



Szépirodalom

- 3 ÁGH ISTVÁN versei: A házi szörnyeteg; Utolsó társaságom; Éjfélről reggelig; Ember-e még?
- 7 TÓTH KRISZTINA verse: Szellős
- 8 KUKORELLY ENDRE: Ház, háború, halott (regényrészlet)
- 18 FILIP TAMÁS versei: Pálma; A mi kis városunk; Állásinterjú; Egy személyiség koordinátái
- 21 KÓSA ESZTER versei: Repülésre bírni már nem lehet; Tizenkét tanú; A mozgás maradéka; Beszéd
- 23 GRECSÓ KRISZTIÁN: Apám üzent (regényrészlet)
- 28 NYERGES GÁBOR ÁDÁM verse: Feldolgozás
- 32 DEMÉNY PÉTER versei: Főnix; Rajzfilm
- 33 VINCZE BENCE: Ildebrando felszabadul (novella)
- 37 FECSKE CSABA versei: Megérdemelné; Minden nap; Restaurátor
- 39 ZALÁN TIBOR versciklusa: Felezőszonettek (A nehéz léptű ember; Kétidő; Szagvakság; Az utolsó felezőszonett)

DIN

- 41 NÁDASDY ÁDÁM: Mit őrzünk a klasszikusokból: tartalmat vagy formát?
- 49 KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: A szöveg ideje (A klasszikus és az eminens szöveg fogalmához)
- 56 A klasszikust magunknál tartjuk (Kerekasztal-beszélgetés Kulcsár-Szabó Zoltán, Márton László, Nádasdy Ádám és Szirák Péter részvételével)
- 65 Olvasni még mindig mást jelent (Beszélgetés az Alföld-díjasokkal)

Kilátó

- 73 H. NAGY PÉTER: Posztwestern hangulatszilánkok Kanadában (Töredékes útirajz Calgarytól a Rocky Mountainsig)
- 85 SZÁZ PÁL: A szentek városa (A szarajevói evliják nyomában)

Szemle

- 89 BÓDI KATALIN: Wunderkammer (Nádasdy Ádám: Hordtam az irhámam. Beszélgetés, írások, naplók 1994–2022)
- 93 BAKÓ SÁRA: Szemelvények egy általános nyelvmunkás életéből (Nádasdy Ádám: Hordtam az irhámam. Beszélgetés, írások, naplók 1994–2022)
- 96 BÉRES NORBERT: Vége a komédiának (Madách Imre: Az ember tragédiája. Eredeti szöveg Nádasdy Ádám prózai fordításával)

- 101 D. RÁCZ ISTVÁN: Ismeretlen ismerősünk [A holland nyelvű irodalom története, szerk. Gera Judit, Pusztai Gábor, Réthelyi Orsolya, Daróczi Anikó]
- 106 BALOGH GERGŐ: Kimära [Tóth Kinga: Annamaria sings/singt/énekel]

• • • • •

Képek: BUGYI ISTVÁN linómetszetei és tollrajzai

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség, a Magyar Kultúraért Alapítvány 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

Ágh István

A házi szörnyeteg

Gőzgép tüzel a fürdőszobában,
ijesztő látvány lentről nézve,
életveszélyes monstrum függ fent,
mint ami ölni, tarolni képes,

violaszín lángkoszorú az alján,
egyhangú morgás jelzi működését,
elnémul, ha a száz liter felforr,
kikapcsol és hűlve újraindít,

automata, akár az univerzum,
még ha gazdája vagyok is a tűznek,
a maga módján magának parancsol,
én csak az első gombnyomáshoz kelek,

vagy ő indítja el a katasztrófát,
amikor lustán elnyúlok a kádban,
leszakad rám a forró vizes henger,
s maga alá gyűr rettentő súlyával,

csorog a csap és feszít a szorongás,
míg a falat a fejem fölött nézem,
talán egy időzített pillanatban
zuhan alá megrázó földrengéssel,

koponyám roncsa, összetört gerincem
elkeverve salakkal, zománccal,
akit a mentőkutya fedezett fel
látomásom fürdőszobájában,

a bojlert, mit a mester úgy ajánlott,
hogy takarékos vele a fogyasztás,
megszakadva helyére emelték,
majd egyfolytában húsz esztendőit szolgált,

azóta sorban meghalt rajtam kívül,
aki a kazánállításban részt vett,
majd tönkrement a lángszabályzó rendszer,
s tombolt a gáz, ahogy suhogva égett,

de a valaki megint megsegített
azzal, hogy otthon tartózkodtam éppen,
robbant volna? – nem válaszolt a mester,
ki a régit a másikra cserélte,

épp jókor, mikor csak egy gyöngye kampó
rögzítette a vékony szobafalra,
s korommal festett keresztet hagyott ott,
bár én még élve nyúltam el alatta.

Utolsó társaságom

Megelőzik végemet a dolgok,
kimutatják magukon romlásomat,
akadozik, leáll a működésük,
hogy elhajítsanak az új miatt,

elpárolog a tárgyak boldog lelke,
miként majd rólam leveszi kezét,
mint a kilincsről, éveim gazdája,
s kihűlök én is, mint a sárgaréz,

elnémuló békességgel végződik,
mégis valami botránnyal előbb,
kicsapja a villanyt az olvasólámpa,
a bolond bojlert szétveti a gőz,

ajtóm tágul a forró nyári napban,
becsukhatatlan, s addig rab vagyok,
míg vissza nem hűl, majd az alkonyattal
magánzárkámból kiszabadulhatok,

szerelők mennek, jönnek orvosok,
szolgálatuk megaláz, kiszolgáltat,
ha már annyira társtalan vagyok,
ők lettek az utolsó társaságom.

Éjfélről reggelig

Éjfélkor, minden lefekvés előtt,
félek valami nem tudom mitől,
nem úgy félek, ahogy valaki bánt,
nem kísértet és nem is betörő,

inkább magammal magyarázható,
villanyoltáskor, mikor a sötét
vakít, majd elkezd káprázva oszlani,
kirajzolódnak szobám tárgyai,

s a bútorok, mint a kusza hínár
lebeg a vízben, úgy terülnek el,
mint helye annak, aki nincs jelen,
s húznak az álom mocsara felé,

ez a valótlan állapot dirigál,
a tisztázatlan lelkiállapot,
az undor és a bánat elegye,
magányosságom minden perce fáj,

és sohasem lesz már feloldozás,
farkához kötve húz apám lova,
s minden alvást rémálommá fokoz
egy hosszú szőrű, néma kan kutya,

szörnyű időt sejt biztos ösztönöm,
az álmok csak játszadoznak velem,
a fölriadás a rettenetes,
a sötétségben váró mély közöny,

az ősi rémület a semmitől,
ezt hozza a vaksötét éjszaka
idejére lekapcsolt öntudat,
napi halál az igazi előtt,

ha még a reggel sugara elér,
ideiglenes a feltámadás,
fiatalít meleg cirógatás,
feledteti, hogy ki is vagyok én.

Ember-e még?

Ember-e még ez az asszony,
ki egy férfias gitárral
lehetetlen útra indul
időtlen időket járva,

tekintete meg se rezdül,
csak néz az eleven álarc,
ha kifelé, szigorúan,
hogyan befelé koncentráljon,

áll idomármozdulattal,
karjai a levegőben
ellebegve nyújtózkodnak,
mint sikló vízínövények,

rátekerednek a holdra,
fölborzolják tükörképét,
keblét úgy ringatja, mintha
halott gyermekét becézné,

ölébe húzza figyelmem,
alabástromszép nyakáig,
teste ívét hátra zárja,
gerincével karikázik,

élő robot ez az asszony,
ki egy férfias gitárral
lehetetlen útra indul
időtlen időket járva,

tengelye körül forogva
már az örületbe szédül,
ami tartásán nem látszik,
csak nyilall sötét szeméből,

markolhatna géppisztolyt is
rata-rata-ratatázva,
de csak a cipője sarka,
veri a földet a lába,

egyre öngyilkosabb hévvel
veszi föl az ádáz ritmust,
ártatlan erőszakolva
vérét lázítja a virtus,

aztán már a csend hallatszik
a szív fáradt susogása,
ahogy talpa simogatja
színét a csiszolt deszkának,

már csak együtt, egy ütemre
üzen mindent, ami fontos,
halálról a születésben,
égig érő pillanatról,

mert semminek sincs határa,
egyikbe olvad a másik.
szült vagy vetélt, ölelt vagy ölt,
már egy más világból látszik.

Tóth Krisztina

Szellős

azt mondja menjek oda hozzá
hogyan levághassa túl hosszú a hajam
be is festi nekem ha kérem
ma elég szellős napja van

szellős így mondja meglepődöm
nem tudtam hogy te ehhez is értesz
halott vagy felelem hogy mehetnék
erre ő az álomban visszakérdez

mit számít az egy óra alatt odaérnék
közben egy áttetsző kesztyű a teste
nincs most időm nem is elég fehér még
nem akarom hogy levágja hogy befesse

Kukorelly Endre

Ház, háború, halott

„A költőnek az volt a szándéka, hogy még hat regényt ír, amelyben kifejthette volna nézeteit a fizikáról, a polgári életről, a háborúról, a történelemről, a politikáról és a szerelemről, ahogyan az Ofterdingenben a költészetről tette.”
Ludwig Tieck kiegészítése Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című regényéhez

„It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.”
Shakespeare: *Macbeth*

[*Polgári élet. Történelem. 1944. 1988.*] Józsi bácsi nyámmog. Eszik, abbahagyja, mintha hirtelen elfelejtette volna, amit csinál, maga elé mered, a villát a tányérja mellé teszi. Fölláll.

Visszazöttyen a székére.

Nyikordul a szék, a villa éles csendüléssel esik a parketre, észre se veszi. Mindez irgalmatlanul lassan történik. Ami ennyire le van lassítva, az komikus. Sokáig rág az öregúr, hosszasan nyeli, amit a szájában tart. Miután egy percig rágta. Egy évig rágja, fél évig nyeli. [K] apjának az unokatestvére, együtt voltak a fronton. *Harcoltak a fronton.*

Lőtték egymást ruszlik és magyarok.

Józsi bá, baszod, irgalmatlan lassú vagy!

[K] odébb tolja a cipője hegyével a villát, bepasszolja az asztal alá. Majd a bejárónő összeszedi.

Olyan nehezen tápáskodik föl az asztaltól az öreg, mintha közben többször is meggondolta volna magát. Hátrataszajtja a székét, lassított film, a szék felborul, puffan a támla a szőnyegen. Aztán helyreállnak a dolgok, Józsi bácsi váratlan sebességgel lehajol, visszaállítja a széket, az idő lelkiismeretes vasút, behozza a késedelmet. Ne öregedj meg, fiam, mondja [K]-nak.

Jó. Oké.

Jó ötlet!

Égett szag van.

Valami oda lett égetve, nyitva az előszobaajtó, beszivárog a szag a konyhából. Csokoládé, vagy mi a fene. Te, fiam, nem ég valami, kérdezi az öregúr [K]-tól. De, ég valami, mondja [K], megnézzem?

Bólintás.

Jól áll rajta a zakó. Jó az arcéle.

Kilencven is elmúlt.

97, és vegyük például Imrét a házból, első emelet, a lifttel szemben, [K] elképzezi őket egymás mellett. Hát, mindenesetre két öregember, és az is mennyire öreg, amelyik nem annyira öreg. Nem égett oda amúgy semmi.

[*Háború. 1944.*] [K] apja, hivatásos tiszt. Elvégezte a tanítóképzőt, *fölvételt nyert* a Ludovika Akadémiára. A nagyapja kikerült a frontra, pár hét múlva elesett az első

háborúban. Nagyanyját rendszeresen *beviszik*, mert a szoptatáskor kapott tejláz miatt *megzavarodott*. [K] nem tudja, mi a tejláz, nem is akarja tudni. *Beviszik és megzavarodott*, nem akar tudni erről az egésztől.

Mintha az apja sem akart volna *így* tudni erről az egésztől. A saját szüleiről. Nem tudott róluk semmit? Nem sokat? Mindenesetre soha nem beszélt róluk. Mi az, hogy megzavarodott – megőrült?

Bevitték a Lipótra, mert egyszer minden átmenet nélkül angolul kezdett kiabálni a nőrsszel, aki a háború után valahogy itt maradt, hogy hagyja békén? Angolul kiabál a nőrsszel, aki már hat éve halott? [K] nagyanyja Nelli.

Végképp nem tud róla semmit.

Nelli férje, Károly még a gyerek születése előtt meghalt. A gyerek [K] apja. Árva. Nincs testvére. Jóska a testvére. Nem pont a testvére, az unokatestvére, egy évvel idősebb nála. [K] apja a tanítóképző után jelentkezik a Ludovikára. Ugyanannál az alakulatnál szolgálnak Józsiával. 1944. augusztus elején a 3/I. zászlóalj 1. lövészszázadának parancsnoka, az 1. hadsereg Kárpátok előterében levő hadművelleti területén. November 24-én, Lelesz községnél, a Latorca töltésén comblövést kapott. A komáromi 520. hadikórházból december közepén kórházvonattal Sonnebergbe, onnan Würzburgba szállították.

[*Polgári élet. 1956. 1944.*] [K] apjának fáj a feje. Nem mondja, de nem lehet nem észrevenni. Vagyis aki nem ismeri őt, az nem veszi észre, de [K] ismeri az apját, egyből látja, mi van. Hogy kezeli a fájdalmat, uralja, megoldja, nem akar másokat zavarni vele. Mutatóujját a halántékához szorítja.

Fáj a feje, ezt [K] sokáig nem veszi észre, és egyszer csak észreveszi. Különösen kellett ahhoz figyelnie, hogy észrevegye, ha az apjának fáj a feje, de *különösképpen* nem figyelte, valahogy olyan természetesnek számított, hogy az apjának fájt *valami*, és arról nem kellett tudomást venni, mert nem látszott rajta. És ugye ki figyel különösen? Vagy különösképpen. Vagy valahogy legalább.

[*Politika. 0000.*] Ez így bonyolult?

[*Költészet. 1944. 1972.*] Megtudja, hogy utazik. [K] apjáról van szó. Utazni, az itt annyi, hogy a frontra viszik, a századával együtt. Eligazítás, közlik a tisztekkel, ünnepélyesebb az egész, mint általában. Ceremónia. Várja, hogy mi lesz, *érdekes* lesz, összeszorul a gyomra, amikor újra meg újra erre gondol. Nem gondol rá folyton. Hazavisz egy lányt, levetkőzteti, közben nem gondol rá. A lány valahogy tudja, hogy ez a helyes fiú három nap múlva eltűnik innen, megy az oroszok ellen, ez imponál neki. Meg sajnálja is. Inkább sajnálja. Fekszik meztelenül a paplan alatt, az álláig húzza, és kornyikál. Ezt ismered? A himnusz volt. Hazánk himnusza! Felismerted?

Ezt ki mondja, és kinek.

[*Fizika. 1944.*] Egész délután a keményre fagyott hóban hasalt a század. Aki megmozdult, arra hosszú sorozatokat lőttek a partizánok. Zuhog a hó, csak lassan esteledik, [K] apján nincs sisak.

Lassan esteledik, lassan esteledik.

Az egyik szakaszparancsnokát, egy izgága fiút, ahogy felugrott, hogy jobb helyet találjon, a nyakán találta egy lövedék. A rohamsisakja [K] apja mellé repült. Mint egy kettéesett futball-labda.

[Háború. 1972. 1944.] A lövedék üt. Erős ütés, nem kell megtapasztalnod, mégis tudod, mert hallod a hangját. Hallod, kérdezi fojtott hangon Scheffer [K]-tól. Ez a rövidsorozatot lövő géppisztoly hangja, az a lövedék becsapódásának hangja. Éles, éles, éles, tompa, három lövés, egy a céltáblába csapódik, a többi elszáll. Úgy ezer méterre.

Az emberi testbe csapódó lövedék tompán puffan.

Előbb hallottam a csattanást, csak *jóval* utána jött a fájdalom, mondta egyszer [K]-nak az apja. Kérdezte volna tőle?

Magától mondta?

Megérkezik a Fájdalom. Előbb kopog, aztán lép be. Kinyit az emberi húsban egy *ilyen* pici ajtót. Kinyitja, nem kopog.

[Történelem. 1944.] Az oroszok áttörik a 6. gyaloghadosztály balszárnyához csatlakozó német védővonalat, és délkelet irányba fordulva támadnak, tizennégy T-34-es harckocsival és kísérő gyalogsággal. A balszárnyat védő 3/II. zászlóalj a védőkörleténél reteszállást alakít ki, délre húzódó vonalát a 3. ezredközvetlen nehéz páncéltörő ágyús század első szakasza tartja, három páncéltörő löveggel. A szovjet alakulatok rohamai a 6. gyaloghadosztály védelmi vonalán megtörnek, az 1. hadsereg parancsnoksága engedélyt kap rá, hogy balszárnyát és középső arcvonalszakaszát visszavehesse az ezeréves határok menti Szent László-állásba és a mögötte húzódó Árpád-vonalba.

Négy harckocsit tesznek harcképtelenné, az oroszok nem tudnak a seregtest állásai mögé kerülni.

A harcokban egy magyar löveg aknatalálat következtében megsemmisül, három kezelője súlyosan megsebesül.

Szabó Ferenc páncéltörő ágyús honvéd a negyedik harckocsit már sebesülten lövi ki.

Magyar Arany Vitézségi Érem kitüntetést kap.

[Háború. 1944.] A harcokban

a legvégén

már egyedül

maradó Szabó

Ferenc honvédnek

egy aknaszilánk

elvitte a

bal lábát.

[Háború. 1944.] [K] apja. Fiatal tiszt. Partizánvadász századparancsnok, Ukrajna, Brjanszki erdő. Egyszer, mesélte a fiának

vagy egy alkalommal, szóval

zárótűzbe kerültek *hazafelé*, a bunker közelében, és órákig hasalt egy szakasz katonával a jéggégé fagyott hóban, nyílt terepen. Míg be nem esteledett. *Haza*, az akkor

a bunker volt. Mondta, hogy mikor akkor, [K] nem emlékszik rá. Fölfázott, kórházba került, hazaengedték néhány napra, Magyarországra. Az is haza. Erre a történetre [K] jól emlékszik. Arra is, ahogy meséli neki az apja.

Fekszenek a hóban mozdulatlanul, és lövik őket.

Kilövik mellőle egy katonáját, akire hiába szól rá többször is, hogy maradjon nyugton. Főhadnagy úr, ez nem fért a bőrébe, állandóan mocorgott a hülyéje, jelenti [K] apjának a szakaszparancsnoka, ahogy visszajutnak a bunkerbe.

És elhallgat, mert érzi, hogy valami nem stimmel. Nem jót mondott.

Figyeli a főnökét.

Hogy mondja-e tovább, folytassa, vagy fogja be a pofáját.

Emelgette a fejét a barom, teszi hozzá kicsivel halkabban, mert persze tudja, hogy ez kurvára nem jó így, nem mintha fogalma lenne arról, hogy mi.

Lép egyet hátra, a bunkerajtó felé, félrebillentett fejfel figyel a főhadnagyot.

Mi van, ez sír?

[*Polgári életem. 1944.*] Két túl szép férfi, Jóska és [K] apja, unokafivérek, rájuk lett öntve az egyenruha. Nekik találták ki. Snájdig fiúk, ez a minta, ilyenek a katonatisztek, ha tartanának divatbemutatót, de nem tartanak, őket kérnék föl. Mennek az utcán kisatillában, mintha egy kifutón, se lassan, se gyorsan, megbámulják őket. Nyíltan, vagy a szemük sarkából. Nők is, férfiak is. És taps. Olajat pisílték utána a nők, mondja az apjáról [K]-nak [K] anyja.

Ezeket a fiúkat aztán lemészároltatják.

Nem?

De.

[*Történelem. 1944.*] A német megszállás meglepi a székesfehérvári 3. gyalogezredet. Jé.

A német megszállás ténye a 3. gyalogezrednél is a meglepetés erejével hat.

A 3/I. zászlóalj Budai úti laktanyája előtt a laktanyaparancsnok utasítására felszedik a macskaköveket, a két üzemképes 37 mm-es páncéltörő ágyút tüzelőállásba vonatják, az étkezde mögött elhelyezik az aknavetőket.

Lőni is fognak?

Reggel 4-kor helyőrségriadó, a szolgálatvezetők kiosztják a lőszert, minden puskához negyven lövedék, a laktanyaablakokban és a tetőn felállítják a géppuskákat.

A német páncélos csapatoknak a laktanyát nem adják át.

A parancs szerint a németeket nem szabad beengedni, erőszakos behatolás esetén fegyverhasználat.

Összeceapás nincs, a német alakulatok továbbvonulnak.

Riadókészültség,

egész éjszaka felöltözve,

óránként ellentétes távmondatok,

ellenállunk,

nem,

hajnalban a végső parancs szerint ellenállás nincs.

A megszálló csapatok követelésére a laktanyát kiürítik.

[Fizika. 1944.] [K] apja olyan szép volt, *hogy csak na*. Olajat pisiltek utána a nők, ez [K] anyjának a fordulata.

Egyrészt csöppet sem féltékenykedve mondta, igazából imponált neki – ha nem is a férje, de a szépség –, másrészt meg, mint kiderült, az olajpisilést nem lehet németre fordítani. Persze miért ne lehetne? Olaj, pisilés, utána, nők, apád, és kész.

[Szerelem. 1944.] [K] apja *itthon van*. Szabadságon *tartózkodik*. A hazafelé tartó vonat tele van sebesültekkel. Az egyik felében sebesültek, a másikban szabadságos katonák. Volt valami alig kiismerhetetlen rendje a szabadságolásnak, senki nem akarta kiismerni magát benne, nem törődtek vele. Szabadság, az jó, ha meg nem, akkor minek áhítozni. Minek gondolkodni. Vagy fázol, vagy tetű, vagy folyamatosan lőnek. Szar konzervek. Bizsu összeismerteti [K] majdani apját [K] majdani anyjával, ez a szabadság.

Egyik volt tanítványával az unokaöccsét. És tetszenek is egymásnak, vagyis [K] majdani apjának tetszik a Nyuszi, aki huszonhárom, és tökéletes, viszont Nyuszi tart udvarlót, ráadásul különösképp nem tetszik neki [K] majdani apja.

Illetve nagyon tetszik neki, sokkal jobban tetszik neki, mint az udvarlója, és ez nem tetszik neki. Túl szépnek találja.

Nem olyasmi megnyugtatóan csúnyus fiú.

Mint például az udvarlója. Ez bosszantja vagy idegesíti, vagy frász tudja, mit tesz vele.

Igazából [K] majdani apjának annyira tetszik a Nyuszkó, [K] majdani anyja, hogy *hirtelen* megkéri a kezét, aminek persze semmi értelme, mert megy vissza a frontra. A Lánchídon, Buda felé andalogva kérte meg a kezét.

[Háború. 1972. 2021. 1944.] Ha [K] *régi ügyekről* kérdezte, épp csak mondott valamit az apja. Egy-két szót. Néha hosszabban. Nem mondhatni, hogy mellébeszélt vagy össze-vissza beszélt, inkább nem beszélt. Föláll a pasziánsz mellől, az ablakhoz lép, elhúzza a függönyt.

Néz kifelé, a szemközti háztetőre, mintha lenne ott bármi érdekes.

Mintha ott volna az orra előtt egy fehérén vakító irtás, ahol egész délután, besötétedésig a hóban hasalva hallgatták a géppuskalövedékek süvítését.

Megfordul, kimegy a konyhába. Mondat közepén, mintha halaszthatatlan dolga lenne ott. Átmegy a másik szobába. Finoman csinálja, mint mindent, nem csak úgy se szó, se beszéd otthagya a fiát, hanem.

Hanem?

Csak elment onnan. Se szó, se beszéd.

Ha ez [K] eszébe jut, a szemét elfutja a könny.

[Költészet. 1944.] Az utóvédharcok során az Uzsok felé vezető völgy egyik betonerdőjében védekező 3/I. lövésszázadot bekerítik. A felmentésükre induló 3/II. zászlóalj rohamszázada, a 3/5. lövésszázad nehézfegyverzete három páncéltörő ágyú, Panzerfaustok és nyolc villámgéppuska. Közelharcban visszaszorítják az oroszokat, [K] apjának alakulata kiszabadul a gyűrűből.

[Háború, 1972. 1944.] Ha erősebben mozgatja a szél, hozzáér egy faág vége az ablakhoz. Gyengélkedő. Na, ez a gyengélkedő. Gyengélkedik. Jó gyengélkedni. Gyengédolog. A fal mentén két fémváz, fehérre mázolt szék, az egyikben üres hamutartó, folyadék zöld üvegben, egy Keksz- és Ostyagyár feliratú doboz. A festék nagyrészt lepattogzott a vasról.

Ha nyitva az ablak, benyúlik a fa egyik ága.

Az apja morfiumot kapott abban a németországi kórházban, ahol operálták. Nem vágták le a lábát. Kis híján amputálni kellett, mondja [K] anyja [K]-nak. Csoda, hogy nem lett morfinista az apád. Egy német önkéntes ápolónő *vigyázott rá*, valami grófkisasszony.

Elmosolyodik, ahogy ezeket mondja.

De nem maradt ott az apád. Mint tudjuk. Mosolyog, nem gúnyolódik. A gyengélkedőn nincsenek ápolónők.

[Költészet. 0000.] *Ki dacolna katonáink iszonyú áradatával, ki igázná le sövénnyel a habok vad rohamát?* Aiszkhülosz, Perzsák.

[Történelem. 1944.] József. Józsi bácsi. Magyar Érdemérem lovagkeresztje hadiszalagon a kardokkal. Kormányzói dicsérő elismerés Magyar Koronás bronzérem hadiszalagon a kardokkal. Tűzkereszt I. fokozata koszorúval és kardokkal – egy sebesülési pánttal. Felvidéki Emlékérem. Erdélyi Emlékérem. Német Sasrend V. osztálya a kardokkal. Százados, a 3. gyalogezred 1. ezredsegédtisztje. Brjanszki erdő, Ukrajna, *hadművelési terület*. 1944. elején visszarendelik, anyaezrede 1. ezredsegédtisztjévé nevezik ki. A nyár végén az 1. hadsereg keretében a Kárpátok előterében levő hadművelési területre vonul. Alakulata részben megsemmisül. Vonul a százados úr az arcvonalon a helyettesével, ellenőrzi a lövésztechnókben a katonáit.

Ahogy tovább halad, a katona átszökik a fontvonalon.

Az egész század átszökik, megadja magát az oroszoknak.

Az ellenőrzés végén jelenti neki a helyettese, hogy.

Megadják magukat.

Megbeszélték. Ő is megy. Kér engedélyt.

Leléphet, mondja neki Józsi bácsi.

A csapattest töredékéből szervezett 19/I. zászlóalj parancsnoka. Decemberben Hernádszadánynál megsebesült. A 16. gyaloghadosztály egészségügyi oszlopánál ápolták, december utolsó napján a németországi Sonnebergbe telepített 205. Vöröskeresztes hadikórházba szállították. 1945 februárjában ezredsegédtiszt a 101. „Hungária” gyalogezredben. Áprilisban kerül amerikai hadifogságba, október végén hazaszökik. 1949 júniusától a Honvéd Akadémia előadótanára, a Néphadsereg őrnagya. A budapesti Katonai Bíróság 1953. júliusában háborús bűntettben és a népi demokratikus államrend elleni izgatás bűntettében hét évi börtönre ítélte, melyet a HM Katonai Felsőbírósa öt évre mérsékelte.

[Háború. 1944.] A sebesülteket vonaton szállítják. A szerelvény állandóan megáll, mindig van akadály. [K] apja comblövést kapott.

Fiatalférfi, aki majd, így intézzük, [K] apja lesz.

A szálláshelyük felé vezető töltés tetején megy, egy géppisztolylövedék a bal combja belső részébe fúródik, fura kanyart csinálva a vádli külső részéig hatol. Az ütés letaszítja a töltésről, a katonájának sikerül az övszíjával elszorítania a combtövével, nem vérzik el. A katona hátracipeli, a tűzvonala mögé. Bekötözik, kap tetanusz elleni injekciót, fölteszik a sebesültvonatra. Erről soha nem beszélt. Erről se, mondjuk így. De akkor miről?

Hogy kell élni. Hogyan *ajánlatos* beszélni nőekkel. Beszélni a nőkről.

Egyszer mintha említette volna, hogy rendszeresen kapott morfiumot abban a német kórházban, ahová szállították.

Ferencnek hívták azt a katonát, aki megmentette.

A kórházat is bombázták.

Amíg a kórházat bombázták, volt némi nyugalom a kórteremben. Kiment onnan, aki kiment. Csend volt. Kivéve a robbanások. Csend, robbanások. A robbanások közti csendben el tudsz aludni. Aki tud, kimegy. A többiek elalszanak.

[*Fizika. 1944.*] Néz maga elé egy ember. Nincs lába. Hiányzik az egyik lába. [K] apja nézi a fickót. Nem nézi, de nem tud nem odanézni, mert mit csináljon? Jól van, elfordul, nézi az ablak előtt elvonuló tájat, és pillanatokra elfelejtkezik a saját lábáról. Ha erre fordul, ebbe az irányba, így nem látja a fickót, és lát egy részletet a tájból.

[*Költészet. 0000. 1944.*] Mint a nagy madarak, úgy ugrándoztak a féllábú katonák a tengerparton, ez állítólag egy orosz háborús dal. De hol van a tenger?

[*Háború. 1944.*] Wiesbaden, lőtt sebekre szakosodott kórház, [K] apját idehozzák. Végig vonaton szállítják a sebesülttársaival. Ha megáll a szerelvény, kipakolják a hullákat. Az ágyak szorosan egymás mellé tolva. Nem beszélgetnek. Néha valamit, kell ez, kell az, kussoljál, ne sírj, ne horkolj, add közelebb a vizet. A mellette levőnek nincs lába. Meg se szólal. Nem tudják egymás nevét. Tudják, de elfelejtik.

Te!

Az egyik meghal.

Te, ez meghalt!

Ez meg.

Folyamatosak a légiriadók, olyankor megáll a szerelvény, aki tud, leugrál róla, a sebesülteket a helyükön hagyják. Ezek a legjobb pillanatok, a hirtelen beállt mély csöndben [K] apja valahogy a bal oldalára fordul, felső karját a szíve alá nyomja, pillanatokon belül elalszik. Német hadikórházba kerül, morfiumot kap, *megmentik* a lábát. A legdurvább hadihelyzetben egy magyar katona morfiumot kap, foglalkoznak vele, ezeket [K] az apjától hallja, és persze kérdezi őt, és persze nem kérdezi rendesen. Egy német arisztokrata lány, önkéntes ápolónő is van a történetben. Néz a magyar férfit, és mosolyog.

Akkoriban senki se mosolygott.

A férfi le van fogva.

Nehezen tápászkodik ki az ágyból. Feláll, kibotorkál a mosdóba.

Azokat a betegeket, akik fel tudnak állni, ápolók eltámoogatják a mosdóig.

[Költészet. 1944.] A kórházakban férfiak fekszenek. Nők rohangálnak körülöttük. Az orvosok férfiak. Kevesen vannak, kimarjult arccal teszik a dolgukat. Összeroskadnak a kimerültségtől. A nők nem. Jön egy transzport, becipelik az újakat, a szorosan egymás mellé rakott matracokra fektetik őket. Felrángatják az egyik sebesültet a földről, mint valami zsákot, és egy üres ágyra terítik. Ha van épp két üres ágy. Van üresedés. Meghalt valaki, elengedtek valakit. Felkászálódik az egyik az ágyáról, kibotorkál a végére, magára zárja az ajtót, nem jön ki többé. Na, ez meg hova tűnt, mondja egy ápolónő a másíknak. Nem kérdezi, mondja. Ja, biztos a végén ül! Az orvosok állva elalszanak a kimerültségtől. Egyiknek-másíknak van kis lelkifurdalása, aztán hozzászokik, gyorsan kiáll belőlük. Persze meg akarják úszni, és persze mindenki meg akarja úszni, de hamar észre kell venniük, hogy nem ússzák meg. Hozzá lehet szokni a lelkifurdaláshoz. Hogy nekitámaszkodsz a falnak, és pillanatokra elveszíted az eszméletedet.

[Háború. 1944.] Meghalt mellette egy német. Tegnap egy magyar. [K] apja legalábbis így gondolja, ez német volt, az magyar, de nem biztos benne, egyikkel se beszélgetett. Egyiknek sem volt lába. Egy lába se. Párszor szólt hozzájuk, de semmi, aztán már nem szólt hozzájuk. A német kért tőle vizet, a fejével intve. A magyar csak maga elé meredt, és állandóan mozgatta a száját. Mintha egy végtelenített kiflivéget rázna. Ez imádkozik?

[Fizika. 1944.] Kimegy a – mi is ez. Vécé, zuhanyzó. Most van víz. Vagy van, vagy nincs. Van a falon egy tükör. Megnézi magát. Nem ismerős. Jó, persze, hogy ismerős, ő az, ki más! Ő lesz majd [K] apja. Ha kikerül innen.

Ha nem, amputálják a lábát, ha sikerül elég élelemhez jutnia, sikerül megszökni a hadifogságból, valahogy hazavergődni, satöbbi.

Megússza annak az orosz kiskatonának a támadását, aki egy éjjel a Szondy sarkán le akarta vetköztetni. Ha megtalálja azt a nőt abban a *felfordulásban*, akit meg. Hogy néz ez ki, mondja magáról, miközben a tükörképét bámulja. Mit mosolyog? Na, milyen jól tudok mosolyogni, mondja a tükörképének.

[Szerelem. 1944.] Tehetek valamit magáért? Ül egy fiatal nő [K] apjának a kórházi ágya melletti sámlin, összekulcsolt kézzel. A térdére, a szoknyája vonalára teszi a kezét. Szorítja a térdét, hogy ne remegjen. Áll az ágy mellett, igazgatja magán a köpenyét. Megnyúlt arc, nyugtalan tekintet, a végtelenségig kimerült tekintet, szép és nem szép egyszerre.

Fején szabályosan megkötött kendő, ahogy az ápolónőkhöz *illik*.

Vajon megnézik magukat ezek a lányok a tükörben, miközben a fejükre illesztik a fityulát? Biztos megnézik, képtelenség, hogy, akármí is a helyzet, egy nő ne nézze magát a tükörben, mikor azt az ídétlen fityulát nagy körülményesen elhelyezi a fején. Wiesbaden, 44 karácsonya, nem igazán lehet mit tenni, igazából olyan a helyzet, hogy senki nem tehet semmit senkiért.

Mert ahhoz mindenkinek egyszerre kéne csinálnia a fene tudja, mit.

Abbahagyni, amit addig csináltak.

Hazamenni.

De senki nem megy haza, mert valami nem engedi őket. Senki nem mehet haza, mert a többi nem engedi.

[Fizika. 0000. 1944.] Azt gondolja, hogy a többiek úgysem engednék. Nem gondol semmit. Még arra se gondolsz, hogy éljed túl. Mással vagy elfoglalva.

[Szerellem. 1944.] Jó, mondja [K] apja annak a fiatal német nőnek, aki már isten tudja, mióta ül az ágya mellett egy hokedlin, és arra vár, hogy a férfi magához térjen. Szóval, hogy felébredjen. Jó, akkor csinálja!

Nekem még nem volt komoly kapcsolatom, mondja a nő.

Tudom, mondja [K] apja.

Honnan tudja?

A nő a meszelt falat nézi, egy repedés vonalát. És látszik rajta, hogy nem vár választ. Esetleg... megfogjam?

Aha!

Így? Jó így?

Jó. Köszönöm.

És mit kell... csinálni? Még mit kell csinálni? Valamit csináljak még?

Ne.

[Szerellem. 1944.] [K] apja [K] anyjára gondol. Még nem [K] apja, és Nyuszi sem [K] anyja, az soká lesz. Majd. Egyszer. A kommunizmusban. A Lánchídra gondol, ahol a Nyuszkó váratlanul engedte magát megcsókolni. Rég volt. Négy vagy öt hónapja. Azóta szétlőtték a lábát. És véget nem érő vonatúton Németországba szállították, mint egy véres csomagot. Közben meghalt két ember mellette, és csoda, hogy nem érte találat a szerelvényt.

Csoda.

Csoda.

És egy fiatal, szomorú arcú német ápolónő bámulja. Aki lassan, jól artikulálva, pontosan, majdhogynem hivatalosan bejelenti neki, közben persze nem néz rá, hogy ő még szűz, és nem tudja, hogyan kell csinálni, de ha akarja a főhadnagy úr, akkor szájával kielégíti. Aztán feláll, és kiset a kórteremből. Szinte fut. Éjfél felé jön vissza, [K] apja ágyára ül, [K] leendő apjának az ágyára ül, és úgy csinálja, ahogy [K] apja, [K] leendő apja mutatja neki.

[Fizika. 1964. 1944.] Ásott az apja. Volt egy érdekesen elgörbült vasú régi ásójuk, azzal szerencsétlenkedett a kert végében. Hogy miért nem vett újat? Semmi értelme az ásásnak, kiforgatni az eprest, új palántákat dugdosni a régi helyére. Mert kiöregszik, mondta az apja. Mutatja.

A bal combja belső részén hosszú forradás, a háborús sebesülése.

Azért, kisfiam, mondja, mert már jócskán kiöregedett, látod? [K] nem látta. Mit lásson. Ez öreg? Kis, aranyos, zöld levelek.

Öreg szamóca?

Régi vagyunk? Nagyszemű, mélyvörös eper termett, az miért volna öreg?

Kifordul az ásás nyomán mindenféle pajor meg giliszta a földből, gusztán tekernek. Vajon miért másznak le oda a kukacok? Feljön, elpirul, lát ezt-azt, lemegy, nem jó neki itt. Túl sok a levegő, visszafúrja magát.

Felfurakszik, a teste bereped a napon, kiszárad, elpusztul.

Rátapad a homok, hervadt fűszál, elhurcolják a hangyák. Fürgén vonszolják a hangyák a kiszáradt gilisztát egy bizonyos irányba.

[*Polgári élet. 2000. 1944.*] Ült az öreg Józsi karosszékében, és kissé ferdén tartotta a fejét. Józsi bácsi lakása, karosszék a szoba közepén, ült a karosszéken, nézte [K]-t. De hát mi van ebben? Fel is állhatott volna, nem? Föláll, kész, nem kötelező abban a koszlott karosszékében ülnie. Nem kötelező például azt a karosszékét megszagolni. Beleszagolni egy székbe. Ahogy [K] erre gondol, fölfordul a gyomra. Evett a pogácsából, de miért? Éhes volt? Köpte volna ki a klotyóban?

[*Költészet. Polgári élet. 1972. 1944. 1936. 1914.*] [K] anyja. [K] apja. Károly nagypapa, Manó nagypapa, nekik végképp semmi közük egymáshoz. Annyi a közük egymáshoz, hogy [K] használja őket. Anyu, apu, egy ideig használod, egy idő után nem. A nagyszüleidet egyáltalán nem. Abbamarad. Nem felejtet el őket, csak nem jut eszedbe. Hallgatod az apádat, úgy teszel, mintha érdekelne, amit dumál, figyelsz rá, valameddig megy is, aztán nem. Aztán megint, mert ráveszed magad, de közben elvesztetted a fonalat.

Ha egyáltalán volt valamiféle fonálnak nevezhető.

Végül kimegy a fejedből minden, amit beszélt.

Látványosan unatkozni, az nem azt jelenti, hogy mások látják rajtad, hanem hogy te látod magadon. Beszél hozzád az apád, nem látja, hogy nem figyelsz, azt csak te látod.

[K] nézi az apját, de nem figyeli. Tetszik neki az apja.

Csak unalmas, gondolja.

Unalmas volt szegénykém, gondolja. És érzi, hogy sírni fog. Mégsem sírt. Rosszul érezte, hogy sírni fog.



Filip Tamás

Pálma

Reggel beszívtam ifjú parazsak szagát,
most indulok lármátlan távolok felé,
még a tenger is gyönyörködik hajómban.
Szigetek ígérétét keresem, gyermekkorom
tart még. Milyen gazdag ez a délelőtt,
annyi tűnődés belefér, annyi gyors mozdulat.
Még a kitömött madarat is megettettem,
és letörölgettem a sócsillagos ablakokat.
Hibátlan minden, a korsó repedése is
tökéletes, a csorbák, szálkák, görbeségek,
csak idő kell nekik. Hajómra földet
hoztam egy cserépben, beleteszem
a sarjadni kész, ijedt magvakat. Az
utolsó napon egy pálma biztosan kihajt.

A mi kis városunk

Az első, akit mindennap
látok az utcán, Truman Burbank.
Ha esik, ha fúj, mindig találkozunk.

A környék még alszik többnyire,
rajtunk kívül csak egy babakocsi és
egy vak ember van ébren.

Városunk arról híres, hogy
két polgármestere van, mindkettőt
megválasztották az emberek,
de nem akarnak beszélni róla.

Egy az irodájuk, hetente
váltják egymást, de azt senki
nem érti, hogy miért mindig
egyszerre mennek el szabadságra.

Turisták helyett matrózokkal
van tele minden szálloda.
Kikötőnk nincs, a sötét öbölben
hajók dudálnak egész éjszaka.

Az égre néző solymász szobra
 fölött örökké ott lebeg madara.
 De a csuklóján szelíd galamb

tolláskodik, mint aki tudja,
 nem eshet baja. Mondom, a
 mi kis városunk elég fura.

Állásinterjú

Belelapoznak, beleírnak fekete füzetükbe.
 Fölnéznek és megkérdezik, mintha
 terveik volnának veled:

Szalamandra vagy inkább kaméleon
 szeretnél lenni? És miért?

