi Kálmán jelentékeny könyvtárral rendelkezett, ahonnan a kis Ilona gyakran kapott kölcsön könyveket. Mindennek az összefoglalásával Mauks Ilona előre megalapozta Mikszáth felbukkanását és a Mauks-családba való belépését, hiszen ekként a harmadik fejezetben az irodalom iránt érdeklődő fiatalember egy olyan befogadó közegbe került, amelyben az emberek szintén fogékonyak voltak az irodalomra, valamint a szerelem fellángolása is motiválttá válik, hiszen jól érzékelhető, hogy Ilona a kezdetektől méltó szellemi párjává tudott válni Mikszáthnak.

A mű újraolvasásának valódi tétje azonban nem ennek a női szerepmintának a hangsúlyozásában keresendő, hiszen az szokványosnak tekinthető az ilyen típusú memoárok esetén, valamint a szöveg recepciótörténetében. Van azonban néhány olyan lehetőség, amelyet eddig nem igazán vetettek fel a kötet kapcsán, s amelyeket, úgy vélem, érdemes lenne átgondolni.

A visszaemlékezés a maga regényes fordulataival, a két különös házasság történetével sokak számára a mikszáthi regényvilág hangulatát idézte meg. Mikszáthné könnyed és olvasmányos stílusát szinte minden méltatója kiemelte, és ezt következtesen annak tulajdonította, hogy „urától tanult elbeszélni és írni, sőt tőle tanulta az alakok, jelenetek, helyzetek beállításának módjait is”. [Schöppflin Aladár, *Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, Nyugat, 1922. február 1., 220.] Mauks Ilona anekdotázó történetvezetésén valóban érezhető Mikszáth hatása, ugyanakkor azzal már nem foglalkozott senki, hogy jól láthatóan még ennél is finomabb írástechnikai fogásokat is érzékelt férje életművében, és ezeket szintén átvette tőle. Mauks Ilona több, Mikszáthtól származó motívumot is beépített a szövegébe, amelyek némelyikét Praznovszky Mihály az előszó végén ki is emeli. Rubinyi Mózes az első kiadás jegyzetei közt szintén utalt az ilyen típusú szövegközi kapcsolatokra. A legáttekinthetőbben Király István sorakoztatta fel a különböző Mikszáth-cikkekből és -novellákból származó átvételeket, sajnálatos módon azonban ezeket az emlékirat gyengeségeként értelmezte: „Nem a nagy író szellemi társa szólalt meg elsősorban a Visszaemlékezések lapjain. Azok a gyengébb részek, ahol ez kívánt szóhoz jutni. Ott másolt, összefércelt, férje műveiből vágott be részeket a saját írásába. Az idegen gondolat: a parvenü eleganciája; kírít a nem neki szabott környezetéből.” [*Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, s. a. r. Király István, függelékét összeállította Méreiné Juhász Margit, Budapest, Szépirodalmi, 1957, 5.] Nem világos, hogy Király mire alapozza azon megállapítását, hogy Mauks Ilona azért vette át Mikszáth mondatait, mert a történeteket nem tudta volna elmesélni a saját

szavaival, vagy mert versenyezni kívánt volna férje életművével. Egyfelől feltehetően ezekkel az átvételekkel próbálta megteremteni az életszerűség illúzióját – hogy Mikszáth valóban mikszáthi nyelven szólaljon meg –, másfelől ez egy intertextuális játék, amely bevett gyakorlat volt, amikor egy szerző egy adott író életét vagy életművét foglalta össze írásban. Ilyen intertextusokat Mikszáth is használt a Jókai-val kapcsolatos szövegeiben (elég csak például arra gondolni, hogy nagyívű életrajzának fejezet-címei több esetben is Jókai-regényekre utalnak, mint például: *Szomorú napok*, *A hétköznapiak*, *Élet a hó alatt*), de az írói jubileumokra készült költemények is gyakran az ünnepelt műveivel lépnek játékba. A motívumok átvétele, s ekként az alkotói életművel való párbeszéd egyébként már Vajda Jánosné Bartos Róza emlékiratának (a legkorábbi olyan női memoárnak, amelynek szerzője magát műzsaként tüntette fel) is jellemzője volt, ahogy ezt Szilágyi Márton kiemelte (i. m., 81.). Mauks Ilona azonban még ennél is tovább ment egy lépéssel, és a szöveget igen okosan és érzékenyen szerkesztette meg. Miután először hallotta a Mikszáth Kálmán nevet, képzeletében elkezdte azt összekeverni Jókai *És mégis mozog a föld* című regényének főhősével, Jenő Kálmánnal. A Jókai-regény éppen megismerkedésük idejében jelent meg részletekben *A Honban*, de nem csupán történetileg illik a memoárba. Király István az 1957-es kiadásban csupán Mikszáthné naiv idealizmusára vezette vissza Jenő Kálmán emlegetését: „Ő egy Jenő Kálmán-szerű Jókai-hősre várt. S noha ezt az álmát még sem támogatta a makacs képzelet, a maga igazát többé nem engedte.” [*Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, 11.] Praznovszky Mihály a 2017-es kiadás utószavában szintén Mauks Ilona álmodozásra való hajlamával magyarázza a név felbukkanását: „Ezért várta oly izgalommal a mohorai szalonjukba azt a Kálmán keresztnévű, nagy hírű fiatalembert, aki tán olyan lehet, mint egy Jókai-hős, egy Jenő Kálmán.” [*Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, s. a. r. Pásztor Sándor, Pásztor Sándorné, utószó Praznovszky Mihály, Budapest, Mikszáth Társaság, 2017, 286.] Ennél azonban sokkal többről van szó. Mauks Ilona ügyesen játszott el a két férfi azonos keresztnévvel és a két alkotói pálya párhuzamaival: azon gesztusával, hogy Mikszáthot hozzá hasonlította, előre utalt férje karrierútjának későbbi alakulására, hiszen Jenő és Mikszáth egyaránt nehézségekkel küzdött, amikor a környezete a közigazgatási pálya felé terelte, ám mivel egyikük sem érzett fogékonyságot magában erre, az irodalom mellett döntöttek, és ez a döntés természetesen többek rosszallását kiváltotta. S azt, hogy Mauks Ilona tudatosan narratológiai funkciót szánt a párhuzam szövegbe építésének, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy több ízben is ráerősített a két Kálmán közti hasonlóságra. Egyrészt beépítette a visszaemlékezésbe Mikszáth azon levelét, amelyből az is megtudható, hogy a fiatal író éppen Jókai *És mégis mozog a föld*-jét olvasta [*Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, s. a. r. Praznovszky Mihály, Budapest, Noran Libro, 2021, 53.], másrészt a Kálmánt drámaírássra buzdító bohém színésszel, Zádorral való megismerkedés után nővére, Nelka szájába adta azt a mondatot, amely Zádorra is kiosztotta a Jókai-regény egyik szerepét: „Kálmán, az a Zádor kezdettől fogva olyan benyomást tesz reám, mintha a Jókai *És mégis mozog a föld* regényének Bányavárja volna, magának nincs őrá semmi szüksége, ő csak rosszul befolyásolhat valakit, hagyjon fel vele kérem...” [uo., 122.] Ennek az utalásnak ismét anticipáló szerepe van: miként Jenő Kálmán kudarcot vallott drámájával, akként a fiatal Mikszáth drámájára sem várt jobb sors, hiába hitt Zádor szavainak. Jókai szerepe más szempontból is

fontos az emlékirat tekintetében, ugyanis az egyedüli nagy terjedelmű Mikszáth-mű, amelynek keletkezéstörténetét Mauks Ilona egy egész fejezeten át ismerteti, Mikszáth közismert életrajzi munkája, a *Jókai Mór élete és kora* [lásd a *Hogyan írta Jókai életrajzát?* című részt]. A fejezetből megtudhatjuk, hogy Mikszáth miként gyűjtött anyagot az életrajzhoz, kereste fel Jókai szülővárosát, Komáromot, és hogyan vette fel a kapcsolatot információszerzés végett az író rokonaival és ismerőseivel. A mű befejeztével maga Mikszáthné értékelte röviden a művet: „Igen szép, mert nagy szeretettel van megírva.” [uo., 241.].