Vettél-e valaha kaparós sorsjegyet?
 És nyertél vele?

Voltál statiszta? És főszereplő?
 Tettél-e sajtót egérfogóba? Ha igen,

kivetted-e az agyoncsapott egeret?
 Csípett meg már ágyi poloska?

Tudod, mi az, hogy becsületkassza?
 Többet tudsz, mint amennyit tanultál?

Félsz-e magasban, liftben, mersz
 nyitott szemmel úszni a tengerben?

Tudod, mi az a koan?
 És a Cointreau?

Láttál-e már húsevő virágot?
 És éhen halt keselyűt?

S ha burjánzó kert az idő, van
 értelme gyomlálni benne a gatz?

Hogyan lehet észrevenni, hogy
 neked integet a láthatatlan ember?

Lövés előtt vagy lövés után van
nagyobb csend a puskacsőben?

Ha iszonyú minden angyal, akkor mit
tudnál mondani perekről, kastélyokról?

Kérsz egy pohár vizet?

Egy személyiség koordinátái

Gyerekkoromban láttam a cirkuszmúzeumban
egy kitömött oroszlánidomárt.

De lehet, hogy élt, és nem is múzeum volt,
nem merem még egyszer rápillantani.

Pótszéken ültem, s a vetítés elmaradt.
Valaki vicceket mesélt a film helyett.

Nem találtam meg a folyóban a pohár
vizet, amit véletlenül öntöttem bele.

Ha nem érkezik meg, akire várok,
akkor is vele megyek haza.

Soha nem jutok szóhoz, azt hiszem,
pedig folyton én beszélek.

Hitehagyottnak gondolom magam, mégis
félek, hogy szentségtörést követek el.

És tépelődöm, nem is tudom, miken.
Fontosodnak bennem a semmiségek.

Nem világos, hogy a nagybetűs élet hol van?
A végzet asszonya kié lett?

Sírnék, ha hallhatnám a tapsot, mely először
felhangzott a kilencedik szimfónia végén.

Nem bírom tisztára mosdatni a szívemet,
kételyeim dogmákká növekednek.

És szétszóródom a dolgaimmel együtt.
A kitalált város otthonná válik bennem.

Kósa Eszter

Repülésre bírni már nem lehet

A hegy bőréből kiállnak a fenyők, egymásra
simulnak a lombok, akár a tollak, fosztja a szél
az erdőt, tépi a szárazakat, kibuggyan a patak.

A szárnyak között utca fut, égnek mered házaink
frissen meszelt csigolyasora, templomunk teteje csőr,
megnyílik és bemászunk rajta.

Tagjainkon csillog a nap, az orgonarecék alatt
zizegünk neked, feléd igyekezve kapaszkodunk
a nyelvbe, és kongatjuk, amíg erőnk engedi.

Add meg nekünk ma a pusztulást,
mert eltemetni parányiak és gyávák vagyunk,
haldokló madár a táj, amelyen lakunk.

Tizenkét tanú

Könyörülj rajtunk, mosd el tévedéseink. Mert olthatatlan tűz
ég kapuidban, porrá lesznek az erdők. Felnyerítenek a táltosok,
amikor húrukba vág az izzó fémnyereg. Lángoló szőrrel
rohannak tovább. Vétkeinkből született tűzlovak, a gondolkodás
szigorú ritmusa szerint földhöz verik kemény patájukat. Körben
vágatnak, tizenkét fehér, éltetik a tüzet. Az égett bőr után
óriás koponyák. Csontok ágáról húslevelek hullanak. Felragyog
a kormos hegyvidék, nyergeket hűt az eső, vaskantárokat.

A mozgás maradéka

1.

Adj tiszta vizet madaraidnak. Halottaidról szedj virágot, csipkedd le a szárak tüskéit. Törd le a kiálló csontokat, ne szúrja őket a túlvilágon. Ujjaidról nyald le a vért, sebeidből mosd ki a sarat. Vigyázz, fekete ágak nehezednek az égre, és varjak akarják szemedet kivájni. Eljönnek érted, mert vágyják a húsozat.

2.

Tenyeredbe gyűlnek a vadak. Tőled várnak erdőt, tüzet akarnak, és enni akarnak, és testeket akarnak. Nézd, széttépik báránysádjaidat. Szálanként felejtet el, melyik ázott szőr a tied. Melyik vér folyik belőled. Szárnyaid már sárgák a naptól, körmeid alatt összegyűlt sár. Töröld meg magad, tűzz fenyőágakat őszülő hajadba.

3.

Neked száradnak a fényes szálak, benned zizegnek a könnyű magok, sajátjaid. Lobogjon az égig érő fonat, akadjanak bele madarak. A szarvasok, a húsos fák. Melyik ághoz melyik gyökér vezet. Emelkednek és süllyednek az egymásba csavarodott tagok. Kié a csőr, ami gerincedet veri. Mert az odvas bőr tied. A forróság, a mozgás maradéka.

Beszéd

Az elfolyó testet, a hosszú szőrszálakat, a szúrós hínárokat nézem, és százezer kömellét a víz fényes mellkasának, mind idomtalan. Eldönthetetlen, hol van a szív, ha van, és hol az agy, honnan indulnak, hová cikáznak gondolatok, halak. Nőnek, fogynak, néha együtt öregednek, néha megeszik egymást idő előtt. A kicsik gyenge gerincűek, jelentéktelen nevek, dátumok, helyek. A nagyok összetett történetek, szálkás szerelmek, fényes veszekedések, fenéig leúszó tragédiák. Íme, a víz, és benne az örökké mozgó, húsos emlékezet, százezer gerinc, és mind az enyém. Aki tényleg beszélni akar, az tágas csónakkal induljon el felém. És a megértés hálóján akadjanak fenn a nyálkás, ficáncoló szavak, az én szavaim.

GreCsó Krisztián

Apám üzent

„Bojtár volt a nagyapám,

Bojtár vagyok én is,

Csak a botját hagyta rám,

Gazdag vagyok mégis.”

[magyar népdal, Szentegyházasszafalu,

Lajtha László gyűjtése, 1942]

„Mikor mozdulok, ők ölelik egymást.

Elszomorodom néha emiatt –

ez az elmúlás. Ebből vagyok. »Meglásd,

ha majd nem leszünk...« – megszólítanak.”

[József Attila: *A Dunánál*]

A Balaton csak egy tó, petyhüdt és szürke. A parton borostás bokorsor, apró, piros autót formázó szimulátort kínálnak kölcsönbe a strand bejáratánál. A szabadstrand végtelennek tűnik, kilométereken át kígyózik a siófoki parton, de csak első látásra tágas, Ajtony még nem tudja, nincs elég nagy terület a meneküléshez.

A család először nyaral, Ajtony nyolc táján, Szabolcs elmúlt egy. Utóbbival még semmi baj nincs, de az előbbivel most gyűlnek a gondok. Ignác egész odaúton barátkozik a gondolattal, hogy Ajtony tőle függetlenül is létezik, nem az övé. Ő nemzette, ő védte meg az abortusztól, ő mondta meg, hová mehet és mit gondolhat, ezért eddig úgy gondolt rá, mint a tulajdonára. De ez a nyaralástéma felzaklatja.

Ajtony a siófoki szabadstrand minden négyzetméterét megismeri, intim viszonyba kerül a parton a bokrok, bódék takarásával. Ignác ugráltatja, feladatokat ad, kiabál vele, és ami a legrosszabb, néha rátör a játszókedv, olyankor be kell menni vele a Balatonba, esik-kel, és ha úgy jön ki a lépés, néha messzire eldobja őt.

Nehéz előle elrejtőzni. Mintha lenne benne valami szenzor, amivel megérzi, a fia merre bújít. Sőt, mintha Isten csalna a javára, mintha az ég mindig csalna a részeket javára. Egyetlen ivókút van a strandon, hosszú a sor, és rengeteg a darázs, Ajtony retteg a darazsaktól, ezért a második napon rászokik, hogy a Balatonból hoz az apjának vizet. De óvakodni kell, nehogy az öccse vagy az anyja igyanak belőle. Megmondani nem akarja nekik, nehogy terhelje őket, legalább nekik ne legyen bűntudatuk.

Ignác hörög, bőfög és fingik a parton, horkolva alszik, ha teljesen részegen fetreng, kifordul a gatyából a heréje. Amikor egészen kiüti magát, Márta messzebb telepszik a gyerekekkel, és úgy tesznek, mintha semmi közük nem lenne a félrecsúszott fecskéjében a fűben fetrengő, saját taknyától mocskos alakhoz.

De Ajtony érzi, hogy a fürdőzők tudják. Mindenki biztos benne, az az alak hozzájuk tartozik. A turnusban hamar megismerik őket, feltűnő a reggel hangoskodó, részegen érkező madárijesztő. A harmadik napon azt javasolja az anyja, ne mászkáljon annyit, hozzon vizet a Balatonból. Ajtony bólint, Márta a fia kimért reakciójából megérti, eddig is onnan hozta, de most már nem titok, van engedélye rá. És nem kell örködnie, nehogy a család is ráfanyalodjon. A víz gyatra minőségű, nyilván tele van fertőzések-

kel, bacilusokkal, Siófoknál tiszta húgy, alig akad mosdó a szabadstrandon, ami van, azért két forintot kérnek alkalmanként. Ignác pálinkát vedel, ezért szomjas folyton.

Márta esténként sír és könyörög neki. Ajtony nem érti, miért éppen este, amikor a legrosszabb állapotban van, de a fiú még sok mindent nem ért. Egyszer ott hagyják a férfit a parton, mert nem bírják felemelni, és Szabolcs sírógörcsöt kap, ezért inkább feladják. Ajtony könyörög az Istenhez, gyorsan teljen el a nyaralás, de a napok vándorognak, Ignác egyre többször indulatos. Ajtony elfut az öccsével, tanítja csöndben lenni, guggolnak a levendula takarásában.

Szabolcs Siófokon tanul meg járni, még csak segítséggel, tolja a babakocsit a sétányon, a nyaralók mellett, a gyerek büszkén néz körbe, várja az apja elismerését. Ignác nem lát, pontosabban nem érti, amit lát, vagy még pontosabban, nem érdekli, hogy a kisebbik fia megtanult valamit. Ha pislákol benne némi tudat, és érzékeli a családját, dühös lesz rájuk, mert ők jelentik a világot, a körülmények összességét, a teremtést, ami őt megalázza, kicsinálja, kihasználja.

Márta és Ajtony nem érti ezt, fogalmuk sincs róla, de jobban járnának, ha hagynák, hogy Ignác gyorsan eltűnjön. Marasztalják, kérlelik, törődnek vele, ami csak olaj a tűzre.

Minden akarat egymásnak feszül. A negyedik napon Ajtony lebukik, hogy a Balatonból hozza az ivóvizet az apjának. Ignác megitta a harmadik két dekás pálinkát is, a legrosszabb fázisban van, még aktív, de már koordinálatlan a járása, dülöngél, esik, rálép, rádől a napozókra, megfogdossa a nőket, megütik, visszaüt.

Ajtony lohol, az apja meglepően gyorsan kergeti, és üvölt.

– Szíjat hasítok a hátából!

A fiúnak eszébe jut, hogy talán nem hagynák a fürdőzők, hiszen itt van ez a rengeteg ember a parton, de valójában nincs ott senki, mindenki félrenéz, csak a szégyen van vele, a rohanás, ami nem azért nehéz, mert futni kell, hanem mert annyira fél, hogy alig kap levegőt, és a pisit is győtrelem visszatartani, a rettegéstől olyan nagyon kell. Ignác kitartó, bírja a strapát, percekig vágat a gyerek után, aki nek kő van a gyomra helyén, és sírni csak akkor kezd majd el, akkor is csak néhány másodpercre, amikor megmenekül.

A vágta után Ajtony bemegy a vízbe, mert nem bírja tovább visszatartani a vizeletét, pénze meg nincs. Rájön, ez a legjobb rejtkehely, a déli parton messze be lehet menni, már csak apró fej a tömegben, amikor még mindig le tud ülni, és csak néz maga elé. Senki sem törődik vele, mégis röstelli, amikor fojtogatni kezdi a sírás. Visszatartja, pedig hamarabb túl lenne rajta, ha megkönnyebbülne. Kétségbeesik, hogyan tölti el a délutánt egyedül, amíg az apja ki nem üti magát teljesen. Rádásul ezzel a vágtaival biztosan kijózanodott, akár órák kérdése is lehet, amíg újra öntudatlan nem lesz.

Nem tudja, mennyi idő telik el. Enyhe a víz, de huzamosan mégsem esik jól ücsörögni benne, felázik a keze. Kimegy, de ott meg figyelni kell, mint egy apró, kis állat.

Meg is éli, hogy az, ő az. A hazai vasúti síneket látja maga előtt, a telepi határt, ott figyelte mindig, ahogy a falusi kutyák vágatni kezdenek a nyulak után, ritkán fogták meg őket, nem kopók azok, a nyulak gyakran vettek éles kanyarokat, és ilyenkor a portához, házi koszthoz szokott kutyák hátrányba kerültek. Túl nagy svunggal mentek.

Ajtony újra és újra visszaidézi az előbbi vágta, ahogy az apja üvöltve kergeti a parton. Látja magukat, a sáros apját, ahogy nyargal utána, közben teli szájjal üvölt, és

ijesztő ügyességgel szökell át a plédéken, törölközőkön, a méltatlankodó strandolókön. A büfésor előtt már nyúlt utána, Ajtony érezte a szagát, a zihálását.

– Állj meg, te kis nyamvadt!

Ajtony is egy kanyarral menekült meg, mint a nyulak, illetve mégsem, mert azzal menekült meg, hogy bevillantak neki menekülés közben a nyulak, de ő nem volt elég ügyes, és az apja érzékelte a szándékot, az eltervezett cselt, meg akarta előzni őt, remekül zárta a szöveget, de túl határozottan váltott irányt, és óriásit esett. Puffant a vékony test a fűben: dörrent és nyekkent, aztán csönd.

Ajtony nem látta az esést, a parton ülve valamiért mégis fel tudja idézni. Legalábbis olyan élénken el tudja képzeni, mintha emléket idézne fel. Csak az apja arcát nem látja maga előtt, ami nyilván azért van, mert a férfi semmit sem szólt, néma maradt, még csak fel sem jaidult: ezért az arc nem jelenik meg a képzelt filmen.

Megint körbe kémlel, óvatosan fel is áll. Jóval arrébb, egy vagy két strandlépcsőnyivel távolabb van a büfésor, de túl sok a parton a fa, hogy azt innen lássa, az apja ott hever-e még a fűben. A tudata szerint ő most dühös, megalázott és kiszolgáltatott gyerek, áldozat.

Ám valamiért, megmagyarázhatatlan az egész, nem ezt érzi. Sőt, lelkiismeret-furdalása van. Először is a csalás, a balatoni víz miatt. Másodszor meg, hogy az apja ekkorát esett, talán megütötte magát, mi van, ha baja esett, eltört valamije. Egyre erősödik rajta a kétségbeesés, de a félelem is dolgozik, nem mer mozdulni.

Vesztettül szomjas, elindul a darazsas nyomókút irányába, de folyton hátrafelé leskelődik, rosszul lép, fölbukik a padkán, ami valójában a fű széle, a parthoz képest a járda legalább tíz centivel alacsonyabb. Annyira zaklatott állapotban van, és az ösztönei sem működnek, hogy esés közben nem teszi ki a kezét. Talán a tudatalattija csinálja ezt vele. Hogy úgy terül el, mint az imént az apja. Nagyot nyekken, szúr az oldala, a bordája, ahogy még sosem. Jól esik ott maradni a földön. Most legalább minden rendben, egyenlő és igazságos, elengedheti a lelkiismeret-furdalást.

Egy női hang kezdi el vallatni.

– Jól vagy, fiam? Nem ütötte meg magad?

Fölnéz, tiszta fű az arca, bólint, jól van, köszöni.

– Csak elestem.

– Igen, csak el – mosolyog a kontyos nő.

Lágy, megengedő hangja van, vastagon festett szeme, a napszemüvege nagyon divatos, csak az alsó része sötét, a felétől kivilágosodik. Feltűnően tetszetős hölgy, Ajtony még sosem látott ilyen okulárét, meg efféle, teljesen áttetsző strandkendőt, aminek semmi értelme, mert nem takar, mégis izgató, mert alatta dereng a fürdőruha.

A nő, bár az ő szemének öreg, hiszen nem tudja még megkülönböztetni a felnőtteket – és még csak fiatal létezik számára meg öreg –, nagyon csinos. Gömbölyű a melle.

– Megnyugodott már az apukád? – kérdezi. – Aggódtunk érted.

Ajtonyt leforrázza a szégyen.

– Remélem.

Ajtony a kút vonalában marad, legalább négy strandlépcsőnyi távolság a büfésortól. Biztonságos távolságnak gondolja, de idővel rájön, beszorította magát. A

kút mögött nem sokkal véget ér a part, a vízben nádas sziget, a gyepen borostyánnal futtatott drótkerítés.

De senki nem jön, semmi nem történik, az anyja sem keresi, az apja sem üldözi, egyre nyomasztóbb és unalmasabb a délután.

Baljós érzései felerősödnek. Az apját nyilván komoly sérülés érte, eltört a bordája [talán az övé is?], vagy a fejét verte be, azért nem szólt semmit, biztosan elharapta vagy lenyelte a nyelvét, annyiszor mesél efféle sportbalesetekről, hogy focimeccsen állítólag történik ilyesmi, és hogy ő a saját szemével látta, hogy egy brazil kapus lenyelte a nyelvét, és el kellett törni az állkapcsát, ezt Ajtony kismilliószor meghallgatta már. Hát most beteljesült az átok, csak itt nem akadt egy bátor és talpraesett hátvéd, aki ugrott volna életet menteni. Csak az apja tudta volna megmenteni önmagát, mármint a józan apja a részeg apját, mert a józan apja egy valódi hős, és ő felismerte volna a vészhelyzetet.

Ajtonynak már hullnak a könnyei, látja önmagukat, ahogy tekernek haza a téeszéből, és őt, aki elől teker, megtámadja egy komondor, pedig a tanya messze van az úttól, és sokan járnak biciklivel, és azon az egy úton lehet ott menni, a Hűtő-tó mellett, és Ajtony úgy érzi magát, mint akit egyszerre öntenek le forró és jéghideg vízzel, de a végletek miatt egyiket sem tudja érzékelni, egyfelől megsemmisül a félelemtől, másfelől meg biztos benne, hogy nem érheti baj, mert ott van az apja, aki egy hős, aki mindig megmenti őt, és így is lesz, a nyári, üvegházi munkáról egy fecskében teker haza az apja, ugyanabban, amiben most őt üldözte, ugyanabban a fekete gatyában, amin oldalt van egy apró, fehér madár, és minden fegyver vagy ruha nélkül üvöltve rohanni kezd, üvölt és rohan a komondor felé, ami akkorra, mint egy medve, és ha nem is akkorra, Ajtony úgy emlékszik rá.

A kutya rémülten elvágtat, a tanyagazda meg magán kívül szidni kezdi Ignácot, hogy mit képzelsz, akár meg is sérülhetett volna, a komondor a nyakának ugorhatott volna, micsoda kerge bolond, és az apja lila színű, hosszú hajára nézett, amivel már nem is kellett indokolni semmit, és akkor az apja, mint aki igazat ad, mint aki megsemmisül, visszaballagott a biciklijéhez, és néma maradt, ami azt mutatta, hogy szégyelli magát, Ajtony meg félt vagy ügyetlen volt, de nem mondta az apjának, hogy ő borzasztóan büszke rá, és nincs igaza a gazdának, mert mégis mi a fenét csinálhatott volna, az a kutya már néhány szökellésre volt tőle, szelíd szóval nem lehetett megállítani, de persze ehhez Ajtony még kicsi, és később sem kerül szóba a bátorság.

De a Balaton-parton a fiú már majdnem felsős, ráadásul, ha az apját baj érte, ő a hibás, amiért nem tudta kiállni a sort a kútnál. Az apja a komondor ellen is kockáztatja az életét, ő meg egy darázstól is fél, ami ráadásul nem is csíp meg, csak nem kell kapkodni, tűrni kell, hogy leszálljon a vízre vagy az üvegre, ha nincs hirtelen mozdulat, nincs baleset se, mindenki más kibírja, csak ő hordta a fertőző vizet a Balatonból. Most hirtelen azt is látja, hogy Ignácnak hasgörcsei lesznek, ha nem tört csontja, hát elviszi valami baktérium vagy vírus, és ezért megint csak ő lesz a hibás.

A legjobb, ha visszamegy. Hátha ébren van az apja, hátha bocsánatot tud kérni, vagy Ignác megveri, mindegy, még az is jobb, minthogy baj érte, csak ne legyen baja és bocsásson meg.

Ajtony egyre szaporázza a lépteit, a büféshoz közelítve már fut, nincs ott az apja, és nem emlékszik rá, ma hová települtek a pléddel, de szerencsére meglátja

az öccsét, ahogy pipiskedve, botladozva tolja a babakocsit. Az apja a kockás pléd mellett hortyog a fűben, csak a sáros lába ér a plédre. Mintha Ajtony-érzékelője lenne, ahogy a fiú odaér, felnéz, elvicsorodik.

– Hozzál vizet!



Nyerges Gábor Ádám

Feldolgozás

Pár nappal a haláleset után
felhívta Bizonyos Há, családi barát.
A családi barát, Bizonyos Há, felhívta.

[KÖZBEVETÉS: családi barát, szókapcsolat,
e helyütt való jelentése: kölcsönös
érdekszövetségen alapuló, elrendezett
viszony vadidegenek között, a „barát”
a családdal csupán áttételesen, közvetlenül
egyetlen taggal áll kapcsolatban. Ld. még
további konnotációkért: familiáris ~ vazallus.]

Az Elhunyt Hozzá tartozójának
hogyléte felől érdeklődött Bizonyos Há.

Kérdezte, továbbá, a halálozás
körülményeiről, a körülmények is érdekelték.

Sajnálata, részvétét fejezte ki,
ezek közben, Bizonyos Há, bevett fordulatokkal.

Felidézte, továbbá, Bizonyos Há,
amit valahol olvashatott, vagy talán csak hallott.

Továbbgördítendő a beszélgetés menetét,
afféle „érdekesség” gyanánt, társalgási modorban.

[KÖZBEVETÉS: mint Bizonyos Há Elhunyt
Hozzá tartozójának tudomására hozta,
ő úgy értesült, talán olvasta, esetleg
csupán hallotta valamilyen „érdekes”,
tudományos forrásból, hogy
az elhunytak agya, állítólag, még
a halál beállta után hosszú napokig
is életben maradhat, s ilyesformán az elhunyt
gondolatai és érzései még „működnek”
ekkor, letakarás, boncolás, adott esetekben,
ha gyorsan zajlik le a folyamat,
temetés-hamvasztás közben is.]

Bizonyos Há a beszélgetésben innentől,
a bevett módon, Elhunyt emlékezetére tért rá.

Elhunyt, mint a Hozzá tartozó tudomására hozta,
roppant kedves, jó humorú, melegszívű ember volt.

Ilyetén pozitív vonásai ecsetelése végett,
Bizonyos Há, ahogy illik, konkrét példákat is felhozott.
Felhozta őket.

Hogy, tudniillik, Elhunyt mindig érdeklődött
a hogyléte felől. (Ahogy azt az imént Bizonyos Há is tette.)

Valamint, ezen felül, Elhunyt több ízben is
tágította, gyarapította Bizonyos Há műveltségét, tájékozottságát.
Bevallása szerint: volt mit gyarapítani, tágítani rajta.

Hol történelmi események, más ízben
irodalmi művek rövid összefoglalását („lényegét”) adva.

Valamint, ahány esetben elfeledte Bizonyos Há
még azt is, hogy kik is a „jók”, a kormány vagy a másíkok.

Ezen a ponton Bizonyos Há, kifogyván
a témákból, újfent az agyról értekezett.

[KÖZBEVETÉS: a gyászoló Hozzá tartozó
részéről, mindezek alatt, a beszéd
és önkifejezés – mondhatni: „a létezés”
– nehézségei okán mély, szakadozott
sóhajok, változó intenzitású, nehéz légzés,
összefüggéstelen rendben keveredő
kifejezések („Igen.”; „Köszönöm.”; „Rosszul.”;
„Hát igen.”; „Köszönöm.” stb.) hangzottak el.]

Milyen jót beszélgettek, nyugtázta Bizonyos Há,
s milyen kár, hogy ilyen szomorú apropóból.

De ha bármiféle adminisztratív vagy egyéb teendőkből
a Gyászoló Család segítségére lehet.
Köszönik. S már így is annyit segített.

Egy másik alkalommal bizonyos Er hagyott üzenetet
Hozzá tartozónak, szintén családi barát.

[KÖZBEVETÉS: *ld. a fentiekben stb.*]

Üzenete, mindazonáltal, több mint egy éves késéssel
ért csak célba: lévén, rosszul címezte meg.

Az üzenetben Bizonyos Er méltatlankodásának,
felháborodásának adott hangot.

Amiért Hozzá tartozó nem értesítette Elhunyt
sajnálatosan bekövetkezett haláláról.

Ez, mint Bizonyos Er is hivatkozott rá,
elfogadhatatlan, Bizonyos Er személyére, baráti státuszára nézvést.

Hozzá tartozó szégyellhetné magát.
Bizonyos Er ennél jobbat, többet érdemelne.

A két fent említett részvétnyilvánítás között eltelt időben
Hozzá tartozó, valamint a Gyászoló Család
számos további üzenetet is kapott.

A konvenciók s az illem pontos betartásával megfogalmazottakat,
valamint néhány személyesebb, meghatározó tartalmút is.
Továbbá, a tragikus eset hirtelenségének enyhültével

Hozzá tartozó Szakmai Barátai

[KÖZBEVETÉS: *szakmai barát, szókapcsolat,
a helyütt való jelentése: kolléga,
rivális, bizonyos esetekben: jóakaró.*]

felbátorodtak az eltelt idő sebeket gyógyító erejének vélelmezésén,

s megtudakolták Hozzá tartozótól,
nem tervezi-e költészete aktuális tárgyának megtenni

a sajnálatos, tragikus [akár: traumatikus!]
halálá esetet.

[KÖZBEVETÉS: *a magyar kortárs irodalom
kitüntetett és előszeretettel díjazott
témája a halál és a trauma. Ezeknek
a művekben való előfordulását éppúgy
a professzionális irodalomkritika és -elmélet,
amint a szerkesztők és pályatársak,*

*valamint az „olvasóközönség” tagjai is
 érdeklődve, helyeslően, rendszerint
 nyelvükkel elégedett csettintés
 hangját kiadva fogadják. A „családi tragédia”,
 melynek specifikus aleteként akár
 halálozás is előfordulhat, így komoly
 lehetőséget rejt magában az író- és
 költőtársadalom tagjai számára az
 érvényesülés, ismertség, szakmai jutalmak,
 pozitív elbírálás tekintetében.]*

Hozzá tartozó ennek lehetőségéről nem kívánt nyilatkozni.
 Majd – mégis – hozzátette: ízléstelennek tartaná költészete tárgyának

megtenni személyes tragédiáját.
 A Szakmai Barátok csoportja a döntést megfontolt megértéssel nyugtázta.

Hozzá tartozónak így, mindenesetre, nem tudható,
 szöveget ütött-e fejébe a felvetés,

s hogy nyomán megképződött-e bensejében
 valamelyes büntudat, hiányérzet a téma „feldolgozatlansága” okán.

*[KÖZBEVETÉS: feldolgozás, elsősorban
 az élelmiszer-, illetve anyagiparban
 használatos, specifikus szakkifejezés.]*

Hozzá tartozó netán úgy érezhette,
 valahová tennie kell, helyeznie kell fájdalmát.

„Költői” képzeletében mindez talán úgy csapódhatott le,
 mint valamely belső szervén vágott lék.

Vagy nagyobb bemetszés, melyen keresztül
 „beletöltheti”, majd „elzárhatja” magában Elhunyt hiányát.

Elvesztését. Mindezek részletgazdag emlékezetét.

*[KÖZBEVETÉS: vonatkozó, asszociatív
 „költői” kép lehetősége: befőttes
 – esetleg: „dunsztos” – üveg.]*

A megoldás előnye, hogy ilyesformán a hermetikus lezárás

teljes precizitással nem kivitelezhető.

Ennek okán veszélyes anyagát a tárolásra használt szerv

csekély, viszont élettanilag jó ideig „elviselhető” [tolerálható] adagokban, folyamatosan szivárogtatja.

[KÖZBEVETÉS: *ld. szén-monoxid, arzén stb.*]

Demény Péter

Főnix

Napokig nem aludtam jól, csak
jött, jött belőlem a feszültség, mint akibe
valamilyen sáros áramot dugtak, hirtelen
felébredtem fél háromkor, mintha
reggel lett volna, nem értettem,
mi történik, hallgattam az éjszakát
izgatott kíváncsisággal, de ilyenkor
nem érkezik válasz, csak újabb
rövidzáratok, valahogy visszaaludtam,
így éltem akkoriban, elmúlt, de a sár
még ott van, csak az áramot várja, akkor
majd megint felkölt, iszapos főnixmadár,
aki lettem, vajon repülök-e még valaha?

Rajzfilm

A lepedő is az ellenségem
lett, s miközben azt lestem,
mitől sajnálhatom magam még
egy kicsit, befelé néztem.
Mit mondjak, semmiféle csoda
nem volt, csak egy ember, akinek
szíve s egyéb mindene van, kész
leltár. Csak feküdj nyugodtan,
gondoltam, te sem élsz másképp,
mint más. Ettől még nem aludtam
el, de már el tudtam képzelni,
milyen az, amikor egy rajzfilmben
mosolyog a halálraítélt.

Vincze Bence

Ildebrando felszabadul

A nyugalom itt pont olyan volt, mint ahogy az ember elképzei a toszkán falvakat Budapesten az erkélyén ülve: rebbenő, nyárközépi napsütés, szűk utcák, olajfák, a csendet finom ütemmé dolgozó kabócazaj. Merész képzeletünk csalódás nélkül jelent meg előttünk, s létezését, ha akartuk, ki is tapinthatuk a barnára öregedett mészköves házfalak vénányi fugáiban. Ha még mindig a budapesti erkélyen ültünk volna, fejet rázok a giccstől, de mint a mai értelmiségnek sok más sajátsága, úgy a gyönyörtől és a katarzistól való távolságtartás is mulandó, mert legtöbbször éppen a gyönyör és a katarzis megélésének hiánya eredményezi. Jelen lenni a giccsben fogszorító beismerés, nekem pedig erre volt szükségem Olaszországban: arra vágytam, hogy elragadjon a giccs, az előítélet, a felszabadultság, az ösztönösség, amelyek szálait már rég elvágtam magamtól, arra, hogy azzá váljak, aki egy mediterrán nyaralás alkalmával újra nekiindulhat megkeresni őket, s elmesélheti a hamis visszatalálás szélmalomharcait.

Hónapok óta terveztük ezt a nyaralást, mindketten megfeszített munkát végzünk, és bár az első napokban, amíg nagyvárosi lüktetésben elégítettük ki a polgári, aktív nyaralás kötelezettségeit, még olykor felbukkant a bűntudat, hogy megengedhetünk-e magunknak egy ilyen kiszakadást a mindennapjainkból, mire Sovanában megszálltunk, ennek a tépelődésnek semmi nyoma nem maradt bennem. Rajtad még láttam a jeleit a nyugalom keresésének, de én belül már hátrahagytam mindent, ami egy éven keresztül nyomta a vállamat. Borra vágytam, olajos, nehéz tésztákra, fájóan égető napsütésre, de legfőképp rád és a hallgatásodra. Itt, vidéken ezt megkaphattam, és mint mohó kisgyermek húsvét után a csokoládét, úgy habzsoltam magamba az első pillanattól kezdve minden darabját ennek a tömény idillnek.

Azért is sétáltunk közel két kilométert a faluba, mert érezni akartam a toszkán délután erejét, és persze mert érzézés utáni mohóságomban én egy percet sem voltam hajlandó várni arra, hogy megigyam azt a pohár bort. De megérte, a faluba lépve a tufavárosok minden romantikáját hozta ez a pici, de régi nagyságából még olykor valamit megmutató település. Egykor istenek élhettek itt. Kövekből épült házak, a köveken az etruszk korból itt maradt delfinek, utcán fűtyörésző, virágokat locsoló öregek, megszámlálhatatlan macska és leander – díszei minden térnek. Te talán valamivel jobban szereted a városokat, de nekem ez az igazi hazaérkezés, régóta lüktet bennem valami különös vágyakozás az ilyen elzárt, tikkadt vidéki telepek felé.

Miután átsétáltunk a falu összes utcáján, leültünk a központ lehangulatossabb éttermébe, ahol rajtunk kívül mindössze egy turistapár volt az egész teraszon, a többiek mind helyiek, egy nagy család tagjai, hangos olasz beszéd, nevetés, éneklés, de semmi tömeg vagy olyasmi, ami képes lenne betörni a személyes terünkbe, mégis egyből közel éreztük magunkat ezekhez az emberekhez. Mindennek a sztereotipikus orgiának a tetejében odalépett az asztalunkhoz a pincér, egy a sok közül, hétköznapi ruhában – trikó, rövidnadrág, papucs –, semmi sallang, és mint szép nyári ékszer, az évtizedek alatt vörösbarnára pirult bőr. Csodaszép férfi, gondoltam. Jól tudod, milyen hiú vagyok, és bár önbizalmam ritkán enged csodálatot más férfiak felé, most minden

tisztelettel irigyeltem ezt a testet és megjelenést. Pedig egy modern, ízléses, finom nő szemével nézve nem lehetett igazán vonzó jelenség – csak az a fedhetetlen szabadság, ami, mint delfinekkal tetovált alkarja felé a könnyű izzadság, úgy csorgott le róla.

Mindenféle vendéglátói rutint félredobva lépett ki a névtelenségből, és mint akinek semmi oka hezitálni, bemutatkozással kezdte a fogadásunkat. Mielőtt mi jeleztük volna felé, hogy az olaszunk messze nem anyanyelvi, az enyém pedig kimerül a futball zsargonjában, már megtudhattuk, hogy Ildebrandónak hívják, de mi hívjuk bátran Brandónak, hiszen születése óta senki nem mondta ki hosszú, nehéz kiejtésű, már-már démoni nevét. Erre én döccenő humorral csak annyit tudtam mondani, hogy *look like The Godfather* – de suta intertextuális utalási kísérletem az eddig megállíthatatlan nevetéséhez képest mindössze értetlenséget jelző mosolyt csalt az arcára, ezért, gyorsan feloldva a kínos helyzetet, kértem, amit kinéztünk előtte: *pizza margherita, tagliatelle alla bolognese, half litre vino bianco and two aqua*, és bár ezen a ponton semmi tudatos humor nem volt amögött, hogy halandzsázok az olasz szavak és angol köztiszavak között, megszólalásomat ékes kacaj fogadta – ettől felderültem, miközben a helyzet még több réteget hántott le férfias büszkeségemből. Szemeiből és az azokat körülvevő finom anyajegyek szimmetriájából, ahogy átfutott íves, maszkulin orrcsontjára, valami szemtelen szelidség és figyelő kedvesség sugárzott, nem tudtam haragudni arra, ahogy ura saját territóriumának, dominálta a levegőt, a teret, a falut, ez az övé és senki másé. Ez a falu ő maga, teste mészkö, vénái öreg fugák, arca a nyármeleg, izzadsága fehérbor, s mégis beenged minket ide, jóllakat azzal, ami egyenlő övele.

Miután Brando kihozta az italt, faggatni kezdett minket barátságosan, amire elmeséltük, hogy *Budapest* és *great vacation* és *work* és *Hungary*, de többre igazából nem is volt kíváncsi, nagy felkiáltással nyugtázta budapestiségünket, jelezve, volt már nála magyar, és hogy ő mennyit olvasott és hallott a csodás Budapestről, és szeretné is egyszer látni. Majd ebből finomkapcsolással újra Brando életének monológját hallgathattuk: gyermekkorá óta dolgozik az étteremben, ami az apósáé, Alfredóé, ezért Alfredo Capitano a hely neve. De itt dolgozik az egész család, csak a felesége most szült, pedig együtt pincérkednek általában, ha éppen nem gyereket nevel a másik. Mondandója közben rá is mutatott a padon egy, a gyermekét etető hölgyre, körötte másik két apró, és egy nagyobb, tizenéves fiú. Anyósa a szakács, a felesége félbolond öccse meg a lótifuti, aki helyettesítőleg pincérkedik. Tekintete közben áthaladt a sánta koravén férfin, aki épp egy kancsó borral rohant a mellettünk ülő amerikai házaspár asztalához. Visszafele szeretetteljesen tarkón is suhintotta Brando.

Te megkérdezted tőle, hogy mióta él Sovanában, érdeklődésednek persze szemmel láthatóan örült, hiszen folytathatta élete nagy történetét: Brando itt született, életében nem hagyta el Grossetto megyét, gyermekkorában a szülei meghaltak autóbalesetben, ezért nem ül autóba – elkomolyodó arccal mutatott a faluból kifelé vezető útra: látta, hogy onnan jöttünk, ha megyünk haza, nézzük már meg a kanyarban a keresztet, mert a szüleié, ott ütköztek kilencéves korában egy teherautóval. Teátrális mozdulatokkal megcsókolta nyakában az aranykeresztet, elkomolyodó arca finom mosolyba váltva fordult vissza családjá felé, és közben folytatta: akkor karolta fel a felesége apja, és fogadta be a családba, munkát adva neki, mikor pedig befejezte az iskolát, beleszeretett a lányába. Szeret itt élni, és nem is bánja, hogy nem ül autóba: ez az otthona, Sovana, itt megvan minden, ami kell neki, gyerekek, család, nyugalom

és boldogság. Én meg ettől még jobban irigyeltem – nem a sorsát, a létezését abban, amit adott neki az élet. Magyarországon ilyen körülmények között lehetne népszerű, ittás író a fővárosban, sikere is lenne ilyen traumákkal, ő mégis boldog itt, és elég neki az, ami megadatik, nem hagy nyomot maga után. Még egyszer megjegyezte, hogy Budapest biztos csodálatos, ránk mosolygott és kettesben hagyott minket.

Te láthatóan elszomorodtál a történetről, miközben engem felkarolt. Elképzeltem az életemet itt, Brando helyében, negyven évesen, csendben, elzártan minden nyomástól és üldöztetéstől. Mindig volt bennem vonzódás a vendéglátás felé, szerettem csinálni: az agyam olyankor mintha nem is létezne, csak a test van, a láb, a kéz, benne az inak, a fáradt este, a belezsibbadás, minden más csak elnyomható, villanásnyi eszmélés. Minden nap nyaralás lehet itt, és milyen szép, hogy Brando minden nap úgy kelhet fel, mint ahogy mi a szűk egy hónap alatt itt, Toszkánában.

Te persze gyökeresen máshogy láttad a helyzetet: aki itt él, ebben a zárt, szűk közegben, annak ez már megszokott, és nem bír újdonsággal, én pedig csak romantizálok a helyzetet, amiben minden kétséget kizáróan igazad volt, hajlamos vagyok öncélúvá tenni egy ideát, ha a mentális egészségem úgy kívánja, ezért is van szükségem újra és újra a te tisztánlátásodra. Ebben az idillben viszont megtartottam magamnak ezt a vágyott képzetet. Az idő is megszeppent a helyzet szépségétől, és hosszan moccanatlan maradt, mellém hevert egy macska, a fejem súlyosodott a bortól, megérkezett az étel, aminél akkor semmire sem vágytam jobban. A tészta nagyszerű volt, a pizzád, melyet Brando rakott a kemencébe eres, izmos karjaival – láttam az ablakból – a legjobb kézműves pizzériák kínálatát is felülmúlta: eredeti volt, nem nápolyi, nem római, itteni, helyi, amit csak Brando anyósa gyúrhat, amit csak Brando rakhat a kemencébe, amit akkor csak te ehettél meg. Mellettünk az idős, hetvenes éveiben járó amerikai pár éppen nemtetszését fejezte ki a félbolond srácnak, hogy ők ilyen vékony pizzát még nem láttak, hát ez tortilla, a srác meg legyintett rájuk, röhögött és bement.

Az ízek még jobban az idill felé emeltek a földről, habzsoltam a tésztát, mindent jobbnak láttam, mint valaha, vagy amilyen éppen igazából. Míg ettünk, nem is szóltunk egymáshoz, legközelebb tekintetünk is akkor találkozott csak, amikor töltöttem neked egy kis bort. *Cantina di Pitigliano* – a romantikát fokozva a borismereteimmel szédítettelek, micsoda aroma és testesség, fahordó meg szilva és barack, pedig igazából fogalmam sem volt a toszkán borokról. Nem ismerem a fajtákat, és a magyar borokról is inkább hobbitudással rendelkezem, de abban a pillanatban, ha vett volna minket egy kamera, az a jelenet bármelyik olasz filmben megállta volna a helyét.

A gyönyörű Brando kicsit szétálló, csorba fogaival minden alkalommal, amikor elment mellettünk, nagyot mosolygott, minden második alkalommal megkérdezte, hogy milyen az étel, és minden harmadik alkalommal faggatni kezdett minket Budapestről, majd továbbállt másik asztalhoz mosolyogni. Hányan lakják, mekkora, meg a *Danubio*, hát az micsoda folyó, milyen egy villamos, jók-e a borok. Egyedül erről kérdezett kettőt: jobbak-e a toszkánál, és míg te ráztad a fejed, én bólogattam, ennyi patriotaságot csak megengedhetek magamnak... Tetszett neki a macacsságom.