Voltaképpen tehát Mauks Ilona Mikszáth írói pályáját felismerve a Jókai-regényben, erőteljesen épített az *És mégis mozog a föld*del adódó párhuzamokra, a második egység Jókai-val kapcsolatos fejezete pedig éppen egy nagy íróról szóló emlékirat megírásának a nehézségeit tárja az olvasó elé. Mauks Ilona ekként szembesíti az olvasót az egy szerző által írt és az illető szerzőről írt szövegek sajátos viszonyával és feszültségével. A fejezetet igen könnyedén olvashatjuk kicsinyítő tükörként, amelyből az emlékirat megírásának dilemmáira láthatunk rá, s Mikszáth Jókait méltató szavait is nehéz lenne nem az elkövetkező eseményekre vonatkoztatni: „szebb lett volna, ha 50 éves írói jubileuma alkalmával, mikor oly szédítő magasban állott hírben, dicsőségben, emberek szeretetében, hagyott volna itt bennünket” [uo., 238.]. Mikszáth megállapításának nem Jókai felől van igazán tétje. Az olvasó tudja, hogy itt másról van szó: az, ami nem sikerült Jókainak [hírnevét ugyanis megtépázták a jubileuma utáni időszak botrányai, amelyek többek között a Nagy Bellával kötött házassága miatt robbantak ki], sikerült Mikszáthnak – a negyvenéves jubileumi ünnepség után körülbelül egy héttel „dicsőségben, emberek szeretetében” távozott az élők sorából. Mauks Ilona szemmel láthatóan figyelt arra, hogy Mikszáth miként szerkesztette meg a Jókairól írott életrajzot, s annak tanulságait felhasználta saját memoárjában. Ekként nem meglepő, hogy ő maga is figyelmet szentelt a Mikszáth-ösök rövid ismertetésének és a család társadalmi helyzetének, s így nincs igaza Várdai Bélának abban sem, hogy „kicsinyesnek tetsző gonddal emeli ki lépten-nyomon a kettejük családjának előkelőségét” [Várdai, i. m., 306.], mert egyrészt ezt maga Mikszáth is megtette a Jókai-életrajzban, másrészt az írói pálya lendületes ívének alakulása akkor érthető igazán, ha ismerjük a család társadalmi státuszát, hiszen egy 19. századi nemesnek más lehetőségértára és kapcsolatrendszere volt, mint egy polgári család sarjának – a Mikszáth családnak pedig nem volt nemesi címe és olyan kapcsolatrendszere, amelyet a fiatal Mikszáth Kálmán fel tudott volna használni irodalmi ambícióinak érvényesítésére. De még ezen túl is felfedezhetőek párhuzamok Mauks Ilona memoárja és Mikszáth Jókai-szövegei között, elég az, ha csak arra a verses Jókai-eposzra gondolunk, amely 1883-ban jelent meg *Jókai Mór, vagy a komáromi fiú, ki a világot hódította meg* címmel. A történet egy mesei struktúrán alapszik, amely szerint egy jóslat már előre jelezte a születendő Jókai Mór rendkívüli tehetségét és magasba emelkedését. [Margócsy István, *Mikszáth Kálmán irodalomszemlélete – elsősorban a Jókai-életrajz alapján*, Irodalomtörténet, 2016/2, 132.] A jóslatok Mauks Ilona könyvében is fontos szerepet kapnak, ugyanis Mikszáth édesanyjának Tarcsányi Ilona szintén megjövendölte fia rendkívüli életútját: „azután fia fog születni a Révész-funduson, Jézus nevenapján... ez a fiú, ha megél, híres ember lesz belőle... az egész ország lámpácskákat gyűjt a tiszteletére, és mindenki meghajol előtte, valamint a bibliabeli József előtt a búzakévék meghajoltak”.

[*Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, kiad. Praznovszky, 39.] Mauks Ilona vigyázott arra, hogy a jóslat motívumai visszaköszöjenek az írói jubileumról szóló fejezetben: Raffay Sándor budapesti evangélikus lelkész éppen a fentebb idézett bibliabeli passzussal köszöntötte fel Mikszáthot [uo., 262.], az ünnepelt pedig maga emelte ki, hogy „meggyújtatok nekem az ünnepi gyertyákat” [uo., 244.].

Mindenesetre az, aki ilyen finom megoldásokat képes szövegbe építeni, illetve ilyen mértékben figyel a mű megszerkesztettségére, okos szerzőnek tekinthető, és kár lenne elvitatni ezen erőit. Valószínűleg nincs igaza abban Praznovszky Mihálynak, hogy az első kiadás sajtó alá rendezőjének, Rubinyi Mózesnek lenne érdeme ez a finom szövésű motívumháló: „Egy ilyen könyv ez, halhatatlan, maradandó alkotás, mert amiről szól, az is halhatatlan. Azt viszont nem állítjuk, hogy mindezt Mauks Ilona írta volna le ilyen pontosan. Felmerül a gyanú, hogy ebben benne érezhetjük Rubinyi Mózes irodalomtörténész és Mikszáth-kutató kezét, illetve tollát. [...] az életút regényesített változatához a Mikszáth-prózákat bizonyára Rubinyi adta a kezébe. Jó néhány novella, vagy annak indítása, részlete felismerhető.” [uo., 10.] A részletesen kidolgozott utalásrendszer működtetésében valószínűtlennek tűnik a szerkesztő beavatkozása, hiszen az a teljes emlékirat szerkezetét érintette volna. Miért ne nézhetnénk ki ilyen teljesítményt Mauks Ilonából? Nagy műveltséggel és olvasottsággal rendelkezett, az első fejezet tanúsága szerint fiatalon ő maga is több ízben próbálkozott regényírással, a korabeli interjúk és cikkek szerzői szerint pedig roppant intelligens volt: már Herczeg Ferenc kiemelte, hogy amellet, hogy „fölötte elmés és társalkodó”, egyúttal „pompásan ír” [Herczeg, i. m., 2.], illetve egy névtelen tudósítás írója szerint a beszélgetésben „egyike a legjobb előadónak” [N. n., *Mikszáth Kálmán otthon*, 228.]. Maga Mikszáth is gyakran a felesége véleményét kérte ki először egy-egy műve kapcsán. Ezek a jellemvonások sajnálatos módon háttérbe szorulnak a Mauks Ilonával kapcsolatos diskurzusban, és mindez akár olyan szélsőséges eseteket is eredményez a feleség intellektuális képességeinek elvitatásában, mint Gerő Imre 1922-es méltatása, amelyben Rubinyi Mózes bevezetőjét kifogásolta arra hivatkozva, hogy annak egy-egy része „nem a legsikerültebben fejezi ki azt, amit mondani akar”, ugyanis „[a] költő hitveséről szólva pl. a »megértő« jelző helyett háromszor is »értő«-t ír... »A nagy író értő segítője« stb.” [Gerő Imre, *Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, Irodalomtörténet, 1922, 108.] Király István előszava az 1957-es kiadásban nagyrészt szintén csak a jó és rossz író oppozíciója alapján tudta értelmezni Mikszáth és Mikszáthné kapcsolatát, s többször hangsúlyozta, hogy Mauks Ilona nem volt az író szellemi társa, hiszen „[v] oltak, akik szellemben, gondolkodásban közelebb álltak hozzá”. [*Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, s. a. r. Király, 7.] Márpedig, ha nagyobb figyelmet szentelünk az emlékirat szerkezetének és narrációs technikájának, látható, hogy nem is állt túl távol a mikszáthi gondolkodásmódtól. Mikszáth Kálmán volt annyira jó író, hogy nem fogjuk gyengébbnek érezni az életművét attól, ha kiderül, hogy a felesége emlékiratában szintén vannak figyelemre méltó írói fogások.