Jó ideje ott ültünk, és valami oknál fogva épp a magyar könnyűzene helyzetének megvitatásával romboltuk jókedvünket, amikor felfigyeltünk arra, ahogy Brando kissé megemelt hanggal fejezi ki nemtetszését a családja felé. Teltház volt, a sógor épp ette a szendvicset, az após szívta a cigarettáját, a felesége pedig még mindig egy

gyereket – talán már egy másikat – etetett, miközben Brando sürgött a teraszon. Arcán a már megkövült mosolyráncok alatt még szigorúbbnak hatott mérges tekintete, heves mutogatás, a sógor hangosan, de elnyeklő hangon vissza.

Te jelezted, hogy mennél, nem szereted az ilyen helyzeteket, és általában én is szívesebben kerülöm el a konfliktusokat, de igyekeztelek megnyugtatni, hogy nincs semmi komoly, ez biztos mindennapos, és sztereotípiáim spiráljában ezt is az olasz életérzésnek tudtam be. Te nyilván értetted, miről vitatkoznak, de rám hagyta a dolgot. Egészen addig romantizáltam a helyzetet, míg Brando hatalmas pofont nem mért a felesége öccsére, aki ettől elterült a kövön. A teraszon ülők nagy része ekkor felállt és elindult, nem akartak a csetepaté részeseivé válni. Mi maradtunk, szélen ültünk, és a huszonkettes becsületesség csapdjában szótlánul azon törtük magunkat, hogy ez olyan tényező-e, ami miatt – bár fantasztikus volt az étel – távozhattunk a helyről fizetés nélkül, vagy megvárjuk inkább, hogy meddig fajul a helyzet. A pofont követően Brandóhoz lépett az üvöltöző Alfredo, és rángatni kezdte a vállát, hogy észhez térjen, de Brandóból, mint fogva tartott bikából, felszabadult valami mély bosszú őrzője ellen, s egy boroskancsóval fejbe verte apósát, majd a földön is folytatta az ütlegetését. Az étterem templomoldalra néző fehér, ezeréves fala feltehetően nem először látott vért. Ebben a finom városban nem a szélsőséges színek dominálnak, hanem a pasztell, a barack, a barna és a fehér, ezért úgy ríktott a piros, mint domboldal kékje előtt a leander. Brando még mindig ütlegette az apósa fejét, mire az anyósa is kijött a konyhából, de Brando jó ember, nem üt meg asszonyt. Üvöltve visszaküldte inkább a feleségével együtt, akinek azért odaszólt, hogy *Fanculo il tuo stupido fratellino, puttana!*, amit én a *Fanculón* kívül nem értettem, de elmagyaráztad, hogy az öccsével kellene kúrnia, és ez így elég is volt nekem.

Kiürült a tér, a teraszon csak mi ketten ültünk, két ember a földön feküdt, a nagyobb vérben úszva mintázta a toszkán dombokat, a kisebbik magánál volt ugyan, de meghunyászkodva kuporodott össze. Csak egy ember állt, a gyönyörű Brando, izmain kiduzzadtak az erek, rózsaszín trikójára sötét foltokat himzett a vérrel elvegyült izzadság. Ő mindennek az ura, mindenek felett áll, és most kimutatta hatalmát. Lement ekkorra már a nap, csodálatos volt, ahogy a szürkületben Brandót megvilágította a terasz rusztikus, acélműves lámpája. Felszabadult, mély levegőt vett, megtörölte arcát a trikójában, bement a pulthoz, kiszedte az összes pénzt a kasszából meg a szekrényből, egy bőrtáskába rakta az egészet, és kísétált. Kifele megsimogatta a sógor fejét, aki még mindig remegve kuporgott a földön, majd odasétált hozzánk, és a már megszokott, finom mosollyal megkérdezte, hogy hány órára van innen Budapest, és elvisszük-e autóval, mert nagyon szeretné látni, és irigy ránk, hogy mi minden napot ott tölthetünk. Én döntésképtelenül rád néztem, s láttam rajtad, hogy vonakodsz. Szemedben nem félelem volt, inkább távolságtartás, egy gyilkost azért mégse ültessünk már az autónkba. Én viszont nem szerettem volna udvariatlan lenni: felhúztam a szemöldököm és elgondolkodva annyit mondtam bizonytalan angolsággal, hogy mi még igazából úgy terveztük, hogy itt leszünk két hetet, szeretnénk pihenni, hiszen hosszú az év és sok lesz a munka, nem árt nekünk a toszkán levegő. Abban bíztam, hogy a két hét pont annyi idő, amit már nem szívesen vár ki a gyönyörű Brando, s így is lett: rám kacagott, megveregette a vállamat, jó pihenést kívánt, majd felszállt a biciklijére, és elindult az egyetlen úton, ami Sovanát összeköti a világgal.

Fecske Csaba

Megérdemelné

még a Monarchiában született
 annak összeomlásakor huszonöt éves életvidám fiatalasszony
 Amerikát is megjárt helybeli férfi felesége
 tíz év múlva megfáradt özvegy négy kisgyerekekkel
 küszködött hogy életben maradjanak
 tenyerét véresre törte a kapanyél
 meg az ekeszarv nyomorogtak
 halni járt beléjük a lélek
 az évek barázdát vájtak egykor szép arcába
 kilúgozták szeméből a kéket
 fiatalon megöregedett
 legkisebb fiát torokgyík vitte el
 gyerekkoromban láttam is azt a förtelmes
 állatot ahogy viszi kapálózó nagybátyámat
 a temetésről készült fényképeket
 kendőbe kötve őrizgette és mutogatta
 unokáinak olyankor arca kipirult a szeme csillogott
 az idő minden sebet begyógyít de erről a sebről
 az idő valahogy megfélemedezett elmérgesedett
 ötvenkét éves volt amikor megszülettem de
 engem egy ősz hajú ráncos anyóka vett ölébe
 hetvenévesen még fölmászott a cseresznyefára
 mielőtt a seregélyek szüretelnék le a termést
 ha szárnya lett volna elrepül velük
 télen temettük aznap nagy hó esett kiváltázta
 a nyitott sírgödröt hangtalanul nyelte el a koporsót
 remélem oda jutott ahová mindig is vágyott
 ha valaki hát mama megérdemelné
 hogy legyen mennyország

Minden nap

menni minden nap esőben napsütésben
 pogácsával miegyébbel a zörgő szatyorban
 megetetni a gyengélkedő reményt
 esetleg pelenkát cserélni mert az ápolók kevesen vannak
 ők is csak emberek két kezük van
 nem értik mi veszhet el ott ahol

már semmi sincs menni minden nap hogy
lásd még mindig ott fekszik
az ablakhoz legközelebbi ágyon
megsimogatod a paplan alól kilógó kezét
de nem gyúl fény a szemében
nem ért célba az üzenet
kétségbeesésedben elmondanál egy imát
de régen imádkoztál egy se jut eszedbe
így hát az Isten se tud segíteni
már cserélik is a lepedőt az ágyon
ami megüresedett

Restaurátor

könnyű már neked ott
a Szent István templom
oldalfalában alulról a harmadik
fülkében háborítatlan némaságban
nincs gondod semmire míg nekem
folytatni kell az életünket egyedül
de kettőnkkel megterhelve
próbálom tompítani a pillanatok élet
ami rossz volt tévedés kijavítani de minden
visszaáll a régi helyére rám roskad omlásra
ítélt életünk dúcolás híján vagy annak ellenére
hiába próbállak megmenteni tisztára mosni
szerecsenmosdatás lesz belőle
belőlem pedig kontár restaurátor
tehetetlen vagyok nem tudok veled
és a helyzettel mit kezdeni szép lassan
eltelik az idő és magamra hagy
porladni az emlékezet krematóriumában



Zalán Tibor

Felezőszonettek

A NEHÉZ LÉPTŰ EMBER

Akkor hirtelen évtizedeket öregedett
Védtelessé vált és elérkezett a valódi
korához Hozzá öregedett ahhoz a léthez
amelytől olykor még el tudott szabadulni És
egyedül az üres téren amely fölött gúnyos
kacagás suhant végig A kirakat üvege
szétrobbant Előgomolygott mögüle a semmi

A szétrobbant kirakat üvege mögül elő
gomolygott a semmi A tér gúnya döbbsentette
rá végleg egyedül maradt Nincs több feloldozás
Nem szabadult meg attól amitől elszakadni
akart Így az öregségbe lökődés drámája
tovább folytatódott Korához elérkezése
hirtelen védtelessé tette Tél lett Hó és tél

KÉTIDŐ

Amire emlékszik valószínűleg nem történt
meg Amire nem emlékszik a jelene lehet
Az alkohol titkos ösvényein jut el oda
hol a jövő mérgező virágai duzzadnak
De mert nem emlékszik nem is képzelet el őket
Nem fél tőlük s nem nagyon szereti a létüket
Meghal vagy megbolondul Választott sugárutak

Választható zsákutcák megbolondul vagy meghal
Mert nem szeret élni a létezés sem érdekli
tovább Emlékezni meg nincs már mire A jövő
mérgező virágai rákként duzzadnak benne
Tévelyeg az alkohol tiltott ösvényein De
ott sem ér el a jelen emlékeihez Ami
megtörtént nincs Ami nem legalább érvénytelen

SZAGVAKSÁG

Amikor már minden bűzlött körülötte akkor
gyanút fogott és rákérdezett Velem van talán

valami baj De csak orrukat befogva húztak
el onnan a többiek A dög négy lábával az
égre meredt Foszló húsából kövér és fehér
kukacok nyüzsögtek elő Éreznie kellett
lehetett volna rohad körben az egész világ

Az egész világ így rohad körülötte Talán
éreznie lehetett volna A fehér kövér
férgekre figyelt akik a szétfoszló hús leves
rétegei közül az égre nyüzsögtek föl A
többiek befogták az orrukat és elhúztak
Nem mondták hogy valami baj van vele Senkisé
De a gyanú minden oldalról búzlótt feléje

AZ UTOLSÓ FELEZŐSZONETT

Az utolsó felezőszonett utolsó sora
A laptop csukódik Az alkotó pihen Feláll
és váratlanul messzire lát Hogy megszabadult
végre vidámmá teszi és boldogtalanná is
Ahogy fölöslegessé vált régi szerelmeink
elvesztése sem jár feltétlen örömmel Végig
csinálta S már nem érdekes mit veszített közben

Hogy csinálta nem érdekes Mit veszített mindegy
Az elvesztés és a vég feltétlen örömmel jár
Fölöslegessé váltak leendő szerelmeink
Végre vidám-boldogtalan lesz a semmittevés
Nem váratlanul szabadult meg de messzire lát
Alkotóként pihen Laptopként összezsukódik
az utolsó felezőszonett utolsó sora



Nádasdy Ádám

Mit őrzünk a klasszikusokból: tartalmat vagy formát?*

Apámtól örököltem egy régi kötetet, „A Könyvnap könyve 1930”. Három mű van benne: *Bánk bán*, *Csongor és Tünde*, *Az ember tragédiája* – vagyis „a három klasszikus magyar dráma”. Ebben a kötetben olvastam el őket iskolás koromban. Aztán úgy hozta a sors, hogy a Magvető Kiadó megbízásából a „Színház az egész” sorozatuk részeként mindhárom művet kiadtam egy-egy kötetben, szövegüket gondoztam és mai magyar prózai fordítással kísértem. (A *Csongor* esetében csak a nehezebb monológok fordítását adtam, függelékben.) A munka során föl kellett tennem magamnak a kérdést: hogy is van ezzel a klasszikussággal? Hiszen e háromból csak a *Bánk bán* nevezhető klasszikus drámának, legalábbis ha „klasszikuson” egy műfaj vagy mesterség formai követelményeit, hogy úgy mondjam, alapreceptjét értjük. A *Csongor* és a *Tragédia* – bármennyire is remekművek – alig nevezhetők színdarabnak, műfajuk a drámai költemény, szerzőik nem is szánhatták őket színpadi előadásra. Katona *Bánk bánja* más: ez a mű a szó formai értelmében színdarab – más kérdés, hogy nem igazán jó, így sosem vált a színházak és a közönség kedvencévé. Roppant tiszteletre méltó, hogy létezik; mindenki becsüli, a közvélemény úgy tartja, hogy a *Bánk bán* a magyar klasszikus dráma [van, aki egyenesen Shakespeare műveihez hasonlítja!], jól lehet ennél sokkal jobb darabok vannak a magyar irodalomban, például Füst Milántól a *Boldogtalanok* vagy Spirótól *Az imposztor*, hogy Molnár Ferencről ne is beszéljek.

Nézzük meg tüzetesebben, mit nevezünk klasszikusnak! A magyar szótárakból a következő jelentések derülnek ki:

1. a görög–római ókorhoz tartozó dolog; ókori író;
2. a legkiválóbbak közt számon tartott (többnyire elhunyt) tudós, művész;
3. a klasszicizmus irányát követő (stílusú)
4. kiváló; tökéletes; igazi, tipikus (szinte bármire mondható).

Az Európa Kiadó *Klasszikus angol költők* című versgyűjteménye a címében a 2-es jelentést alkalmazza, minthogy csak elhunyt szerzőket tartalmaz; a cím jelentése voltaképpen „Kiváló halott angol költők”. A 4-es jelentés az utóbbi évtizedekben lett egyre elterjedtebb. Például: „A leMBERGI színház egy klasszikus Fellner és Helmer színházépület” – ez nyilván nem a 3-as jelentés, az épület nem a klasszikus stílus képviselője, olyan, mint a pesti Vígszínház. Ebben a 4-es értelemben van klasszikus krimi, klasszikus operett, klasszikus Bauhaus épület, vagy akár klasszikus sikkasztás és klasszikus választási csalás. A szó általánosodását alighanem a Coca Cola Classic is segítette; vegyük figyelembe, hogy az angolban meg lehet különböztetni a 3-as jelentést [*classical*] a 4-esről [*classic*].

* A Debreceni Irodalmi Napok 2023 nov. 7-i rendezvényén elhangzott előadás bővített változata. Köszönöm Dávidházi Péter és Kiss Attila hasznos megjegyzéseit.

A „klasszikus” kifejezést az irodalomban, művészetben szélesebb körben (és Franciaországon kívül) a romantika idején kezdték használni, elsősorban arra, amit a romantika meg kívánt tagadni: a 18. századi klasszicizmust. Kétszáz év távlatából viszont már mondhatjuk, hogy „Byron, a romantika klasszikusa”. [Boileau, a klasszicizmus teóriájának 17. századi megalkotója forogna a sírjában, ha ezt hallaná!] Madáchnál a londoni színben Ádám és Lucifer vitatkoznak a klasszika és a romantika – akkor nemrég lezajlott – őrségváltásáról. Idézem az eredetit:

ÁDÁM: A *torz* az éppen, mit nem tűrhetek.

LUCIFER: Rajtad tapadt még a görög világból.

Ládd, én, fia – vagy apja, hogyha tetszik,
mert szellemek közt ez nem nagy különbség –
az új iránynak: a romantikának:
én éppen a *torzban* gyönyörködöm.

Szükségszerű-e, hogy a „klasszikus mű” fogalma egyfajta belső értéket jelentsen, bizonyos tulajdonságot, témát vagy cselekménytípust? Volt a szónak ilyen használata a 17. századi francia kritikában (Boileau nyomán): „nemesen megírt, emelkedett hangvételű görög vagy római mű, illetve az ezek nyomán ugyancsak nemesen megírt későbbi mű” – tehát a fenti 3-as jelentés, ilyenek voltak a modern klasszikusok, például Corneille és Racine. Shakespeare nem illett ebbe bele, hiszen nem írt mindig nemesen, darabjaiban keveri a magasztosat az alpárral, szétfeszíti az időkeretet, ugrálnak a helyszínek, és a nyílt színen történnek gyilkosságok. Talán a szerkezeti fegyelem, a tudatos megkonstruáltság inkább ismérve a klasszikus műnek, mint a nemesség; magyarán a széteső, terjengős művek nemigen tekintődnek klasszikusnak. Ilyen különbséget látok egyfelől Dante szigorúan megtervezett *Isteni Színjátéka*, másfelől Chaucer inkább csak eltervezett, mint megtervezett, befejezetlen, széteső, vegyes *Canterbury meséje* között. Érdekes határeset Boccaccio *Dekameronja*, mely ugyan szigorúan meg van tervezve, ám tartalmának nincs köze a tervhez, a mérmökileg megrajzolt épület „szobáiban” teljesen ad hoc berendezést látunk, mint egy bútoráruházban a bemutató sarkokban.

A zenében a 2-es jelentés dominál, így mondjuk a bécsi klasszikusokra, hogy ők a klasszikusok – bár Mozart mint alkotói típus közelebb áll Shakespeare-hez, mint Racine-hoz. Persze ma már a „klasszikus zene” kifejezés alkalmasint ugyanazt jelenti, mint a „komoly zene”, lásd a Bartók Rádió jelmondatát: „Több, mint klasszikus” – a „több” alatt a jazz, a kísérletező kortárs zene és némi autentikus népzene értendő, hiszen könnyűzenét nem sugároznak. Telemann is klasszikus, Stravinsky is klasszikus.

Az 1961-es akadémiai magyar nyelvtan (a MMNyR), mely a magyar nyelv – értsd: az írott, gondozott nyelv – leírását kívánta adni, rendszeresen hivatkozik „klasszikus költőink” nyelvhasználatára, amibe Petőfi is beleértették, miközben Petőfi művészete, alkotói habitusa minden volt, csak nem klasszikus. Ebből látszik, hogy a „klasszikus” fogalmának egy fontos összetevője – mely többé-kevésbé független a mű belső értékeitől – a köztisztelő, a kultusz, a hagyomány (2-es jelentés). Hadd nevezzem ezt „zarándokhely-hatásnak.” A zarándokhelyek önmagukban véve nem a legérdekesebb helyek, nem feltétlenül szépek vagy lenyűgözőek, csak éppen mindenki

odamegy, mert mindenki tudja, hogy az egy zárandokhely. Azért megyünk oda, mert már sokan ott jártak. Nem tudom eldönteni, hogy Vörösmartytól a *Cillei* és a *Hunyadiak* gyengébb darab-e, mint a *Bánk bán*: ám mivel az előbbi nem tekintődik klasszikusnak, a feledés homályába merül.

Egyszóval: mindig klasszikusak-e a klasszikusok? Nem feltétlenül, hiszen láttuk, hogy valaminek a klasszikus mivoltát meghatározza, hogy beletartozik-e egy adott kánonba, a közmegegyezés oda sorolja-e. Létezik tehát olyan klasszikus mű, amely nem tartozik a legnagyobbak közé? Igen, példa erre a *Bánk bán*, melyet a hagyomány – nagyrészt irodalmon kívüli okokból – beemelt a klasszikusok közé. Általában persze igaz, hogy a klasszikus mű: remekmű, mely fontos mondanivalót hordoz, szép formába csomagolva. A fontos mondanivaló – ha valóban az – nem avul el, a szép forma viszont – bármilyen szép – előbb-utóbb elavul, főleg a nyelv változása miatt, de az olvasói-befogadói szokások változása miatt is, lásd például Jókai regényeit, melyek nyelvilleg nincsenek igazán távol, azaz nem a nyelvük teszi őket idegenné, hanem a retorika: a mondathossz, a tájleírások, a kitérők.

Néhány évvel ezelőtt az akkor még érintetlen Színművészeti Egyetemen Karsai György *Iliász*-felolvasást szervezett: egy éjszaka és egy nap alatt az egész művet felolvasták váltott olvasók. Az első ének első felét a klasszika doyenje, Ritoók Zsigmond olvasta föl görögül; utána kiváló színészek kezdték előlrol Devecseri Gábor formahű hexameteres fordításában, majd jöttek a civil felolvasók, köztük én is. Meg kell mondanom, nagyon nehezen értettük Devecseri szövegét, márpedig ha Molnár Piroska vagy Kulka János előadásában egy igen művelt hallgatóság nem érti a szöveget, akkor valamit tenni kell. Például újra lefordítani. Például prózában. Devecseri kezdősora: „Haragot, istennő, zengd, Péleidész Akhileuszét” virtuózan tükrözi az eredetit. Ezt a sort persze értettük, mert tudtuk, hogy mit fog mondani; de azt már nem, hogy „tán nem teljesített fogadalmak vagy hekatombák bántják”, mert a *hekatomba* szót csak ’tömeghalál, mézszárlás’ értelemben ismertük, itt pedig nagy áldozati lakomát jelent (a sütni való ökrök tömegét). Egy mai fordításban ezt a szót már kerülni kellene. Devecseri egyébként nemcsak a kisformákat, hanem a nagyformákat is tükrözni igyekezett. (Azokat a jegyeket nevezem „kisformáknak”, amelyek a kis nyelvi egységekre vonatkoznak: hangok, szótagok, verslábak, rím.) Ezért „contra metrum” megváltoztatta a saját első verzióját, az ugyanis így kezdődött, hibátlan hexameterként: „Istennő, haragot zengj,...” – ám Devecseri úgy döntött, muszáj a „harag” szóval kezdeni, ahogy Homérosz is, hiszen ez az európai irodalom első szava, még ha a magyarban döccen is a daktilus.

Mint említettem, csináltam „klasszikus” drámáinkból mai magyar prózai fordításokat. Ha ezeket valaki nyersfordításnak nevezi, ám tegye; mégsem azok, mert gondozott, kerek magyar mondatokban vannak írva. Az igazi nyersfordítás lehet szakadozott, akár magyartalan, hogy az eredetit minél jobban tükrözze – ezt parodizálja Weöres Sándor, amikor a német *Handschuh* [kesztyű] szót „kézcipő”-nek fordítja [hiszen az összetevői valóban *Hand* + *Schuh*], azaz a szót visszabontja az etimológiáig. Az én próza fordításaim nem ilyenek, bár leszögezem, hogy az ilyen „nagyon nyers” fordításnak is megvan a létjogosultsága, például egy költő-fordító számára készülő puszka gyanánt. A próza fordításokban igyekeztem másként szövegezni, mint az eredeti, hogy a kiadvány bal- és jobb oldalán ne ugyanaz a szöveg legyen. Az *ember tragédiája* végén Éva híres szavait: „Anyának érzem, óh Ádám, magam” így fordítottam:

„Ádám, én úgy érzem, hogy terhes vagyok.” Ezt többen kifogásolták, mondván: miért kellett ezt megváltoztatni? Erre két válaszom van. Egyfelől itt félreértés van, én nem változtattam meg semmit, hiszen az eredeti ott van a könyv bal oldalán. Másfelől mire volna jó, kit vagy mit szolgálnék vele, ha a jobb oldalon megismételném ezt a mondatot? A vevő kapjon a pénzéért kétfélét, gondolkodjon el, hogyan változik a nyelv és a retorika, lássa a távolságot az 1850-es évek és a ma között.

Nem hagyhatom említetlenül Spiró György *Az imposztor*ából azt a jelenetet, amikor az orosz herceg számára tolmácsolni kell lengyelre és vissza. Mindez Spirónál magyarul történik, és remek színpadi hatása van. „Megtekintem az előadást,” mondja a herceg. „Eljövök a színházba,” fordítja a tolmács. Ráadásul az orosz és a lengyel igen hasonló nyelvek, tehát föltehetően a jelenlévők enélkül is értették volna egymást, de a szabály az szabály.

A klasszikusok [újra]fordításának sajátos problémája a parafrázis és a fordítás közti határ meghúzása. A parafrázis magyaráz, körülír, sug, azaz többet mond, mint az eredeti. Ezt én nagyon ritkán csinálom, főleg mert fordításaimhoz szeretek bőséges jegyzeteket adni, de néha nem bírtam megállni, hogy egy-egy jól irányzott szóval megkíméljem az olvasót a félreértéstől. Így például a *Tragédia* elején az Úr mondatában „művemet” alakot írtam, és beszúrtam az „én” alanynévmást, ezzel áttettem E/1-be az egész mondatot:

Eredeti: Be van fejezve a nagy mű, igen: / a gép forog, az alkotó pihen.

Fordítás: Valóban, befejeztem nagy művemet: a világmindenség működik, s most én, az alkotó, megpihenek.

Végtere is az egész „klasszikusmentő” akciónak elsősorban informatív célja van: tudják meg az új generációk, miről szólnak, mit tanítanak a klasszikus művek.

*

Nézzük meg egy példán, mit tesznek a fordítók, ha egy klasszikus szöveghelyen tartalom és forma teljesen összeforrt. Shakespeare *Macbeth*jének legelején a boszorkányok rövid bemutatkozás után ezzel a két sorral zárják jelenetüket (I/1, 10–11). Az alanyokat kurziváltam:

Fair is foul and foul is fair; / Hover through the fog and filthy air. [Eredeti 1606]

Pontosan mit mondanak a boszorkányok az első rövid sorban? Mivel magam is fordító vagyok [bár ezt a darabot nem fordítottam], hasznosnak tartom a fordítások összehasonlítását.

Szép a *rút* és *rút* a szép. / Rajta! köd- s homályba szét! [Szász Károly 1864]

Szép a *rút* és *rút* a szép: / Sicc mocsokba, ködbe szét! [Szabó Lőrinc 1939]

Szép a *rút* és *rút* a szép: / Huss, koromba, ködbe szét! [Szabó Stein Imre 2001]

Rút a szép, és szép a *rút*; / Huss! szutyokba, ködbe visz az út. [Jánosházy György 1999]

Szép a *rút* és *rút* a szép: / szórjon szét a köd s a lepra lég. [Báthori Csaba 2021]

Ezek a fordítók megtartották az első sor szótagszámát és ritmusát, a hangsúlyos-hangsúlytalan lüktetést (a „hangsúlyváltó” metrumot, ez jelen esetben csonka négyes trocheus, hét szótag), valamint a rímet – tehát a kisformákat. Ez kézenfekvő, hiszen itt kvázi dalszövegről, zenei hatású kántálásról van szó. [Azt, hogy a második sor egy lábbal hosszabb, csak Jánosházy és Báthori tartja be.] A boszorkányok egész mondókája e rövid jelenetben népdal- vagy ráolvasás-szerű, ősi bűbáj-hangulatú szöveg, amit a trocheusok is kidomborítanak: *TÁ-ti, TÁ-ti...*, szemben a dráma „normális” részével, ahol jambikus a versszöveg: *ti-TÁ, ti-TÁ...*

Ugyanakkor ezek a fordítások félrevisznek, mert az angol *fair–foul* szópár jelentése nem ’szép–csúnya [vagy rút]’, hanem ’becsületes–becstelen’ (vagy maibb kifejezéssel ’korrekt–inkorrekt’). Az angolban ma is így használják, pl. *fair play–foul play* [’tisztességes–tisztességtelen játék, játszma, eljárás’]. A boszorkányok ezzel jelzik már itt, hogy ez a darab a játékszabályok be nem tartásáról, kicserélhetőségéről fog szólni, a legkevésbé sem a szépség és rútság ellentmondásos [sőt szubjektív?] megítéléséről, amit a fordítások sugallnak. Nekem a „Szép a rút és rút a szép” kijelentés úgy hangzik, mintha a *Béka király* című mesét vezetnék be, ahol a rút békát meg kell csókolni, hogy szép királyfi váljék belőle, vagy *A szépség és a szörnyeteg* címűt, ahol hasonló a téma és a nevelési cél. De nem a *Macbeth*-ben: itt az etikai, nem pedig az esztétikai relativizmus a tragédia alapja. Látszik, hogy ezek a fordítók a mondanivaló pontos visszaadásnál fontosabbnak tartották a formát.

Egy tudós barátom intett, hogy bírálatom közben ne hagyjam figyelmen kívül az eredetiben lévő „f” hangzós alliterációt: *fair, foul, foul, fair, fog, filthy*, két soron belül hatszor! Nos, az alliteráció valóban erős, a fordítók részéről mégis aránytévésztes, ha egy klasszikus színmű esetében a zeneiséget fontosabbnak (vagy ugyanolyan fontosnak) tartják, mint a pontos gondolatot, a mondanivalót. Ez a *Nyugat* formaközpontú [pontosabban: kisforma-központú] öröksége, mely azonban nem az egyetlen lehetőség, mint azt alább a német, francia, olasz fordítások mutatják: nyilván ők is észlelték a zeneiséget, de ők pontosan akartak fordítani és nem pontosan utánozni.

Kállay Géza, a kiváló filológus és Shakespeare-tudós látta, hogy elődeinél a jelentés elmozdult az esztétika irányában, ezért fordítását félig visszamozdította az eredetihez közelebbre:

Rút a jó, és szép a rossz, / Ködmocsokba oszladozz. [Kállay Géza 2014]

A *jó–rossz* fogalompár használata jelentős pontosítás, hiszen etikai síkra teszi a két tagmondatot – legalábbis az alanyokat. De az állítmányok maradnak *rút* és *szép*.

Idézzük még a Spark Notes puskáját, amely mai angol prózában is közli a darabot:

Fair is foul, and foul is fair. / Let’s fly away through the fog and filthy air. [Spark Notes]
[Ez azért érdekes, mert a *fair/foul*-t nem modernizálja, tehát szerinte ugyanazt jelenti, amit ma.]

A magyar fordítók tehát fontosnak tartják a kisformát, de már a nagyformát, azaz a nyelvtani formát, a forma nagyobb egységeit [például a tagmondatok sorrendjét] nem feltétlenül. Némelyek a két tagmondatot felcserélték, talán a rímelés

miatt. Shakespeare azzal kezdi, hogy a tisztesség kicsoda: voltaképpen gázság, tehát *Fair is foul*, ám Szász, Szabó Lőrinc, Szabó Stein megfordítja és azzal kezdi, hogy milyen a rút. Jánosházy és Kállay tiszteli az eredeti sorrendet, és így tesz az alábbi néhány más nyelvű fordítás [még Guizot is, bár a tagmondatokon belül megfordítja az alany–állítmány sorrendet].

Schön ist wüst, und wüst ist schön. / Wirbelt durch Nebel und Wolkenhöhn!

[Dorothea Tieck 1832] [wüst = elvadult, kopár]

Le beau est affreux, et l'affreux est beau. / Planons à travers le brouillard et l'air impur.

[François-Victor Hugo 1865] [affreux = szörnyű; planer = repülve siklani]

Horrible est le beau, beau est l'horrible. / Volons à travers le brouillard et l'air impur.

[François Guizot 1864] [voler = repülni]

Per noi il bello è brutto, il brutto è bello; / fra la nebbia planiamo e l'aer fello.

[Goffredo Raponi 1984] [brutto = csúnya; nebbia = köd; fello = gonosz]

Érdekes idézni Schiller fordítását: ő az utolsó négy sort ölelkező rímmé [*abba*] alakítva egybefogja. Minden sora hosszabb, de négy hangsúlyú, tehát nagyjából tükrözi az eredeti trocheusait:

Padok ruft. Wir kommen! Wir kommen!

Regen wechsle mit Sonnenschein!

Häßlich soll schön, *Schön* häßlich sein!

Auf! Durch die Luft den Weg genommen!

[Friedrich Schiller 1824] [wechsle = váltakozzon; häßlich = ronda]

Mondhatnánk: Shakespeare túl sokat akar: miért díszíti szövegét alliterációkkal, amikor komoly mondanivalója van? Ám be kell látni, hogy előtte is, utána is sokan írtak a Rossz mibenlétéről, a Bűn csodálatos vonzerejéről, műveiket mégis kevesebben olvassák-nézik, mint a *Macbethet*. Tehát igenis számít a csomagolás, vagy mondjuk egyszerűbben: a szépség. Igaz, mondom én erre, de ha a csomagolás lefoszlik, elöregszik, a tartalom még friss maradhat. Az esztéták gyakran azt hirdetik, hogy tartalom és forma elválaszthatatlan, szerves egységet alkot. Keats az *Óda egy görög vázáról* zárlatában ki is jelenti: „Beauty is truth, truth beauty,” a szépség egyben igazság, az igazság egyben szépség [saját fordításomban: „Minden igaz, ha szép; s szép, ha igaz”]; ennek csak a második felével értek egyet.

A boszorkányok zárósora kevésbé problematikus, ott inkább dramaturgiai probléma adódik, ugyanis szerintem nem összevissza röpködést, „szétspriccelést” helyeznek kilátásba, hanem közlik, hogy most elszállnak [nyilván oda, ahol majd *Macbeth*tel találkozhatnak]. Ezért nem jó a „szét”, az „oszladozz”, a „ködbe visz az út” – viszont jó a „planons”, „volons”, „let's fly”, „planiamo”.

*

Azt állítom tehát, hogy a tartalom az elsődleges, a forma másodlagos, elvégre az bármikor lecserélhető – azaz lefordítható más formára. Gondoljunk Vergilius

*Aeneis*ének kiváló angol prózai fordítására E. V. Rieux tollából, vagy Péti Miklósnak Milton *Visszanyert paradicsom*ából készített szép és okos prózafordítására. Gondoljunk a zenei átiratokra: Liszt Paganini-darabjaira, amikor a hegedű hangját zongorán teremti újra azzal, hogy a hegedű hosszan kitartott hangjai helyett szapora, gyors tizenhatodokat ütöget a zongorán. Nem lehet azzal elutasítani, hogy Paganini nem írt szapora tizenhatodokat: más a hegedű, más a zongora, az ekvivalenciát – a fordítás hűségét – nem az eredeti kisformák hűséges másolásával kell előállítani, hanem a nagyformákéval, az építkezéssel, az összhatással, melyben a kisforma csak egy összetevő és nem is a legfontosabb. Nem jó, ha a „hogyan mondja” előtérbe kerül a „mit mond”-hoz képest.

A formahűtlenségnek fokozatai vannak. Versek esetében elválik egymástól a nyersfordítás és a szabadvers (vagy akár a prózavers) – hiszen a szabadvers, prózavers is vers, míg a nyersfordítás nem az. A nyugatosok úgy gondolták: ahol nincsenek betartva a kisformák, ott csak nyersről beszélhetünk. Ez súlyos tévedés. Én rímek nélkül fordítottam Dante *Színjátékát*, ebben az értelemben tehát nem „kisformahű-en”, de ettől a fordításom nem nyers és nem próza. Többen – komoly, irodalomhoz értő emberek is – úgy beszéltek munkámról, hogy „prózában” fordítottam Dantét, pedig végig drámai jambusban van, szigorú szótagszámmal, ráadásul a hangvétele kimondottan konzervatív, gyakran emelkedett, irodalmias stílusú. (Persze mindez prózában is megvalósulhat.) Hadd idézzek fordításomból:

Mikor a testemet halálba küldte
e két vágás, átadtam magamat,
sírva, Annak, ki mindent megbocsát.
Irtóztatóak voltak bűneim;
de a Végtelen Jóság karja hosszú:
átölel minden hozzám fordulót. (Purg.3:118–123)

Vegyük tudomásul, hogy a formacentrikus, az eredetitől a forma kedvéért eltérő fordítás (pl. „a szép hűtlenek” munkái) és a mechanikus műszaki fordítás között számos átmenet van. Nyilván nem igaz, hogy ha eltávolodunk az előbbitől, azonnal behullunk az utóbbiba, sőt még annál is lejjebb, a nyersfordításba.

Egy kollégám nekem szegezte a kérdést: *I have no father, no mother*: melyik magyar vers angol fordítása ez? Nyilvánvaló a válasz: „Nincsen apám, se anyám,” József Attila. De vajon – kérdezte a kolléga – miért nem ez ugrik be: „Nekem nincs apukám, anyukám,” Kellér Dezső sanzonszövege? Amit ezek mondanak [a kognitív információ] nem különbözik: a költő közli, hogy nincsenek szülei. Csakhogy e két mondatot nem is szabad egyformán fordítani, hiszen „apuka, anyuka” angolul nem *father, mother*, hanem *daddy, mummy*, vagy *pa, mom*, vagy hasonlók. Azonos fordításuk stílushiba volna, márpedig műfordításban a stílus lényeges elem versben is, prózában is. A nyersfordítás határát itt húznám meg, amikor a stílusra nem vagyunk tekintettel. A stílushűség minden nem-nyers fordításban fontos, a klasszikus költők, drámák prózai fordításában is. Nem szabad összemosni a stílushűséget a formahűséggel, ez olyan hiba volna, mint ha a „Takarodj!” és a „Szíveskedjék távozni!” mondatokat egyformán fordítanánk. A szöveg jelentése nem azonos a pusztán kognitív tartalommal: van stí-

lusjelentés is, ám ez nem csak a versformához [a „kisformákhoz”] kapcsolódik, mivel ez prózai szövegre is igaz, tehát a stílusnak nem kell feltétlenül elvesznie egy prózai fordításban sem.

Vajon a popularizálás egyben vulgarizálódást, azaz hígulást, színvonalcsökkenést is jelent? Alighanem igen, mégis muszáj minden lehetséges eszközzel életben tartani a klasszikusokat. Vegyünk példát az egyházakról, akik kitartó hagyományőrzés után a 20. század közepén új Biblia-fordításokat és imaszövegeket készítettek. Az *Üdvözlégy* elejét „malasztal teljes” helyett már így mondják: „kegyelemmel teljes”. Valóban, a *malaszt* szó rég kikopott a használatból, sokan nem is ismerik. A *kegyelem* még él, de a kifejezés félrevezető, mert az átlagember úgy érti: „te, aki kegyelmet osztogatsz bőséggel vagy teljességgel” – holott éppen ellenkezőleg, Mária az, aki kapja a „kegyelmet”, ezért tovább kellene vulgarizálni „áldással teljes” formára.

A klasszikusok tisztelete, ápolása azt is jelenti, hogy a legszélesebb közönség érez indítást a velük való foglalkozásra, azaz a zárandoklat megtételére – néha kellő felkészültség nélkül. Bizonyos Temesvári Zoltán közzétette *Macbeth*-fordítását, ahol így szól a fent elemzett részlet: „A szar is szép, a szép is szar, / Ködbe tűnünk mind hamar!” – vagyis azokat a hibákat követi el fokozottan, amit a profiknak is felróttam. Mondandóm szempontjából azonban az a fontos, hogy úgy érzi: köze van a klasszikus darabhoz, munkájával hozzájárul a mű életben tartásához.

A nagy történeteket tovább kell adni. Ha megírták őket kiváló formában, ahogy Szophoklész megírta az Oidipusz-történetet, akkor lehetőleg azt kell átadni, de a művek nyelvezete, előadásmódja idővel eltávolítja őket az átlagolvasótól-nézőtől. Szophoklész már a görög anyanyelvűek sem értik, és talán egy-két évszázad múlva Shakespeare az angol nyelvű világban is fordításra szorul, ahogy nekünk ma már jószerevel Katona József. Ilyenkor nem szabad viszolyogni attól, hogy hozzányúljunk a műhöz, és annak formáját, művészi (klasszikus!) megvalósítását mintegy lebontva, magát a történetet adjuk tovább. Nem helyes lenézni a feldolgozásokat. Ilyen volt a középkorban a *Biblia pauperum*, „a szegények Bibliája”, ilyen volt a Lamb testvérek tollából a *Shakespeare-mesék*, a huszadik században a *West Side Story* [a *Rómeó és Júlia* feldolgozása] vagy napjainkban az *Oroszlánkirály* [a *Hamlet* alapján].

Én valaha nagyon szerettem Jókait, de most már rég nem vettem kézbe, mert félek, hogy hosszadalmasnak találnám. Gyönyörű volt *Az arany ember*ben a Balaton jegének részletes leírása, annak idején újra és újra elolvastam. De ezt nem kell továbbadni, mert van helyette természetfilm; azt viszont igen, ahogy egy férfi két nő között ingadozik, sőt három különböző nőtípus erőterében mozog, akik – a frigid Tímea, a keserű Athalie és a lány Noémi – ma is léteznek. Ma is tanulságos a történetük, nagyon is érdemes az ifjúságnak továbbadni, akár könnyített, rövidített, sőt képregényesített formában.

Nem tagadom, előadásom tendenciózus volt: provokálni akarom az irodalmi és főleg fordítói közvéleményt, rámutatni, hogy a formahű [főleg „kisformahű”] fordításnak megvannak a hátulütői, és hogy mennyivel fontosabb a pontos értelmet, az üzenetet átadni – gyakran nagyobb kihívás is. Ehhez a szép feladathoz, a „klasszikusmentéshez” ne szegyejlünk bármilyen módszert felhasználni. A cél szentesíti az eszközt!