A kritikusok és sajtó alá rendezők gyakran nem is bíztak Mikszáthnéra nagyobb szerepet, mint a „hűséges krónikás özveg”-ét [Várdai, i. m., 306.] vagy „a látott és megélt dolgokat pontosan rögzítő krónikás”-ét [Gróh Gáspár, *Kívül a koron, otthon az időben*, Magyar Szemle, 2003/7–8, 198.], aki „[a] pró részleteket, tűnő hangulatokat leltároz csupán” [*Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, s. a. r. Király, 6.]. Pedig roppant

szembeötlő, hogy az emlékirat szerzője erős gesztusokkal alakította és szerkesztette a szöveget, hiszen nem pusztán Mikszáth-leveleket illesztett elbeszélésébe, hanem némelyikből csak egy-egy részt választott ki és vett át. Úgy tűnik, Mauks Ilona tisztában volt azzal, hogy elbeszélése kiszolgáltatottá válik saját szubjektivitásának, és ezt a feszültséget feloldandó a történet másik főhősének, Mikszáth Kálmánnak a leveleit is a szövegbe illesztette, hogy egy másik nézőpont behozásával hitelesítse az általa megírt történeteket. Csakhogy a levelek alkalmazása ekként ellentmondásossá vált, ugyanis azzal, hogy Mikszáthné a leveleket megválogatta és különböző részleteket kivágott belőlük, alárendelte őket a szubjektív konstrukcióinak. Akarva-akaratlanul is manipulatíván használta fel a mikszáthi szöveghelyeket. Így sok esetben nem is kizárólag az az érdekes, hogy mi az, amit a szövegbe illeszt, hanem mi az, amit kihagy annak érdekében, hogy narratíváját fenntarthassa. A *Bonyodalmak* című fejezetben például egy 1872. július 11-i levél rövid passzusát választja ki, és kihagyja azokat a részeket, ahol Mikszáth barátja, Horváth Ilka iránti antipátiáját fejezi ki, vagy éppen arra utal, hogy néha nem tartja Mauks Ilonát túlzottan szépnek – egyszerűen csak szereti. [*Mikszáth Kálmán levelezése (1865–1884)*, s. a. r. Méreiné Juhász Margit, Budapest, Akadémiai, 1961, 69–78.] A július 31-én keltezett levélből kihagyja azokat az indulatosabb részeket, amelyben az író nem éppen a legszebb szavakkal illette Hámory Edét (uo., 91–94.), az augusztus 10-i levélből a kettejük közti kisebb összetűzés nyomai maradnak ki, éppen azok a sorok, amelyekben Mikszáth mentegetőzik, hogy miért tett látogatást a Mauksékkal igen rossz viszonyban levő Bérczyéknél (uo., 95–96). A példák sorát bőven lehetne folytatni, mindenestre látszik, hogy Mauks Ilona tudatosan egy olyan képet konstruált, amely a férjét a legjobb színben láttatta, s kettejük kapcsolatát is a lehető legharmonikusabban tüntette fel. Bár Praznovszky a 2002-es kiadás előszavában úgy vélte, hogy ugyan „[l]ehetne egy bőven jegyzetelt kiadást is előkészíteni, de az korántsem lenne már ilyen érdekes” [*Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, s. a. r. Tabák András, utószó Praznovszky Mihály, Budapest, Mikszáth Társaság, 2002, 8.], úgy látom, mindenképpen lenne értelme egy kritikai kiadás elkészítésének, hiszen az tenné igazán láthatóvá és áttekinthetővé Mauks Ilona konstrukciós elveinek jellegzetességeit. A levelek memoárban betöltött szerepe még nincs következetesen végiggondolva: bár az 1957-es kiadás függelékében közölték Mikszáth leveleit, elsősorban kordokumentumként fogták fel őket, és mintegy pótolni kívánták velük azokat a missziliseket, amelyeket Mikszáthné nem illesztett a szövegbe, vagy csak rövidítve vett át.

Ha egy ilyen kiadás elkészülne, minden bizonnyal a mű keletkezéstörténetével kapcsolatban is számos izgalmas adalék a felszínre kerülne. A *Magyar Figyelő* számaiból tudható, hogy az emlékirat 1917-ben már elkészült, a szerkesztők az illető évfolyamban, illetve 1918-ban is több fejezetet közöltek belőle. Azonban a szálok jó néhány évvel korábbra vezetnek vissza, egészen a Mikszáth-jubileumig. Adorján Andor 1909-es cikke szerint „az egyik észak-keleti megye főispánja” felkérte Mikszáthnét, hogy írjon a férjéről, aki a kérést igen jól fogadta [Adorján Andor, *A jubiláns Mikszáth Kálmánnál*, *A Hét*, 1909. december 25., 855.]. Emellett az is figyelmet érdemel, hogy az ekkortájt készülő interjúkban Mauks Ilona több olyan anekdotát is elmesélt, amely később az emlékiratba is bekerült, ilyen például a horpácsi birtokon rendet rakó törpék esete [N. n., *Mikszáth Kálmán otthon*, 230.].

Szintén jelentősnek látok még egy összefüggést, amely jellemzően háttérbe szorul az emlékirat recepciójában. Ahogy erre a 2021-es kiadás előszavában Praznovszky is utal, a család történetében nem csak Mikszáth Kálmán miatt játszott fontos szerepet az irodalom: Mikszáthné szintén megírta a visszaemlékezéseit, Albert, a kisebbik Mikszáth-fiú próbálkozott a vers- és novellairással, illetve befejezte apja félbemaradt regényét, az *Amerikai menyecskét*, az idősebbik fiú, Kálmán László politikaelméleti könyveket írt, Mauks Ilona nagynyja, Hercsuth Istvánné sokat fáradozott az unokái irodalmi nevelésén, Mauks Kornélia, Ilona testvére [a memoárban Nelka] pedig a korban ismert regényíróként tevékenykedett. Ez a típusú családi berendezkedés emlékeztet valamelyest az Arany családjára: Arany János fia, Arany László szintén foglalkozott versírással, ugyanakkor jelentős eredményeket ért el a népmese- és találósgyűjtésben – ez utóbbi kiadvány elkészítését pedig úgy az édesanya, mint a lánytestvér, Arany Julianna is segítette a szövegek papírra vetése révén. A Mikszáth család esetén azonban jelentkezik egy fontos különbség, amelynek szisztematikus átgondolása messze vezethetne: Mauks Kornélia még Mikszáthné memoárjának elkészülte előtt több, Mikszáthtal kapcsolatos írást is közölt. A *Regényhősnők* című ifjúsági regényben testvére és saját fiatalkorát dolgozta fel, majd Mikszáth halála után, 1910-től kezdődően több rövid visszaemlékezést is közölt az íróról, amelyek később két füzetben is megjelentek *Képek Mikszáth Kálmán életéből*, illetve *Mikszáth Kálmánról* cím alatt. Van tehát egy roppant izgalmas helyzetünk: egy írónkról két összefüggő, megszerkesztett visszaemlékezés készült – egyik a felesége, a másik a sógornője tollából. Tudomásom szerint ilyen típusú eset nem áll elő egy másik 19. századi kanonikus írónk esetén sem.