Kulcsár-Szabó Zoltán

A szöveg ideje

A KLASSZIKUS ÉS AZ EMINENS SZÖVEG FOGALMÁHOZ

A *Mit jelent az, hogy klasszikus?* kérdés megválaszolására vállalkozó előadásában [1944] T. S. Eliot az időbeliség egy biológiai mintázatából indul ki ahhoz, hogy jellemezze a klasszikus művek paradox temporalitását. Az, ami az irodalomban klasszikusnak mondható [és amit az előadásban elsősorban – sőt tulajdonképpen egyedüliként – Vergilius testesít meg], Eliot szerint egyfajta *érettségről* [maturity] ismerszik meg, méghozzá univerzális értelemben.¹ Ez az egyetemesség itt elsősorban azt jelenti, hogy az, ami klasszikus, nem pusztán egy meghatározott nyelvben, kultúrában vagy egy adott korban számít ilyennek, hanem ezen felül egy civilizáció érettségét is kifejezésre juttatja. Ez, vagyis az érettségre helyezett hangsúly következeképpen azt is implikálja, hogy a klasszikus egyfelől egy olyan kulturális vonatkozásrendszerhez kötődik, amely valamilyen [példának okáért történeti] értelemben maga is kiemelkedőnek, meghaladhatatlannak mutatkozik, másfelől azonban mégis egyfajta függetlenséget nyilvánít meg a partikuláris [nyelvi, történeti] kontextusoktól. Egy kissé talán meglepő fordulattal Eliot kijelenti, hogy azon a nyelven, amelyen az ő művei is készülnek, ebben az értelemben voltaképpen nem is lehetségesek klasszikusok: „az angol nyelvnek nincs klasszikusa [there is no classic in English]”.² Az Eliot és J. M. Coetzee azonos című esszéiről írott összehasonlító elemzésében [utóbbi természetesen hivatkozik is Eliotra] Ankhi Mukherjee amellet érvel, hogy Eliot vonakodása attól, hogy az ebben az értelemben lokális irodalmaknak megítélje a „klasszikus” attribútumát, többek között azzal az – Eliot által is nyíltan érintett – eshetőséggel magyarázható, hogy az igazán nagy irodalmakban mindig manifesztálódik, legalábbis implicit módon, a nyelvi teremtés lehetőségeinek vagy forrásainak „kimerülése”: „minden felsőbbrendű költő, akár klasszikus, akár nem, kimeríti a talajt, amelyet művel”.³ Az élő nyelveket [így az angolt is] a nyelv variativitása, a változás és a megőrzés egyidejű képessége bizonyos értelemben megóvjá a kimerülés lehetőségétől. Ami tehát klasszikus, azt, ebből a szempontból, a végérvényességre való törekvés tünteti ki, vagyis egy olyan nyelvi állapot iránti inherens vonzódás, amely voltaképpen a holt nyelvek sajátja [Mukherjee ebben az összefüggésben egy sajátos, irodalmi „halálösztönről” beszél⁴]. Ez azonban kevésbé a ki- vagy elhalás értelmében veendő, hanem [erre a lényegi különbségre többek közt Giorgio Agamben hívta fel a figyelmet a *Categorie italiane* című könyvében⁵] a nyelv olyasfajta állapotát elgondolva, ahol éppenséggel a létrejövés, keletkezés, valamint a hanyatlás és pusztulás mintázatai – azaz a biológiai élet temporális aspektusai – mutatkoznak irrelevánsnak.

1 T. S. Eliot, *Mit jelent az, hogy klasszikus?* = Uő, *Káosz a rendben*, Gondolat, Budapest, 1981, 349. [*What is a Classic?*, Faber, London, 1945, 10.]

2 Uo., 363. [*What is a Classic?*, 25.]

3 Uo., 361. Vö. Ankhi Mukherjee, *What is a Classic?* = Uő, *What is a Classic?*, Stanford UP, Stanford, 2014, 34–36.

4 Uo., 35.

5 Giorgio Agamben, *Categorie italiane*, Laterza, Róma/Bari, 2010, 51–57.

Ez az ellentmondás rögtön fényt vet egy következőre. Ha ugyanis az, ami klasszikus, egyfelől egy hagyomány vitathatatlan történeti folytonosságát (vagy, egyszerre egyszerűbb és bonyolultabb megfogalmazással élve: a hagyományt mint olyat) hivatott megtestesíteni vagy tanúsítani annak érdekében, hogy megvalósíthassa függetlenségét a részleges kulturális vagy történeti kontextusoktól, ehhez elméletben egy kimeríthetetlen gazdagsággal, vagy ahogy Frank Kermode fogalmaz, a jelölés egyfajta feleslegével, többletével [surplus of signifier] kell rendelkeznie,⁶ ami azt is jelenti, képesnek kell lennie a *túlélésre*. Halálöszön és életöszön itt tehát, ugyan egy specifikus összefüggésben, egybeesnek. Hasonló ellentmondás, pontosabban fogalmazva, egy hasonló ellentmondás feloldásának kihívása rejlik Hans-Georg Gadamernek a klasszikus fogalmának újraértelmezésére tett kísérlete mögött. A klasszikus, illetve „a klasszikus példája” Gadamer számára ismeretesen olyan instanciaként szolgál, amely képes alábástyázni a megértés előítélet-szerkezetéről előadott tézist és – végső soron – annak belátásához juttat el, amely szerint a megértés „történeti mozgásnak” [geschichtliche Bewegtheit], egy állandó [és ennyiben egyben maradó] közvetítésnek tekintendő a múlt és a jelen között.⁷

Gadamer dilemmája az *Igazság és módszer* vonatkozó elemzésében láthatólag abból fakadt, hogy a megértés történeti temporalitásának paradoxonjai olyan bevett kategóriák tekintetében is tisztázást igényelnek, mint amilyen a klasszikus problémája. Másként kifejezve: éppen a klasszikus (vagy még inkább az a tény, hogy léteznek klasszikus művek) hivatott érveket szállítani annak belátására, hogy a megértést, vagyis azt a metodológiai, illetve sokkal inkább nem-metodológiai paradigmát, amelyet Gadamer főművében az 1950-es, 1960-as évek szellemtudományának szándékozik felkínálni, mindig már történeti folyamatnak kell tekinteni, nem lehet más, mint folyamatos közvetítés múlt és jelen között. Erre tulajdonképpen a klasszikus lesz Gadamer bizonyítéka. A klasszikus paradox időbelisége, durván fogalmazva, abban áll, hogy egy egyszerre normatív és történeti fogalomról van szó – a kettő között, megintcsak, közvetítés zajlik. Hegel, véli Gadamer, kitartott „a fogalom normatív és történeti értelmének ennél az összeegyeztetésénél [Vermittlung]”, ami azonban egyben a historizálását vonta maga után, azzal a következménnyel, hogy a klasszikus „deskriptív stílusfogalom” etablirozódott.⁸ Hegel történeti sémája – ismét erős leegyszerűsítéssel élve – egyfajta tökéletesedésé, ami egyben a történeti idő valamiféle lejárását is implikálja: a klasszikusban perfekcionálódik a művészeti szép, „ennél szebb semmi sem lehet és nem is lesz”,⁹ és ezzel vége is van a művészetnek, a művészet korának. Gadamer elgondolása a közvetítésről a művészet vége eme gondolatalkatára tűnik reagálni. Éppen Hegelre hivatkozva megpróbálja gyengíteni a deskriptív elemet a fogalomban, hogy ezzel aztán egyből új értelmet adjon a normatívnak: „A klasszikus ugyanis alapvetően más, mint deskriptív fogalom, mellyel egy objektíváló történeti tudat dolgozik; történeti valóság, mely még a történeti tudathoz is hozzátartozik, és alapját képezi. Ami klasszikus, az fölé emelkedik a változó

6 Frank Kermode, *The Classic*, Harvard U.P., New York, 1970, 140.

7 Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Budapest, 2003², 325. [*Wahrheit und Methode* (GW I), Tübingen, 1990⁶, 295.]

8 Uo., 321. [*Wahrheit und Methode*, 291.]

9 G. W. F. Hegel, *Estztikai előadások II.*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1980, 95.

korok és változó ízlésük különbségeinek – közvetlenül hozzáférhető, nem pedig abban az úgyszólván elektromos érintkezésben kerülünk vele kapcsolatba, mely a kortársi alkotásokat olykor jellemzi, s melyben egy minden tudatos elvárást felülmúló értelemsejtés beteljesedését tapasztaljuk. Ellenkezőleg: a maradandónak, az elveszítethetetlen, minden múlandó körülménytől független jelentőségének a tudata az, amiben valamit »klasszikusnak« nevezünk – egyfajta időtlen jelen, mely minden jelen számára egyidejűséget jelent.”¹⁰ Gadamer finom, de fontos különbségtétele a kortárral, az aktuálisan jelenlévővel való „elektromos érintkezés” (bármit jelentsem is ez itt) és – visszanyúlva Kermode szóhasználatához – a jelölésnek a klasszikusban manifesztálódó többlete között (minden tudatos elvárást felülmúló értelemsejtés tehát az egyik, egyidejűség minden jelen számára a másik oldalon) arra utal, hogy a klasszikus jelenvalósága nem érthető egyszerűen a mindenkori jellel való érintkezésként: jelenléte részben másféle természetű, hiszen olyan jelenlétről van szó (közvetlenség és közvetítés különös kombinációjáról), amelyet egy „minden múlandó körülménytől független jelentőség” garantál.

Hogy miként értendő ez a függetlenség, azt Gadamer egy ismét Hegelre visszavezethető érv segítségével fejt ki (mely továbbá azt is megmagyarázni hivatott, hogy miért nem bizonyult kielégítőnek a fogalom historizálása, amely lehetővé tette többek közt azt is, hogy egy stílustörténeti kategória funkcióját is betöltsse – amin Gadamer szerint voltaképpen a gyökértelenné válása mutatkozik meg¹¹). Hegel egy kissé talán rejtélyes és bizonyos félreértéseket (pl. Hans Robert Jauss egykori polémiaiáját Gadamerrel¹²) megalapozó definíciójáról van szó (a klasszikus az, ami „*önmagát jelenti, s ezzel önmagát értelmezi is*”¹³), amely a következő magyarázatban részesül: „klasszikus az, ami azért őrződik meg, mert önmagát jelenti és önmagát értelmezi: tehát ami úgy mond valamit, hogy nem valami nyomaveszetről szól, nem pusztán tanúskodás valamiről, amit még magát is értelmezni kell, hanem úgy mond valamit a mindenkori jelennek, mintha egyenesen neki mondaná.”¹⁴ A klasszikus ezért nincs rászorulva a „történeti távolság” legyőzésére, hiszen annak áthidalását („állandó közvetítésben”) maga hajtja végre.¹⁵ A klasszikus tehát, hangozhatna a következtetés, önmagát értelmezi annyiban, amennyiben nem valami másnak az értelmezéseként funkcionál (pl. egy specifikus történeti kontextusnak, amelyhez egykor hozzátartozott). Amit jelent, az saját maga, mivel a jelentés és a jelentett síkjai nem szétválaszthatók. Így érti legalábbis Gadamer a klasszikus művészet hegeli jellemzését, amelyet mindannak (formának és tartalomnak, ábrázolásnak és ábrázoltnak) az „abszolút egyesülése” tüntet ki,¹⁶ ami a szimbolikus művészetben még elkülöníthető volt. Annak az „alakítási folyamatnak” a hegeli bemutatása, „amely által mind formai, mind tartalmi tekintetben

10 Gadamer, *Igazság és módszer*, 322–323.

11 Uo., 324.

12 Hans Robert Jauss, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* = Uő, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. Bonyhai Gábor et al., Osiris, Budapest, 1999², 63–66.

13 Hegel, *I. m.*, 3.

14 Gadamer, *I. m.*, 324.

15 Uo., 324–325.

16 Hegel, *I. m.*, 149.

a tulajdonképpeni klasszikus szépség önmagából hozza magát létre”,¹⁷ mindenfajta külső referencia vagy kontextusfüggőség kiolthatóságát feltételezi. A klasszikus egy olyan tökéletesedés vagy kiteljesedés folyamatában keletkezik, amelynek implicit időbeliségéből tehát, Gadamernek a múlt és jövő közötti szakadatlan közvetítésre helyezett hangsúlya ellenére, a bevégződés vagy a lejárás momentumja sem hiányozhat. A forma és a tartalom *többé már* nem választhatók külön egymástól.

Hogy egy ilyesfajta, részben tehát paradox implicit időbeliség magára a szűkebb értelemben vett textualitásra nézve is érvényes lehet-e, azt Gadamernek az „eminens szövegről” alkotott kései elképzelésén lehet ellenőrizni. Gadamer nagyszámú irodalmi tárgyú esszéjében [ezek nagy többsége az 1970-es, 1980-as években keletkezett] a klasszikus koncepciója ritkán tér vissza központi szerepben. Helyét az irodalmi textualitás specifikus létmódjáról előadott fejtegetések töltik be, amelyek persze továbbra is fenntartják az irodalmi és más jellegű szövegek közötti, igaz, „nem-esztétikai” megkülönböztetés lehetőségét, sőt talán élesebben is érvényesítik ezt, mint a főműben az irodalom „határhelyzetének” szentelt rövid fejezet.¹⁸ Nehéz és a Gadamer-irodalomban gyakran tárgyalt kérdés, hogy az, amit „eminens” textualitáson ért, vajon művészetkonceptiójának egy szigorúbb vagy normatívabb megfogalmazását [és ezzel együtt irodalomfogalmának szűkítését] tükrözi-e a klasszikusfogalomhoz [és az *Igazság és módszer* imént említett fejezetéhez] viszonyítva, vagy pedig egyszerűen átfogalmazott kontinuitásról van szó.¹⁹ A textuális eminenciáról alkotott felfogását Gadamer a legimpresszívabb formában a *Szöveg és interpretáció* című híres előadásában vázolta fel.²⁰ Az irodalmat itt esztétikai értéktulajdonítások helyett az tűnteti ki, hogy ellentétben a textualitás minden olyan [ami itt majdnem azt jelenti: minden más] típusával, amelyek valamilyen módon szituáció- vagy kontextusfüggőek [a példák skálája a privát feljegyzésektől, tudományos írásművektől és levelektől az ún. „szövegellenes szövegek” tipológiáig terjed], nem vezethető vagy nem utal vissza „egy már elmondott szóra”, „eredeti nyelvi cselekvésre” vagy „a beszélő szándékára”.²¹ „Normatív funkciója” abban áll, hogy ő maga írja elő az olvasó nyelvi cselekvését, amelyet Gadamer mindenekelőtt „ismétlésként” jellemez. A szó ún. *önprezentációja* az irodalomban azáltal valósul meg, hogy az irodalmi szövegek csakis „a hozzájuk való visszatérésben” vannak jelen, jelenlétüket (az *ittjüket*) csupán ez az [itt is: folytonos] ismétlés állítja elő. Itt válik láthatóvá, hogy az irodalom az interpretációt tekintve is különbözik más szövegektől: az eminens textualitás interpretációs módusza a „közbeszólás” helyett [mely az interpretáció azon feladatából következik, amelyet Gadamer a következőképpen ír le: „Az interpretáció feladata mindig akkor bukkan elő, [...] ha a »hír« [Kunde] helyes megértésének kivívása a tét. A »hír« azonban nem

17 Uo., 17.

18 Gadamer, *I. m.*, 123–126.

19 L. ehhez Fehér M. István, *Művészet, esztétika és irodalom Hans-Georg Gadamer filozófiai hermeneutikájában* = *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, szerk. Bednancs Gábor et al., Osiris, Budapest, 2000, 44–45.; Jean Grondin, *Einführung zu Gadamer*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2000, 82–83.

20 Gadamer, *Szöveg és interpretáció* = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Budapest, (é. n.), kül. 33–36. L. még Uő, *Az „eminens” szöveg és igazsága* = Uő, *A szép aktualitása*, ford. Bonyhai Gábor, T-Twins, Budapest, 1994.

21 Uő, *Szöveg és interpretáció*, 33.

az, amit a beszélő, illetve az író eredetileg mondott, hanem amit akkor mondott volna, ha én lettem volna eredeti beszélgetőpartnere.”²²) az együtt-szólás (illetve a „megszóaltatás” [Sprechenlassen]). Gadamer ebben az összefüggésben (nyilvánvaló utalásokkal Platónra és Pálra) leggyakrabban a szövegek recitálására, illetve kívülről tudására hivatkozik, amelyek azért őrződnek meg úgymond „úton az írásbeliség felé”, valamint „lélekbeírtan”, mert az olvasás – „még ha talán csak belső hallással is” – hangként, hangzasként fogadja be őket.²³ Ez csak látszólag ellentmondás: ahogyan a belső fül és a kívülről tudás, úgy a lélekírás is azt az előfeltevést hordozza, hogy az eminens szövegek befogadása kiiktatja a kommunikáció aktuális vagy partikuláris körülményeit. A textualitás önprezentációja [„értelem” és „hangzás” tulajdonképpen összefonódása, ami voltaképpen a kései Gadamer irodalomfelfogásának centrumát alkotja, e vonatkozásban egyébként feltűnő közelségben Paul Valéry poetológiájához] az aktuális vagy materiális megvalósulás [pl. egy tényleges, ám értelemszerűen csak külső füleket elérő felolvasás vagy „a halott betű” megfejtése] helyett egy ideális tartományban bontakozik ki. Ez az önprezentáció, amely tehát az akusztikus vagy materiális szintet inkább tagadja, mindenekelőtt értelem és hangzás szétválaszthatatlan egységén alapul. Ott, ahol a textualitás e két dimenziója különválik, olyan szövegekről van szó, amelyek eminens értelemben nem azok, amelyek éppen azáltal nyitnak teret az értelmező „közbeszólásának”, hogy az értelmet és a hangzást egymástól független tartományokként teszik láthatóvá. Az *eminens* itt tehát az *emineo* érzéki jelentéssíkja szerint értendő: ami kiemelkedik, az nem (vagy nemcsak) egy szöveg állítólagos esztétikai minősége vagy kanonikus helyiértéke, hanem a textualitás mint olyan, ami azonban Gadamernél nem azonosítható a jelölő érzéki-materiális síkjával. A textualitás tulajdonképpen nem más, mint értelem és hangzás megbonthatatlan összetartozása. (Innen nézve nem véletlen, hogy a szójátékok és többértelműségek költészeti teljesítményét illetően Gadamer igencsak tartózkodónak mutatkozik²⁴). Míg tehát a gadameri értelemben felfogott „klasszikus” azt követeli az olvasótól, hogy, mint arra Hans Ulrich Gumbrecht utalt,²⁵ a történeti távolság tapasztalatát egyszerre kétféle módon is felfüggeszse, addig az „eminens szövegek” által (vagy bennük) tételezett olvasónak a „közbeszólás” lehetőségéről kell lemondania. Az interpretáló közbeszólás ugyanis, egészen egyszerűen fogalmazva, azt az eshetőséget előfeltételezi, hogy egyazon értelem úgy is megőrizhető, hogy a hangzás megváltozik.

Az eminens szöveg fogalmában a klasszikus [az önmagát jelentő szöveg] kettős temporális feltételezettsége fogalmazódik tehát újra vagy ölt új alakot: amíg a klasszikusban egyfelől egy bár kimeríthetetlen és (talán éppen ezért) időtlenként értendő jelen, másfelől pedig a szakadatlan (történeti) közvetítés folyamatának szükségszerűsége nyilvánul meg, addig az eminens szövegben a költői nyelv kibontakozó jelenléte és önprezentációja ütközik bele egy folytonos (mondhatni: ismétlődő) ismétlés (a visszatérés előírásának) struktúramozzanatába. Gadamer számára ez valószínűleg nem jelent paradoxont, hiszen mintha éppen az ismétlés lenne az, ami a szöveg

22 Uo., 28. [Text und Interpretation, 345.]

23 Uo., 33. [Text und Interpretation, 351.]

24 Uo., 35–36.

25 Hans Ulrich Gumbrecht, *Take a Step Back – And Turn Away from Death! = Historicization*, szerk. Glenn W. Most, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2001, 371.

prezenciáját gazdagítja. Az eminens szöveg fogalma másfelől egyfajta tökéletesedési vagy kiteljesülési folyamatot feltételez: az ismétlés, az állandó visszatérés megerősíti a szöveget a szószerinti alakjában, azaz a végérvényes formájában. A [történeti] értelmezésfolyamat minden lezárhatatlansága ellenére az irodalmi [vagy Gadamer értelmében eminens] szövegek a végérvényességre való törekvést hordozzák magukban: az „eminens szöveg” minden lényeges tulajdonsága – értelem és hangzás kitüntetett egysége, a szöveghez való ismételt visszatérés igénye, a kívülről tudás, a hallás a „belső fülben” stb. – tulajdonképpen a szövegalak végérvényességét és megváltoztathatatlanágát előfeltételezi. Gadamer már az *Igazság és módszerben* célzott erre az előfeltevésre ott, ahol a közlemény „végérvényességének fokát” az irodalmiság valamifajta mércéjeként említi. Egy igencsak érdekes megjegyzésben pl. a „levélírás művészetének hanyatlását” lényegében a postai szolgáltatás technikai fejlődésével hozza kapcsolatba, arra utalva, hogy ez, vagyis a levéltovábbítás felgyorsulása csökkentette „a végérvényességnek azt a fokát, amellyel minden írásos közlemény rendelkezik”.²⁶ Az irodalom [a kései] Gadamer számára mindig *kijelentés* [Aussage]. A fogalom kétértelműsége sem kerüli el persze a figyelmét: mind az *Igazság és módszerben*, mind pl. a *Szöveg és interpretációban* szóba hozza az *Aussage* jogi jelentéskörét, vagyis a jegyzőkönyvben rögzített, pl. bíróság előtt tett [tanú]vallomását, ahol a mondottak szószerinti rögzítése nagyon is idegennek bizonyulhat a kijelentést, vallomást megtevő számára annak vonatkozásában, hogy mi is az, amit az el- vagy kimondottakban mondani vélt vagy szándékozott. Egy jegyzőkönyv látszólag végérvényes szövegformája ellenére is aligha állítja elő értelem és hangzás egységét – ellentétben a művészetet definiáló *Aussage*val, ahol a kijelentés „elsődleges [eminens] értelmében ki-jelentés, ki-mondás [Aus-sage], azaz a mondást igazi végéhez viszi, s ezáltal a leginkább az a szó, amely mond”.²⁷ Egy irodalmi, illetve eminens szöveg éppen ezen ismerszik fel: a „mondás” extrém fokát manifesztálja, olyan kijelentés, amely, ha lehet így fogalmazni, magát a végletekig – *ki-mondja*. Természetesen megjegyzendő ehhez itt, hogy az, hogy Gadamer az *Aussage* szót ehhez a maga teljes többértelműségében veszi számításba, az egész koncepció bizonyos ambivalenciájára is ráirányíthatja a figyelmet. Gadamer központi kategóriáit és előfeltevéseit ráadásul mindegyre egy hasonló ambivalencia kísérti: ahogyan az *Aussage* szó vonatkozhat a jegyzőkönyvezett betűhalmazra, de a textualitás eminens létmódjára is, ugyanúgy célozhat a szöveghez való visszatérés ideája egyszerre értelem és hangzás Gadamer előtt lebegő egységére, illetve az egyszerű utánmondásra vagy idézésre, amelyekben az átmentendő „hangzás” dimenziója nincs rászorulva az „értelemre”. A belső és külső fülek közötti különbségtétel tehát nem feltétlenül kézenfekvő.

Filológiaelméleti nézetből pedig ezen túl természetesen kérdéses lehet a „végérvényesség” gadameri ideája, amelynek forrásai sejtetőleg nem idegenek a filológia modern fogalomtörténetének aranykorát jelentő 18–19. századi diskurzustól. Úgy tűnik ugyanis, hogy Gadamer számára ez a kritérium garantálná a szövegek túlélését. Ha

26 Gadamer, *Igazság és módszer*, 409–410.

27 Gadamer, *A szó igazságáról* = Uő, *A szép aktualitása*, 119. [Von der Wahrheit des Wortes = Uő, GW 8, Mohr Siebeck, Tübingen, 1993, 42.]

értelem és hangzás egysége megvalósul, megnyílik az út a klasszikussá váláshoz. Ami a fenti megfontolások alapján azt a – mai filológiai praxisokban kételyekkel övezett²⁸ – feltevést is implikálja, hogy a szöveg előállítása vagy előállása egyben kulturális és történeti kontextusoktól való izolációt is jelent. Mi van azonban akkor, ha a végérvényes hangzás történetileg nem adott, pl. amikor „a beszéd rögzítését” írástechnikai, helyesírás-történeti vagy mediális okok akadályozták vagy akadályozzák, mi van akkor, amikor egy szövegegység variánsokban hagyományozódik, mi a helyzet a „szövegromlás” esetében?

Filozófia és irodalom című 1981-es tanulmányában Gadamer, egyebek mellett, a filozófiai és irodalmi szövegek hasonlóságairól és különbségeiről is beszél. A közös vonások mellett [a filozófusra is érvényes, hogy „– nem úgy, mint a tudomány –, ha mond valamit, maga sem valami másra utal, ami úgy létezik valahol, mint a fedezet, amellyel a bankban lévő papírpénz bír”], mondja Gadamer, a végérvényességre való törekvés részben idegen a filozófiai szövegektől: „a filozófiai szövegek, amelyeket mi annak nevezünk, valójában intervenciók egy dialógusba, amely a végtelenben folytatódik. [...] [A] filozófia nyelve minduntalan felülmúlja magát – a vers [minden igazi vers] nyelve felülmúlhatatlan és egyedi.”²⁹ Az irodalmi szöveg ezen egyedisége [amelynek paradigmája Gadamernél itt – is – inkább a vers, mint a próza] ezúttal is „értelem és hangzás egységében” rejlik: olyan, „megbonthatatlan szövedék, hang és jelentés olyan szétválaszthatatlan együttes hatása [Zusammengewirktsein], hogy a szöveg kis változásai is képesek elrontani az egész verset.” Gadamer ehhez egy konkrét példát is mellékel: „Van Hölderlinnek egy híres verse, amely Szophoklészra utal [A *Sokrates und Alcibiades* című versről van szó – KSzZ]: »ifjú lángot az ért meg, ki világban élt, / s a bölcs élete végén / gyakran kedveli azt, ki szép« [Rónay György fordítása]. A régebbi kiadásokban az ifjúság – »Jugend« helyett az erény – »Tugend« szót olvashattuk. Mintegy harminc éve tudjuk, hogy ez nyomdhiba vagy félreolvasás volt. A helyreigazítással a vers hirtelen teljesen más vers lett, és csak *most van jelen igazán*. A régi szöveg inkább Schiller volt, mint Hölderlin. Ez nem mond semmi elítélőt Schillerről, viszont ha Hölderlin olyan, mint Schiller – és a korábbi kiadók ilyennek érezték a fiatal Hölderlint –, akkor még nem önmaga. Ha »erény« helyett »ifjúságot« olvashattunk, a hangzás szempontjából ez alig jelent változást, még ha a helyes olvasási mód lágyabb hangvezetést fejez is ki, amely illik az ifjúság hamvasságához. Az értelmet tekintve azonban csak most éri el teljes [vollkommen] zártságát a képződmény.”³⁰ Értelennek és hangzásnak tehát először el kell jutniuk, el kell érniük a tökéletes egybeszövődést. A szöveg implicit temporalitása, innen nézve, hangzás és értelem ezen egybeszövődések folyamataként ragadható meg. Amint az értelem és a hangzás szétrombolhatatlan egysége megvalósul, a szöveg nem hagy jóvá további variánsokat. A költemény csak a *Jugend*del eminens. A textuális mozgások ideje ezzel lejár. Ez a lejárás vagy megdermedés volna tehát a gadameri változat arra a nem feltétlenül elevenségként értett érettségre, amelyet Eliot a klasszikus kitüntető

28 Vö. ezzel kapcsolatban, a mai világirodalom-koncepciók összefüggésében, Michael Holquist, *The place of philology in an age of world literature*, *Neohelicon* 2011/2, 282–284.

29 Az idézeteket l. Gadamer, *Filozófia és irodalom = Az esztétika vége*, szerk. Bacsó Béla, Ikon, Budapest, 1995, 60–62.

30 Uo., 56–57. [*Philosophie und Literatur* = Uő, GW 8, 253.] Kiem. KSzZ.

jegyeként emlegetett. És ez rajzolja ki ugyanakkor a textualitás eminens állapotát is, amely – legalábbis Gadamer szerint – az olyan (ebben a tekintetben viszont egyáltalán nem dermedtté rögzült) önprezentáció kibontakozását teszi lehetővé, mely az ismétlést írja elő a szöveghez való hozzáférés tulajdonképpeni modalitásaként.

A klasszikust magunknál tartjuk

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, MÁRTON LÁSZLÓ, NÁDASDY ÁDÁM ÉS SZIRÁK PÉTER RÉSZVÉTELÉVEL

Szirák Péter: Nádasdy Ádámmal és Kulcsár-Szabó Zoltánnal a klasszikusról szóló előadása után beszélgetünk, ekképpen mód van arra is, hogy reagáljunk a két előadónk által elhangzottakra, vagy akár, hogy újabb szempontokat hozzunk szóba. A kerekasztal-beszélgetés résztvevője még Márton László író, főleg régi német szövegek – többek között a *Faust*, a Grimm-mesék, Novalis, Kleist, Walther von der Vogelweide műveinek és a *Nibelung-énekek* – fordítója.

Hans Ulrich Gumbrecht a második budapesti előadásában [2011] emlékeztet rá, hogy a nyugati történelemben a reneszánsz idején használták először a „klasszikus” fogalmát, s annak, vagyis közvetlenül hozzáférhető, követendő példaképnek tartottak minden antik görög és római szöveget, gyakorlatilag mindenféle szelektálás nélkül. A klasszikusoknak való megfelelés volt a legnagyobb érdem. Ahogyan azt Nádasdy Ádám említette az előadásában, a 17. században, a francia akadémia korszakában történt változás ebben a vonatkozásban, amikortól kezdve a klasszikus nem a meghaladhatatlant, nem a végérvényesen tökéletest jelentette, hanem azt, amihez fel lehet nőni, sőt, amit meg is lehet haladni. Gumbrecht azt mondja, hogy ez a klasszikus-felfogás azzal az új időszemlélettel áll összefüggésben, amely azt tételezi, hogy létezik olyasvalami, amit ma haladásnak nevezünk. A gadameri értelemben vett klasszikus az az, ami tulajdonképpen kivétel, hiszen az idő elválaszt bennünket a régi művektől, és mégis vannak olyan művek, amelyek Gadamer szerint legyőzik az időt: közvetlenül szólnak hozzánk, örök közlőerővel bírnak. Olyan nagyhatású, erőteljes művekről van szó, amelyek az időbeli elválasztottságot legyőzik, így válnak kivételekké. Gumbrecht a már említett előadásának végén arról beszélt, hogy a jelen korszakunkban az „egyidejűségek táguló jelenében élünk”, a múlt az nem valami meghaladott dolog, hanem állandóan jelen van. Ezért nem hiszünk abban, hogy a világ a fejlődés vagy a haladás útján jár, mert éppen kifogyóban van a készleteiből, és ebben a világban a klasszikushoz fesztelenebbül viszonyulunk. Ez a fesztelenség pedig azt jelenti, hogy a klasszikus az nem kivétel, hanem valami olyan mű, amit – és itt kapcsolódnék újra Nádasdy Ádám előadásához –, szükségképpen fordítani *kell* a szónak mindkét értelmében. Tehát nemcsak abban az értelemben, hogy [rég]i idegen nyelvű szöveget kell magyarra fordítani, hanem régi magyar nyelvű szöveget is a mai magyarra. Ez a gumbrecht-i jelenségtörténet akár lehet kiindulópont, amihez képest megfogalmazhatjuk, hogyan viszonyulunk a klasszikus fogalmához. Nádasdy Ádám előadásában az átírás, a fordítás, valamint a tartalom és a forma

közötti különbségtétel, a tartalomhűség és a nem teljes formahűség jelenségei mutatkoztak meg, míg Kulcsár-Szabó Zoltán a gadameri értelemben vett klasszikus és eminens szövegekről beszélt, amelyekben benne van a kiteljesedés, az idők vége, a meghaladhatatlanság, a végérvényesség, és megjelenik általuk az értelem és a hangzás szétválaszthatatlansága. Laci, Te hogyan látod a tartalom- vs. formahűség problémáját?

Márton László: Számomra Ádám *Színjáték*-újrafordítása egy nagyon nagy élmény volt. Sokakkal beszéltem, akik kritizálták amiatt, hogy elszakadt a szoros értelemben vett formától. Én ezt velük ellentétben üdvözlendőnek tartom, egész egyszerűen azért, mert egy eleven szöveget hozott létre, amely valóban nem prózai, hanem igenis verses formában van, csak éppen nincs meg az a rímkényszer, ami miatt a szöveg értelmi egységei elhomályosulnak, szétaprózódnak vagy összetapadnak. Egy olvasható és élvezhető Dante-fordítás jött létre. Azt kell mondanom, hogy Babits fordítását én soha nem tudtam élvezni. Noha részletszépségeit világosan láttam, de sajnos nyelvismeret hiányában nem tudtam olaszul elolvasni az eredeti szöveget, amit nagyon sajnálok. Azt gondolom, hogy amit itt Ádám véghezvitt, annak mélyebb értelme van. Nevezetesen, hogy rímtelen drámai jambusokban adta vissza a dantei versezetet, mert azzal, hogy a tercínák rímképletéről lemondott, igazából a Szentháromság-szimbólumról is lemondott, és ezzel mintegy protestantizálta az *Isteni színjátékot*. Azzal pedig, hogy drámai jambusokat alkalmazott, az Erzsébet-kori drámához vitte közelebb a szöveget, amellyel tudjuk, hogy igen bensőséges kapcsolata van, hiszen Shakespeare-fordításai ugyanolyan híresek, mint a Dante-fordítása. Ezzel arra inti az olvasót kimondatlanul is, hogy a „színjáték” szót vegyük komolyabban, mint ahogy szokás, úgyhogy ez egy nagy fegyvertény. A *Bánk bán* átigazítását – vagy akár fordításnak is mondhatjuk –, szintén üdvözlendő dolognak tartom. Katona verseit nagyon szeretem, kiváló költő volt, ezzel szemben a *Bánk bán*-dráma rossz, és szerintem igen helytelen dolog, hogy az iskolákban erőltetik a tanítását. A tanárok és a diákok se szeretik.

Nádasdy Ádám: De klasszikus!

Márton László: Sajnálom, ez nem menlevél! És újra kéne gondolni a klasszikusság fogalmát. Egyszer nekem Nemes Nagy Ágnes azt mondta, hogy neki felfordul a gyomra attól, hogy a nyílt színen egy férfi egy védtelen nőt lemészárol, és azt hazafias hőstettként adják elő. Ebben szerintem van igazság, ráadásul az utolsó felvonás teljesen fölösleges. Nádasdy Ádám számtalan dramaturgiai hibát is említett, amelyek sajnos nyüzsögnek. Szóval Ádám átvilágította a szöveget, és ha dramaturgiailag nem is lett jobb, viszont Illyés Gyula – szerintem – sikertelen akciójára nem vállalkoztál, de nyelvileg legalább kicsit tisztult.

Szirák Péter: Saját fordításaidat hogyan kommentálnád e tekintetben?

Márton László: Nekem három újrafordításom van. Az egyik Kleist *Kohlhaas Mihály* című elbeszélése, a másik Goethe *Faustja*, a harmadik Walther von der Vogelweide összes versei. Ez utóbbinál nem a szó szoros értelemben vett újrafordításról van szó,

mert Walthernek rengeteg olyan verse van, ami nem volt korábban lefordítva, de azért a leghíresebb, legismertebb versek igen.

A *Kohlhaas*nak több fordítása is volt korábban, például Mikes Lajosé, de a legismertebb és legtöbbet kiadott szöveg az Kardos Lászlóé, ez először 1949-ben jelent meg. Kardos nem volt egy marxista-leninista szellem, ellentétben a fiával, Pándi Pállal, de mégis egy olyasféle népi hősnek tekintette Kohlhaast, mintha egy német Dózsa György volna. Ezzel összefüggésben leegyszerűsítette a szöveget. Nem arról van szó, hogy pár helyet félreértett, hanem arról, hogy a függő beszédet feloldotta párbeszédekben, gondolatjelekkel hasította a szöveget szilánkokra. Az eredetiben szereplő hosszú tagmondatokat és hosszú összetett mondatokat, amelyekben plusz nyelvi időutazást valósított meg Kohlhaas, Kardos egyszerű mondatokra vágta szét, és az időutazást, és egyáltalán a dobozást mint irodalmi eljárást, megszüntette. Úgy láttam, hogy ez Kleist írásmódjának a lényegéhez tartozik, ráadásul az összkiadását hárman csináltuk, Földényi F. Lászlóval és Forgách Andrással. Sokszor beszélgettünk erről, és ebben egyetérttünk, hogy a kleisti mondatritmust, a mondatok zeneiségét helyre kell állítani, és erre törekedtünk az összkiadás létrehozásakor.

A *Faust* esetében nem nagyon létezett olyan, hogy egyazon magyar műfordító lefordította volna mind a két részt. Egy ilyen volt, a Kozma Andoré, de az régi fordítás, és nyelviileg sem túl jó. A leghíresebb fordítás, amit az Európa Kiadó újra meg újra kiadott, ott az első részt Jékely Zoltán, a második részt Kálnoky László fordította. Lehetett volna egy olyan verziót is készíteni, hogy az első részt Franyó Zoltán, a másodikat Csorba Győző jegyzi, de ilyen formában sohasem jelent meg. Jékely és Kálnoky is kiváló költők voltak. Nagyjából nemzedéktársak, és még a költői világuk sem állt nagyon távol egymástól, de lássuk be, hogy két különböző személy. Következésképpen nem ugyanazt a szöveget olvasták, nem ugyanazt a dolgot értették, és ezért aztán, ha feltesszük azt a kérdést – ami egy nagyon fontos kérdés a *Faust* esetében –, hogy ez egy mű vagy kettő, akkor a kétféle fordítás miatt a magyar recepció eltolódott abba az irányba, hogy ez bizony két különböző mű. Valahogy úgy, mint Shakespeare esetében a *IV. Henrik* és a *Windsori víg nők* – mind a kettőben ott van Falstaff, de attól még senki nem gondolja, hogy ez ugyanaz a mű volna. Én nem vagyok olyan jó költő, mint ők voltak – semmilyen költő nem vagyok –, viszont a verselési technikákat megtanultam. Az, hogy nem vagyok költő, az én szempontomból könnyebbiséget jelentett, mert a saját költői énem nem kellett, hogy odaálljon a szöveg és az olvasó közé. Volt egy másik kérdés, amit el kellett dönten, hogy akkor ez most egy nagy költemény, ahol véletlenül nevek vannak a bal szélen, és időnként dőlt betűs szerzői utasítások; vagy pedig ez egy drámai szöveg, ami óriási költői potenciállal rendelkezik. Mert mind a két esetben más-más nyelvi megoldásokat alkalmaz a fordító. Például a Jékely-Kálnoky páros nem akar tudomást venni arról, hogy Goethénél a mondat-határ egybeesik a verssor végével. Pedig így tudja jól mondani a színész.

Nádasdy Ádám: Sok az enjambement, különösen a Jékelyében, ami ráadásul régi és ritka erdélyi tájszavakkal is tele van, a Kálnokyé kevésbé. Jékelynek van egy ilyen komor, zord hangütése, Kálnoky egy kicsivel játékosabb és derűsebb.

Szirák Péter: S mi a viszonya a Vogelweidének és a *Nibelung*odnak a korábbi fordításokhoz?

Márton László: Ami Walther von der Vogelweidét illeti, ott nagyon sok döntést meg kellett hozni. Az előző fordító, Keresztury Dezső 1961-ben adta ki Walther válogatott verseit. Az akkori kortárs irodalom színe-java beledolgozott, de persze akadtak jelentéktelen, gyenge munkatársak is. Róluk ne essék szó, viszont szebbnél szebb versfordítások jöttek létre Jékely Zoltán, Nemes Nagy Ágnes, Weöres Sándor és Illyés Gyula tollából. Van még néhány klasszikus is: Babitsnak *A hársfaágak csendes árnyán*, Radnótinak az *Ó jaj, hogy eltűnt minden*, de ugyanezt lefordította Szabó Lőrinc és Áprily Lajos is. De akármilyen szépek lettek ezek a versek, nem középfelnémet nyelvről fordították le, hanem Bernáth István nyersfordításait használták. Nem tekintették át az életmű egészét sem, és nem látták azokat a belső összefüggéseket, amelyek az egyes versek között vannak. Voltak mindenféle egyéb problémák is: hogy nézzen ki a kötet felépítése? Aztán el kellett dönteni bizonyos versekről, hogy ezeket Walther írta-e vagy sem. Például Karl Lachmann német filológus hitelességi sorrendben közölte a verseket. Elöl voltak a nagy vallásos versek, aztán a szerelmi versek közül azok, amelyeket szerinte biztosan Walther írt, majd a politikai versek és így tovább. Aki ezt a gyűjteményt az elejétől a végéig elolvassa, és abban a legcsekélyebb örömet leli, azelőtt háromszor a földig fogok hajolni. Ez egész egyszerűen olvashatatlan. Én kitaláltam egy sorrendet, az ifjúkori költeményektől kezdve az időskoriakig, és ezek körülveszik a Spruch-okat, amiket én beszólásoknak fordítottam. A hitelesség szempontjából nézzünk egy verset. Abban az esetben, ha azt mondjuk Reinmar von Hagenau írta, akkor ez egy nagyon színvonalas, tisztességes mestermunka, ami nem túl érdekes. Ha viszont ezt Walther írta, azért, hogy mesterét kigúnyolja, és satirikusan olvassuk, akkor zseniális. Mikor jár jól az olvasó? Ha kap egy zseniális Walther-verset, vagy kihagyunk egy középszerű Reinmar-verset? A válasz magától értetődik.

A *Nibelung*-ének esetében pedig megint csak azt kellett eldönteni, hogy hogyan értelmezzük. A művet először Szász Károly fordította le 1868-ban. Ő úgy döntött, hogy átveszi a német romantikus irodalomtudósok és költők, az előbb említett Lachmann álláspontját, miszerint ez a német *Iliász*, tehát eposz, és ennek szellemében fordította. Belenézett a középfelnémet szövegbe, s látta, hogy milyen szabálytalan. Beleírta a kötet előszavába, hogy kicsit dőcög az eredeti verselése, és ő kijavította. Amikor Térey Jánosnak megmutattam az én fordításomat, azt mondta, hogy közelítem a szabad vers felé. Magyarán szólva vannak a páros rímek, azokat meg kell őrizni, van egy sormetszet, azt meg kell őrizni. Egyébként semmilyen lényeges fogódzó nincs. Szász Károly egy felső regiszterbe tolta fel a *Nibelung*-éneket, de nem ilyen a valóságban. Amikor viccel a szerző, azt Szász nem akarja észrevenni. A mű mindenféle apró, belső ellentmondásait sem akarja észlelni: a szöveg elején például van egy kis csónakunk, amivel a révész átevez a Dunán egyedül. Utána meg Hagen átvész 1000 lovagot és 9000 csatlózt, az egy kicsit nagyobb csónak. Utána pedig, amikor ezek mind átértek, akkor egyetlen rúgással pozdorjává zúzza, hogy ne lehessen visszatérni vele, vagyis megint kicsi és rozoga csónakunk lesz. Én azt mondtam, hogy ez a modern történelmi regény egyik középkori előfutára, ahogyan a modern pszichológiai regény előzményének tekintem Gottfried von Strassburg Trisztán és Izolda szerelméről szóló

regényét. Az is egy közkeletű, régebbi felfogás, hogy a *Nibelung-ének* egy népköltészet alkotás. Akinek írói gyakorlata van, az tudja, hogy mi fán terem a szerzői jelenlét, meg a szerző koncepciójának jelenléte a szövegben. Ebben a szövegben ez annyira erős, hogy nyilvánvalóan nagyon markáns szerzői egyéniségről van szó – hogy miért nem ismerjük a nevét, ennek okairól lehet spekulálni. Az a magyarázat, hogy a hősi eposz névtelen, ez szerintem nem kielégítő magyarázat.

Nádasdy Ádám: Zoltán, jól értettem, amit mondtál, hogy Gadamer szerint a klasszikus mű csak nagyon jó mű lehet?

Kulcsár-Szabó Zoltán: De hát mi az, hogy jó? Gadamer nem beszél erről, nem adja meg a jóság kritériumát, inkább úgy képzelem, hogy azért kerül elő nála ez az egész kérdés, mert bizonyítani szeretné azt a tézist, hogy mindenfajta megértésben van egy történeti mozgás. A klasszikuson az mutatkozik meg, hogy vannak szövegek, amelyeknél eltagadhatatlan a történelmi távolság, ám amelyek mégis mintegy maguk legyőzik ezt a távolságot. Gadamer foglalkozott kortársakkal is, Celanról is rengeteget írt, de azért a klasszikus-fogalmában meghatározó ez a kettősség, az, hogy a klasszikus látszólag eltávolodott a jelentől, ám ezt a távolságot képes áthidalni. Itt azt a kérdést kell megoldani, hogy mi ennek a titka, hiszen vannak olyan szövegek, amelyekhez visszatérünk, amelyeket nem tudunk úgy otthagyni, mint egy csomó más szöveget.

Nádasdy Ádám: Na, de bocsáss meg! De akkor ennek nincs köze az illető mű belső értékeihez vagy milyenségéhez. Akkor ez egy kicsit a zarándokhely-metaforát támasztja alá: mindegy, hogy milyen szép az a templom a dombtetőn, a lényeg, hogy évszázadok múlva is oda zarándokolunk. Ott tulajdonképpen nem nagyon történik semmi, de hát ránk köszön annyi évszázad távola.

Márton László: De ez a kanonizálódás kérdésével is összefügg. Nyilvánvaló, hogy a klasszikus mást jelent, mint a kortárs szerzők kanonizálódása. Az ókorból, a görög és a római irodalomból rengeteg gyengébb vagy lapos számárság is fennmaradt, és a kánonba benne maradt művek sem egyformák. Ha a történetírókat nézzük, akkor Tacitus más mércével mérhető, mint Suetonius, noha ő is kiváló volt, csak nem akkora fajsúlyú szerző. Felvetődik a kérdés, hogy mitől jó egy mű? Mi teszi ki az értékeit? Ki dönt ezekről? A középkorban – ezt Ernst Robert Curtiusnak a *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* című művéből tudjuk – volt az iskolában tanított szerzőknek egy listája, és az egyáltalán nem fedte le a teljes római vagy latin nyelvű ókori irodalmat. Benne volt Lucanus és Martialis is, akiket manapság nem szokás olvasni. Ki olvasta a *Pharsaliát*? Elég kevesen ismerik – szerintem csodálatos. De például Statius *Thebaisáról* ezt nem merem mondani, mert egyszerűen túlzásnak érzem a vérfürdő-leírást, érzek benne egy kis aránytalanságot. És akkor még a rómaiaknál vagyunk! Meg kell vizsgálni T. S. Eliot állítását, hogy az angolok nem jutottak el a klasszikáig vagy a klasszicizmusig. Vajon ezt hogy értette? Ezen túlmenően ezt ki lehet-e terjeszteni, és elképzelhető, hogy az angol irodalomnak igenis vannak klasszikusai. Nem vagyok anglista, úgyhogy ezt nem tudom megítélni, de hasonló kérdést a német irodalomban már tudnék fontolgatni.

Szirák Péter: Itt csak azt vetném közbe, hogy persze a klasszikus, meg főleg az evidens szöveg nyilván elválaszthatatlan a hatástól. Ehhez hozzáadódnak a kanonizációnak az intézmény- és politikatörténeti összefüggései – most ne nyissuk ki ezt a Pandora szelencéjét. De mégiscsak az a mű kanonizálódik, aminek hatása van, és akkor ilyen értelemben a klasszikus az, ami Gadamer felfogása szerint korokon átívelő hatású, és mintegy önmagát interpretálja. Ám Hans Robert Jauss szerint, aki megbírálta Gadamernek ezt a humanista „újrafelismerésen” alapuló klasszikus-felfogását, semmilyen mű nem kerülheti ki a jelenbéli olvasónak a művet a múlt távolságából a jelenbe visszahozó kérdését. Ugye azok a döntések, amiket Laci mond, olvasói-műfordítói döntések: el kell dönteni, hogy a mű milyen műfaji mintázathoz tartozik, és arról is döntést kell hozni, hogy tartalomhűség és formahűség közül melyiket tartom elsődlegesnek. A klasszikus is rászorul a közvetítésre. Nádasdy Ádám végig arról beszélt, hogy nincs nem közvetített dolog. Nincs olyan dolog tehát, ami a maga közvetítését mintegy végrehajtaná, hanem olvasói, fordítói, értelmezői döntéseket kell hozni. A döntések mögött mindig ott van persze az az előfeltevés, hogy valahogyan gondolkodunk a klasszikusról. Nádasdy Ádám előadása azt hangsúlyozta az elején is, hogy az emberiségnek az alaptörténeteit át kell örökíteni. És hogyha ennek az az ára, hogy el kell tekintenünk a hangzástól, akkor ezt az árat meg kell fizetni. A gadameri *eminens* szövegnek ez viszont nem merül fel, mert az az értelem és a hangzás egybehangzásáról vagy szétválaszthatatlanságáról szól. Tehát eleve egy olyan klasszikus vagy *eminens* szövegfogalom, ami kizárja az ilyenfajta döntéseknek azt a szabadságát, amelyekről Márton László beszélt. A magyar műfordítás-irodalomban és az adaptáció diskurzusában is jól ismert kifejezőpárral élve: miképpen alakul a hűség–hűtlenség relációja?

Márton László: Maradjunk a *Faust*nál. Ha drámának tekintjük, akkor a versformának dramaturgiai funkciója van. Ezenkívül egyéb funkciói is vannak, de körülbelül 28-30 versforma található a *Faust*ban. A második rész harmadik felvonásában Heléna végig jambikus trimeterben beszél. A jambikus trimeter emelkedett, nyugodt, kiegyensúlyozott versmérték. A szolgálólányok viszont nagyon gyakran trochaikus tetrameterekben szólalnak meg, ami viszont izgatottságot fejez ki. Vannak az egy- és kétsoros feleselések, ezek mind-mind megtalálhatóak Euripidésznél. Goethe azt mondja, hogy gyerekek, én is tudok olyan drámát írni, mint Euripidész, csak éppen németül, és kicsit korszerűbben. (Persze ő nem Euripidészt utánozza, hanem Johann Heinrich Voss Euripidész-fordításait.) Ugyancsak ebben a felvonásban van egy olyan jelenet, ahol Heléna felfigyel valami furcsa hangzásra, nevezetesen, hogy a keresztes lovagok, akik itt a modernitást testesítik meg [fura módon Goethénél az antikvitás és a modernség találkozása a középkor és az antikvitás találkozása]. Szóval észreveszi, hogy rímelnék a modern nyugatiak. És akkor ez neki nagyon megtetszik, és elkezd ő is rímelni. Amikor aztán kiderül, hogy forrásnimfákká meg nádszálakká változnak a szolgálólányok, akkor abbahagyják ezt a verselést, és visszatérnek a jambikus trimeterhez. Ha ezt egy fordítás nem érzékelteti, akkor egy lényeges cselekményelem vész el vele együtt. A második felvonásban van egy olyan jelenet, hogy mindenféle mitológiai csoda történik, és fura daktilikus szövegeket mondanak. Most, ha véletlenül valaki ismeri a német barokk irodalmat, akkor tudja, hogy ez a nürnbergi „Pegnitz-pásztorok” nevű költői kör kedvenc formája volt. Georg Harsdörffer és Johann Klaj nürnbergi barokk

költők gyakran alkalmazott versformája. Ha ezzel valaki tisztában van, akkor tudja, hogy itt Goethe viccel. Ez nem egy komoly passzus, hanem egy vicces passzus. Ha valaki nem veszi észre, vagy nem jut ez az eszébe, akkor valami furcsaságnak véli. Na, most akkor feltesszük a kérdést, hogy ki a jobb költő? Harsdörffer vagy Goethe? Goethe sokkal nagyobb költő, és sokkal jobb is, mint Harsdörffer, akármilyen is a jóság meg a nagyság. Ezzel szemben, ha feltesszük a kérdést, hogy ki az igazi Harsdörffer, akkor azt tudom mondani az ABBA-film reklámját parafrázálva, hogy Harsdörffer óta Goethe a legjobb Harsdörffer. De azért az igazi, az a 17. századi költő volt. És ennek is megvannak a formai konzekvenciái. Szóval Nádasdy Ádám kijelentését vagy tézisé, vele egyetértve, azzal egészíteném ki, hogy minden mű más módon feltételrendszert támaszt ebből a szempontból, és valahol ezt jobban figyelembe kell venni, valahol el lehet rugaszkodni tőle.

Szirák Péter: Miben áll a viszonya a kanonikusnak és a klasszikusnak?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Gumbrechtnek van egy tanulmánya, amiben azt írja, hogy amikor a klasszikus fogalma újra népszerűvé válik a német klasszika környékén, azzal párhuzamosan kijelenthető, hogy megtörténik a kánon fogalmának bizonyos hangsúlyvesztése is, ha lehet így fogalmazni. Gumbrecht azt állítja, hogy ez a történeti tapasztalat alakulásával függ össze. Miközben pedig – javítsatok ki, lehet, hogy ezt most rosszul rekonstruálok, de ha jól tudom, akkor – a fogalomtörténet a *classicus*-ból ered, a római vagyonos adófizető osztály elnevezésének metaforikus átvitele történik meg a kiváló művekre. Ez azért is érdekes, mert ugye a Frank Kermode által emlegetett *surplus* van benne, tehát aki gazdag, annak van tartaléka, mint a klasszikus műveknek, amelyek a történelmen keresztül még mindig újra és újra fel tudnak kínálni valamit, amit esetleg más művek nem. Sokáig persze körülbelül mégiscsak azt jelenti, mint a kánon, tehát preskriptív: vannak mintaszerű alkotások, ezeket kell követni. Aztán ez megváltozik, és a klasszikusnak lesz valamifajta retrospektív perspektívája. Tehát a klasszikus ott válik el a kanonikustól, legalábbis egy időre, amikor egy ilyen történeti horizontot nyer, és csak az lehet klasszikus ebben az értelemben, amiről felismerjük, hogy egyszerre van velünk, meg egyszerre van a múltban. Ha a klasszikus fogalmát használjuk, akkor nagyon nehéz különválasztani az esztétikai és a történeti értelmet. Persze beszélünk kortárs klasszikusokról, de hozzátesszük, hogy kortárs. Amikor a mindennapos használat során metaforizálódik a köznyelvben ez a szó, akkor is ott van a történeti szempont. Mindenki tudja, van egy nagy hagyományú, kiemelt jelentőségű mérkőzés a spanyol bajnokságban – nem is olyan régen volt a legutóbbi –, az El Clásico. Ezt nemcsak a mindenkori résztvevők aktuális színvonalára teszi klasszikussá, hanem azoknak a ráakódott kulturális, sporttörténeti és politikai jelentéseknek a rétegei, amelyek közvetítik azt az egész történetet, ami azzá tette, ami. Egyszer egy kaliforniai egyetemen töltöttem időt, amikor sor került az éppen aktuális El Clásicora, és az egyetemen külön hirdettek egy olyan szemináriumot, amely mintegy felkészítette az érdeklődőket, hogy értsék, mi az, nem csupán egy európai focimeccs, amit meg fognak nézni. Ez hozzátartozik a klasszikussághoz, és így visszakötte az irodalomhoz: a művek nagyon nehezen választhatóak el a történetiségüktől, attól, ami azzá tette őket, amik, és ami lehetetlenné teszi, hogy hátrahagyjuk őket. Miközben természetesen

a hozzáférés lehetőségei és változatai nagyon különbözőek. Tehát, számomra talán az az egyik legfontosabb mozzanat, hogy klasszikusok azért lehetnek, mert vannak művek, amelyeket egy kultúra nem tud elhagyni vagy elfelejteni. Miért kellene régen írt, régen letűnt kontextusokat megszólító, tartalmilag megjegyzett vagy feldolgozott szövegeket magunknál tartanunk, újra szó szerint elolvasnunk? De valamiért erre, úgy látszik, a kultúrának szüksége van. Itt egyébként valóban az egy fontos kérdés, hogy adott esetben ezeknek a szövegeknek a megőrzése a hűtlenség útján valósulhat-e meg inkább. Hiszen adott esetben be kell avatkozni valamilyen módon. Tulajdonképpen a kultúra nagy része ebből áll.

Nádasdy Ádám: Ugye, van azért olyan, hogy kikopik valami? Én a múltkor elővettem Byront, és elgondolkodtam, hogy mennyire kikopott a kánonból. Vagy nem is tudom, hogy mondjam, a klasszikusok rovatából, holott ugye körülbelül 1920-ig, gondolom, mindenki olvasta, Puskintól Babits Mihályig, és hogy azért ez érdekes, nem? Vajon ez számít attól, hogy ő mit írt, és milyen az ő munkája? Vagy éppen egészen másról van szó, és talán a véletlen műve?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Az érdekes lehet – mondjatok erre ellenpéldát, de azon gondolkodom –, hogy olyan viszont nem nagyon van, hogy úgy válik egy alkotás klasszikussá, hogy a saját korában teljesen ismeretlen volt. Vannak újrafelfedezett klasszikusok – de az mindig szükséges hozzá, hogy a saját korában valahogy számon tartsák, nyomot hagyjon, mert különben nem marad meg. Erről Hölderlin jut az eszembe, akit majdnem száz évre elfelejtettek, és akkor a 20. század elején robbanásszerűen megtalálták, de azért ennek is volt előzménye, hiszen kortárs recepciója valamennyire volt. A kikopás min múlik? Valószínűleg az irodalom alakulásán, ki mikor miben leli fel a termékeny előzményeket, milyen nyelv ígérkezik termékenynek a keletkező irodalom számára, és természetesen nagyon sok mindenben múlhat az, hogyan történik mindez. Miért tartjuk például egy adott esetben fontosnak, hogy egy magyar klasszikust magyarra fordítsunk? És más klasszikusokat meg nem? Nyilván lehet ez egy mechanikus döntés, azért csinálom, mert ezek az én klasszikusaim, de az is lehet, hogy valamelyik, váratlanul vagy sem, támaszt egy ilyen feladatot, megszólít, de úgy, hogy közben igényt tart a megszólaltató közvetítő beavatkozására.

Szirák Péter: Ádám esetében például a Shakespeare-fordítások, ugye, színházi megrendelések. Azért fordítottak másképpen, mint ahogy eddig volt fordítva, hogy például kiküszöböld az enjambement-okat, ezáltal a színházban jobban tudják a színészek mondani a sorokat. Újra használatba veszik a szövegeket, de ehhez már egy új fordítás révén jutnak hozzá.

Márton László: A német irodalomban nagyon sok példa van arra, hogy ismeretlen szerzők berobbannak a köztudatba. Egyáltalán a német középkor mint olyan nem létezett évszázadokon át. A 18. században kerültek elő a kéziratok, akkor készültek el az első szövegkiadások és fordítások. Legalább 300 évig ezek a nagy költők, meg a kisebbek is el voltak felejtve, többek között azért, mert megváltozott a nyelv, és mert a középfelnémet szövegeket nem értették már. De új példák is vannak. Szerin-

tem Hölderlin is félig-meddig ilyen, de Kleist még inkább, mert őt a saját korában egyáltalán nem becsülték, majd a 19. század végén fedezték fel.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Számon tartották, úgy érttem. Például Kleistről Goethe, egy kortárs klasszikus is megnyilatkozott, ha nem is feltétlenül támogatóan.

Márton László: De nem játszották a drámáit, egyet mutattak be, de az megbukott, egyáltalán nem volt számon tartva. Jó, olvasták biztos a berlini esti lapokat. De hát a németekben nagyon nagy a felfedező kedv. Például Arno Schmidtnek ismeretes egy rakás ilyen felfedezési javaslata Karl Philipp Moritztól Christoph Martin Wielandon át Barthold Hinrich Brockesig, és ebből egy csomó minden bejött.

Nádasdy Ádám: De Laci, Kleistet egyszer valaki a zászlajára tűzte és keresztülnyomta?

Márton László: Például Nietzsche nagyon sokat tett Kleist észrevételéért. Most tulajdonképpen sokkal jobban áll, mint Goethe és Schiller. Schillernél mindenképpen jobban áll Németországban, de szerintem Magyarországon is. Ilyenre van példa, de ezt meg kéne vizsgálni, és ehhez érteni kellene sok kultúrához egyszerre, hogy ez nagyobb kultúránként hogyan működik. Lehet, hogy a spanyol nyelvű kultúrákban ez másképpen van. De ez csak egy halvány elképzelés.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Valahogy meg kell maradni egy szövegnek. Nagyon sok szöveg egyáltalán nem marad meg, tehát ahhoz, hogy Kleistet felfedezzék, ahhoz azért kellene Kleist-szövegek, amelyek valójában hozzáférhetők.

Márton László: Azért nem tudjuk megítélni, hogy Kleist milyen regényíró, mert elégette a regényeinek a kéziratát. Vagy még inkább ideilleszkedik Georg Büchner, akit szintén utólag fedeztek fel, és például az *Aretino* című drámáját nem tudjuk megítélni, és azért ez nem is futott be nagy recepciót, mert a menyasszonya megsemmisítette, annyira megbotránkozott a szövegen Büchner halála után. Van ilyen, és nyilván olyan is van, hogy valakinek a teljes életműve megsemmisül, és akkor esetleg hallunk róla, hogy írt, meg esetleg a kortársak el voltak ragadtatva tőle, de nem tudjuk. Hans Erich Nossack, amikor írni kezdett, akkor jött a nemzetiszocialista uralom, egy sort sem publikált, és 1943 novemberében Hamburgot porig bombázták, megsemmisült minden, amit addig írt. Amit azután írt, azt ismerjük, de ez két különböző személyiség. Számon tartják azok között az írók között, akik a náci Németországban maradtak, és nem voltak a náci rezsim hívei, ennyi tudható róla, több nem.

Nádasdy Ádám: A fordíthatóságról van szó Gadamer idézett tanulmányában?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Sokat beszél róla, mint a hermeneutika alapesetéről, de amikor az eminens szöveget magyarázza, akkor annak az egyik fontos attribútuma az lesz, hogy fordíthatatlan. Ezt mindig elmondja. Persze van egy ilyen, részben műfaji skála: itt inkább a fordíthatatlanságról beszél, elsősorban a költészet vonatkozásában, máshol, főként a próza vonatkozásában, megengedőbb.

Nádasdy Ádám: És akkor kérdezlek téged, mint az ELTE professzorát. Igaz ez?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Nem biztos.

Szirák Péter: Hogy biztos-e vagy sem, azt majd egy másik alkalommal tudjuk meg-
tárgyalni! Köszönöm a beszélgetést!

Olvasni még mindig mást jelent

BESZÉLGETÉS AZ ALFÖLD-DÍJASOKKAL

Herczeg Ákos: Szeretettel üdvözlöm a 2023-as esztendő Alföld-díjasait! Elsőként arra kérnélek benneteket, meséljete az arról, ki hogyan emlékszik az együttműködés kezdeteire, pályája alakulásában kinek mit jelentett a folyóirat!

Bednaries Gábor: Az *Alföld* közölte első publikációim jó részét, fontosabb induló tanulmányaimat, majd jöttek a felkérések kritikáirásra, utána pedig az Alföld Stúdió munkájába kapcsolódhattam be. Mégsem egy csapásra alakult ez a [kölsön]viszony, hanem folyamatosan, ami azt eredményezte, hogy ma is – a szakmai affinitáson túl – személyes, emberi, vagyis közösségi viszony fűz a laphoz, amit lehet érzelminek is felfogni, de magam inkább a folyóirat mögött álló műhelyhez kapcsolom. Amikor a hazai folyóirat-kultúráról esik szó, nem árt szem előtt tartani, mely kiadványok köré épült olyan professzionális közeg, amelyben a kritikai, egyetemi leágazások mellett a tehetséggondozás személyes oldala is nagy szerephez jut – ami pedig a szerkesztők kvalitásának köszönhető. Az *Alföld*ben ilyen műhelyre leltem, és ezt bizonyítja, hogy 25 esztendőnyi kapcsolatunk még mindig képes új irányokat venni, azaz nem pusztán nosztalgikus emlékeket idéz fel bennem a lappal való viszony, hanem új és új lehetőségeket tár fel előttem, amelyekből új feladatok is származnak.

Nem valószínűsíthető volna meg mindez, ha nincs (vagy nem alakul) baráti-kollegiális-szövetségi viszony a szerkesztőkkel, főként Szirák Péterrel, akivel e hármas konstellációban számos irodalmi szintéren kerültünk egymás mellé az elmúlt évtizedekben. De a saját példámon túl is azt látom, hogyan alakul tovább a Stúdió munkája immár az én [szűkebb és tágabb] tanítványaim életében, hogyan nem zárul magába az a teljesítmény, amely még a mi mestereinket vezette az *Alföld* kötelékébe. Mivel minden változik, különösen fontos, hogy valamiféle mércéhez legyünk képesek viszonyítani a tevékenységeinket, ennél fogva az *Alföld* követi az irodalom alakulását, de azoknak a pályáját is befolyásolja, akik reagálni tudnak erre az alakulásra. Ezt nem lehet sem tekintélyelvű, sem doktriner módon irányítani, és ha ez a lap képes volt több nemzedéken és évtizeden át [az irodalom bemutatásán és értékelésén túl] a szakmai közösségért ennyit tenni, akkor az elévülhetetlen érdemeket jelent a nemzet kulturális életében is. Manapság nem esik nagy hangsúly a mester-tanítvány-viszonyra, mert vagy avított, vagy autoriter mellékjelentéseket tulajdonítunk neki, de épp ez az a reláció, amelyik szavatol a hosszú időn át tartó, meghatározó és eredményes munka

fennmaradásáért – minden változáshoz igazodva. Az előre meghatározott szempontok oktrojálása, a kizárólagosság bármilyen üdvös cél érdekében legfeljebb rövid ideig érvényesül, ami ennél tovább hat, bizonyítja valódi produktivitását.

Bodrogi Ferenc Máté: 2005 környéke csodás időszak volt az életemben, mert nemcsak a bécsi egyetemre járhattam pár hónapig, hanem úgy adódott, hogy negyedéves egyetemistaként három dolgozatom is megjelenhetett rangos szakmai folyóiratokban. Ezek egyike az *Utas és holdvilág*-elemzésem, melynek kéziratát maga Szirák Péter kérte el az *Alföld* számára (nemcsak szerkesztőként, oktatómként is) az akkori Országos Tudományos Diákköri Konferencia (OTDK) budapesti díszvacsoráján. Az *Alföld* folyóirat az igyekvő, érdeklődő egyetemi hallgatók számára a megmutatkozási lehetőségek egyik csúcsa. Egy tanulmánnyal debütálni itt felért a diploma megszerzésével, legalábbis így gondoltam, erre tisztán emlékszem. A tudományos kontextus általában kerüli az efféle aspektusokat, de tudóssá válni azt is jelenti [ha másnak nem, hát a magamfajta levelező tagozaton végzett pszichológusnak], hogy egy magasan kvalifikált szakmai közeg, a jó értelemben vett „optimusok” egy tábora tagjává fogad, bizalmat szavaz a munkádnak, a személyednek. Publikálni az *Alföld*ben, még a doktori képzés előtt, számomra azt jelentette, hogy amit elképzeltem magamnak a megelőző egy-két évben (mondjuk így: jó kultúratudóssá válni), az nem irreális álom, hanem beteljesíthető. Ezen a beteljesítésen munkálkodom máig is, ennek az útnak az egyik legfontosabb visszaigazoló, bátorító állomása az *Alföld*, vagyis célmeghatározó tényező, igazodási pont a szakmai életemben, ahol megjelenni a mai napig rang számomra. Arról nem beszélve, hány és hány „alföldes” tanulmányt jegyzeteltem ki az elmúlt húsz évben, apró ötleteket, vagy egészen komoly inspirációt nyerve e rendszeres gyakorlat révén.

Gyórfy Ákos: 2002-ben lehetett. Keresztury Tibornak küldtem el néhány versemet. Kedvesen, érzékenyen reagált, ez akkor nagyon sokat jelentett nekem. Nem a szokásos, semmitmondó szerkesztői reakció érkezett tőle, hanem figyelmes, nem klisékkel megtűzdelt válasz. Akkoriban kezdtem írni a 2004-ben *Akutagava noteszéből* címmel megjelent kötetem verseit. Tibor 2002-től kezdve rendszeresen közölte a későbbi kötet jó néhány darabját, bemutatott az akkoriban induló *Literán*, beválogatott a *Szép* versekbe, egyszóval rajtam tartotta a szemét. S mindezt nyilván nem jófejségből tette, hanem mert fontosnak tartotta, amit csinálok. Megint csak azt tudom mondani, hogy mindez nagyon fontos volt akkor nekem. Az *Alföld*ben való rendszeres megjelenés kitüntető gesztus volt, és talán ez volt az a kapu, amelyen át beléptem az irodalomba. Ezt soha nem felejttem el neki. És az *Alföld*nek sem.

Herczeg Ákos: Gábor, eddigi életművedet szemügyre véve feltűnő lehet, hogy az első köteted [*Beszédformák között*, FISZ, 2003] éppúgy felvillantotta a későmodern líra, mint a kortárs epika kutatásának ígérletét, első monográfiád [*Kerülőutak és zsákutcák*, Ráció, 2009] révén mégis a modernség kezdetei felé fordultál, méghozzá nem elsősorban a kanonikus szerzők, hanem az elfeledett kismesterek irányába. Milyen belátás terelt az átmenet poétikája felé?

Bednaries Gábor: A messzi kilencvenes években néhány elszórt utalás nyomán arra terelődött a figyelmem, hogy Arany János halála és Ady 1906-os sikere között vajon mi is történt a magyar irodalomban. Nemcsak azt fedeztem fel, hogy nagyon sok minden (még ha nem látványosan is), de az is nyilvánvaló lett, hogy ezt a kérdést jóval többen feltették, mint ahogy gondoltam volna. Ez egyben az irodalomtörténeti érdeklődés sajátosságát is megmutatja. Akadnak ugyanis olyan kérdések, amelyek sosem hozhatók nyugvópontra, bár rengetegszer nekiveselkednek a kutatók. Mind más szempontot hoz be a vizsgálódás menetébe, mindegyik érdekes, de egyik sem ad végérvényes válaszokat, ami ekképp alázatosságra és a kimondott ítéleteink ideiglenes voltára irányítja a figyelmet. A perfekcionizmus és a siker vezérelte világban persze könnyen gyengeségként lepleződik le ez a módszertani sajátosság, de épp azáltal, ahogyan az idő prognosztizálhatatlan tevékenységére és a történelem strukturális sémáira mutat rá [melyeket egymás támogatóinak szoktunk elgondolni, de épp egymás ellenében hatnak], helyezi a temporalitás hatókörébe az irodalmi „igazságokat”. Nem elavulásról, érvénytelenülésről beszélek, hanem arról, hogy amit tapasztalunk az irodalom közegében, az minek tekinthető – mind létmódját, mind hatókörét tekintve. Az Arany és Ady közötti időszak például megtanít arra, hogy milyen élénk, virágzó, kötetkiadásokban és folyóirat-megjelenésekben gazdag irodalmi kultúra volt akkor Magyarországon, és mégis sekélyes, utánérzésekkel, epigonizmussal, kiúttalan kísérletekkel járó költészet volt az, amit ez a kommunikációs bőség eredményezett. Emellé társul a sok beváltatlan ígéret, az életművek, amelyek mindig legandaként terjedtek: értékesként, de elhallgatottként kódolva az irodalomtörténet suttogó narratíváiba a kihagyott lehetőségeket. Pedig azáltal, hogy a lehetőségek csak lehetőségek maradtak, épp arról árulkodnak, miért és hogyan működik mégis a historikus szemlélet, amely az idő ítélőszéke elé vonja az életműveket. A történeti távlat ugyanis meg tud tanítani arra, hogy ne a kritikus pillanat jelen idejének mindenkor egyenértékűségét tartsuk szem előtt, de ne is a régmúlt megkérdőjelezhetetlen nagyságát bálványozzuk, hanem újra meg újra kérdéseket tegyünk fel a régi alkotásoknak, de azok tudatával, amelyeket már feltettek nekik. Nem tévedések ugyanis ezek, hanem nagyon is iránymutatóak, mert aktívan beépülnek a jelen [kérdező] horizontjába, és egyben figyelmeztetnek arra, milyen más nézőpontból tértek ki a faggatás elől a régmúlt irodalmi képződményei. A hangtalanná válás veszélye nem fenyegeti az ilyen időszakokat, de azt sem állíthatjuk, hogy ordítóan beszédeseek volnának – épp ennek a dilemmának a megragadása tanít meg sok mindenre az átmenetinek tételezett időszakok tanulmányozásával.

Az megint más kérdés, hogy ezt az irodalmi műveken keresztül tartom megvalósíthatónak. Mélyen egyetértek Kosztolányival, csakis a versek [a mondatok, a sorok, a szavak, a betűk] adnak fogalmat a költő „életéről, élménye izzásáról”, és csakis szöveggént válnak megszólaltathatóvá. Olvasni még mindig mást jelent, mint valamire használni az irodalmat – amire az kétségkívül alkalmas. Számtalan lehetőséget láthatunk ma, sokszor intézményesült formában is, milyen sokféle módon lehet egy-egy alkotást, életművet, szerzőt helyzetbe hozni, ám azt, hogy ennek mik a [mondjuk így] kommunikatív feltételei, nem vesszük igazán számításba. Olvasni időigényes tevékenység, mítoszokkal, metafizikus utalásokkal, jelképekkel könnyebb látványos sikereket elérni, mint a nyomtatott szöveghez kötött és valóban kihívásokkal küszködő

dő egyéni befogadással. De megint csak az évszázados távlat mutatja meg, hogy az olvasó és a nyelvi műalkotás párosa időtállóbb viszony, mint sok újfajta elméleti fordulat vagy érdekesítő, sokakat érdeklő téma vagy műfaj. De lehet, már a korral járó sematizálásomból fakad, hogy ennyire ragaszkodom elaggott mintákhoz, és ami körülvesz, az épp más irányba tart, mint amilyenek én gondolom – viszont erre hivatkozva mégiscsak vállalom az ebből fakadó utóvédharcos attitűdöt.

Herczeg Ákos: Könyved példásan igazolja, milyen termékeny módon járulhat hozzá irodalomértésünkhöz [például az Ady-olvasáshoz], ha nem egy perfekcionista fejlődési ív alapján tekintünk egy, a modern líra felől nézve átmenetinek, „korszerűtlennek” tűnő költészettörténeti periódus alkotóira. Ha már a „klasszikus” az idei Irodalmi Napok témája, adódik a kérdés, hogy mennyiben remélhető az elmozdulásokat, átmeneteket vizsgáló teleologikus szemlélet revidálásától a klasszikussá nemesedett életművek újraolvasása? Miben állhat a „klasszikusok”-hoz való közelítés sikere a 21. században?

Bednaries Gábor: Nem áltatok senkit azzal, hogy azt a hihetetlen mennyiségű megjelenést nyomon tudnám követni, amivel a kortárs irodalmi életben szembesülök. Időről időre azonban belefutok egy-egy szövegbe vagy jelenségbe, amely újból ráirányítja a figyelmem már olvasott művek összefüggéseire. Valahogy így rövidíteném le azt, ahogyan a klasszikus fogalmát elképzelem. A recens, az efemer, az átmeneti alkotások ugyanis éppúgy formálják a tudatunkat, ahogyan az átmenetinek vélt korszakok teszik a kiemelkedőként számontartott periódusokkal. Nem pusztán előkészítenek, illusztrálnak, magyaráznak, hanem pozícióba helyeznek: csak általuk lesz láthatóvá a nagy időszak nagysága. És nem kontrasztív helyzetből, tehát nem azért, mert hiányosak, kicsik, kevésbé jelentőségteljesek, hanem mert választ adnak arra kérdésre, miért nem volt lehetséges minden potenciál ellenére kitörniük az elfeledettség (fél) homályából, és miért mindig csak ígéretként léptek elő. A klasszikusok képesek válaszokat nyújtani az irodalmi közlésfolyamatban, míg a nem klasszikus művek a közegükkel, a körülményeikkel, vagyis hatásukban töltik be válaszadó képességeiket. A klasszikusokat olvassuk, az átmeneti, kieső, de újra felbukkanó alkotásokat használjuk. Talán a dolog kölcsönössége okán mindkettő elengedhetetlen az irodalmi alkulás folyamatának megértéséhez.

Klasszikusok kortársi viszonylatban is akadnak. Nem a haláluk után hirtelen kanonizálódó és változatlanúvá merevedő (vagy épp e változatlanúságot új művek fellelésével kimozdítani igyekvő) életművekre gondolok csupán, de azokra is, akiket vagy a marketinggépezet, vagy a kiszélesedett nyilvánosság kiemel a gyors múlékonyosság folyamából. Sajátos ellentmondás ez. Épp az, ami az időre való tekintet nélkül a pillanatnyiságra összpontosít, állítja az időtlent a középpontba, de nem ismeretlen eljárás húzódik meg mögötte: a történelmileg megkérdőjelezhetetlen művet az időbeliség korlátai alól véli felszabadíthatónak, így a két egymásra hivatkozó mozzanatot (a historikust és a temporálist) másolja egymásra, egyszersmind játssza ki egymás ellen. Az eljárás célja az, ami felől nyilvánvalóvá válnak a szándékok, és az átmenetiség időbeli alakulásából így lesz történeti nagyság. Ami ebből számomra izgalmas, az az emögött zajló mozgás, de épp ezt nagyon nehéz felfedezni, vagy épp felmutatni és értelmezni.

Herczeg Ákos: Úgy sejtem, minden igazán elhivatott kutató témaválasztását szerencsés együttállás, kegyelmi pillanat, identitást alakító, meghatározó mozzanat előzi meg, amelynek során irodalomtörténész és szerző kölcsönösen egymásra talál. Feri, neked mi volt az a momentum, ami a klasszicizmus irodalma és különösen Kazinczy Ferenc életműve felé terelte a figyelmedet?

Bodrogi Ferenc Máté: Erre bizonyára kitalálhatnék valami elemelőbb, szép választ, de az őszinteség mellett döntök: meg kellett ismerkednem Debreczeni Attila tanár úrral, mert a hozzám eljutó korabeli egyetemi pletykák alapján nehéz eset, elég szigorú, nehogy baj legyen a szigorlaton, szokja meg az arcom. Ezért nála írtam a záródolgozatomat, s éppen kapóra jött Berzsényi, mert a gimnáziumban az Országos Középiskolai Tanulmányi Verseny [OKTV] második fordulójában az ő költészete volt a választott témám, így egészen sok szakirodalmat olvastam össze előzetesen már róla. A „nehéz esetből” aztán egy meghatározó szakmai kapcsolat lett; Attila valószínűleg értékelte a becsvággal vegyes szorgalmamat, én pedig csodáltam a fokozatosan elérem táruló emberségét és szaktudását. Együtt alakítottuk ki a kutatási profilomat, ő adta a kezembe Kazinczy Ferenc bizonyos fordításainak szövegkiadási projektjét. S mivel akkoriban egyre több kérdésem lett Kazinczyhoz, s egyre kevesebb Berzsényihez, a doktori disszertációm főszereplője már a széphalmi mester lett. Megint csak [vállaltan] pszichologizálok: az én szakmai pályáivem nagyban kötődik különböző személyiségekhez. Meghatározó alakokhoz, akik nem csupán publikációs listájuk és egyetemi óráik alapján lettek fontosak számomra, hanem felnőtt embereként is. Hétköznapi szinten is próbáltam „olvasni” őket, s meggyőzőnek bizonyultak. Ezért volt fontos, hogy bár az Alföld Stúdióba a meghívás ellenére nem volt merszem integrálódni, az *Alföld* szerkesztői körével mindig közeli kapcsolatban álltam [részint barátaim, részint tanáraim voltak], s mindig figyeltek rám a kellő emberek. Az egyik legnagyobb erőssége az én egyetememnek, immár munkahelyemnek, úgy látom, éppen ez: hogy nem hagyja elveszni azokat a juniorokat, akiknek fegyelmezett, vagy éppen még egy kis fegyelmezésre váró fény csillog a szemében. Ilyen közegben jóval könnyebb eredményeket felmutatnod, kialakítanod a szakmai folytonosságot, vagyis a siker oszlik, de ez nem baj, sőt – ezúton is köszönöm.

Herczeg Ákos: Akik ismerik irodalomtörténetési munkásságodon túl oktatói és egyéb szakmai tevékenységedet, azok számára aligha volt meglepő, hogy az irodalom élményszerűsége volt az elhangzott laudáció egyik hívószava. Elismerésre méltó, de közel sem magától értetődő, hogy egyetemi oktatóként ilyen kitartó és reflektált figyelemmel fordulsz a szakma egyik korántsem mellékes kérdéséhez: a közvetíthetőséghez. Téged mi indított erre az önvizsgálatra, és milyen módszertani tanulságokat sikerült az évek során megfogalmazni és a gyakorlatba átültetni?

Bodrogi Ferenc Máté: Két kiváltképpen fontos mondat jut eszembe a kérdés kapcsán. Az elsőt Szirák Péter mondta nekem már doktoranduszként, az egyik *Alföld*-be leadott dolgozatomról beszélgetve. Eszerint én [ott és akkor] egyfajta híd-szerepet töltenék be az egyetemen a klasszikus magyar irodalommal foglalkozó műhely és az *Alföld* vonzáskörében működő fiatal generáció között. Ez a híd-metafora rögtön megtetszett,

aztán szinte észrevétlenül egyfajta hozzáállássá, alapprogrammá vált. A másikat Debreczeni Attila témavezetőm írta egy szabadkozó levelemre, amelyben keseregtem, mert az egyik szövegelemzésem végül nem lett olyan jó, mint vártam, s úgy ítélt meg, hogy ezzel őt is kellemetlen helyzetbe hoztam. A hosszas lamentációra rövid válasz érkezett, többek között ezzel: „Kedves Feri, csak a hallgató számít, a hallgató, s az ő egyetlen útja.” Erre az egyszerű mondatra talán már a szerző sem emlékszik, de én máig viszem magammal ezt is, mert arra tanít, hogy én csak „miniszter” vagyok, s a hallgató a lényeg, akinek csupán egyetlen útja van – ennek kialakításában részt venni pedig megtisztelő felelősség. Nekünk, oktatóknak öt évünk van arra, hogy elmondjuk, megmutassuk, felmutassuk mindazokat a dolgokat, összefüggéseket, amelyeket fontosnak tartunk ahhoz, hogy utána nélkülünk is jó tanárok, szerkesztők, fordítók, kulturális menedzserek, kommunikációs szakemberek, netán irodalomtörténészek legyenek. Ha nincsen közöttünk egyfajta gondosan beállított közvetlenség, ha nem jól működik a személyköziség, akkor írhatunk bármilyen korszakalkotó monográfiát, az „idézettség” el fog maradni a hallgatók későbbi életében – abban a módban, ahogyan a munkába járnak, vagy abban, amit ott tesznek. Számomra a „megszólítotttság” tehát kiemelt fontosságú faktorrá vált az évek során, amit az oktatói tevékenységemben, de történetesen a különböző irodalomelméleti metanyelvek, távlatok [a szokásostól egyértelműen vakmerőbben művelt] összejátszásában is alkalmazok. Erre ráadásul az a bizonyos, utólag nyilván túlfeszített „híd”-metafora is bátorít, amely persze nem azt jelenti, hogy az én személyem különböző generációkat vagy különböző irodalomértelmezői közösségeket fogna össze, de azt igen, hogy azok közé tartozom, akik inkább összekötnék, mintsem elválasztanak bármit is. Nagy módszertani tanulságokat itt most nem tudnék frappánsan elővezetni, nagyon közhe-lyes lennék, de megint csak szeretnék rámutatni: a közvetítésbe, közvetíthetőségbe vetett hitem is egészen valós személyközi tapasztalatokon nyugszik, olyan megélt élményeken az előadásokat, szemináriumokat, doktori műhelyeket, konferenciákat, felolvasásokat, szakesteket illetően, amelyek máig beszélnek hozzám.