Bár Praznovszky szintén kiemelte Mauks Kornélia jelentőségét, hiszen megjegyezte, hogy „talán ő a másik igazi hősnője ennek a történetnek” [*Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, s. a. r. Praznovszky, 9.], elmulasztotta következetesen végiggondolni a szerepét. Pedig már Rubinyi Mózes is szemmel láthatóan fontosnak tulajdonította Mauks Kornélia visszaemlékezéseit, hiszen az első kiadás jegyzetanyagában külön figyelmet szentelt pályája ismertetésének, és jelezte, hogy szövegeiben több olyan adat is megtalálható, amely Mikszáthné memoárjában visszaköszön. Elsődlegesen azonban inkább információszerzés végett érdekelték a művek, s így talán inkább azok a szöveghelyek váltak fontossá a számára, amelyek „kiegészítik Mikszáthné emlékezéseit” [*Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*, s. a. r. és előszó Rubinyi Mózes, utószó Beöthy Zsolt, Budapest, Athenaeum, 1922, 229.]. Mauks Kornélia szövegei azonban még ennél is több lehetőséget tárnak elénk: az új adatok mellett külön fontosak lehetnek azok a jelenetek, amelyeket Mauks Kornélia és Ilona egyaránt megírt, hiszen ekként válik láthatóvá, hogy milyen szerkesztési elvekkel dolgoztak, valamint nézőpontjuk és női szerepük jellege miként határozza meg a történetvezetés alakulását. Például a fiatal Mikszáth leírása másként artikulálódik a két szövegben: Mauks Kornélia – aki inkább a pályatárs életútját rögzítette – a kissé ízléstelen benyomást keltő „lehetetlen sárga színű kabátot” és a csizmát emelte ki [Mauks Kornélia, *Mikszáth Kálmán a közigazgatásban*, Az Újság, 1911. április 9., 49.], míg Mikszáthné – tudatában annak, hogy szinte már elvárás, hogy feleségként minden apróságot rögzítsen – külön figyelmet szentelt az ügyetlenül kötött kék-fehérpettyes nyakkendőnek, sőt, arra is emlékezni vél, hogy a kabátnak körülbelül négy-öt zsebe lehetett, amelyek mindegyike papirosokkal volt

teletömve [Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései, s. a. r. Praznovszky, 34.]. Könnyen elképzelhető, hogy Mauks Kornélia visszaemlékezései előre „kitaposták az utat” a feleség későbbi emlékiratának, erőteljes hatást gyakorolva rá, hiszen néhány esetben úgy tűnik, mintha a jelenetkezés követné Kornélia valamelyik korábbi szövegét. Ennek a felvetésnek a mérlegelése valószínűleg termékeny lehet, hiszen kimutatható egy szöveghely, ahol Mikszáthné szinte szó szerint átvette Mauks Kornélia néhány mondatát [Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései, s. a. r. Király, 381.]. Úgy tűnik tehát, hogy Mauks Ilona nem csupán férje szövegeit, hanem a testvére visszaemlékezéseit is felhasználta a visszaemlékezéseihez. Ebben is Mikszáth munkamódszerét követte, aki szintén összegyűjtötte a Jókai-val kapcsolatos anekdotákat az író rokonaitól. A fentebb említett kritikai kiadás elkészülte tehát egy újabb szempontból is szükséges lenne, mert egy részletesebb textológiai feltárás révén jobban megragadhatóak lennének a két emlékirat kapcsolódási pontjai, illetve kirajzolódna két fontos, egymással szorosan összefüggő, mégis különböző Mikszáth-portré is. Ehhez – mint kezdeti lépés – Mauks Kornélia visszaemlékezéseinek újrakiadása is hozzájárulhatna, hiszen ezáltal a két Mauks-lány szövegét párhuzamosan is lehetne olvasni, és átfogóbb képet kapnánk arról is, hogy a korabeli sajtóban milyen Mikszáth-képek jelenhettek meg.

Mindez természetesen nem lehetett a 2021-es, hatodik kiadás feladata, nem is vártuk el tőle, hogy az összes problémával számot vessen, hiszen a kötet az előszó mellett pusztán az olvasószöveget és Mauks Ilona néhány jegyzetét tartalmazza. A kiadványnak valószínűleg jót tett volna egy rövidke jegyzetapparátus, amely a fontosabb információkat foglalja össze, hiszen a szöveg olyan utalásokat is tartalmaz, amelyek nem fejthetők vissza minden olvasó számára. Ugyanakkor a kultusztörténetben betöltött fontos szerepe mellett ez az ünnepinek is tekinthető kötet [2022-ben van Mikszáth születésének 175., az emlékirat megjelenésének pedig 100. évfordulója] megmutatja azt, hogy érdemes újra kézbe vennünk Mikszáthné Mauks Ilona művét, hiszen úgy szövegtechnikailag, mint keletkezéstörténetileg bőven van mit újragondolnunk vele kapcsolatban. [Noran Libro]

FÜLÖP DOROTTYA

A háttérben várakozók

BAKÓ ENDRE: VÁRADI MŰHELY. VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK

Bakó Endre az elmúlt évtizedek folyamán különböző fórumokon megjelent, Debrecen és Nagyvárad irodalmi és művelődéstörténeti múltjával foglalkozó tanulmányainak, esszéinek és dokumentumriportjainak gyűjteményes kötetbe foglalására már korábban is volt példa. Ezek hozzáférhetőek magyarországi [Rejtett vízjelek. Irodalmi tanulmányok, Napló Kiadás, Debrecen, 2008; Ágak és hajtások. Irodalmi tanulmányok, Felsőmagyarországi Kiadó, Miskolc, 2014] és romániai [nagyvárad-i] kiadásokban is [Irodalmi örvárosok. Írások és írók Debrecenről Nagyváradig, Várad–Méliusz, 2016]. A nagyvárad-i Holnap Kulturális Egyesület kiadásában, Szűcs László szerkesztésében

megjelent legújabb, e recenzió tárgyát képező *Várad műhely. Válogatott tanulmányok* című kötetét tavaly novemberben mutatták be Berettyóújfaluban, a Nadányi Zoltán Művelődési Házban. E bemutató apropóján Kocsis Csaba írásából értesülünk a mű keletkezésének körülményeiről [Kocsis Csaba, *Az erdő nem csak óriás fákból áll*, Várad, 2022. március 18.]: „2009-ben jelent meg róla [Nadányi Zoltánról] a monográfiám *Nadányi Zoltán világa* címmel. Eredetileg az ő munkásságából szerettem volna doktorálni, de azt mondták, írjak inkább az óriásokról. Egy erdőben azonban nemcsak szálfa nőnek, vannak kisebbek és van aljnövényzet is, ezekkel együtt erdő az erdő. Akkor határoztam el, hogy foglalkozom kisebbekkel. Például »Költő« Nagy Imrével, Gulyás Pállal és Nadányi Zoltánnal is, és ebben a szellemben fogtam hozzá a *Várad műhely* anyagának feldolgozásához is.”