Herczeg Ákos: „Ha jól megy az írás, az egyszerre kimondás és hallgatás”, olvasható a *Litera* Ákos, veled készült nagyinterjújában. Annyiban nagyon pontos ez az önjel-lemzés, hogy az ezredfordulón megjelent első köteted [*A Csóványos északi oldala*, Accordia, 2000] óta úgy látszik, hogy költészeted következetesen a szavak mögötti csendről igyekszik beszélni, a világban-lét azon, külső vagy belső tartományairól, amelyek leginkább a hallgatással hozhatók összefüggésbe. Milyen megfontolásból lett számodra a líra legfőbb szervezőelve, ihletforrása, ha úgy tetszik, nyelvi materiája, alakítója a csend?

Gyórfy Ákos: A csendre való törekvés talán az egész életem szervezőelve, nem pusztán a líráé. Nincs itt semmiféle megfontolás, nem lett ez kitalálva, leginkább az alkatomból fakad. Szeretem a csendet, szeretek csendben lenni, és szeretem, ha csend van körülöttem. Ha van bármiféle szervezőelv vagy szándék, az talán csak annyi, hogy a csend felé gravitáljon mindaz, amit írok. De ez sem előre eltervezett. Alapvető tapasztalatom, hogy a világ „mögött”, a létezés mélyebb struktúráiban örök csend honol. Ez a csend foglalkoztatott egész életemben. Ebből a csendből érkezünk,

és ide tartunk, ebbe a csendbe. Számomra az írás egyfajta folyamatos emlékeztetés erre a csendre. Átírni a csendig, beleírni magam a csendbe. Legalábbis jó esetben, kegyelmi pillanatokban.

Herczeg Ákos: Az írásaidat meghatározó szemlélődő attitűd *A távolodásban* című legutóbbi [Magvető, 2021] lírakötetednek is sajátja, mégis a versek – a korábbi versnyelvhez képest – mind feltűnőbb prózaisága az életműben először mintha számottevő poétikai elmozdulás lehetőségét is jelezné. A cím sokrétű metaforája művészi értelemben is olvasható tehát, távolodásként a már bejárt költői terektől?

Győrffy Ákos: Igen, talán van ennek a sokrétű metaforának ilyen olvasata is. Bár nem hiszem, hogy már bejártam volna bármiféle költői teret is. Ezzel együtt én is látom, hogy *A távolodásban* című könyv világa, nyelve nem egészen olyan, mint a korábbi köteteké. Öregszem, és ezzel együtt mintha erősödne bennem valamiféle mély együttérzés. Azt viszont nem tudom eldönteni, hogy pontosan kire vagy mire irányul ez az együttérzés. De mintha az egész világra irányulna, mindenre és mindenkire. Ez így biztosan elég sután hangzik, olyan, mintha olcsó buddhista szöveget nyomnék, de hidd el, nem így van. A könyv címe látszólag megcáfolja mindezt, mert miféle együttérzés bontakozhat ki a távolodásból. A címadó versben apám temetéséről, pontosabban a hamvait tartalmazó urnának a Dunába engedéséről van szó. Ahogy az urnát elragadta a sodrás, abban a távolodásban ismertem fel a közeledés, a közel-lét addig ismeretlen távlatait és lehetőségeit. A folyó hullámain bukdácsoló papírdoboz mintha egy végtelenül szelíd, de egyúttal radikális felszólítás lett volna arra, hogy nézd meg jól, ki vagy, hol vagy, mivé leszel. Mondhatnám, hogy misztikus élmény volt, ha nem tartanék e kijelentés terheltségétől. Mégis azt mondom, hogy misztikus élmény volt, elvégre nem én terheltem meg mindenféle ostobasággal. Sok halált, az emberi esendőségnek sok elborzasztó példáját láttam már korábbi munkáimból adódóan, s ezek a tapasztalatok (későn érő típus vagyok) csak mostanában érnek meg bennem. Nem tudom, mit hoz mindez, az írást tekintve talán még szárazabb, még kopogósabb mondatokat, amelyek mélyén azért talán ott gubbaszt valami, amit boldogabb korokban léleknek neveztek.

Herczeg Ákos: Zárásként arra lennék kíváncsi, mivel foglalkoztok mostanában, milyen rövid- vagy hosszú távú terveitek vannak?

Bednánics Gábor: Rövid távú tervek között [a penzumok teljesítésén túl] a térpoétikáról szóló könyvem befejezése áll, mely egyben akadémiai doktori értekezésem is volt, és a jelzéseknek megfelelően átdolgozásra szorul. Ha hosszabb távon is tudok tervezni, akkor újabb témába, az érzékelés különböző irodalmi mozzanatainak körüljárásába fognék, amelynek szintén voltak előzményei, az étkezésről vagy a szaglásról szóló megközelítéseimben, illetve előadásaimban, de szokás szerint az alkotás folyamata dönti majd el, milyen irányba kanyarodnak az irányok.

Bodrogi Ferenc Máté: Én most egy több éves textológiai projektum véghajtásában vagyok [ez a Kisfaludy Károly-féle *Aurora. Hazai Almanach* öt kötetes forráskiadását

jelenti], ami nagyon megfeküdte a gyomromat, jó lesz már túllenni rajta. Izgalmas, tanulságos folyamat minden ilyen, de mivel futamidős paraméterei vannak, a tempó nem mindig volt egészséges. Tavasszal szeretnék eredményesen habilitálni, utána pedig – ha a Jóisten és az opponenseim is úgy gondolják – szeretném kiadni a habilitációs anyagomat könyvformátumban, amely a már említett reformkori *Aurora* költői zsebkönyv eszmetörténeti helyét, poétikai-esztétikai mintázatait, sajtótörténeti vonatkozásait kíséri meg újragondolni. Ennél tovább nem látok jelenleg, de három gyerek mellett ezt is csúcsteljesítményként élem meg.

Gyórfy Ákos: Egy versesköteten dolgozom, igen lassan. A kötethez (szintén igen lassan) készül egy „hangtájkép” is. A versek atmoszféráját szeretném rögzíteni valahogy. Természeti zajok, roncsolt loopok, hangfoszlányok hömpölygése, hullámozása. Mintha félálomban hallgatnám a világot. Vagy lehet, hogy egy saját bejáratú univerzumot építek, ahová majd egy szép napon belépek, és – ahogy egy barátom mondani szokta – „akkor láttak utoljára”.



H. Nagy Péter

Posztwestern hangulatszilánkok Kanadában

TÖREDÉKES ÚTIRAJZ CALGARYTÓL A ROCKY MOUNTAINSIG

Agnes & Eldon Dahlnak,
Hegedűs Orsinak és Marcinak
köszönettel és hálával

Calgary; 2023. július 23.

Calgary felé tartunk Zürichből. Kedvesem ötödször, magam negyedszer, kisfiunk másodszor repül Kanadába. Mi leszünk ennek az útirajznak a névtelen hősei; pontosabban a fókuszunk, a perspektívánk vagy a csoporttudatunk, mert – nagyon is kiszámíthatóan – lesz mit a centrumba helyezni... rajtunk túl. Nincs előre megírt forgatókönyv, eltervezett program, de tudjuk, hogy tartalmas három hét elé nézünk. A gondolatra emelkedik az adrenalin szintje. Calgaryt látom ereszkedés közben. A Downtown a csillogó felhőkarcolókkal (melyek az olajtársaságok irodaépületei), a University of Calgary kampusza (amely önálló városrész), a harsány kínai negyed, az állatkert, a Calgary Tower és sok-sok ismerős szeglet, sarok és park, víz- és téralakzat, ahol már valamelyikünk járt, vagy közös élmény fűződik hozzá. A Calgaryi Egyetem a legelképesztőbb felsőoktatási intézmény, ahol valaha megfordultam, pedig sokat ismerek (nem csak képen láttam őket vagy kívülről). Ha oda beköltözől ősszel, nyárig nem kell elhagynod, mert az utazási irodától az antikváriumon keresztül a fodrászig minden szolgáltatás elérhető benne (a szálláslehetőségek és a sportlétesítmények mellett, melyeket külön említeni se kellene). Döbbenetes a jegyzetboltja például (mint egy mega könyváruháza, minden tétel kurzuskóddal jelölve), vagy az ajándékküzlete. Az utóbbiban anno vettünk egy masszív feles poharat, amelyen a csíkozás egy ötlépcsős kód. Alulról – centenként, 10 milliliterenként – számítva az első az MRU (Mount Royal University), a második a UBC (University of British Columbia), a harmadik a U of S (University of Saskatchewan), a negyedik a U of A (University of Alberta) és az ötödik a U of C (University of Calgary). Jó poén; az egyetemisták alkoholfogyasztási kapacitását jelöli a csíkozás, fricska a másik négy kurrens intézménynek. (Emlékszünk: Sheldon Cooper a *Big Bang Theory*-ben azt mondja az MIT-re, hogy az egy szakközép, a Caltech az egyetem; és csakis az. Na ez valami hasonló, a calgaryi egyetemisták a menők, a többiek a nyomukba se érnek. Mind klassz egyébként; ez a gesztus az intézmények közti játékos vetélkedésre is utal, amelynek másik formája a kabala-tárgy, logó megrongálása vagy elrablása, melynek eredménye, a színszennyezett bikaszobor azonnal látható a University of Calgary Skytrain felőli bejáratánál.) Aztán újabb emléktöredékek ugranak be, szilánkokra törik a pohár képét. Néhány helyszín montázs, ahol a kisfiunk még nem járt, de mi igen, Vancouvertől Okanagan Valleyen át Watertonig. Amikor leszállunk, két kulcsszereplő vár minket a repülőtéren, nélkülük

nem lehetnénk itt, náluk fogunk lakni, sok helyre együtt megyünk majd: kedvesem nővére és a férje. Különleges történetekre számítnak, melyeket akár különbözőképpen élünk meg, a lejegyzésük szinte lehetetlen küldetés. Ebből következően aligha tudok objektív lenni. De nem is akarok; kisfiam a fülembe súg valamit, ám nem hallom, bedugult a hallójáratom a repülön; beugrunk a trackba; irány a Calgary és a Rocky Mountains között elterülő farmvilág!

CrossIron Mills – Outdoor World; 2023. július 25.

Calgarytól pár kilométerre fekszik egy néhány házból és egy templomból álló település, melynek Balzac a neve, és semmi köze a nagy francia íróhoz, maximum a tudatom érinti össze a kettőt. Elveszett illúziók; a határon járunk itt a farmközpontok és a felhőkarcolók között. Balzactól egy kanyarnyira található viszont egy mall (bevásárlóközpont), CrossIron Mills, amely egyedülálló áruháznak ad otthont. A monumentális Outdoor World lényegében egy extrém sportbolt, amely a vadon és a csúcstechnológia ötvözete. Balzac után itt beléphetünk a luxuskinálat paradicsomába. Óriási beltér; gigantikus polcrendszerek és kitömött állatok labirintusa; vízesés, a plafonról lógó sárga repülőgép. Elképesztő vizuális környezet tehát, amely magába foglalja a külvilág helyszíneit (a tavaktól a szikláig), illetve az azokhoz kötődő szabadidős tevékenységek kellékeit. Valószínűleg az összeset. Vehetsz itt sátrat, motorcsónakot és nyílpuskát is, de mi azzal a céllal érkezünk, hogy a kisfiamnak szerezzünk egy laza baseball-sapkát. Amíg ezt sikerül megoldani (néhány óra alatt), bejárjuk a bolt mesterseges tájait (mindegyikhez külön baseballsapka-kollekció tartozik), Kanada állatvilágával ismerkedünk, boszorkányos szerkezeteket látunk, némelyikről azt sem tudjuk, mire jó, de valószínűleg a túrázással vagy a táborozással lehetnek kapcsolatban. A vásárlónak/látogatónak végig olyan érzése támadhat, hogy valamilyen speckó, posztwestern múzeumban jár (rengeteg a rodeóhoz és a cowboy-dizájnhoz köthető felszerelés), de valójában itt semmi sem steril, minden elérhető, megközelíthető, fel- és kipróbálható. Leghosszabban a kitömött bölényt nézem (kisfiamat is elcsalom a grizzly medvétől), és a taxidermiai látvány felidéz egy történetet a múltból. 19. századi utazók jegyezték fel Észak-Amerikában, hogy amikor az útjuk során keresztezték a bölények útvonalát, másfél óráig tartott, amíg a csorda átvonult előttük. Fenséges látvány lehetett, és az Outdoor World bölénye is arra ösztönöz, hogy emlékezzünk a vadon népére és faunájára. De nem csak egyedül szemezek a bölénnyel, egy család érkezett mellénk, és látom, ahogy az apának bepárasodik a szemüvege. Natívak, őslakosok, akiket mi – európai szocializációnknak köszönhetően – indiánoknak mondunk; Kanadában First Nations a hivatalos nevük. Hogy milyen törzs, egyelőre lövésem sincs, de később a három hét alatt már különbséget tudunk tenni az öltözetükön vagy a tetoválásaikban fellelhető mintázatok alapján. (Egyik kedvencünk a haida ornamentika lesz.) Bölíntünk egymásnak, mielőtt továbbállunk; kifizetjük a sapkát, átlépünk a mall hagyományos, high-tech üzletvilágába, és mindez olyan, mintha a vadonból érkezünk volna, pedig mindvégig falak között voltunk. Kisfiam felteszi a sapeszt (kicszeréli az izzadt fradisi tökfödőt új kanadai szarvaslővőre), vet egy utolsó pillantást a hatalmas bölényre, aztán elnyel minket a bevásárlóközpont forgataga.

Water Valley; 2023. július 27.

Water Valley egy gigantikus, magaslati farmhálózat Calgary és a Sziklás-hegység között. Földúton haladunk, megnézünk egy eladó birtokot. A farmokhoz óriási legelők tartoznak; annyi errefelé a szarvasmarha és a ló, hogy fölösleges számolgatni, nagyságrendekkel többen vannak az embereknél. A földútról beérünk az erdőbe, életbe lép a törpeség érzése, egy patak fölött átkelünk a texas gate-en. [Ez egy hídszerű rácsszerkezet, amely arra szolgál, hogy az állatok ne tudjanak átmenni rajta. Az autók kerekei nem, de a paták beleakadnak.] A fák között továbbra is legelők tűnnek fel foltokban, az egyikhez érve látjuk ám, hogy az út tele van marhával. Közről igencsak méretesek; megállunk. Duda, kiabálás, ám az állatok tojnak ránk, nem tángítanak; aztán hirtelen a távolból felénk rohan az egész csorda. Szerencsére megtorpannak, valószínűleg csak kíváncsiak az idegen autó iránt, aztán komótosan odébb cammognak. Továbbhajtunk, de a frász kerülget minket. Néhány percnyi autózás után a vadon kivilágosodik, a látómező kitágul, és megpillantjuk a házat. Erdős részen fekszik egy kis tó mellett, csodás kilátással a környező dombokra; messzebb kivehető a Sziklás-hegység körvonala. Drámai háttér. Eltöltünk néhány órát szemlélődve, körbejárjuk a tavat, kisfiam a fűben a tenyerébe vesz egy aprócska békát. [Eszembe jut a békapenesz, amely megtizedelte őket, jó látni a túlélőket.] Elképzeljük, milyen lehet itt élni. A farmok többsége önellátó, illetve a gazdák annyi készletet halmoznak fel, hogy – kis túlzással – túléljék a világvégét. Ez az észak-amerikai paranoia egyik formája, amely hatékony védelmet jelent például járványok idején. A Covid19 alatt sokat lehetett hallani erről a berendezkedésről vagy stratégiáról [egész könyveket írtak róla], mert eleve karanténjellegű szerkezetet mutat. A farmhálózat egész Kanadára jellemző, így olyasmit tapasztalunk, ami nagyban is működik. Messze vagyunk a nagyvárosoktól, így visszafelé megállunk Water Valley központjában. Pár házzal több, mint Balzac: western-fogadó, baseball-pálya, apró szabadtéri színpad, és persze az elmaradhatatlan vegyesbolt. Utóbbi tele mindenféle kacattal és hasznos holmival, amely szükséges lehet a környező farmokon [és innen akkor is beszerezhető, ha többméteres a hój]. Radikális válasz a szupermarketek túlkínálatára. Water Valley bájos mikrotelepülés, és mivel megéheztünk, belépünk a saloonba. Mintha egy westernfilmbe csöppennénk; azonnal rá is érzünk a helyi hangulatra. A posztwestern világ minden jellegzetessége fellelhető itt, a cowboyok és a vadászok ereklyéi ott lógnak a falakon – köztük tévékivetítők, amelyeken éppen rodeó megy. Isteni a burger és a csapolt sör [a pincérnő grasshoppersnek nevezi], aztán már csak egy kocsmai verekedés hiányzik a buliból, de előtte sikerül lelépnünk. A visszaúton az jár a fejemben, hogy talán megértettünk valamit a kanadai szabványból. Amikor kikászálódunk az autóból a szálláshelyünkönél, akkor veszem észre, hogy a kisfiam kezében ismét ott van a kicsi béka. Nem kérdelem, hogyan tudta megővni; a kertben engedjük el, ahol új otthonra találhat.

Redwood Meadows; 2023. július 29.

A Cochrane-től Redwood Meadows felé vezető főút egy szakaszán a Tsuut'ina Nation területét határoló kerítésen babák, plüssök sokasága látható több kilométer hosszan. Kedvencek temetője. Minden egyes játékszer egy halott natív gyermeket jelképez. Ezzel a látvánnyal egy olyan érzelmi hullámvasút veszki kezdetét, amelyre ugyan le-

hetett számítani, de a helyszínen mégis tökéletesen felkavaró. A tsuut'inák pow wow elnevezésű rendezvényére tartunk, amely nagyszabású törzsi találkozó. Ismét világok kereszteződésében találjuk magunkat. A sátrakkal övezett központi pavilon minden irányban nyitott, így testközelben élhetjük át az eseményeket. Szükség is van minden érzékszervünkre. Feldübörögnek a dobok, elkezdődik a kántálásszerű ének, megjelennek a díszruhákba és tollakba öltözött táncosok. A repetitív hangorkán és a dinamikus szinkavakád (minden táncos öltözete más és más, csak néhány minta és a tollazat ismétlődik) elementáris hatású. Egyszerre dermesztő (valószínűleg, mert nem láttunk még ehhez hasonlót) és eufórikusan magával ragadó, önkéntelen mozgásra ösztönöz. Modálisan annyira rétegzett az összkép, hogy a messziről jött ember egyszerre sír és nevet. A komplex tapasztalat felhasítja az identitásodat, rétegekre bontja (mint valami varázslat), és minden porcikád azt üvölti, hogy „változtasd meg élted!” Medve anyám! Ez az egyik legdurvább hatáseffektus, amelyben valaha részünk volt. Átéltünk valamit, amiről nem volt semmilyen konkrét tudásunk. A körtánc azonban csak a kezdet, a bevonulás után többnapos, korosztályokra bontott egyéni és csoportos táncparádé zajlik, ami egyben verseny is. A résztvevők a helyszínen éjszakáznak, bárki sátrat verhet, a különböző kultúrák találkozására esik a hangsúly. Közben nagy a jövés-menés, de amikor újra feldübörögnek a dobok, a központi pavilon ismét megtelik. A show szinte egy pillanatig nem áll le, a szünetekben is lényeges dolgok történnek. Az egyik ilyen az ajándékozási szertartás. A Tsuut'ina törzs tagjai ajándéktárgyakat kerítenek elő, és spontán szétosztják a jelenlévők között. Néhány órát töltünk az akción, többször bejárjuk a sátrak környékét, miközben a terület óriási kempinggé változik. Közeleg az éjszaka, meggyulladnak a tábortűzek. A hibrid öltözékek látványával egyszerűen nem lehet betelni, ahogy a dobok hangjától sem szabadulhatunk egykönnyen. Az autó felé tartva arra gondolok, hogy nem lesz könnyű a visszafelé vezető út sem, mert újra el kell haladnunk a halott és eltűnt gyermekek mementói előtt. A szertartás egy része ráadásul erre a hagyományra is ráirányította a figyelmet. Mit ér egy natív élet? Mielőtt ismét könnybe lábadna a szemem, látom még, hogy a kisfiam betenné a csomagtérbe azt a minigolfot, melyet egy natív kislától kapott a ceremónián, de nem engedí el; valahogy nem eresztí. A hazaúton végig a kezében tartja.

Farmer's Market; 2023. július 30.

Ha vasárnap, akkor irány a Farmer's Market. Világszerte több mint az emberek fele városokban él, karnyújtásnyira egymástól, a farmervilágban azonban a szomszéd kilométernyi távolságban van. A birtokokat szabályos geometriai formákba rendezett úthálózat köti össze, melynek csomópontjai közé tartoznak az alkalmi piacterek is. Calgarytól nem messze több ilyen található (ezek közül látogatunk meg egyet), érdekességük, hogy lényegében vándorpiacok, az árusok a kijelölt helyek között ingáznak. Pénteken az egyik, szombaton a másik, vasárnap a harmadik helyszínen viszik az áruikat. Köztük olyanok is akadnak, akik British Columbiából szállítják a gyümölcsöt a Calgary környéki Farmer's Marketekbe. A bejáráshoz közel parkolunk le, aztán bevetjük magunkat a forgatagba. A piactér nem nagy, simán belátni az egészet, viszont a kínálat tekintetében igen változatos a felhozatal. Megállok egy gitárárusnál. Mire feltenném a kérdést, hogy vajon kelendő-e itt ez a portéka, egy hippi-formátumú srác megvesz kettőt. Követem a tekintetemmel, beteszi a gitárokat a cabrióba, és

gyorsan elhajt. Tudatos vásárló, ma sem maradunk zene nélkül. A sörárusnál elidőzők egy kicsit tovább, minden változatból ad kóstolót, és olyan ízharmoniót produkál, hogy leesik az állam. Végül az ananászosból veszek négy dobozzal [ennyi van összefűzve]. Mit nekem pilsner. Látom aztán, hogy itt szinte mindenből adnak kóstolót, nem árulnak zsákbamacskát. A zöldség-gyümölcs- és a cowboyruha-kínálat persze elképesztő, de felfigyelek valami egészen másra is. Eljut a tudatomig, hogy a piacon rengeteg idős vagy fogyatékkal élő embert látni. De miért feltűnő ez? Aztán rájövök, hogy azért, mert ezek az emberek valószínűtlenül gyorsan mozognak. Megártott volna a sörminta? Nem, másról van szó, nem csak én érzékelem így, hanem valóban gyorsak, méghozzá azért, mert rendkívül ötletes protéziseik vannak. Nem vagyok megfelelően tájékozott ezen a téren, de még nem láttam egyszerre ennyi hasznos megoldást, amely enyhíti a gondoskodás krízisét. Eszembe jutnak a szüleim, akiknek szükségük lenne ilyen technikákra, de még csak nem is láttam ilyesmiket odahaza. High-tech arzenál, funkcionális kibernetikai rendszer, ember-gép hibrid. Jobban körül kell majd néznem otthon. Nem tudom azonban végigvinni a gondolatmenetet, mert egy idős hölgygel összeakad a tekintetem. Elmosolyodik, valószínűleg azon, hogy csodálkozom, mennyire ügyesen mozog a speckó járókeret segítségével, amelybe el is tudja sülyeszteni, amit vásárolt. Száz százalék, hogy belelát a fejembe. Így is van, mert aztán az egyik kezével elengedi a járókeretet, a feje fölé lendíti, és sikkes mozdulatot végez vele, mint a primadonnák. Aztán szalad tovább. Rengeteg a lát-nivaló a Farmer's Marketben, de azonnal tudom, hogy ezt a jelenetet hazaviszem magammal. Kisfiam közben leguggol, és bogarászik a fűben, tündéri kontrasztot alkotva az idős balerínával.

Cochrane; 2023. augusztus 1.

Kisfiamnak két kutyahaverja van, az egyik Dunaradványban (Szlovákiában), a másik Cochrane-ben (Kanadában) lakik. Cochrane a Calgarytól a Rocky Mountainsig húzódó régió egyik központja (a másik Canmore), nem messze fekszik a Transcanada Highwaytól. A város több olyan városrészből áll, melyek csak autóval közelíthetők meg; ez a szerkezet tehát élékkel összekötött körökre hasonlít. Az Old Townban sétálunk, szemügyre vesszük a westerncsizmákat és a cowboykalapokat. A főutca egyes épületei valóban jól hozzák a posztwestern hangulatot. Legfeltűnőbb a piros-fekete Rockyview Hotel, amely simán megállná a helyét filmdíszletként. A bejárat mellett szabadtéri zongora áll, a mestere tépi, cibálja, a futamok tovaterjednek az utcán. Néhány méterrel odébb egy fekete cowboyszobor tűnik fel, amely szépen kidolgozott ülő alakot formáz (tán épp a Nyugat szellemét) – elé lehet kuporodni a deszkára; fotótéma. A belvárost néhány keresztutca alkotja még, de nem sokat nézelődünk [többször jártunk már erre], mert az úti célunk pár sarokkal arrébb található. Cochrane-ben van a Life Choice cég iroda- és raktárhelyisége, oda igyekszünk. A magánvállalat ételkiegészítőkkel foglalkozik, az irodaépület sok éve üzemel itt (a cég Vancouverből költözött ide a 2000-es évek végén), 2010-től speciális, kinevezett „menedzsere” van: egy nagy kutya. Kisfiam találkozni szeretne vele, de értesüléseink szerint a kutyas már nincs igazán jól. Láttuk 2010-ben kölyökkutyaként, amikor Cochrane-be érkezett. Fekete bouvier, flandriai pásztorkutya, azaz kiskutyaként sem volt valami kicsi. Aztán találkoztunk vele egy év múlva, 2011-ben, látva természetes növéseit, amikor egyévesen

már akkora volt, mint egy borjú. Később előszeretettel keverték össze egy felénk/ felējük száguldó medvével. Majd több évre rá, 2019-ben a kisfiam is találkozott vele, és életre szóló barátságot kötöttek. 2010 óta a kutya minden egyes munkanapon elkísérte gazdáját a Life Choice irodájába, és ott töltötte a munkaidőt. Az emberek jöttek-mentek, cserélődtek, ő viszont állandó maradt. Megérkezünk az irodába, de elkéstünk; a kutya pár napja elpusztult. Nem jött össze a találkozó; nagy a bánat. Mintha megkondulna egy hatalmas, hangtalan harang, és a kondulás végigterjedne az egész bolygón. Mit érezhet ilyenkor egy gyerek, és azok, akik naponta vele voltak? Sötétség csorog a falakon. A tulajdonos házaspár azonban biztatva ecseteli, hogy nem sokára várható a kutya utódja. És szó szerint, alig egy szomorú óra múlva a gazdájával megjelenik az ajtóban egy kölyökkutya; fekete németjuhász, befelé hajló fülekkel. Félénk még, körbevezetik, ez lesz a területe, ideje megismerkedni a falkával. Új barátság veszi kezdetét, a kisfiú nagyon boldog; összegabalyodik a fekete kutyussal, és tökéletesen úgy fest a dinamikus látvány, mintha az alakok hárman lennének. Két kutya és egy kisfiú.

Banff National Park; 2023. augusztus 2.

Mindig körülvesz egy végtelen szépséges tériszony. Banff felé tartva azon tűnődöm, nem is volna olyan nagy baj, ha a gondolára nem maradna időnk. [Brutális abból a kilátás – meg ahova felvisz, onnan pláne –, de engem vonz a mélység.] Be kell kapnom egy Buckley's cukorkát. A Transcanada Highwayen száguldunk, időnként az aszfaltutat földhidak keresztezik, melyeken átvonulhatnak a vadak. Figyelmesség az állatokkal szemben, mert ily módon biztonságosan haladhatnak át a forgalmas út felett, és persze így elkerülhetők a balesetek is. Első célpontunk a Minnewanka tó; és ahogy közeledünk a Sziklás-hegységhez, átalakul a tájkép. Kopár csúcsok emelkednek ki a vadonból, földöntúli látvány. A fényviszonyok is megváltoznak, a napfény szikrázó élességgel világítja meg a hatalmas sziklákat, mégis érzékelhető valami különös tompaság, amely a hegyvidéki vizuális környezet jellemzője. A fák között feltűnik a Minnewanka tó; megpillantjuk azt a látványtípust, amellyel nem lehet – én legalábbis nem tudok – betelni: élénk kék víz, szürkésfehér sziklaháttér előtt. [Kietlen, halott szikla, de bizonyos szempontból édenkert.] Lamartine *A tó* című verse jut eszembe, nyilván azért, mert egyes teóriák szerint a komplex természeti látvány leírásához mindig egy költőre lenne szükség, én pedig nem vagyok az; ráadásul tudom, hogy a líra már nem feltétlenül helyettesítheti az optikai médiumokat. Fényképezek tehát, de csak módjával [nem kell az élőképet a technikával felcserélni], mert a megfelelő beállítás keresem. Számomra egy ügyesen komponált kép – ilyen esetben – többet ér 125 eldobhatónál. Végül megállapodok egy magányos, csupasz fánál, amely keresztezi a látványteret; mögötte nagytotálban látszik a tó egy szelete. Katt. A tópart kiváló piknikezőhely, egy kanyontúra is indul innen, simán el lehetne tölteni itt a hátralévő időt; ejtőzünk is egy kicsit. A víz brutálhideg [ahogy a gleccsertavak esetében ez normális], de többször megérintjük, mielőtt továbbmegyünk a nemzeti park központja, Banff felé. A városka teljesen más hangulatú, mint a tóvidék, rengeteg a turista. Érthető, hiszen a település pazar környezetben fekszik, rengeteg kirándulási lehetőséggel és városi programokkal kecsegtet. Kanada nemzeti parkjai ilyenek, összeér bennük a kultúrtáj és az emberen túli világ szépsége. Banff is multikulturális turisztikai központ,

többrétegű világ; a Bow River partján a szállodáktól nem messze egy faerőd áll, amely tökéletesen olyan, amilyeneket az indiánregényekből ismerhetünk. Szerencsémre sétálgatunk annyit a parton és a környéken, hogy a gondolára már tényleg nem jut idő. Pár nap múlva értesülünk róla, hogy Banffban hatalmas vihar volt, és azok, akik a gondolkodásban tartózkodtak, egy napra a hegytetőn ragadtak. A helikopteres mentés is lehetetlenné vált. Vad vidék ez; a Sziklás-hegység számtalan veszélyt rejt magában, az időjárás gyors és gyökeres változása csak az egyik a sok közül. A Banff környéki erdőkben hatalmas szarvasokat látni, így visszatérve a farmok közé, alig tűnik fel egy kisebb testű őz, amely megriad az autótól. Mielőtt berohan a fák árnyékába, felénk néz mereven, kisfiam tágra nyílt szemmel bámulja; egy pillanatra találkozik a tekintetük.

Yamnuska Wolfdog Sanctuary; 2023. augusztus 3.

Cochrane-tól nem messze, a farmok között megbújik egy birtok, amely különleges állatoknak ad otthont. A Yamnuska Wolfdog Sanctuary a farkaskutyák első (és egyedüli) menhelye („szentélye”) Kanadában. Felkészülve érkezünk, nincsenek rajtunk állati bőrből és szőrből készült ruhák, nem fújtuk be magunkat erős illatú parfümökkel, nem lóbálunk a kezünkben agresszivitásra utaló tárgyakat, és nem teszünk hirtelen feleslegesen gyors mozdulatokat. A farkaskutyák ugyanis – szó szerint – részben farkasok, részben kutyák, ezért túl vadak, hogy egy udvarban, és túl szelídek, hogy a vadonban éljenek. Két világ között léteznek, ezért hozták létre számukra a menedékhelyet [melyet anno Canmore-ban alapított Georgina De Caigny 2011-ben]. Az első táblán egy farkaskutya genetikai állományának összetétele olvasható, 54%-ban farkas, a maradék többféle kutya-fajból tevődik össze kisebb-nagyobb arányban [pl. 10%-a husky]. Mivel a farkas a kutya őse [tehát a mai farkasoknak és a kutyáknak közös farkas ősök volt], mintha a múltba pillantanánk egy kicsit. Manapság nyilván már nem könnyű például egy palotapincsiben ráismerni az ősökre, a farkaskutyák azonban tökéletes és fenséges reprezentálói az alaki hasonlóságnak. Mindegyik teljesen egyedí, nagytestű, ránézésre inkább a farkasra emlékeztető hibrid. A programban szerepel egy ismertető is, ezekből végül kettőt hallgatunk meg a terepen; két-két farkaskutyát mutatnak be a gondozóik, akik fiatal lányok. Az ismeretterjesztő beszélgetések között/után bejárjuk a területet [amely falkánként elválasztott zónákat jelent]; jó néhány farkaskutyával nézünk farkasszemet. Közben sokszor eszembe jut *A vadon szava*, a híres történet, amely szintén a két világ találkozására épül, kétféle viszonylatban is [ember/kutya és kutya/farkas]. Nagyon megörülök, amikor kifelé menet a létesítmény ajándékboltjában felfedezek egy sokszerzős könyvecskét, amely a farkaskutyákról szól. De nemcsak általában róluk, hanem pontosan azokról, akiket láttunk [vagy láthattunk volna, ha előbújnak a vadonból]. A kiadványnak *That Wolf-dog Lifestyle at Yamnuska Wolfdog Sanctuary* a címe, és megjelenése után elnyerte az Independent Publisher Book Awards bronzmedálját. A kiadvány lényegében egy fotósztóri-montázs, amely kiváló minőségű képeket tartalmaz a Yamnuska lakóiról, jópofa kommentárokkal ellátva. A lapokról – most már – ismerős arcok merednek ránk, hatékonyan mozgósítják az empátiát; ahogyan tárgya, a menedék is az a hely, ahol az emberek tanulhatnak a farkaskutyákról. A kaland után [megúsztuk harapás nélkül] a kisfiunknak megígérjük, hogy néhány év múlva interaktív foglalkozáson is részt vehet majd, bemehet a farkaskutyák közé [ez ugyanis korhatáros lehetőség].

Nézem az alfahím portréját a könyv borítóján, és bevillan egy kedves jelenet a Yamnuskából. Az egyik natív gondozó kiselőadása után a kisfiam kérdezett tőle valamit, és nem is tudom már, min lepődtem meg jobban, a kérdés relevanciáján, amely a farkaskutyák és a huskyk evolúciós különbségeire vonatkozott; vagy azon, hogy a fiam és a lány úgy beszélgettek angolul – egyik sem a saját anyanyelvén –, mintha sok éve ismernék egymást.

Royal Tyrrell Museum of Palaeontology; 2023. augusztus 4.

Holdbéli tájon gázolunk. Most Cochrane-től nem a Sziklás-hegység felé megyünk, hanem ellenkező irányba. Mielőtt elérnénk Drumhellert, feltűnik a Badland. A Horseshoe Canyonnál jól látható, hogy a névadás megfelel a valóságnak. A Badland terméketlen vidék, kietlen táj, melyen az erózió az úr. Viszont ez a bolygó dinoszaurusz-csontvázainak egyik legtermékenyebb lelőhelye; ugyanis – földtörténeti, pontosabban lemeztektónikai okok miatt – Albertában volt a Jura időszakban a legnagyobb a dinoszaurusz-diverzitás. Drumheller mellett található a Royal Tyrrell Museum, a paleontológia egyik fellelőháza. A Black Beauty [a sötét T-Rex-csontváz]; az élet története csontokból és makettekkel kirakva; a nagy fajkihálások; az evolúció folyamata; a kontinensek vándorlása; a világunk kismillió lelet bemutatásával. A múzeum gazdag anyaga többféle értelemben is kondicionálja az emlékezetet és a képzeletet. Az erővonalak találkoznak egy olyan térelemnél, amely dolgozószobának van berendezve. A polcokon használt szakkönyvek, a falon kutatási tervek, kitűzött fotók, a vitrinben kőületek, a fogason Walcott cowboykalapja – mind-mind a Burgess-pala felfedezésével kapcsolatosak. Az asztalon Stephen Jay Gould *Wonderful Life – The Burgess Shale and the Nature of History* című klasszikus monográfiájának egy keménykötésű példánya hever. Ez a felejthetetlen opus a kambriumi robbanásról szól, a Burgess-pala faunájáról, egy hihetetlen víz alatti világról [amelyben szinte varázsütésre komplex lények sokasága jelent meg a Földön]. *Anomalocaris*, *Sidneyia*, *Leanchoilia*, *Marella*, *Opabinia*, *Burgessia*, *Hallucigenia*, *Wiwaxia*, *Yohoia* – és többiek. [A kardinális jelentőségű lelőhely a Yoho Nemzeti Parkban van a Sziklás-hegység zordon csúcsai között British Columbiában.] Ebben a kisteremben egy kicsit többet időzök, mint a dinócsontvázaknál, mert az ilyen szerzőknek, mint Gould, és az ilyen könyveknek, mint a *Wonderful Life* köszönhető, hogy megkedveltem a tudományos irodalmat, illetve a tudománynépszerűsítő paradigmát. Megható pillanat, amelyben koncentrálnék az élet szeretetére. Mindenfajta életé; régmúlt koroké. Miután bejártuk a földtörténeti időszakokat, kifelé menet a múzeum ajándékboltjában – nem tehetünk mást – megvesszük Monique Keiran *Reading the Rocks* című, szintén kiváló munkáját, amely az ősi Albertáról szól; a Tyrrellből egyszer sem távoztunk kiadvány nélkül. A nap folyamán sokszor emlegetjük Darwint persze – akinek a jegyzetei, kézzel rajzolt ágrajza is látható volt itt régebben –, a kisfiamnak pedig megpróbáljuk elmagyarázni, hogy miképpen képzelhető el a paleontológiai kutatás, miért tarthat évekig egy-egy csontvázrészlet összeállítása. [A köztes lény, a *Tiktaalik* példáján keresztül pedig jól szemléltethető egy tudatos régészeti akció megtervezése.] Biztosan megért néhány lényeges szempontot belőle; tízéves korban már bőven ösztönzést kaphat ahhoz, hogy lásson valamit a természet és az evolúció működéséből, a Földet alakító globális folyamatokból. Szüksége lesz rá.

Fallentimber Meadery; 2023. augusztus 5.

Water Valley farmjai között megbújik egy különös szórakozóhely, amely kiválóan alkalmas piknikezésre. A Fallentimber Meadery mézből készített italokat (mézbort és mézsört) kínál, melyeket helyben is lehet fogyasztani. A sűrű sötét erdő mélyén lapuló mézborászat így azok számára is vonzó célpont, akik nem télire (vagy az apokalipszisre) vásárolnak, hanem – mint mi is – csak egy kis kóstolóra vágnak. Leparkolunk a trackkel, üdítő látvány tárul elénk: a méretes ház előtt sokszemélyes terasz csalogat, előtte pizzasütő-kemence, a facsoportokat pedig egy nagy tisztás szakítja meg, amelyen faasztalok állnak, a fák között függőágyakat látunk. Az egész terület akkora, hogy focizásra is bőven jut hely, ami számomra meglepő, mert a méhészet mellett csak egy pincére és egy kisebb árusítóhelyre számítottam. Persze már megszokhattam volna, hogy Kanadában nagyobbak a méretek, de mindig, évről évre, újra és újra meglepődöm. Mielőtt letelepszünk az egyik asztalhoz, szemügyre vesszük a kínálatot. Meleg van, így elsősorban a mézsörökre koncentrálunk; többféléből is veszünk egy-egy szettet – általam soha nem látott készítmények. Az egyik, a Honey Buck meglehetősen finom, és mivel az elmúlt napokban inkább erős gyömbérsöröket fogyasztottunk, újabb ízvilágot tapasztalhatunk meg. A mézsörtől valami felettebb édeset várnánk, de ez annyira harmonikus íz, hogy nem is igazán nevezném édesnek, mégis mézízű; ugyanakkor hozza az olyan sörök zamatát, amelyeken átút valamilyen növény aromája. Rejtélyes. Pontosabban nagyon ki van találva a dolog. Készítenek itt mojitoféleséget is mézből, Meadjito a neve. Ebből is veszünk néhányat, ez is oké, de nekem sokkal jobban bejön az imént említett mézsörtípus. Bedobunk pár dobozzal, aztán felfedezzük, hogy a terasz előtti tisztáson nemcsak labdázni lehet [kisfiammal szinte minden nap focizunk, ahol csak tehetjük], hanem golyózni is. A bocce nevű játékot ketten játsszák, és az a lényege, hogy pár dobásból minél közelebb kell gurítani a sajátjaidat a főgolyóhoz [amelyik egyben a legkisebb]. Több kört is lenyomunk, váltjuk egymást körmérkőzésszerűen, olykor az egyikünk nyer a dimbes-dombos terepen, olykor a másikunk. Az összes játszmát figyelembe véve azonban kisfiamé a legjobb dobás dicsősége. A délután folyamán jönnek-mennek itt a népek, ládaszámra viszik a mézkészítményeket a cowboyok a farmokra, de egy percig sincs tömeg; a piknikezők barátságosak, élvezik a napsütést és a különféle nedűket. A bocce után megkóstoljuk a helyben sült pizzákat is, hogy teljes legyen a gasztronómiai tájkép. Az akció végén körbejárjuk még a tisztást, a legizletesebb sörfajtákból veszünk egy kis tartalékot, aztán szedelőzködünk. Kisfiam közben befekszik az egyik függőágyba, készítek róla egy képet, és ahogy figyelem őt, megfordul bennem, hogy ez a fotó egy másik kontextusban teljesen mást jelentene. Vigyorgó gyerek, *szívdárványszínű* függőágyban.