A Holnap Irodalmi Társaság – a *várad műhely* – „sztárjainak” vonatkozásában mondhatni periodikusak a szakmabeli előadások, készülnek tanulmányok, kötetek, sőt, monográfiák is várhatóak, hiszen *A Holnap* első antológiakötetének megjelenése óta ezek a „szellemi mérföldkövek” [128.] töretlenül apellálnak széles körű érdeklődésre. Így például *Kuriózumok, tévhitek, valós érdemek. A Holnap jelentőségéről és Ady nagyváradai kapcsolati hálójáról* címmel legutóbb Boka László tartott előadást Nagyváradon, Ady születésének 145. évfordulója alkalmából. A *Várad műhelyben* is Ady [a „szálfa”, az „óriás”] és a *holnaposok* kerülnek előtérbe, hiszen értelemszerűen a költőhöz való kötődés egyazon szálra fűzi a helyi irodalmi közeg Adyval egyidőben és Ady után jelentkező szereplőit. E kötet 232 oldalán tizenhárom tanulmányból hat foglalkozik a holnapos, ám ezúttal a „kisebb” holnapos költők életrajzi hátterével és irodalmi pályafutásával. Ebből a perspektívából kiindulva Bakó válogatott írásai két okból is dicséretesek: egyrészt azért, mert ez a hat, és még inkább további hét tanulmánya „kisebb” bihari költőket, egyéni versesköteteket és antológiákat, sőt, irodalmi eseményeket emel ki, másfelől mert elsősorban és specifikusan e szereplők helyét keresi az országos irodalmi palettán, és ennél fogva költészetük aspektusait elemzi korabeli kritikák és szemléltető [vers]idézetek alapján.

A kötet tanulmányai közül kettő különösen jelentős a szakirodalom számára. Az első, *Kollányi Boldizsár arcképéhez* című írás egy egyedülálló, hiteles és hiánypótló életrajz *A Holnap* második antológiakötetének szerkesztőjéről, melyben Bakó két következtetést von le az életművel kapcsolatban: egyrészt felhívja a figyelmet a források tekintetében feltáruló igazság [Kollányi eltért a polgári radikalizmustól, csatlakozott a jobboldalhoz, 26.] és az irodalmi köztudatban megmaradt Kollányi-kép („mintha törés nélkül futotta volna be pályáját”, 32.) közötti ellentmondásra. Másrészt, verseskötetét [*Vérfoltok – Énekszó a fürgetegben*, Lamper R. Kereskedése, Bp., 1916] vizsgálva Kollányi írói vénájával kapcsolatban kijelenti, hogy a *Vasárnapi Újság* egy ismeretlen kritikusának szentenciájával ért egyet: „irodalmilag fegyelmezett agyú ember, láthatólag tudja, mi módon kellene a háború témáit megfogni, de csak elméletileg tudja, nem bír velük költő módjára elbánni” [25.].

Az *Antal Sándor nagyváradai évei* című tanulmány a kötet második kiemelkedő munkája, amely terjedelmére nézve az első nagyobb kísérlet az író alakjának középontba állítására. *A Holnap* antológia első kötetének szerkesztőjéről szóló írásában Bakó arra a következtetésre jut, hogy svéd nyelvismerete révén Antal műfordítói munkái a mostaninál jóval nagyobb figyelmet érdemelnének, és hogy „szépirodalmi

művei nem tartoznak az első vonalba, de érdekes színfoltnak számítanak. Igazi világa a publicisztika volt.” [56.]

A tanulmányok kötetbeli sorrendjét megbontva, jelentőségét tekintve harmadikként foglal helyet a sorban „*A Holnap asszonya*”. Miklós Jutka pályaképe című értekezés, amely a Holnap Irodalmi Társaság egyetlen női tagját állítja középpontba egy, a Kollányiéhoz hasonló nagyobb terjedelmű munka formájában. Két verseskötete [*Miklós Jutka költeményei*, Budapest, 1904; *Élet őfelségéhez*, Nagyvárad, 1908] elemzésének eredményeként Bakó megállapítja, hogy „az egyetlen modern költőnő” [148.], aki, nem melleleg, sikeres fényképész volt, ám költőként egyértelműen A Holnapnak köszönhetően vált híressé: „verseit végeredményben egy tehetséges pályakezdő szárnypróbálgatásainak, egy megghiúsult életmű prelúdiumának kell felfognunk” [173.].

A Holnap Irodalmi Társaság váradi „nagy[obb]” poétája, Dutka Ákos költői portréjával két tanulmány is foglalkozik. Az első *A füzesek kósza dalosa. Az önreflexió Dutka Ákos költészetében* című írás, melyben Bakó azt hangsúlyozza, hogy mivel a kutatások jellemzően a költő életrajzával foglalkoznak (illetve a költészetével is jobbára csak Ady révén), ezért tanulmányában Dutka költészetének poétikai szempontok szerinti megközelítését adja, azaz a „versek genézisét, stílusát, alkatát” vizsgálta meg, ezen belül is a késői költemények önreflexív verstípusát [60–61.]. Megfigyelései alapján leszögezi, hogy Dutka sokáig az Ady-epigon bélyegét viselte magán [ahogyan A Holnap-antológiák költői általában], és bár határozottan „szuverén egyéniséggé nőtte ki magát” az évek során [62.], és életműve „érzelemgazdag, bensőséges, kulturált, értékekben bővelkedő [...], de nem tartozik a nagy költészet körébe”. [73.] Ugyanakkor felhívja a figyelmet a Dutka életrajzában is létező kettősségekre a költő állásfoglalásait illetően [például forradalom–ellenforradalom ügyében].

A második Dutka-tanulmány – *Dutka Ákos bihari identitása* – a költő szülőföldvallomásait kutatja a legjelentősebb, Nagyváradot irodalomtörténeti távlatból felmagasztaló verseiben is [*Cédrusfa csellón*, Budapest, 1934], amelyek középpontjában Ady és Juhász Gyula alakja áll. Bakó egy merész és sokat sejtető kijelentéssel azt állítja, hogy „Juhász Gyula Váradon töltött évei [1908–1911] jelentették Dutka életének csúcskorszakát” [79.]. A következtetéseket levonva állapítja meg, hogy egy „színvonalas, de újdonságot nem teremtő költészet a Dutkáé, ő Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula mögött jár” [83.]; viszont hozzáteszi konklúziójához, hogy egy őszinte, magyarságcentrikus értékszemlélet, sorsirodalom képviselőjeként kell viszonyulni hozzá [91.].

A Holnap legfiatalabb költőjéről szóló, az *Emőd Tamás bihari „tarisznyája”* című tanulmányban Bakó külön elemzi a berekböszörményi és váradi kötődésű verseket, és úgy találja, hogy Emőd „költészete, noha egyenetlen, hordoz maradandó értékeket is. Ide számíthatjuk fiatalkori balladáit, jól sikerült művészportréit, magyarság-hitvallásait” [206.]. Felhívja továbbá a figyelmet arra, hogy Emőd pályakezdése „erős reflektorfény”-ben volt, mert „megvolt benne az adottság, hogy a nagyok közé emelkedjen” [197.], ugyanis Dutka Ákostól és Miklós Jutkától eltérően már indulásakor (első önálló kötetével, *Emőd Tamás versei*, Nagyvárad, 1911) sem Ady nyomdokain járt [viszont később a kabaré és a színház világa szippantotta be].

Bakó Endre sokéves munkásságának központi témája Nadányi Zoltán alakja, aki szintén tekinthető mérföldkőnek a szerző kutatásaiban, egyrészt, mert vele vette

kezdetét az irodalmi „kisebbek” felé fordulása, másrészt mert tulajdonképpen neki köszönhetően ismerjük a szerelmi költészet e jeles művelőjének életét, munkásságát. E tanulmánykötetben róla is két írást találunk.