Madden; 2023. augusztus 7.

Ma nem utazunk sehova. Körülnézünk a birtokon. Mondanám, hogy a farmrendszer a világ legnyugisabb helye, de ez csak részben lenne igaz. Egyfelől viszonylag sűrűk errefelé az ún. trash-betörések. Ezekkel a rendőrség nem igazán tud mit kezdeni, mert a betörők nem lopnak el semmit, „csak” tönkreteszik a berendezést; össze-törik a bútorokat; rászarnak és odahugyoznak a szőnyegre, ilyesmik. Vagyis ennek a vandalizmusnak inkább „üzenete” van, amely az anyagi egyenlőtlenségekre te-

reli a figyelmet. Kétségtelen, hogy léteznek a farmhálózatban drabális luxusházak; de a gazdák ugyancsak megdolgoztak a sajátjukért, a legtöbbjüknek lényegében a házukban áll a vagyonuk. Az állattartással foglalkozó többséget pedig nem szabad összemosni az érdemtelenül gazdaggá lett kisebbséggel. Az kemény meló. Először tehát kikapcsoljuk a biztonsági rendszert, aztán elindulunk a fák közé, ahol hatalmas baglyok élnek. 1000 méter feletti magaslaton vagyunk, hűvös az erdő; bizonyos pontokról megpillantható a Sziklás-hegység sziluettje. [Ennek köszönhető, hogy a környéken a Mountain View vagy a Rocky View elnevezésekkel illetnek egyes zónákat, épületeket.] A földút mentén málnabokrok nőnek, és bizony ez sem életbiztosítás. Nem egyszer fordult már elő, hogy a medvék a gyümölcsöket követve rátaláltak a házra, a biztonsági kamerák rögzítették is a látogatókat. Egyikőjük tönkrevágta a kaptárakat, azóta nincsenek méhek a birtokon. A nagyobb testű állatok főként télen merészkednek közelebb a házhoz élelem reményében, illetve sőt mindig találunk az etetőtkben. A ház melletti tyúkólat is sűrűn ostromolják a ragadozók, de annyira megerősítették a védelmét kemény dróthálóval, hogy egy ideje Alcatraznak becézik. De nemcsak a ragadozókat vonzza a terület, a teraszon egy speciális edényben nektár illatozik, amit kolibrík fogyasztanak. Többször is láttunk néhányat, de egyszer sem sikerült lefotózni őket, döbbenetesen gyorsak. A málnástól továbbmegyünk a kis tavak irányába. Halak nincsenek ezekben a vadvizekben, de rengeteg itt a béka. Messziről hallani a hangjukat. Felfigyelünk viszont másfajta zajokra is, és hirtelen mintha sikoltozást vagy üvöltözést hallanánk. Kojotok. [Prérifarkasok; eddig szinte csak indiánregényekből ismertem őket.] Óriási ricsajt csapnak; mintha összevesztek volna valamin. Közelednek. Azonmód visszafordulunk; eleget láttunk. A ház melletti teraszon és farakásokon mókusok kergetőznek, egyikük felszalad a függőleges házfalra is. Fürgék és ügyesek, rendszeresen ellopják a kesztyűket, a törlőrongyokat és az asztalterítőket. Mielőtt bemennénk a házba és aktiválnánk a riasztórendszert, kisfiam szeretne még egy kicsit gazolni. [Valahogy megszerette itt ezt a tevékenységet.] Gyomlálás közben végig rajta tartjuk a szemünket.

The Quarry; 2023. augusztus 8.

Ömlik az eső, a farmvidék földútjai eláznak, némelyik a sár miatt járhatatlanná válik, de a hálózat egésze mégsem bénul meg. Az esőfelhők azt az illúziót keltik, mintha megérinhetnénk őket. A sűrű eső- és ködfüggöny következtében félhomály borul a tájra, az állatok visszahúzódnak az aljnövényzetbe, ám jól tudjuk, hogy a vadont ilyenkor is nyüzsgő élet jellemzi. A gazdák terepjárókkal közlekednek, ilyen időben megnő a trackok szerepe. Ezek a szállítójárművek itt nem státusszimbólumok, hanem a farmok közti kapcsolattartás nélkülözhetetlen elemei. Amíg eláll az eső, a vendéglátóink könyvei között turkálók; közben pedig átkozom magam, amiért a CrossIron Millsben nem vettük meg azt a kiadványt, amelyik a kanadai településszerkezetről és az elzárkózásról szól. A kezembem volt, belenéztem, de visszaraktam a polcra; a kisfiamnak vettünk inkább különböző olvasnivalókat. Nem gondolkodtam előre, most már mindegy, bár biztos vagyok benne, hogy majd hazaérve ismét hiányolni fogom. Koradélutánra kitisztul az ég, indulhatunk Cochrane-be. A város előtt látunk egy építkezést, már nem először, most is megcsodáljuk, milyen elképesztő gyorsasággal haladnak a munkálatok. Ilyenkor van a szezonja; télre az úthálózatnak biztonságosnak

kell lennie; Kanada-szerte, persze, a hó nem éri váratlanul a karbantartókat. Cochrane-ben megállunk az egyik mall parkolójában; a gyerek kedvéért a Popeye-be ugrunk be egy gyors ebédre. Szinte üres az étterem, néhány natív srác hangoskodik nem messze tőlünk, de kedvesen rám mosolyognak, köszönnek is. Mi távozunk előbb, elhatározzuk, hogy megnézzük a szomszédos kenderboltot, ilyesmit nem láthatunk odahaza, de amíg egyeztetünk, a natívak beérnek minket, ők is ugyanoda tartanak. A bejárat fölött jól kivehető felirat: In N Out Cannabis Discounter; ám se az ajtón, se a kirakatüvegen nem lehet átlátni. Titokzatos homály; halkan reggae szól. Észreveszünk egy figyelmeztetést: a bolt látogatásához személyi igazolvány szükséges. Kedvesemmel belépünk a helyiségbe – a falakon és a pultokban ezerféle csomag sorakozik katonás rendben –, két barátságos fickó köszön ránk, de nem kérnek tőlünk okiratot. A rasztahajú a natívokkal foglalkozik, a másik azonnal hozzánk fordul; rengeteg fontos dolgot elmagyaráz, mi mire jó, mire használható, kiknek ajánlja stb. – itt minden legitim, nem kell tartani semmitől. Ecseteli a kannabiszkészítmények rövid- és hosszabbtávú hatásait, teljesen profi. Hallgatjuk az eladót – bezzeg a natív srácok gyorsan végeznek, pontosan tudták, miért jöttek –, akinek nem az a célja, hogy minél hamarabb vegyünk valamit, hanem hogy tisztában legyünk az áru nemes tulajdonságaival. Egy idő után úgy érzem magam, mintha egy kiváló ismeretterjesztő előadáson vennék részt; sokáig elhallgatnám. Végül egy maréknyi dollárért veszünk egy tasak kannabiszos gumicukrot, amit aztán lelkesen odaajándékozunk később egy csinos helybéli lánynak, akivel a tsuut’ínák fiesztáján ismerkedtünk meg. A kenderbolt előtt a kisfiam csak futó pillantást vet a megtevesztő, téglaszínű pakkra – így nem kell szabadkoznom, hogy miért nem bontom ki –, aztán szalad is a trackhoz, mert újra elered az eső.

Bragg Creek; 2023. augusztus 10.

Amikor az utazó Cochrane-be érkezik, egy tábla fogadja, amelyen ez áll: „How the West is Now”. A városban több forrponton valóban megérint a Nyugat szelleme, de Cochrane-től 30 km-re fekszik Bragg Creek, amelyre szerintem sokkal jobban illik a tagline. Párszáz lakos, vadnyugati dizájn, posztwestern életérzés, játszatsz – itt is – egy bár előtti zongorán, a fogadó mellett régi postakocsi vár. Kétségtelenül Cochrane a környék hajtómotorja, mondhatni a szíve, de akkor valószínűleg Bragg Creek a lelke. Késő délután érkezünk, a fakuló napfény valahogy mégis élesebben kiemeli a kontúrokat, a félkörben elhelyezkedő western típusú házikók színeit és körvonalait. Tökéletesen archaikus a látvány, olyan mintha kielevenedne a vadnyugat – vagy máshonnan nézve, a *Vissza a jövőbe* harmadik részébe csöppennénk. Bizonyos szempontból időutazók vagyunk. A Kelet és a Nyugat nem teljesen egyidejű, ahogy a nyugati civilizáció és a natívak világa sem. Bragg Creekben nem megállt az idő, hanem inkább szemcséssé vált; úgy rétegződött egymásra a múlt és a jelen, hogy látni minden rétegét. Átballagunk a parkolón az élelmiszerbolt elé, ahol kezdődik a fedett járda, amelyen végighaladhatunk a félköríven. A faliújságra téved a tekintetem, és megdöbbenve látom, hogy a „halottjaink” között Eddie Van Halen is szerepel. Ettől még szimpatikusabb a hely. A vinotékában ahhoz képest, hogy egy porfészekben vagyunk, elképesztő a készlet. [Amúgy a kanadai borok – néhány éve egy nagyszabású bortúrán érzékeltük – világszínvonalúak.] A sarokhoz érve megpillantjuk a világoskék zongorát, a kisfiam helyet foglal, és pötyögni kezd.

„Play Me I’m Yours” – olvasható a kottatartón. A főszínen ajándékboltok és vendéglők váltják egymást, mind szolidan illeszkedik a városképbe. A boltokban feltűnően sok natív művészeti alkotás kapható, de nemcsak a közelben élő tsuut’inák munkái, hanem nakoda kézműves termékek vagy haida festmények is. Természetesen mind eredeti. Az egyik kis boltban kincsesbánya lapul régi könyvekből, aranyásótörténetekből [ha el tudnám szállítani, az összeset megvenném]. Az ellenkező oldali vendéglő előtt áll a 19. századi postakocsi, körbejárjuk, a tőle pár méterre található vegyesboltban pedig számos talányos dolog kapható. [Meggyőződhetünk róla, hogy ahány vegyesbolt van a farmvidéken, mind másféle összetételű kacattömeget tartalmaz.] Az épületek mindegyike egy apró fadobozra hasonlít, amelyet szabadkézzel tákoltak össze. Hasonlítanak egymásra, mégis egyediek; az utazót azonban alighanem a teljes arzenál, az összkép nyűgözi le. A western mall elvegyül a többi emlék között, de mindig azonosítható marad; és mielőtt azt hinnéd, hogy ez csak díszlet, átmész a hátsor mögé, meglátod a többi épületet [csak pár darab van], és tudatosíthatod, hogy azok között áll az egyik legjellegzetesebb. Messzebb annál, hogy a fényben legyen, de mégis tündöklően a periférián. Kisfiam megáll a barna borítású western háznál, amely annyira impozáns – valószínűleg szalon vagy kupleráj lehet –, hogy róla mintázhatnák a vadnyugat építészetét; aztán egyszerre mosolyodunk el, amikor észrevesszük a „Bragg Creek” alatt a kisebb betűs feliratot: „Insurance” – biztosító.

Bottrel; 2023. augusztus 11.

Rengeteg helyen megfordultunk Kanadában; láttunk nagyvárosokat napfényben tündökölni; nemzeti parkokat, erdőket, tavakat ázni az esőben; high-tech farmokat lángolni az éjszaka homályában. De mégis Bottrel az egyik legnagyobb kedvencünk. Ez a település három épületből áll, melyek közül a középső az ilyen jellegű lepattant kereszteződésektől megszokott vegyesbolt. Négy éve vettem itt hokiütő alakú kupaknyitókat, kettőt akkor itt hagytunk, és lám, még most is megvannak, be is gyűjtöm őket. Jelképes emellett – de először nem hiszek a szememnek –, hogy sikerül itt elkapnunk Douglas Coupland *Generation X* című alapművét, korszakos regényét [*Tales for an Accelerated Culture*], amelyet nem kell kifizetnünk. [Pedig az első paperback kiadás.] Önkéntes alapon dobhatunk pár dollárt egy poros perselybe a közeli alapiskola támogatására – fizetség helyett. [A könyvek így mennek itt.] A generale store-tól 50 méterre egy kicsi kempinghely pihen egy szélesebb patak kanyarulatában. Festői, kenderillatú hippitánya, egyszerre áraszt nyugalmat és bulihangulatot. Elücsörgünk a patak partján; lelassul az idő. Aztán átcaplatunk a hídon a patak másik oldalára, amely egy fák koszorúzza tisztás tűzrakóhelyekkel. Kisfiammal focizunk egy nagyot; közben azonban nem mindennapi kalandban van részünk. Felfigyelünk egy talányos alakra, aki fel-alá járkál a tisztáson, viszonylag nagy iramot diktálva, és egyszer csak odajön hozzánk. Lényegében nem mond semmi érdekességet, a kezünkbe nyom viszont egy-egy mini paradicsomot. Majd sarkon fordul, és rohanvást folytatja útját a sátorhelyek felé. Egymásra nézünk, ami nagyjából azt sugallja, hogy gőzünk sincs, mi volt ez. Aztán halkan megpendítem, hogy szerintem a figura tökéletesen úgy nézett ki, mint Stephen King hosszú hajjal. Kedvesem megdöbbenve mered rám; pont ugyanezt akarta mondani, de valamiért nem kezdett bele; vagyis szerinte is

a tag teljesen úgy festett, mint Stephen King hosszú hajjal. Amúgy nem volt rajta semmi különös, koszos használt cipő, kopott farmer, gyűrött sötétkék póló. Az arca azonban tiszta King, hosszú őszülő hajjal. A mindenségit, mondom, le kellett volna fotózni, a kép nem semmi lenne a Face-en: a kanadai Bottrelnél összefutottunk egyik kedvenc írónkkal, Stephen Kinggel. Aki éppen ott táborozott, és megkínált minket mini paradicsommal – tehetnénk hozzá. Valamit a dedikálásra is ki lehetett volna találni; nem biztos, hogy a figura nem ment volna bele abba, hogy tegyen úgy, mintha aláírná Coupland könyvét, amit a megfelelő szögben tartunk... Van nálunk egy Ellis is, a *The Shards*, amit még a Balzac mallban vettünk, így csoportos dedikálást is eljátszhattunk volna. Előadás elmulasztva. Nem fotózunk sokat, még mindig nem a technikai képeken át nézzük az adott valóságszilánkot. Antituristák vagyunk. A foci után összeszedjük a cókémunkat, és indulunk vissza a vegyesbolt előtti parkolóba. Az épületnél még megállunk, elmosolyodunk ezen a barkácsolt csodán, mert tudjuk, hogy van abban valami megnyugtató, hogy ha legközelebb Kanadába jövünk, egy biztosan állítható lesz: Bottrel ugyanígy fog kinézni. A csend elhúzódik indulás közben, és mielőtt a mosoly a búcsú könnyeinek adná át a helyét, kislám azzal az épületes javaslattal áll elő – kristálytisza logika –, hogy *ne* együk meg a paradicsomokat.

Száz Pál

A szentek városa

A SZARAJEVÓI EVLIJÁK NYOMÁBAN

A titkos türbe szelleme

A legkülönösebb evlijákról szóló szarajevói történet a Magribija dzsámihoz, és meglepő módon Buda városához kötődik. A Magribija dzsámi már helyzetét tekintve is különös környezetbe illeszkedik: kő minaretje az egyik oldalról a Monarchia idején kiépült Marijin Dvor régi, ütött-kopott munkás-társasházai fölé emelkedik, a másik oldalon pedig az azt követő korok kváderszerű, golyónyomokkal megszórt bérházainak falaival néz szembe. Előtte, alatta a régi világ letűnt korának tanújaként ottfelejtett, dűledező földszintes ház. A hozzá vezető nyílegyenes utcán a szokós bérházak kockái merednek föléd, az utca végén pedig a geometria fatalitását emelve, éppen középen a karcsú, fehér minaret várja, hogy megérkezz hozzá. A dzsámi mellett a városközpont felé a Hastahana park, egykor oszmán kórház állt, a neve is ezt jelenti, a betegség háza. A név másik tagja is éppoly kevésbé létezik: a „park”-ra rácáfolva inkább üres telket találsz, új és fura köztéri szobrokkal. A modern kórház felette épült fel a jugó időkben. Egykor itt végződött a város, ez volt a régi *šeher* legnyugatibb dzsámija. Mégsem olvastad sehol, hogy emiatt kapta volna a nyugatot jelentő magreb nevet. A hagyomány szerint Magribija sejk, a harcos dervis Magreb vidékéről származhatott, és Isza-bég Iszhákoviccsal, a majdani városalapítóval és Bosznia első szandzsákbégjével együtt hódíthatta meg a vidéket. Állítólag ez a város legrégebbi dzsámija – igaz, a szakmunkák szerint mai küllemét csak később, valamikor a 16. szá-

zad második negyedében nyerhette el, miután a vidék a törököktől való sikertelen visszafoglalásakor leégett, s ezt követően újjáépítették.

Többedszerre jártál itt, mire Jével sikerült bejutnod. Utóbb pénteken próbálkoztál, a legrosszabbkor, a pénteki déli ima, a *dzsuma* idején, amely a legfontosabb: olyan, mint a keresztény híveknek a vasárnap: van, aki a héten csak ekkor imádkozik. [A kötelező napi öt ima helyett!] Nem is csoda, ha a dzsámi bejárata körül is imára borulnak a *múminok* – a közeli Ali pasa dzsámi előtt szintén, hiszen mindkettő közel áll a forgalmas csomópontokhoz. Majdnem belebicikliztél a leborulókba akkor, s magad elszégyellve oldalagtól el két lábon, két keréken a kopott házakkal övezett mellékutcákba.

A dzsámi akkor üres volt – Jének magyaráztad: új, az ornamentikus faragásokkal díszített, kazettaberakású famennyezet, amely középen homorú, akár egy teknő fenéke, ami egyedülálló kellemet kölcsönöz az alatta lévő térnek; új, de a régi alapján készült. A dzsámit ugyanis a háborúban, 1992 májusának végén találat érte, a mihráb ledőlt, a tető beomlott: könnyen érthető találat helyzete miatt a Trebević lankái felől. A mihrábnak egészen szokatlan, robusztus alakja és tarka díszítése rusztikus báj kölcsönöz. Szinte pontos mása a bejárat portáljának, a kapuszerű kiszögellésnek. Itt, a dzsámi kapuja előtt termett a mondabeli rabszolganő Mekkára nézve, az a legendai alak, akinek a történetéről Esma Smailbegović szarajevói népmondákat összegyűjtő könyvében olvastál. A harmincas évekből származó gyűjtésben a következőt meséli az adatközlő:

Mikor Jenő felégette Szarajevót, foglyul ejtett egy asszonyt, aki a Vinograd mahalában lakott, majd magával vitte és eladta rabszolgának Budán. Az asszony urai meglegedettségére jól szolgált, ám az egyik épületbe nem volt szabad belépnie. Amikor egy napon az urai elmentek otthonról, megtalálta a kulcsot és kinyitotta az épületet, ahol nagy csodálkozására egy sír kuburáját [*a sírt keretező-fedő fadoboz vagy kőkeret*] találta. Az asszony a kuburára vetette magát, és sírva fakadt. Ekkor valami öregember jelent meg ahmedijával [*turbántípus*] a fején, s megkérdezte tőle, hová valósi és kicsoda. A nő azt válaszolta, szarajevói, mire az öreg megkérdezte, tudja-e, hol van a Magribija dzsámi. Mire ez azt felelte, tudja, majd tovább kérdezgette, hogy szeretett-e ott lenni, s ezt az asszony mindenféleképpen állította. Az öregember azt mondta neki, hogy álljon a lábára, s hunyja be a szemét, amit a nő meg is tett. Mire kinyitotta a szemét, Szarajevóban termett a Magribija dzsáminál. Akkortól az asszony a Magribija dzsámihoz minden pénteken murádot járt és Magribija csodáját hirdette.

Történelmi tény, hogy Savoyai Jenő hadai 1697-ben rengeteg rabot ejtettek Szarajevóban, ezen túl azonban a történet teljesen a legenda fantáziavilágában lebeg, noha a csodaelemekről eltekintve valós elemnek vélhető például a frissen visszahódított Buda titkos épülete, amely nyilvánvalóan egy türbe volt. Az öregember kilétére nem derül fény, talán a budai türbe szentjéről van szó, lehet, hogy Magribijáról, a szarajevói dzsámi építetőjéről – utóbbi esetben viszont nem világos, mi a titkos budai türbe funkciója a történetben.

Szarajevó lerohanásakor, 1697-ben – akár a legtöbb iszlám szakrális épület – porig égett a Magribija, s ottveszett az imám és a müezin is. Mula Mustafa Bašeskija, a szarajevói krónikás említi 1766-ban, hogy a katasztrófa után csak ekkorra építették újra. Furcsán nyugtalanító elem, hogy éppen Vinograd negyedben lakott a rabul ejtett nő, hiszen ennek egyáltalán semmi folyománya sincs a történetre nézve, ráadásul a negyed még csak közel sem esik a dzsámihoz, a város túlsó fertályán található. Talán ő is a korábbi esztergomi menekültek közé tartozott? Nem valószínű, hiszen utólag Szarajevó után epeszti a honvágy. A letűnt budai török aranykor képe a népballedákban vagy epikus énekekben is ott kísért, talán esetünkben is ilyesmiről lehet szó. Elképzelhető, hogy ez az emlék összekeveredett Szarajevó pusztulásának, valamint a Vinogradban megtelepedett magyarországi menekültek emlékével? Csak találgatni lehet, ahogy azt is, hogy miért éppen a Magribija dzsámihoz és az alapító sejkhez kapcsolódik a történet, akiről semmit sem tudunk. A dzsámi pusztulása sem ad okot a legenda megalkotására, hiszen igen kevés muszlim középület élte túl a katasztrófát, esete egyáltalán nem különös. Netán a bosnyák szóbeliségben tovább élő budai evlija legendája keveredhetett össze Magribija sejkével?

A történet helyszíneinek váltakozása mentén bontható epizódokra. Egy történelmi fordulóponttal indul, és a rabságba esést foglalja magába az első rész. A második a budai tartózkodás epizódja, amely vélhetőleg hosszabb ideje tartott, mire a rab-szolga kiismerte magát a birtokon, és hozzáférhetett a kulcsokhoz. A harmadik epizód a csodálatos hazatéréssel és annak következményeivel zárja le az elbeszélést. E zárlat felől a történet a szentkultusz megokolásává, eredetmagyarázásává válik. [Miért járnak murádot a Magribijához?]

A budai tartózkodás epizódja, a történetünk második „fázisa” az idő szempontjából érdekes igazán. Az eltitkolt, zárt, majd az elcsent kulccsal lopva feltárolt épület képében lényegében a bezárt hetedik vagy tizenharmadik szoba népmesei motívumára ismerhetünk, mondjuk egy valóságközelibb verzióban és történelmi kontextusban. A titok leleplezése az épület feltárásán és jelentőségének felismerésén keresztül valósul meg. A temető vagy türbe szimbolikus értékkel bír az elbeszélésben az emlékezet szempontjából. Kulcsvonás, hogy a felismerés egyedül a muszlim rabszolganőnek adatik meg, s e szimbólumot az ő perspektívájából olvashatjuk mint a reconquista utáni helyzetet: az új lakosok által az elpusztított, elrejtett, megtagadott muszlim múlt képét, amelynek maradványait felejtésre ítélték, és amely a számukra nem bírt jelentőséggel. A vénember a mondában úgy jelenik meg, mint a hely felejtésre ítélt szelleme [genius loci]. Az iszlám közfelfogása szerint az a muszlim föld [*dar ul islam*], ahol muszlimok nyugszanak. Az oszmán előrenyomulás során pedig mindig [Szarajevóban éppúgy, mint Budán] a csatában elhunyt sehidek eltemetésével, mintegy rituálisan legitimálva, szakrálisan is birtokba vették a területet. Ahmediját egyébként a vallási vezetők viseltek, tehát a dervisek is, ez a vonás pedig utalhat arra is, hogy maga Magribija sejk a megjelenő vénember. Ugyanakkor mégsem érthető, hogy mit keresne a Szarajevóhoz és egy korábbi korhoz kötődő sejk, illetve az ő szelleme a visszafoglalt Budán, az ismeretlen türbében. Az is furcsa, hogy a vénember megkérdezi a nőtől, hogy hová valósi – ez pedig egy helyi szentről képzelhető el inkább, mintsem Magribijáról. Talán több mondai történet összeolvadásáról lehet szó? Az

ahmediját viselő öregember inkább egy budai sehid, harcos dervis kultuszának elmosódott emlékképe lehet. Muhamed Hadžijahić, aki 1939-es tanulmányában a fenti történetet közölte a dzsámiról, azt írja a közlés után: „E hagyomány szerint Maghribijat Budán temették el.” Ez még akkor is elképzelhető, ha a dzsámialapítók a szokás szerint a minaret alatt, vagy az imahely melletti türbében szokták végső nyughelyüket lelteni. Ha Magribija budai sehid volt, akkor persze ott temették el, ahol elesett. Csak hát Buda bevétele négy nemzedékkel Szarajevóé után történt!

Az mindenesetre konvencionális témája az evliják és sehidek legendáinak, hogy haláluk után gyakran a mesei segítő szerepében jelennek meg. E segítségnyújtásnak egyik teljesen tipikus formája a rászoruló szorongattatott helyzetéből való gyors megmenekítése: a megjelenő evlija a lábára állítja, s szempillantás alatt egy másik helyre (leggyakrabban haza-) viszi a segítségre szorulót. A csodaelem, a transzlokáció mindig ugyanaz, a *kerámet* egyik megnyilvánulása. Esma Smailbegović az evliják mondáit elemezve mutat rá ezekre a párhuzamokra és variációkra több szarajevói legendában [a Sárga Háfiz, a Merdžan-kaduna, Muslihudin Čekrekčija]. Az Aarne-Thompson motívumindex a szemhunyasnyi mágikus utazás motívumával azonosítja a csodaelemet, amelynek forrását az *Ezeregyéjszaka*ban jelöli meg, ahol gyakran avatkoznak közbe ily módon a mesei segítő. Smailbegović fontos megjegyzése, hogy ez a keleti eredetű mesei elem, mely az evlijákon kívül gyakran jelenik meg démonokkal (džin) és tündérekkel (vila) kapcsolatban, hiányzik a nem muszlim délszláv népek meséiből.



Wunderkammer

NÁDASDY ÁDÁM: *HORDTAM AZ IRHÁMAT. BESZÉLGETÉS, ÍRÁSOK, NAPLÓK 1994–2022*

Nehéz annál jobban érzékeltetni Nádasdy Ádám kötetének zavarba ejtő heterogenitását, egyúttal pedig vidám fésületlenségét, ahogyan azt az alcím teszi: „Beszélgetés, írások, naplók”. A huszonhat szöveg között tárcák, tárcanovellák, valamint két egyetemi évváróbeszéd is szerepel, vagyis az „írások” sajtó- és szépirodalmi műfajok mellett az ünnepi szónoklat sajátos retorikai alaphelyzetét is rögzítik, a fülszöveg ráadásul mindenekelőtt a visszaemlékezéseket, a szerző által mesélt személyes történeteket ajánlja az olvasónak. A közel harminc évben megszabott időkeret praktikusán a megírás, az első megjelenés idejét jelöli ki, a szövegek azonban visszanyúlnak a huszadik század elejéig, közepéig, a Kádár-kor heterogén periódusáig, és ezzel együtt az „ántvilág” izgalmas korszakfogalmának értelmezhetőségét is gazdagítják. Mindazonáltal az emlékezés idejének és tárgyának végigkövetésében megjelenik egy nyomasztó kettősség az olvasásban: a rendszerváltás körüli évek optimizmusa és a jelen furcsa keserősége, például a szabadság, a tolerancia vagy éppen az irodalom és a művészetek világmegváltó ereje tárgyában.

Ha az idősíkok és a szövegformák sokfélesége szembe is megy az egységbe simulás lehetőségével, egy újra és újra megképződő atmoszféra otthonossága veszi körül az olvasót, amelyet mindenekelőtt a főváros, Budapest biztosít. A városi terek nemcsak a történelmi események emlékének őrzői, hanem a gyerekkor és a felnőtté válás helyszínei, és sokszor az önmegértés lehetőségei. A kötet címadó írásában megjelenő nyelvi játék, amelyben kitörölhetetlenül jelen van a felszólítás durva szigorúsága [hordd el az irhát!] és az önmagamon kívül semmit nem birtoklásból eredő szabadság [hordtam az irhát!], a fiatalság nyugtalan léttapasztalatát villantja fel. A tárgyat nehezen meghatározó keresés, a kíváncsiság, a felelősség terhétől való mentesség vagy éppen a szerelemben való feloldódás tere a főváros, például hidak, felüljárók, szép és kellemetlen utcák, hideg presszók átmeneti biztonságával. Hasonlóképpen a városi tér sűrűsödik szimbólummá az *Elbírja a saját súlyát* című szövegben, amely a nagypapa és a kisunoka sétáját az egykori Ferenc József – 1946-tól Szabadság – hídon át vezeti. A saját magát megtartó híd szerkezet a személyiség és a szerelmi kapcsolat példázatába íródik át, amely a gyerekkori emlékek és a történelmi idők rétegeinek felvillantása előtt és után axiómákkal, költői kérdésekkel bontja ki a híd metaforikus jelentéseit. A metaforákká sűrűsödő analógiák és hasonlatok végül egy szakítástörténet pillanatait is felvillantják, azt az érzést keltve, hogy a szöveg szinte versként is olvasható: „én majd acélosan kötöm össze a két partot, a normális kezdetet a normális folytatással, a tegnapot a mával, a vágyat a kielégüléssel” [112.]. A történet csattanója egy meghiúsult szerelemről így akár a Shakespeare-szonettek kódjának felforgató hatásmechanizmusát is játékba hozza.

A presszó, a kávézó [vagy egyéb vendéglátóhely: bár, söröző, kocsma – a nagyvárosi otthonosságtapasztalat megannyi árnyalata] kitüntetett tere a tárcanovelláknak, az érzékletesen felskiccelt helyszínek pedig egy-egy emlékezetes élethelyzetet vagy meghatározó döntést mutatnak meg. A már említett címadó írásban az otthona-

lansággal és az átmenetiséggel szemben válik a presszó olyan helyé, ahol például lehetséges a szerelmünkkel „csak ülni egy újabb kávéval és bámulni egymást” [102.]. Az *Amik valóban fájnak* pedig éppen egy szakítástörténetet sűrít egy lepusztult bár záróra előtti időszakába, ahol a pincér unott arca világossá teszi, hogy jól ismeri ezt a típushelyzetet: „Szakítás előtti utolsó beszélgetés, állapítja meg, na, ezek se bírnak maguktól fölállni, én fogom kidobni őket záráskor, aztán majd kikukkantok, hogy igazam lett-e: az egyik erre megy, a másik arra.” [108.] A drámai alaphelyzet úgy siklik ki, hogy az indulatos dialógus részben belül reked: a szenvedélyes érzelmkitörések fejben zajlanak le, a vágy sajátos megőrzéseként. A *Leckét javítok* szintén egy klasszikus helyzetet villant fel: a tárca ezúttal egy kollektív tapasztalat elbeszélését vállalja a személyes élményből kiindulva. A kávéházi magányban végzett koncentrált munkát [írás, olvasás vagy éppen leckejavítás] sokszor zökkenti ki más emberek viselkedésének megfigyelése, egy természetes kíváncsiság a fantázia elszabadításával, [konyha] pszichológiai megállapításokkal, szívmengető, nevetető vagy fájdalmas történetek megalkotásával – és ha a határidős tennivalók nem is készülnek el a kávéházi asztalon, valahogy mégis sajátos élményt és elégedettséget ad ez a rendhagyó, sokunk által művelt szociális interakció.

Ez a világra nyitottság és az emberekre irányuló koncentrált figyelem válik érzéketlensé az egyetemi évvárókra írt két beszédben, illetve a *Mire való a bölcsész* című esszéiben, amelyek a szerző értelmiségi szerepről és kultúráról való gondolkodását, sőt, tanári habitusát is megmutatják. A Láthatatlan Kollégium 1995-ös évvárójára készült beszéd engem kifejezetten megrendített az időtapasztalat komplex jellege miatt, hiszen öt évvel a rendszerváltás után hangzott el: irigylésre méltó az az optimizmus és az a játékoság, amely konfrontálja a pártállami diktatúra szellemi elnyomását az 1990-es évek szellemi szabadságával. A cím [*Rendpárti vagyok*] nyilvánvalóan megütközést kelt, a gondolatmenetben azonban a rend egy sajátos erkölcsi minimumként rögzül: eszerint az egyetem elvégzésével az értelmiségi pályára lépőknek egyfajta „gyenge rendet” kell képviselniük, „olyat, amiben mindent szabad, ami nincs megtiltva, és csak az van megtiltva, ami bizonyíthatóan valakinek vagy valaminek a kárára vagy érdeksérelmére van” [117.]. A beszéd második fele még markánsabban szembesít azzal a közel harmincévnyi távolsággal, amelyből a mai olvasó visszatekint a rendszerváltás utáni évek műltszemléletére és szabadságtapasztalatára. Ebben a szakaszban Nádasdy a kulturális élet minden területét is uraló kommunista diktatúra szokásrendjéről szól, kiemelve az egészséges kritikai szellem elfojtásának veszélyeit, a politikai propaganda által uralt sajtódiskurzus merev és ezzel együtt nevetséges értékítéleteit, a cenzúra és az öncenzúra, az elhallgattatás és a hallgatás relációit. A szellemi, egyúttal pedig a kritikai élet felszabadítása és a benne való részvétel nyilvánvalóan a szabad véleménynyilvánítás imperatívuszának következménye, s mint ilyen, a felettük való örködés – a rendszerváltás éthoszában még egyértelműen – az értelmiség felelőssége. A 2017-ből származó másik alkalmi szöveg, a MOME évváróján elhangzott szónoklat csupán az *Ünnepi beszéd* címet kapta, és bár retorikai felépítettsége hatásos [egy személyes fiatalkori emlék humoros-komoly felidézéséből formál példázatot a munka mindenkori megbecsülésére] és parainesis-szerű, mintha kifejezetten hallgatna a politikai aktualitásokról. Az értelmiség felelősségét az emberiség megőrzésében és az esetek támogatásában jelöli meg, ők az etikus társadalmi

működés egyfajta néma és alázatos biztosítói. A *Mire való a bölcsész* című esszé pedig sajátos ars poetica az önállóságról, a kreativitásról és a sokoldalúságról – ugyanakkor egyértelmű védőbeszéd is a kritikai gondolkodás, a tanárképzés és a tanári pálya szabadsága mellett [a szöveg 2019-ben készült].

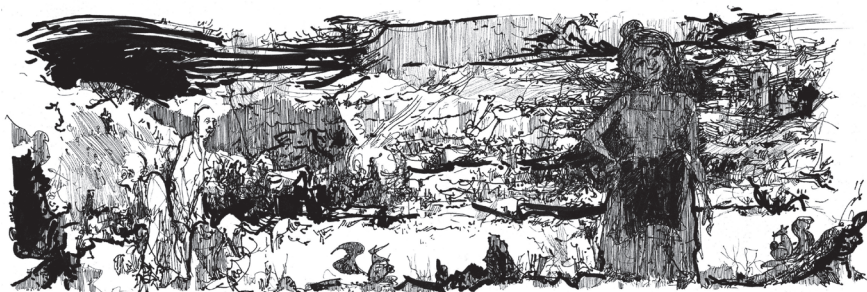
Nádasdy kötetében – amint az a címben is megcsillan – nemcsak a nyelvi invenció és a költői sűrítés jellegzetes, hanem maga a nyelv is témája számos írásnak, nyilvánvalóan a tanári, a kutatói és a műfordítói tevékenység hálózatában. A *nyelv hatalmáról* szóló esszé [itt hasadt egyébként ketté a kötetem ragasztott gerince] már a címében is hangzatosan reflektál arra a romantika kora óta élő, erősödő és sokszor újrafogalmazott nyelvfilozófiai tapasztalatra, hogy a nyelv [mint kulturális-társadalmi-gondolkodói hagyomány] megelőzi és meghatározza a gondolkodás, az írás és az önkifejezés lehetőségeit. Ezt a tézist a szerelemről való beszéd lehetőségeinek elszegényedését felismerve és a kiutat keresve fejti ki az írás, miközben azt is bemutatja, hogyan üresedik ki és válik nevetségessé a kortárs kultúrában a hagyományos szerelmi diskurzus, miként devalválódhat a költészetben a fenséges szóképek eszköztára. A nyelv hatalmát az elhallgatás, a félreértés és az újraértelmezés irányából vizsgálja az *Elesett* című tárcs, amely a második világháború családokat sújtó traumáit villantja fel az események politikai és nyelvi kisajátítása irányából. A személyes emlék elbeszéléséből az is kibontakozik, hogy a nyelv generációs szakadékokat is létrehoz, ami egyúttal a kulturális és a kommunikatív emlékezetet is markánsan meghatározza: „És megtanítottam neki [a lányának] egypár egyszerű szót, amik között az élet zajlott az ötvenes években. Elesett. Nem jött vissza. Deportálták. Kiment. Belépett. Ül.” [99.]

Amikor a nyelvről való gondolkodást a kötet egyik csomópontjaként vagy akár középpontjaként jelölöm ki, akkor persze azt is belátom, hogy ez túlzott evidencia egy költő, műfordító, nyelvész és tanár szerző esetében, annak felfedezése és végigkövetése az írásokban azonban rendkívül izgalmas, hogy miként formálja a szocializációt, az identitást, a családi emlékezetet és az önmagáról [önmagunkról] való gondolkodást a nyelvhez fűződő viszony. Nádasdy könyvében több olyan, különféle műfajú szöveg szerepel, amely a személyes, kisgyerekkori és fiatalkori emlékeket, világképet, családtörténeti epizódokat sorakoztatja fel – például az angol nyelv megtanulásáról, a bécsi vagy éppen a velencei rokonokról, az '50-es évek karácsonyairól –, anélkül, hogy módszeresen vállalná az önéletírás vagy a memoár szintézisét. Éppen ezért félrevezető némiképpen, hogy a kötet a terjedelem egyötödét kitöltő beszélgetéssel indul [„*Eine k. und k. Familie*”], amelynek fókuszában Nádasdy családjának bonyolult, az Osztrák–Magyar Monarchia korában és a 20. századi világtörténelmi események sokszor tragikus fordulataiban zajló története áll, majd az azt követő tárcanovellák közül is számos a gyerekkorra, a rokoni kapcsolatok bonyolultságára és a(z) anya]nyelvhez való viszonyra fókuszál. A Várkonyi Benedek készítette beszélgetés hangulata, aszszociatív szerkezete azonnal közel hozza az olvasóhoz Nádasdy személyiségét az ismerősség és a bizalmasság ígéretével. Ráadásul magának az írói beszélgetésnek mint műfajnak az irodalmi státuszát is megerősíti, ahogyan azt az utóbbi években például a Károlyi Csaba által Nádas Péterrel készített beszélgetéskötet [*Egy teljes év, Jelenkor*, 2022] vagy a Darvasi Ferenc jegyezte Reményi József Tamás-életinterjú [*Mindig volt egy szigetem*, Cser Kiadó, 2023] is teszi. A Nádasdyval zajló beszélgetésben a polgári család hagyományai, a generációk együttélése, a soknyelvűség,

a mozaikcsalád hozta újabb rokoni relációk élménye, a szülőkön keresztül megnyíló művészeti közeg autonóm világa villan fel, de a békebeli idill csak az emlékekben és a hétköznapi élet néhány rítusában létezik: „Olyan korban nőttem föl, amikor állandóan a veszteség volt az élmény. Meghalt a nagybátyám, a Vili bácsi, anyám bátyja; fiatal katonatisztként elesett, negyvennégyben meghalt. Meg hát egyáltalán, hogy mindennek vége, minden megszakadt. Oroszok, vasfüggöny. Az utcákat másként hívják, mint azelőtt. A templom meg az egyház nagyon fontos és lényeges tradícióőrzési mód volt. A német nyelv használata is furcsa mód valahogy ezt sugározta. Mintha a német nyelv is az ostrom előttről volna.” [31.] A német, az olasz és a magyar nyelv státusza és használata, valamint a nemzeti identitás kérdése a családban és az egyéni fejlődéstörténetben messze túlmutat az interjúban erősen megjelenő anekdotázás könnyed humorán, erősen szembesítve az olvasót a 20. századi és az ezredforduló utáni nacionalizmus-diskurzusok következményeivel.