Az első, *Nadányi Zoltán, a levéltáros* című írás elsősorban a berettyóújfalui levéltárosi évekről nyújt információt, Nadányi személyes vallomására helyezve a hangsúlyt: „Egy költő vállán micsoda teher a főlevéltárosság!” [95.]. A *Nadányi Zoltán nyelv- és irodalomszemlélete* című tanulmánnyal viszont Bakó „a bihari Robinson” [109.] sokoldalúságát mutatja be, enged bepillantást életművébe (amely „az erotikus költészet és természetlíra valóságos példatára”, 121.). Megpróbálja őt is besorolni irodalomtörténetileg, és megállapítja, hogy művészi felfogásában a *Nyugat* első nemzedékéhez tartozik [117.], és hogy „nem nyitott új fejezetet a magyar líra-történetben, de a befogadott hatásokat sajátjává forrasztotta, egyénivé hangszerelte, senkinek epigonja nem volt” [108.]. Fontos szempontja a tanulmánynak az is, hogy bár Nadányi költészetét Babits is nagyra becsülte [111.], műfordítói életműve (Heine-fordításai) inkább számít jelentősnek.

A kötet szerkezete szerint az utolsó két tanulmányban, mondhatnánk, „a még kisebbek” [„az aljnövényzet”] kerülnek felszínre. Az *Arató András költői arcma*sza című munka az ún. „tragikus nemzedék” csoportjának egyik költő-újságíró képviselőjét mutatja be. Bakó elemzést ad Arató egyetlen verseskötetéről [*Töredelmes vallomás*, Nagyvárad, 1938, 219.], megállapítva, hogy a kritika szerint versei fogadtatása többnyire jó volt, és hogy versei érdemesek rá, hogy a közönség megismerkedjen velük.

A *Bélteky László pályaképe* című tanulmány a költő szintén egyetlen verskötetében [*Jelszó nélkül*, Nagyvárad, 1941] szereplő költemények elemzése, és felhívja a figyelmet arra, hogy Bélteky az *Új Arcvonal* [1932, Kolozsvár] és a *Tíz tűz* [1932, Nagyvárad] című jelentős, ám mára szintén kissé elfelejtett antológiákban is szerepelt. Összefoglalásában Bakó egy „kérészetű költői pályáról” beszél, Jánosházy György kritikáját idézve: „Bélteky László költő, ha nem is a legnagyobbak közül való” [231.].

A *bihari lant* [1920]. *Egy feledésbe merült versgyűjteményről* című tanulmány egy valóban méltatlanul elfeledett antológia emlékének felelevenítése. Egy 1920. november 27-i Arany-ünnepség alkalmával tízezer példányban jelentette meg e kötetet a Bihar megyeiek és Nagyváradiak Szövetsége a bihari menekültek javára. Az antológiában a holnaposok közül Dutka Ákos, Emőd Tamás, Juhász Gyula, valamint Nadányi Zoltán, Ritoók Emma, Sas Ede és Zilahy Lajos szerepelt Arany János szellemét megidéző, a Trianon utáni Váradot is sirató költeményekkel [178.], melyek az irredenta költészet művészi értékeit is hordozó történelmi, nyelvi és lélektani dokumentumaiként is jelentősek. [182.]

Az *Arany-centenárium Nagyváradon* című tanulmány az újjászervezett Szigligeti Társaság által 1917. március 18-án tartott Arany-émlékünnepséget eleveníti fel. Az esemény különlegességét, amint az a felhasznált forrásokból kiderül, Kosztolányi Dezső előadása adta. Érdekes darabja e kötetnek a *Tóth Árpád műbírálatai pályatársakról* című tanulmány, melyben a költő tíz verseskötet-bírálatának összefoglalóit találjuk: az első világháborút megelőzően A *Holnap* második antológiája, Ligeti Ernő *Magányosan ezer tavasz közt*, Emőd Tamás *Dicséret, dicsőség*, Dutka Ákos *Az yperni Krisztus előtt*, Pelle János *Népek golgothája* című köteteit; majd a háború alatt Dutka *Ismerlek Caesar*, Nadányi Zoltán *Kerekerdő*, Huzella Ödön *A csend* és Sas Ede A

fehér város, valamint Ritoók Emma *Sötét hónapok* című verseskötetét. A tanulmány összegzésében Bakó a következőképp méltatja Tóth Árpád kritikusi attitűdjét: „a komolyság, a pályatársi beavatottság, az empátia, a tárgyilagosságra való törekvés, az értékmentés, az esztétikai normák mentén haladó számonkérés” jellemző rá. „Ezért is tévedett ritkán.” [135.]

A találóan *váradai műhelynek* elnevezett tanulmánykötet e valóságos műhely elsősorban költőkként megnyilvánuló bihari (mai határokon inneni és túli) nagy(obb) és kisebb szereplőit mutatja be, az ő irodalmi-költői pályájukon keresztül reflektálva arra is, hogy milyen sokféle kontextusban (úgy mint Ady és A Holnap, Trianon, a zsidókérdés, az asszimilálódott magyar zsidóság helyzete, filozófiai és ideológiai állásfoglalások, nacionalizmus és progresszió konfliktusa) lehet és szükséges olvasni a verseiket. A kötetbe beválogatott tanulmányok a korszakra jellemző fontos kérdéseket is fejtegetik, feltűntetik a különböző felek érdekeltségeit, összességükben pedig új, teljesebb színben tárják eléink az egyes tanulmányok fókuszába helyezett *műhelybelieket*, megindítják és fokozzák az olvasó érdeklődését.

Kik is tulajdonképpen a múlt század első felének bihari költői, és hol helyezhetők el a magyar irodalomtörténetben? Ezek a tanulmányok fő kérdései, megválaszolásukkor pedig szerzőjük olvasmányos stílusban, a rendelkezésre álló forrásokra támaszkodva (leszármazottak által kutatásra bocsátott dokumentumok, kortárs kritikák, visszaemlékezések) egészíti ki a szakirodalom ismeretanyagát [*Kollányi Boldizsár arcképehez, Antal Sándor nagyváradi évei, „A Holnap asszonya”. Miklós Jutka pályaképe*].

Bakó természetesen feltűnteti az előző (korántsem kimerítő jellegű) kutatások eredményeit, és ezek hiányosságait is e témában (a neves nagyváradi kutatók, úgy mint Indig Ottó, Péter I. Zoltán munkásságára is utalva), és egyértelműen rámutat, hogy A Holnap költői (Adyt, Babitsot és Juhász Gyulát kivéve) nem voltak nagy költők. Ennek ellenére velük és a náluk is „kisebbségekkel” és mindannyiuk költészetével is szükséges foglalkozni, elhelyezni őket a magyar irodalmi panteonban, annál az egyszerű oknál fogva, hogy érdemes, hálás és izgalmas feladat. Éppen ezért, a pótlást célozva, felhívja a figyelmet arra is, hogy egy-egy általa bemutatott költői életrajz mely részletei kevésbé vagy egyáltalán nem ismertek (esetleg hiányoznak), illetve hogy melyek azok a szintén hiányosságot mutató fontos irodalomtörténeti komponensek, amelyekről a kutatás ezekben az esetekben hajlamos megfeledkezni (például összegyűjtött versek, kritikai kiadások, monográfiák terén, akár A Holnap Irodalmi Társaság köré csoportosuló, háttérben várakozó írók, de akár más művészek esetében is). [*Holnap*]

SZAMOS MARIANN

Csigadíszes irhaszövetek

MIHÓK TAMÁS: *RIZÓMAZAJ*

A humánperspektíván, az ember egyeduralkodó státuszán túltekintő szemlélete a poszthumán költészethez közelíti Mihók Tamás második magyar nyelvű verseskötétét, miközben a természetfelfogást, a klímakatasztrófa okozta szorongást, valamint a rá adható reflexiók tematizálását, egyszersmind a társadalomkritikai arcélt tekintve a kortárs ökoköltészet tendenciáihoz csatlakozik [a nemzetközi ökolírából tavaly jelent meg egy reprezentatív magyar nyelvű válogatás: *A ránk bízott kert: Ökoköltészet – Világirodalmi antológia*, szerk. Péczely Dóra, Prae Kiadó, 2021.]. Mihók Tamás versvilága, ámbár határsértő nyelvi alakzatokban, merész asszociációkban tobzódó, az előzmények [Harcos Bálint, Nemes Z. Márió, Németh Zoltán, Sirokai Mátyás, Tóth Kinga vagy Zilahi Anna vonatkozó poémáinak] ismeretében [már] nem felkavaró, metaforákban gazdag, technoreflexív költői nyelve, montázsszerű, néhol a valóságtól eloldódó, a szürrealitás határát érintő képalakítása mégis eredetiként hat. Közelítése a komplex problematikához az „utániságot” mintázó poszthumán poétika variábilis [esetünkben az ökolírával párbeszédre lépő] természetét teszi láthatóvá – miként lehetséges a poszthumán költészet nyelvi-retorikai eszköztárával egyéni-esíteni a vonatkozó jelenségkomplexumot úgy, hogy az nem lesz redundáns. Mint Nemes Z. Márió kapcsolódó tanulmányából tudható, a poszthumán lírának nem érdeke felszámolni a humánumról való beszéd lehetőségeit, csupán alternatívákat kínál az „antropocentrikus humánideológiával szemben”, amire a *Rizómazaj* egy potenciális válaszkísérlet lehet. [Nemes Z. Márió, *Kacsacsőrű-emplős-várás Kenguru-szigeten: A kortárs fiatal költészet poszt-antropocentrikus viszonyai*, Prae, 2017/1, 97.]

Mivel a dehumanizációs eljárások rendre elbizonytalanítják a versalanyok integritását, a versbeszélők kilétének, státuszának, perspektívájának azonosítása kihívást jelent a befogadó számára, mintha egy félkész világ hasonlóan befejezetlen teremtményei kérnének szót: „pirkadatkor műanyag szüleink alatt cikáztunk el / este dupla minőségű ikrát raktunk le”. [hozzávalók] Az átmenetiségben rekedt entitások eltávolodnak az ember [a mást csakis alá-fölérendeltségi viszonyban látó] távlatától, mert az állati, az emberi, valamint a műszaki-technológiai momentumok egymásra-hatását, kapcsolatlétesítését reprezentálják. Tehát a [szándékos vagy indirekt] határátlépés esély lehet egy alternatív életforma kialakítása felé, mindazonáltal az egybeolvadás, a limesek radikális felszámolása nem feltétlenül jelent esztétikai előrelépést, sőt, a versalanyok gyakran mint groteszk kreatúrák írhatók le: „bőröd most kialudt szén / a szőr alatti / pikkely alatti tollazatod / érintésre mint szemölcsök / véraláfutás-sztaniol / vesztes légzőnyílások”. [allergének] Áfra János a kötet fűlszövegében utal rá, milyen vékony mezsgye húzódik a különböző létformák közt; mennyire súlytalan az átlépés egyikből a másikba, legyen szó antropomorfizációról vagy dehumanizációról. Mindez szükségszerűségként is felfogható, hiszen a természet sérülékeny kapcsolatainak, valamint az élő és a mesterséges érintkezésének újradefiniálása a pusztító kataklizma árnyékában alighanem elkerülhetetlen. Átértékelődnek, sőt, fokozatosan átrendeződnek az egyedek, populációk egymást

erősítő, vagy gyengítő kölcsönhatásai, felszámolódik a különbség a [biológiai terminus technikusoknál maradvá] mutualizmus, a kompetíció vagy a parazitizmus, test és gép vonatkozásában pedig teremtés és termelés között. Amiről szó van, az talán Tóth Kingánál a legexpresszívabb: „maga alá helyezi / a személyiséget műanyag / védi az áramköröktől / gombokban futnak / össze vezetékai / idegvégződések irányítják / izgatottságát és ridegségét / ujjainak hőmérsékletét / indítja a billentyűzetet / hidegre kisebb / melege mélyebben / merül ereszkedik a gomb / közelebb enged / az alaplemezhez kitérül / a gép láttatja kisüléseit / meghibásodásainak nyomait / a páka beavatkozását / a huzalokon”. (Tóth Kinga, *Vezérlő = Uő., All machine*, Magvető, Bp., 2014, 53.) A határeltörés a nyelvhasználatban, a retorikai-grammatikai alakítástechnikában is leképeződik [például a biológiai és a tudományos-technológiai fogalomkészlet kontaminálásában], mindazonáltal Mihók Tamás komplex líranyelve [az elidegenítő gesztusok] gyakran még a szövegkohéziót is próbára teszi, nem beszélve az egyértelmű jelentésképződés korlátozásáról, ami igencsak megnehezíti a korpusz befogadását: „repedezett / gypsisol-arcbőrű nő / méhéből / cserje bújt elő / alagsorfényben szült / csecsemő / s együtt / a parafadugókat / égnek lóttuk / majd lázadó / öklünkkel / makadámdiót / törtünk [...] de rossz dombnak lenni / de rossz csikónak / ó jaj Shakuza jaj / zongorista ujjaidból / lett a kőolaj”. [shakuzák] A nyelvi létesítés transzgresszív aktusai, a határok tudatos elmozdítása a versalanyok [biológiai] azonosíthatóságát, pontos identifikációját, egyszersmind a beszédpozíciók rögzítését lehetetleníti el, de mintha éles kontúrvonalak nélkül is világos volna a határsértő létformák színrevitelének célzata – rendszertani hovatarozástól függetlenül minden [mindenki] ki van téve az ökokatasztrófa hatásának, a biológiai különbségtétel tehát nem releváns.

A fiktív lírai alanyok valóságként szembesülnek a végpusztulás közelségével, keserveikről, a túlélés lehetőségeiről gyakran aposztrofikus beszédhelyzetben, a másikkal vagy önmagukhoz (auto-aposztrophé) való odafordulás retorikai alaphelyzetén keresztül adva hangot. Világuk egy sajátos, meglehetősen sötét tónusú, nyomasztó hangulatú bioszféra, ahol már kérdéses az ember vezető szerepe, mert az eltérő életformákkal történő érintkezés, az extrakorporális kapcsolatok újrakonstruálása szükségszerűen az ember felsőbbrendűségébe vetett hitének, másrészt a hierarchiában elfoglalt státuszának erodálódásával jár. Aminek önkéntes feladása igencsak távol esik az ember természetétől. Mindazonáltal a felvázolt lehetséges világ meglehetősen kétes minőségűnek tűnik, hiszen egyféle posztumán rezervátumként, egy mesterségesen zárt közegként is felfogható a még élő (vegetáló) természet maradványaival és az új, kevert létformákkal benépesítve, nem tagadva el az emberi kéz mesterséges beavatkozásainak hatását: „a vízipókok a mesterséges fény sugarait üzték / a roncskatedrális több mint nyolcszáz halfajnak adott otthont / az ionmentes algák spóráira kamerákat szereltek / a nővérek a szaporodást figyelték majd alámerültek”. [víz alatti harang] A rezervátum mindenkor a kényszerű elszigetelés, a művi keretek közé szorítás képzetét idézi fel, eredendően véges, csak szimulakrumba a természetes, háborítatlan élőhelynek.

Ám az emberi hegemoniát nem feltétlenül csak a globális természeti katasztrófa fenyegeti, hanem a test korlátoltsága, sérülékenysége, amely betegségekben, kórokban, fertőzésekben, szervi elváltozásokban mutatkozik meg. Elegendő puszt-

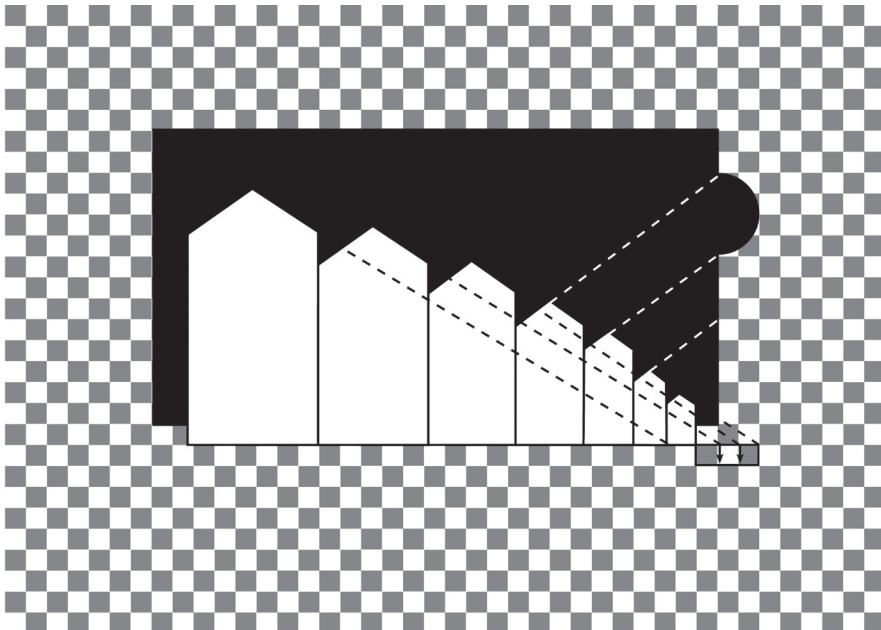
tán a szívritmushibára utalni [miként azt a második ciklus, az *Extraszisztolé* címével teszi], hogy egyértelmű legyen a test múlandósága, de a túlélés esélyein ront, hogy az elmúlást gyorsító jelenségek az emberi beavatkozás következtében súlyosbodtak. Hiába ismerünk rá az elhamvadó erdőt, az elpusztuló ökoszisztémát látván saját mulasztásainkra, csak felszínes tanulság megfogalmazására van lehetőség, érdembeli változtatásra aligha. Nincs más választás tehát, mint iróniával szemlélni az apokaliptikus történeteket: „a természeti csapások jó hatással / vannak az ember egyéniségére. [...] a kataklizma okozta sokk / kihat a növekedési hormonokra.” [apokaliptikus rózsaszín ünnepi öltözetben] Mihók Tamás kötete versről versre színre viszi az ember elmúlását, anélkül, hogy fájlná azt. Mert az azonos logikát követő versekben rendre ugyanaz a távlat – az új minőségű életre egyrészt a technológiai dimenzió, másrészt a természet felé történő határátlépés jelenthet kilátást. *Natura* és *cultura* radikális elkülönítése tehát óhatatlanul értelmetlen gyakorlatként tételeződik. Mindez rendszeres problémaként jelenik meg a poszthumán lírában, eltérő közelítésben, Nemes Z. Máriónál például így: „Inda nő a szemből, és gally lesz / a pilla, ami rovarként rezeg. / A fejekből boldog fészek, / melyben tojássá dagad a szó.” [Nemes Z. Márió, *A megalázott Riga* = Uő., *A hercegprímás elsírja magát*, Libri, Bp., 2014, 36.]

A korpusz kritikus arcéle a társadalom destruktív működésének leleplezésében mutatkozik meg. A versalanyok az emberi civilizáció(k) működésképtelenségével, tudatlanságból, alakoskodásból vagy imposztorságból adódóan tévúton haladó fals mivoltával szembesítenek. Hiábavalóságként kerül leleplezésre a *self* mindenhatóságát előtérbe toló habitus, a féket nem ismerő individualista szemlélet, így végérvényesen érvényét veszíti az ember által kreált világ minden momentuma, kulturális öröksége, hétköznapi értékei, gazdasága, ipara, társadalmi berendezkedése: „coboly szörme a tiéd / ricinusolaj a tiéd / ápoló robotok / a tieid / adj hozzájuk kozmikus kapszulát latin nyelvet / nyílásokat nyelőcsöveket multikat fogós teákat / reaktorokat fosszilis tüzelőanyagokat kipufogókat Kubát / protokollokat kriptopénzt mindezt azért / hogy néhány lélegzet erejéig kitűnhess”. [hulladék-gazdálkodási elvek] Mind a névtelenségből való kiemelkedés, a rendkívülivé válás óhaja, mind az előmenetelt ösztökélő [egyszersmind kártékony] társadalmi parancs kudarként szemlélhető, mert nincsenek *ememberek*, cserébe megmásíthatatlanul átalakult és a végelmúlásba indult az embert övező környezet. Tehetetlen düh színezi át az elkeseredés szólamait, a szembesítés vagy a számonkérés ugyanis már rég elégtelen a változ[tat]áshoz, marad a rezignált [olykor ironikus] tudomásulvétel, hogy megszűnik az ismert ökoszisztéma, a humán lét feloldódik a posztantropocén kor szétszálazhatatlan egységében. Valahol a távolban feldereng egy eltérő minőségű evolúció esélye, ahol nem létezik más életformákat elnyomó [uralomra törő] faj, hanem egy sajátosan egymásba-fonódó, az egyes entitások közti választóvonalat át-átlépő biológiai sokféleség alakulhat ki. Míg azonban a vízió valóság nem lesz, csak fohászra van lehetőség az elmúlókért, „a gépekért, amik a folyóba kotorják a kórházi hulladékot / és a cementgyárban dolgozók megtört tüdejéért, / a becsületes erdészek mártírújáért / és az oligarchák gránitba vésett címereiért, / a halastavak szeméthalmaiért és a hullámok néma szidalmáért / és a soha érvénybe nem lépett zöld törvények bürokratikus csermelyéért, / a bevásárlókocsikért, amik-

ben a profit és a halálozási arányszám egyaránt megfér, / és a megszelídített vadak halálugrásáért”. [*look back in anthropocene*]

Amikor antropomorfizációról, dehumanizációról, poszthumánról vagy posztantropocénról esik szó, árulkodó a szemléleti zsákutca, hiszen a bemérési pont, az origó mindenkor az ember, miközben az embert körülölelő milliárd nagyságrendű, meglehetősen eltérő létforma csupán szélsőségesen leegyszerűsítve kerül említésre, környezetként. Tehát kérdéses, hogy miként távolodhatunk el az antropocentrikus perspektívától, ha emberi távlatunk egyoldalúságra van korlátozva. Mihók Tamás kísérlete az eltérő biológiai organizmusok nyelvén keresztül próbál szakítani a humáncentrikus nézőpont egyeduralmával, versalanyainak különféle módokon adva hangot, megszólalási lehetőséget. Versvilága egyedi biodiverzitást teremt, akár nem-létezőt vagy mechanikust is bekapcsolva az elrendeződésekbe. A *Rizómazaj* nem a poszthumán Jeremiás siralmi, hiszen a végpusztulás relativizálása egy új életminőség felé mutat, az ember elmúlása pedig nem feltétlenül tragédia, amint azt a mottónak választott Patricia MacCormack-idézet is szemlélteti: „There is nothing martyr-like about devaluing humanity.” Vagyis a mártíromság elveszíti magasztos, szakrális jelentőségét, a vég már-már szükségszerűnek tűnik. Mihók Tamás verseit tehát aligha lehet lamentációként olvasni, mivel túltekintenek a természeti katasztrófán, és a kataklizmát követő élet lehetőségeit keresik, a túlélő létfragmentumok egyesülésében látva az eszményi létezés esélyét. [*Holnap Kulturális Egyesület*]

BÉRES NORBERT



• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.