Az *Egy romantikus szerelem* című írás – a Bildung elbeszélői hagyományait is kiforgatva – az angol nyelv megtanulásának történetét követi végig, ami az 1950-es években igazi kaland lehetett, hiszen sem tankönyv, sem tanár nem volt, így csak speciális ismerősi kapcsolatokon keresztül és különös egyéni sorsoknak köszönhetően lehetett magánúton a nyelvet megismerni. A '60-as évektől viszont a keleti blokkba is beszivárgó angol együttesek (The Beatles, The Rolling Stones, The Animals, The Who stb.) a zenével a dalszövegeket és ezáltal az élő (brit) angol nyelvet is terjesztették a kontinensen. Nádasdy reflexiói a nyelv- és kultúratanulás folyamatáról, a kiejtés és a fordítás finomságairól, a nyelvi világokra történő rácsodálkozás élményének személyes tapasztalatáról ezen az íráson túl persze a kötet más pontjain is megjelennek, más és más kontextusba szövődve. Az olvasó felelőssége e nyitott világ- és kultúraszemlélet jelentőségének a felismerése, egy olyan kötet játékos terében, amelyben a kivételesség és a hétköznapiság egymásba mosódik, és a nyelvben lévő otthonosság értéke is felismerhető. [Magvető]

BÓDI KATALIN



Szemelvények egy általános nyelv munkás életéből

NÁDASDY ÁDÁM: *HORDTAM AZ IRHÁMAT. BESZÉLGETÉS, ÍRÁSOK, NAPLÓK 1994–2022*

„A nyelv lefogja a képzeletem, vezeti a tollam” [129.] – vallja Nádasdy Ádám legújabb könyvében, amely nemcsak a szavak és mondatok titokzatos hatalmáról gondolkodtatja el az olvasót, hanem arról is, hogy mit jelent külföldinek, értelmiséginek, szabadnak lenni. A *Hordtam az irhámát* szövegei eredetileg különféle helyeken jelentek meg: folyóiratban, hetilapban, internetes portálon, ünnepi kiadványban – 1994-től egészen 2022-ig. Időbeli, tematikus és műfaji heterogenitásuk ellenére azonban mégis képesek egységet alkotni, hiszen összeköti őket a szerzőtől megszokott követhető, élvezetes és üdítően humoros stílus. A sokak által szeretett és tisztelt költő, nyelvész és műfordító ezúttal fürkésző kíváncsisággal, keserédes bölcsességgel és finom iróniával néz szembe történelmi kataklizmákkal vagy éppen teljesen hétköznapi helyzetekkel, miközben saját világlátásába is bepillantást enged.

Nádasdy *Külföldi vagyok* című naplóbejegyzésében „diffúz irodalmi tényezőként” [181.], míg legutóbbi tanulmánykötete – a műfordítás rejtelmait tárgyaló *A csökkenő költőiség* – két évvel ezelőtti bemutatóján „általános nyelv munkásként” definiálta magát. Megszólalásmódjainak sokfélesége jelen gyűjteményből is kiválglik. A mindössze kétszáz oldalas válogatás lapjain találkozhatunk többek között interjúval, naplókkl, alkalmi és esszészerű szövegekkel, egyes írások pedig számomra novellaként is egyértelműen megállják a helyüket. Ilyen az egyik kedvencem is, *A csendes milliomosok*, amely az elszegényedett velencei ismerősöknél tett látogatást állítja középpontba fergeteges humorral, teret engedve ugyanakkor a háború tragikus következményeinek, valamint eltérő politikai nézetek ütköztetésének is. Ahogy a szerző több ízben is kiemelte, a hasonló történetek valós eseményekből születtek; a gondosan megkomponált szerkezet és az áradó elbeszélőkedv viszont kétségtelenül komoly irodalmi értéket kölcsönöz ezeknek a visszaemlékezéseknek (lásd például: „Az értelmiségi, az mindig kritizál” – Nádasdy Ádám a *Lírástudók vendége* [podcast], 2023. 05. 24., Fidelio.hu).

Mielőtt még azonban Nádasdy mesélni kezdene arról, hogy hogyan tanult meg angolul, mi mindenben gondolkozott leckejavítás helyett egy kávéházban ülve, vagy miként „hordta az irháját” és a lüktető fiatalság érzését „keresztül-kasul a városzon” [101.], elsőként a családi háttéréről számol be. A kötet ugyanis Várkonyi Benedek 2004-es interjújával indul („*Eine K. und K. Familie*”), melynek köszönhetően regényes életutak és izgalmasan rétegzett identitások útvesztője rajzolódik ki előttünk Prágától Bécsen és Pulán át egészen a Távol-Keletig. Ott van mindjárt a nagypapa, aki az 1960-as népszámláláskor magyar anyanyelvűnek vallotta magát, pedig alig értette a nyelvet – vagy a nagymama, aki állítása szerint olasz volt. „Hartmann Karolinának hívták, de ha egyszer valaki azt mondja magáról, hogy olasz, akkor olasz. Egyébként valamilyen okból Sári nagymamának hívta a családot” [10.]. Mindez persze most már megmosolyogtatja a befogadót, de az Osztrák–Magyar Monarchia korában természetes volt az országok és kultúrák közötti efféle átjárhatóság és a szabadon választható hovatartozás.

Nádasdy gyerekkoráról olvasva egy mára letűnt, konzervatív elvekre épülő polgári miliő tárul fel előttünk a maga kötöttségeivel, távolságtartó hidegségével, ugyanakkor termékeny szellemi légkörével. A beszélgetés beillesztésének gesztusa meglátásom szerint elsősorban azt a célt szolgálja, hogy felvázolja a kontextust, amelyből az emlékező, elmélkedő és érvelő szubjektum a továbbiakban megnyilatkozik – és ezáltal megteremtse a múltra reflektáló, akár politikai tartalmú kijelentések alapját képező pozíciót. Az 1945-ös eseményekkel kapcsolatban például Az *igazi idegen* című írásában kifejti, hogy míg a „kommunista propagandában ezt a történelmi pillanatot »felszabadulásnak« nevezték” [38.], ők az *ostrom* szót használták otthon, mivel nem egy rokonuk elesett az oroszok ellen harcolva. Bár a szerző a *Litera* interjújában hangsúlyozza, hogy azt túlzás lenne állítani, hogy a történelem értelmezése szubjektív dolog – sokkal inkább társadalmi meghatározottságú –, azt egyértelműen leszögezhetjük, hogy az ilyen szöveghelyek ráirányítják a figyelmünket a perspektíva fontosságára [Szekeres Dóra: *Nádasdy Ádám: Csak emlékszem*, Litera, 2023. 06. 29.].

Lapis József írja a *Szófa* oldalán megjelent recenziójában, hogy „Nádasdy Ádám nem politizál közvetlenül, de attitűdje, megszólalásmódja, derűje, kritikai reflexivitása” politikai tettként értelmezhető [Lapis József: *Egy szerelem története*, Szófa, 2023. 12. 01.]. Napjainkban is egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a közéleti kérdések elől nem dughatjuk homokba a fejünket – akármennyire is szeretnénk kitérni a konkrét állásfoglalás alól –, de ez a kényszerhelyzet az ötvenes években felnőtt generációra hatványozottan volt érvényes. „Mindig azt mondd, amit gondolsz. [...] De ügyelj, hogy mindig azt gondold, amit mondani kell” [67.] – tanácsolja felkészítő tanára az angol nyelv fiatal szerelmesének az egyetemi felvételi előtt [*Egy romantikus szerelem*]. Már az édesapának, az operarendezőként dolgozó Nádasdy Kálmánnak is tudomásul kellett vennie, hogy hiába volt lesújtó véleménye a helyzetről, művészetét mindig csak a hatalom kegyéből, „*Mitfahrer*ként” működtethette [32.].

A család tagjai azonban – még ha nem is feltétlenül tudatosan – a polgári létforma fenntartásával, illetve a német nyelv használatával némiképp mégis kifejezhették ellenállásukat. Ami a korszak fiataljait illeti, ők hódolattal hallgatták a rendszer által ferde szemmel nézett Karády Katalin hangját. Dalai „a veszteséget, a fáradtságot, a lehangothságot, a reménytelenséget” [82–83.] hozták el nekik a kötelező optimizmus idején, a lázadás apró, de számukra nagyon is jelentős gesztusaként. Az egész kötetről elmondható, hogy megingathatatlan, elpusztíthatatlan szabadságot áraszt, melynek közvetítése és gyakorlása Nádasdy szerint az értelmiség egyik legfőbb feladata. *Mire való a bölcsész* című szövegében kifejti, hogy „általános kultúrmunkásként” kötelességünk a kritikus viszonyulás, a bírálat, valamint az, hogy saját világképünk és tudásunk segítségével a hierarchiában felettünk állók döntéseit is merjük megkérdőjelezni. Ugyan ez az értekezés tagadhatatlanul tartalmaz vitatható kijelentéseket is – például hogy „felsőoktatási szinten már nem igazságos az ingyenesség” [138.], vagy hogy a bölcsészek körében „kevésbé merül fel a pályamódosítás szükségessége” [136.] – rám mindenképpen megerősítőleg hatott arra nézvést, hogy bármi is legyen az aktuális vélekedés a társadalmunkban, bölcsésznek lenni igenis értékes hivatás.

A Láthatatlan Kollégium 1995-ös évváróján elhangzott gondolatok [*Rendparti vagyok*] a kritika műfaját is érintik: a szerző szerint a jó recenzens „semmiféle tiszteletet nem tanúsít a bírált szerző állása, hovatartozása, kora vagy esetleges nemes

szándékai iránt. A bírálónak csak egy dolgot illik néznie: a minőséget” (123.). Gyakorlatban ugyanakkor ez korántsem annyira természetes, mint elméletben, jelen kötet személyessége és barátságos, őszinte hangvétele pedig tovább nehezíti a kritikus munkáját. Olyan érzés, mintha leülnénk egy általunk nagyra tartott, bölcs emberrel szemben, hogy meghallgassuk a visszaemlékezéseit és élettapasztalatait, majd utólag analizálnunk kellene az egyes történetek és eszmefuttatások előadásmódját vagy érdekességét. Nem könnyű feladat.

A szigorúbb elemzők közül néhányan – bevallom, eleinte olykor magam is – a szövegek színvonala helyett a megszólalások igazságértékét vagy éppen pozícióját kezdték kifogásolni. [„A konzervatív úriemberből időnként kibújik az enyhén sznob” – írta V. Gilbert Edit: *A gyenge rend őre*, Revizor, 2023. 09. 21.] Kétségtelen, hogy vannak olyan részek, ahol a szerző mintha kissé felülről beszélne, például amikor párjával az Óbudai-szigeten valamilyen rendezvény kellős közepébe csöppennek, melyről aztán így nyilatkozik: „[a]mikor kicsi voltam, az ilyen emberek szegények voltak, de nem voltak rondák. Most már nem szegények: autóval jöttek ki ide, ásványvizet kartonokat ölelnek. Ez a mi édes magyar népünk, értük aggódunk, értük dolgozunk” (191.). Az már viszont nem a kritika hatáskörébe tartozik, ha időnként unszimpatikusnak ítéltető a megképződő szubjektum. Sőt, az idézett megjegyzések bizonyos szempontból még hitelesebbé is teszik az adott írást, naplóbejegyzésről lévén szó [A véletlen].

Ha a kihívások ellenére mégiscsak kísérletet teszünk egy – lehetőségekhez mérten – objektív véleményezésre, megállapíthatjuk, hogy többségében hihetetlenül gondolatébresztő, néhol talán nem egyformán izgalmas, de összességében nívós anyaggal van dolgunk. A könyv egyik legszebb darabja az *Elbírja a saját súlyát*, amely egyrészt a borítón is megjelenő Szabadság hídról szól, de még inkább arról, hogy hogyan kell biztonsággal, jól szeretni. Nádasdy Ádám munkásságának ismeretében nem meglepő, hogy gyönyörű vallomások olvashatunk a nyelvről is – különösképpen az angolról, amely eleinte titokzatos, ismeretlen csábítóként vonzza magához a fiatal kalandort, hogy aztán szenvedélyes szerelemben egyesüljenek, majd a rózsaszín köd eloszlása után immár professzionális keretek között folytassák életre szóló kapcsolatukat [*Egy romantikus szerelem*]. A kötet szövegei nem hagynak kétséget afelől, hogy a kezdetek tiszta lelkesedése a mai napig nem hunyt ki: a szerző élvezettel merül el egy-egy kifejezés használatának módozataiban, a politika szókinszében, vagy osztja meg velünk fordítói tapasztalatait. A nyelvet „álszent diktátorként” ábrázolja, „aki folyton azt hangoztatja, hogy nála demokrácia van, mindent szabad – de jaj annak, aki nem lesi ki az ő titkos tilalmait, korlátait és hajlandóságait” (133.). Beismeri ugyanakkor, hogy valójában szereti ezt a szelíd zsarnokságot, szeret küzdeni vele, még akkor is, ha végül elbukik [A nyelv hatalmáról].

A *Hordtam az irhám* egy szabadon véleményt formáló, bátran kritizáló és sokat megélt ember látásmódját tükrözi. Nem célja nagy igazságokat közvetíteni, inkább gondolkodásra, beszélgetésre, olykor vitára buzdít. A körülményeinktől, a háttérünktől és a nézeteinktől is függ, hogy mit viszünk belőle magunkkal, de az utolsó oldalakhoz érve az biztosan mindannyiunk előtt világossá válik, hogy igenis érdemes hinni a szellemi erőben. Számomra a legfontosabb üzenet az volt, hogy nem engedhetjük, hogy bármely hatalom kisajátítsa a történelmünket, a jelképeinket, a vallásunkat vagy az ünnepeinket. Mernünk kell emlékezni a múltra, és saját

viszonyulást kialakítani a jelenleg körülöttünk zajló eseményekhez is, mert csak így őrizhetjük meg a függetlenségünket. {Magvető}

BAKÓ SÁRA

Vége a komédiának

MADÁCH IMRE: *AZ EMBER TRAGÉDIÁJA. EREDETI SZÖVEG NÁDASDY ÁDÁM PRÓZAI FORDÍTÁSÁVAL*

Látens hiányérzet támadna az emberben, ha Madách Imre születésének bicentenáriuma új *Tragédia*-kiadás nélkül telt volna el. A Madách-évfordulók rendre „kitermelik” a maguk reprezentatív *Tragédia*-edícióit, amelyek – kialakításukban, külalakjukban, szövegfelfogásukban, filológiai apparátusukban – valamilyen módon eltérnek, jó esetben kiemelkednek a korábbi évek-évtizedek kiadásrengetegéből. Bevezetésként hadd essék szó néhányról. Az Athenaeum Kiadó – miután megszerezte a kizárólagos jogokat Madách Imre műveinek kiadására – számos, gazdagon illusztrált, színvonalas munkát szentelt *Az ember tragédiájának*. Mind közül kimagaslók azok a díszkiadások, amelyek Zichy Mihály klasszikussá vált narratív jellegű rajzaival hagyták el a nyomdát. A szerző születésének centenáriumára jelent meg *Az ember tragédiája* első kritikai szövegkiadása Tolnai Vilmos szerkesztésében. Már e kiadás fogadtatásakor nyilvánvalóvá vált, hogy a *Tragédia* szövegváltozatainak egymáshoz való viszonya milyen problematikus, olyan döntő kérdéskör, amely a drámai költemény alakulás- és kiadástörténetét érinti. A Madách-filológia sokáig nem is volt képes nyugvópontra jutni az eredeti – Arany és Madách autográf javításait tartalmazó – kézirat, az első kiadás, valamint a második, javított edíció között feszülő textológiai-filológiai problémahalmaz tárgyában. Már viszonylag korán felvetette Tolnai egy olyan szövegkiadás elkészítésének szükségességét, amely képes rendet vágni *Az ember tragédiája* szöveguniverzumában, egymás komplementereiként kezelve és közölve az eredeti kéziratot és a nyomtatott verzió[ka]t. A Tolnai által javasolt megoldásra azonban évtizedekig várt a szakmai közönség: jó nyolcvan év telt el, mire a mű szinoptikus kritikai kiadása megszületett, Kerényi Ferencnek köszönhetően.

Kerényi kiadása párhuzamosan közli a változatokat: a páros oldalakon olvasható a kéziratból rekonstruált faksimile-szöveg, bőséges szövegkritikai jegyzetapparátussal ellátva, míg a páratlan oldalakra az ún. *megállapított* kritikai szöveg került. Az olvasó így bő félezer oldalon keresztül követheti végig a szöveg keletkezését, a módosításokban, törlésekben, javításokban, betoldásokban testet öltő alakulástörténetét. A sajtó alá rendezőnek a szövegromlást tekintve sem volt egyszerű dolga, a különféle népszerű kiadásokban – ti. *Az ember tragédiája* kiadásainak se szeri, se száma, alig találhatni olyan magyar nyelvű kiadót, amelyik az évtizedek során ne adta volna ki Madách művét – ugyanis rendkívül sok értelemszavarázó sajtóhiba gyűlt fel, sőt a szöveget gondozó filológusok, szerkesztők vitatható döntéseinek sokaságával is meg kellett birkóznia. Mivel a szövegromlásra már a második (a szerző életében az utolsó) kiadásban találhatók nyomok, a folyamat viszonylag korán

megindult, az eskalálódásért azonban olyan edíciókat is felelősség terhel, mint a *Tragédia* „helyreállított” szövegét közlő Szabó József-gondozta [Bálint Endre által illusztrált] díszkiadás. A szerkesztő a szöveg egyes helyein gyakorlatilag negligálta Arany javításait, „visszaállítva” az (általá) eredeti[nek vélt] szövegállapotot [Madách első fogalmazását], ezáltal létrehozva egy sajátosan kevert – mondhatnánk: kontaminált –, az idáig nem létező szöveget. [Mindezekről lásd: Madách Imre, *Az ember tragédiája. Szinoptikus kritikai kiadás*, kiad. Kerényi Ferenc, a mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte Wohlrab József, Argumentum, Bp., 2005.] A Kerényi-féle „fegyvertény” után tehát minden népszerű kiadás számára rendelkezésre áll egy olyan megbízható alapszöveg, amely mentes a Madách-filológia évtizedes terheitől, tévedéseitől, káros beidegződéseitől. A szinoptikus kritikai kiadás elkészülte után jogosan vetődhet fel a kérdés: mi a feladata a jövő filológusának ezután [mindig lesz feladata!], hiszen úgy tűnhet, hogy elkészült az „ideális”, a textológiai-filológiai optimumra törekvő kiadás, „be van fejezve a nagy mű”.

Talán a bevezetőből egyértelművé vált, hogy a Magvető gondozásában megjelent, az eredeti szöveg és Nádasdy Ádám prózai fordítását párhuzamosan közlő *Tragédia*-kiadás a reprezentatív edíciók sorába tartozik. Lehetséges-e új színfoltot vinni a *Tragédia*-kiadások történetébe? A kérdésre egyértelműen igen a válasz akkor, ha olyasvalaki tesz kísérletet rá, aki – Illyés Gyula szavait parafrázálva a *Bánk bán*-átigazítás [vagy ahogyan ő nevezi: ajánlat] előszavából – kész „megcsiszolni a drágakövet” azokon a pontokon, amelyekeken még magán viseli a „régí kori közet” nyomait. Madách színművének mostani kiadása felépítésében, szerkezetében a *Bánk bán*éhoz hasonló: Nádasdy fordítása mintegy kiegészítő, magyarázó szerepben társul az alapszöveghez, illetéknéppen egy speciális szövegkiadásról beszélhetünk, Nádasdy Ádám tehát egy személyben filológus és fordító. Bár más-ként épül fel, érdemes szólnunk a *Csongor és Tünde* új változatáról is, amely szintén a *Színház az egész* sorozatban jelent meg, Nádasdy magyarázó jegyzeteivel kiegészítve, a függelékben közölve azoknak a monológoknak a prózai fordítását, amelyek manapság már nehezen érthetők. A prózai átiratok célkitűzése: közel hozni a 19. század [klasszikusnak számító, de a nyelvi távolság áthidalhatatlanságát tekintve a 21. századi befogadótól egyre távolabb kerülő] színpadi műveit a közönséghez, felnyitni a magyar drámairodalom kanonikus szövegeit a mai olvasók számára. Eleve kockázatosak Nádasdy kísérletei, hiszen nem tudni, hogyan fogadja a közvélemény a nemzeti klasszikusok mai nyelvre történő lefordítását, egyáltalán felismeri-e a vállalkozás hátszágában munkáló „értéktörző/-mentő” szándékot, noha a magas színvonalra Nádasdy kiváló nyelv- és dramaturgiai érzéke, évtizedes műfordítói tapasztalata egyaránt garancia. Nádasdy Dante- és Shakespeare-[újra]fordításainak népszerűsége, a színházi bemutatók sokasága egyértelműsíti, hogy a költő-műfordító alapvetően a két szerző értő, modern „tolmácsaként” vált mára megkerülhetetlen szaktekintéllyé. Kétségtelen, hogy a Katona, Vörösmarty vagy Madách színműveiből készült prózai átiratokat is ugyanaz a műfordítói éthosz hívta életre: a nehéz szövegeket érthető módon közvetíteni a befogadók felé. [Vö. Visy Beatrix, *Magyarról magyarra – avagy, „minden fordítás cukrot tartalmaz”. Nádasdy Ádám műfordítói alkatáról és nézeteiről* = *A fordító mint kultúra- és irodalomkövetítő*, szerk. Busa Krisztina, János Szabolcs, Tamássy-Lénárt Orsolya, Kolozsvár–Nagyvárad, Erdélyi

Múzeum-Egyesület – Partium Kiadó, 2022, 251–260; Horváth Lajos, *Giottótól a Tragédiáig, avagy Dantén és Shakespeare-en is túl. Nádasdy Ádám eddigi mintegy negyvenéves műfordítói pályája*, Parnasszus 2023/3., 65–78.]

Már-már magától értetődő lépésnek tűnik a *Bánk bán* és a *Csongor és Tünde* után *Az ember tragédiája*, az ún. „nemzeti triász” harmadik, időben utolsóként elkészült darabjának kiválasztása. Madách főművének műfaji besorolása – főként Vörösmarty színművéhez hasonlóan – meglehetősen problematikus, hiszen „drámai költeményként”, „drámaként”, „színdarabként”, „színpadi műként” egyaránt hivatkozik rá az irodalomtörténeti és a színházi diskurzus. A kategorizálást övező bizonytalanság – a műfajiságot érintő körülményeskedő fogalmazásmód – a terjedelmes drámaszöveg „színpadképtelen” beállításából, egy-egy jelenet vagy „látvány” szcenikai megvalósíthatatlanságából eredeztethető, azt ugyanis már a korabeli kritikusok felismerték, hogy a *Tragédia*, „könyvdráma”: nem a színpadra készült [közismert, hogy a színpadon csak az eredeti szöveg lerövidítésével adható elő]. Színpadképei, szerzői utasításai azt teszik nyilvánvalóvá, hogy Madáchot kevésbé érdekelték a színházban való előadhatóság dramaturgiai/látványtechnikai kritériumai; víziói gyakran túlnőnek a színpadi kereteken, amint azt Nádasdy jelzi is az egyik szerzői utasításhoz írt jegyzetében: „Madách fantáziáját nem korlátozták a színpadi megvalósítás lehetőségei.” Arany idevágó szavait idézve: „erősebben gondol, mint képzel!” [Arany János – Szász Károlynak, Pest, 1862. jan. 13.]. Noha a színpadra állítás terve szinte már egykorúan felmerült – bár semmiféle szövegnyom nem utal arra, hogy magát Madáchot foglalkoztatta-e a kérdés –, a Paulay Ede rendezte ősbemutatóra csak 1883. szeptember 21-én került sor, közel húsz esztendővel Madách halálát követően.

Mégis, *Az ember tragédiája* az irodalom- és színháztörténet, a kulturális emlékezet elidegeníthetetlen része. Az alsósztrégovai „oroszlánbarlangból” világhódító útra indult mű évtizedről évtizedre képes rezonálni a különböző művészeti ágak aktuális tendenciáira, elvárásaira, képes idomulni a különféle adaptációs távlatokhoz. *Az ember tragédiája* szerteágazó művészetközi kapcsolati hálóját a képző-, zene-, film- és színházművészeti transzformációi; a Madách alapművéből inspirálódó irodalmi dialógust a *Tragédiát* nyersanyagként hasznosító kortárs feldolgozások; míg az irodalomtörténeti diskurzus elevenségét a kiadások, értekezések sokasága teszi láthatóvá [Máté Zsuzsanna, *Az ember tragédiája a művészetekben – az összehasonlító művészettudomány felől*, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 2023]. Számos fordítása ismert, a közönség német, francia, lengyel, holland, latin, szerb, horvát, cseh, román, orosz, szlovák, olasz, angol, eszperantó, héber, finn, jiddis, svéd, bolgár, észt, szlovén, ukrán, japán, portugál, örmény, arab, spanyol, dán, grúz, norvég, katalán, hindi, lovári, török, galego, indonéz és pular nyelveken ismerheti meg Madách művét [Radó György – Andor Csaba, *Az ember tragédiája a világ nyelvein*, Madách Irodalmi Társaság, Balassagyarmat–Szeged, 2014]. A magyar irodalomban kevés mű büszkélkedhet hasonló nemzetközi recepcióval. Az első kiadás és a színpadi ősbemutató óta stabil a jelenléte az irodalmi/művészeti térben, edíciók és adaptációk tömkelege jelzi Madách drámai költeményének továbbélését – úgy tűnik tehát, hogy míg Ádám fokozatosan öregszik, a *Tragédia* kortalan. Az Athenaeum jubileumi *Tragédia*-kiadásának [1923] előszavában Babits a drámai költemény marandóságát a következőképpen foglalta össze: „Száz esz-

tendeje, hogy Madách Imre megszületett: olvasd újra művét s úgy fog hatni rád, mint valami véres aktualitás, korod és életed legégetőbb problémáival találkozol, szédülten és remegő újakkal teszed le a könyvet. A versek, amik nehézkesek és avultak voltak megírásuk napján, frissek ma, mintha tegnap keltek volna: mint némely sütemény, mely szárazan és keményen jön ki a sütőből, frisséget nyer az idő fürdőjében.” Kétségtelen, hogy a továbbélésben Nádasdy Ádám „befogadóbarát” prózai fordításának is oroszlánrésze lesz.

Keskeny határmezsgye húzódik az átdolgozás különböző típusai között, attól függően, hogy az átdolgozást végző szerző milyen előzetes szándék szerint nyúl a szöveghez – egyáltalán kiket szólít meg, milyen célt szolgál a szóban forgó mű átalakítása: csak tartalmi sűrítésről, lerövidítésről beszélhetünk, vagy az eredeti szöveg radikális (sok esetben túlzóan merész, már-már provokatív) átírásáról, átstilizálásáról, esetleg nyelvi regiszterváltásról. Legyen szó bármelyik gyakorlatról, az átdolgozások elkészítését rendre valamiféle „jobbító” szándék vezérli, döntően ama kanonizált szövegművek esetében, amelyeket „kötelező olvasmányként” sulykol az alap- és középfokú oktatás, s amelyek a széleskörű társadalmi diskurzusból minduntalan az olvasástól való elidegenítés bélyegével kerülnek előtérbe. A különböző típusú (és színvonalú) átdolgozások általában egy konkrét olvasóközönséget céloznak meg: a gyermekolvasók, a kis- és középiskolás korcsoport értelmi képességéhez, nyelvi kompetenciájához igazodva tesznek kísérletet a szövegek „egyszerűsítésére”. Számos példa említhető a világ- és a magyar irodalomból egyaránt „az ifjúság számára átdolgozott” címkét viselő kiadásokra. A 19. század végén és a 20. század első évtizedeiben különösen nagy divat volt a „serdülőkorúakat” célzó átdolgozások készítése, amint azt Benedek Elek [*Toldi*]; Prém József [*Gulliver*]; Bródy Sándor [*Az arany ember*; *És mégis mozog a föld*; *Rab Ráby*]; Radó Antal [*Don Quijote*]; Havas Adolf [*Illiász*]; Geréb József [*Odüsszeia*]; Mikes Lajos [*Bórhárisnya*; *Copperfield Dávid*]; Benedek Marcell [*Tamás bátya kunyhója*], Halácsy Endre [*Emil és a detektívek*] vagy Móricz Zsigmond [*A rajongók*] átíratok példázzák. Az *ember tragédiájából* nemrégiben Wittich Zsuzsanna írt novellizált – voltaképp regénynyi terjedelmű – változatot *Luciferi víziók* címen, hasonló elgondolásból, mint Nádasdy, ám sok esetben érintetlenül hagyva a madáchi szöveget. A jól vagy kevésbé jól sikerült átíratok kategorizálása korántsem magától értetődő, hiszen a szakirodalmi diskurzusból sincs konszenzus az egyes terminusok használatát illetően, problematikus tehát – azaz hermeneutikai kérdés –, hogy az egyes szövegek esetében átdolgozásról, adaptációról, parafrázisról van-e szó, vagy fordításról (Vö. Dobás Kata, *Az átdolgozások „hasznáról és káráról”*, Forrás 2009/9., 39–54.).

Nádasdy Ádám – mint a *Bánk bán* és a *Csongor és Tünde* egyes szövegegyeségei esetében is láthatóvá vált – nem az átdolgozás gyakorlatát követi, nem parafrázist készít, hanem fordít, még ha a magyarról magyarra történő fordítás elsőre banalitásnak is tűnhet. Ám egyáltalán nem az, hogyha a forrásnyelv és a cél nyelv – a 19. századi és a mai magyar – nyelvéllapotait összevetjük. Nádasdy tehát „tolmácsol”: a régi magyar nyelvről a maira. A kiadvány a mai helyesírás szabályai szerint közli Madách eredeti szövegét, a szemközti oldalon pedig a Nádasdy-féle prózai fordítást, amit a tipográfia is szemléltet: a két szövegváltozat más-más betűtípussal van szedve. Nádasdy átíratok egyben magyarázó „segédeszközként” funkcionál, a

21. századi olvasó nyelvhasználatához igazodó, de az eredeti szöveg integritását érintetlenül hagyó „alternatívát” kínálva fel. Vagyis önmagában a fordítás Madách szövege nélkül aligha működne, legalábbis elveszne az a komplementaritás, ami a szövegek párbeszédéből alakul ki. A nyelvi-poétikai teremtmény ugyanis Madách művében keresendő, amint azt Nádasdy is szóvá teszi: „Egyik célom éppen, hogy megmutassam, milyen szépen, emelkedetten fejezi ki Madách azt, amit lehetne laposan is.” [8.] Vegyünk egy példát a második színből. Madáchnál: „Tudsz mint az Isten, azt ha élvezed; / *ettől* örök ifjú marad kecsed.” Nádasdynál: „Mindentudó leszel, mint Isten, ha *abból* a gyümölcsből eszel; örökifjú marad szépséged, ha *ebből*.” [48–49. – Kiemelések az eredetiben.] Nádasdy a formahűséget feladva prózában fordít, a nyelvi aktualizálásnak, a közérthetővé tételnek, valamint a jól mondhatóságnak ugyanis a poétikai forma, a verselés elhagyása – a „költőietlenítés” – az ára. [Vö. Visy, *I. m.*, 254–256.] A versmérték, az írásmód, a szóhasználat, a központosítás részleteivel az utószó foglalkozik kimerítően.

A *Tragédia* kétségkívül bővelkedik a poétikai-költői erővel bíró szavakban, nyelvi alakzatokban – noha a Madách nyelviségét bíráló minősítések klisévé merevedtek az irodalomtörténeti diskurzusban, a színmű nyelvi nehézségeit/nehézkedéseit érintő kritikák Aranyig vezethetők vissza: „Kár, hogy verselni nem tud jól, nyelve sem ment hibáktól.” [Arany János – Tompa Mihálynak, Pest, 1861. aug. 25.]; „Csak itt ott a verselésben – meg a nyelvben találok némi nehézkességet, különösen a lyrai részek nem eléggé zengők.” [Arany János – Madách Imrének, Pest, 1861. szept. 12.] –, ámde nyilvánvaló, hogy napjaink olvasójának – legyen bármilyen literátus – bizonyos szöveghelyek, kifejezések kihívást jelentenek, és már csak (internetes) szótár segítségével értelmezhetők. Az idő óhatatlanul érezteti az erodáló hatását az előző századok irodalmi szövegein: az egykor közismert jelentésű, mindenki által használt szavak, nyelvi fordulatok elvesztek a múlt kódében, jelentésmódosuláson vagy -bővülésen mentek keresztül, elhasználódtak, közhelyesedtek vagy kikoptak a köztudatból. Manapság túlságosan archaikusak, értelmetlenek, mást jelentenek, indokolatlanul felülstilizáltak vagy egyenesen nevetségesnek hatnak (lásd *demagóg; dőre; hagymáz; hímpor; járom; kéjhölgy; lé!; leszesz; malaszt; nemtő; nyegle; pór; tömkeleg; zűr*). Az elsöre alulpoétizáltak, alulretorizáltak tűnő fordítás a jelenkori – kevésbé választékos – nyelvi regiszterekhez igazodik, a megért(et)és szándéka szerint. Nádasdy olyankor is fordít, amikor a „beavatkozás” nem feltétlenül szükséges, hiszen nincsenek nyelvi akadályai az értelemadásnak, ám a *varietas delectat* alapján Nádasdy illetéknéppen adja az olvasó tudtára: a prózai átírat úgy *ugyanaz*, hogy egyben szándékoltnak *más* is.

Az eredeti szöveg megértését bőséges jegyzetapparátus segíti – értelmezés-könnyítő nyelvi és tartalmi magyarázatok egyaránt. A jegyzetek egyrészt ráirányítják a figyelmet a madáchi alpmű egyes szöveghelyeinek többértelműségére, az értelmezési lehetőségek sokféleségére. Madáchnál: „Nem úgy, nem úgy! Mért éltél volna eddig, / ha most halnál meg, amint föllelé?” Nádasdy a citátumhoz kapcsolódó lábjegyzetében kétféle [egyformán legitimnek tekinthető] értelmezést ad: „Ez alighanem úgy értendő, hogy a házaspár egy ideje el volt választva egymástól, és most váratlanul találkoztak. (Úgy is érthető, hogy kapcsolatuk friss, tehát nemrég találtak egymásra az életben.)” [88.] Másrészt sok esetben konkrét magyarázatként funkci-

onálnak: „Eltitkolom, mit lellem felfogott” – „Értsd: nem teszem közzé tudományos felfedezéseimet. [A valóságos Kepler közzétett mindent.]” [256.]; „Azt vélték tán, a pénzt csak lopom?” – „Értsd: nekem csak abból van jövedelmem, amit a vendégeim fogyasztanak.” [332.]; „Pulya, ki más segítséget keres” – „Értsd: valaki megsértette Cassiust, ezért Cassius megverte, mire az illető följelentette a vezetőségénél.” [416.] Harmadrészt a jegyzetek tehermentesítik a prózai fordítást, miáltal Nádasdy átíratja elkerüli, hogy átlépje a határt a parafrázis felé.

A *Bánk bán* és *Az ember tragédiája* teljes szövegének, valamint a *Csongor és Tünde* nehezebb részeinek lefordítása jelzi azt a [pedagógiai szempontból sem érdektelen] törekvést, amely a klasszikus művek érthetővé/élővé tételére, megkedveltetésére irányul. Nádasdy megoldásai sok esetben provokatívak, gyakran vitathatók, ám sohasem önkényesek, hiszen az egyszerűsítést célzó műveletek maradéktalanul eleget tesznek a fordítói célkitűzésnek, hogy Madách a mai olvasó nyelvén szólaljon meg. A kötet kézbevételekor azt is érdemes tudatosítanunk, hogy Nádasdy prózafordítása – mint általában minden fordítás – hermeneutikai döntések sorozatának eredménye (különösen a kétes, homályos eredetű vagy poliszém szerkezetek esetében), tehát egy szuverén olvasat. Az *ember tragédiájának* Nádasdy Ádám-féle értelmezése. [Magvető]

BÉRES NORBERT

Ismeretlen ismerősünk

A HOLLAND NYELVŰ IRODALOM TÖRTÉNETE, SZERK. GERA JUDIT–PUSZTAI GÁBOR–RÉTHELYI ORSÓLYA–DARÓCZI ANIKÓ

Mai világunkban különösen nagy szükség van arra, hogy más népek kultúrájával és irodalmával ismerkedjünk. Legtöbben talán fogékonyak is vagyunk erre, különösen, ha úgy gondoljuk, hogy az a bizonyos kultúra nem is annyira ismeretlen. Ki ne tudna Hollandiáról néhány dolgot? Mélyföldek, szélmalomok, tulipánok. Ennél azért többre is telik az átlagos műveltségű magyartól. Tudjuk róla, hogy régóta protestáns ország, ez pedig azt is jelenti, hogy olvasó ország. Ahol a 16. században elterjedt, hogy csak a Szentírásnak szabad hinni, ott hamar elkezdtek terjeszteni a kevésbé szent szövegeket is. Jó példa erre a mi Alföldi Nyomdánk [1561 óta] – és ezzel nemcsak párhuzamot vonhatunk a két ország között, hanem a számunkra oly fontos kapcsolat is eszünkbe ötlük: a korábbi századokban rengeteg debreceni diák tanult Hollandiában. Számos okunk van hát rá, hogy Hollandiára gondolva ne csak jól ismert tényeket idézzünk fel, hanem szívünk is megdobbanjon.

Ismerős tehát, de nagyon sok titkot rejtő ismerős. A számos szerzőt felvonultató kötetből azt várjuk, hogy ezeket fölfedje – és nem is csalódunk. Figyelmeztet már maga a cím is: *A holland nyelvű irodalom története*, vagyis nem egy ország, hanem egy nyelv irodalmáról lesz szó. Aligha lehet ma úgy irodalomtörténetet írni, hogy nem tartjuk szem előtt a nyelv alapvető dilemmáit. A folyamatosan megjelenő magyar

nyelvű angol irodalomtörténet egyik szerkesztője, Kállay Géza írta kitűnő tanulmányában: „A történetírásnak pedig legalább kétszeresen szembe kell néznie a »nyelvi kérdéssel«, jelölő és jelölt (nyelv és valóság) viszonyának állandó megbomlásával és újrarögzülésével” (*Filológiai Közöny* 2013/4, 381.). Vagyis: miközben az irodalomtörténész régi korok szövegeinek jelentésrétegeit fejtí föl, maga is nyelvet alkot, amelyen a történetet el tudja mondani.

Ám amikor e kötetet kézbe vesszük, ne gondoljunk radikálisan újító nyelvire, csupán a következetesen használt fogalmak rendszerére. Már a bevezetőben tisztázzák a szerkesztők, hogy Németalföld irodalmáról lesz szó, azaz nem csupán a mai Hollandiáról, hanem Belgium holland (vagy flamand) nyelvű szövegeiről is, sőt megemlítik, hogy holland nyelvjárást beszélnek egy kicsi dél-amerikai ország, Suriname lakói is. Nem egy ország, nem is egy etnikum, hanem egy nyelv irodalomtörténetét olvashatjuk tehát. Már az elején részletes magyarázatot találunk az alapvető fogalmakra, a „holland” szó különböző (és a történelem folyamán változó) jelentéseire, a flamand nyelvjárás mibenlétére, de a későbbiekben olvashatunk a köznyelv 17. századi kialakulásáról [111.] és a szociolektusok jelentőségéről is. Ez utóbbi különösen a 20. században vált fontossá [254.], feltűnő párhuzamot mutatva más európai irodalmakkal. Külön alfejezet szól a romantika korában kiteljesedő Flamand Mozgalomról, amely – ahogyan Pusztai Gábor írja – „napjainkig tartó, elhúzódó harcot folytatott a holland nyelv elismeréséért” [198.].

A nyelviség kérdése persze ennél is bonyolultabb, és jól ismert dilemmákat vet föl. Részei-e egy nemzeti irodalomnak az adott országban más nyelven írt szövegek? Magyar olvasók kedvéért: tárgyaljuk-e Janus Pannonius költészetét a magyar irodalomtörténet részeként? Kevesen válaszolnának nemmel. Így vannak ezzel a kötet szerkesztői és szerzői is. Mint Réthelyi Orsolya írja a „hosszú 17. századról” szóló fejezetben: „furcsa és vitatható – különösen ebben a korszakban – egy irodalomtörténetnek a nemzeti nyelvre való szűkítése” [118.]. Hiszen ekkoriban a kultúra közvetítésének elsődleges médiuma a latin nyelv volt. Ez biztosította abban a korban az egységes európai tudomány és kultúra kialakulását. Egy évszázadot visszaugorva: hogyan is lehetne egy holland irodalomtörténetből kihagyni a latinul író rotterdami Erasmust? Főleg a hatásáról olvashatunk, és ennek nemcsak a latin nyelvűség az oka, hanem az is, hogy éppen a széles körű recepcióban vált ez az emblematiszusz szerző a történeti narratíva részévé.

A nyelvek valóságos szivárványként ívelik át a kötetet, nemcsak erős színekkel, hanem árnyalatokkal is. Megtudjuk, hogy mindig is meghatározó volt a francia nyelv és a franciáról fordított művek hatása [151.], meg azt is, hogy a flamand nyelv valójában gyűjtőfogalom: a Flandriában beszélt nyelvjárások összessége [19.].

A fenti szóképnél maradva: meghatározó a piros-fehér-zöld, mivel hangsúlyozottan magyar olvasóknak szól a kötet (jórészt olyanoknak, akik nem olvasnak hollandul). Sokan azokra a fejezetekre fognak elsősorban emlékezni, amelyeket a szerkesztők (a szivárványnál is találhatóbb metaforával) medáloknak neveznek. Míg a főfejezetek szerzői maguk a szerkesztők (a magyarországi néderlandisztika meghatározó kutatói és oktatói), a medálok írói jóval szélesebb skálát mutatnak: az ugyancsak néderlandista Bozzay Rékától a régi magyar irodalom tudósaként ismert Bitskey Istvánig számos névvel találkozunk. Szó esik a holland irodalom fogadtatásáról Magyarországon és

a magyaréról Hollandiában és Belgiumban, valamint a magyar–holland kapcsolatok és kulturális párhuzamok gazdag hálózatairól. A hosszú ív a népballadák rokon motívumaitól a *Meseország mindenkié* kötet holland fordításáig és fogadtatásáig húzódik. Természetesen olvashatunk esszét a holland nyelvterületen tanuló neves magyar diákokról, mint Apáczai Csere Jánosról, és ennek kapcsán általában a peregrinációs szokásokról [119–120.]. Megtudjuk azt is, hogy [noha a peregrináció más protestáns országokba is irányult] a holland egyetemeknek kitüntetett szerepük volt a magyar kultúra alakulásában. Mint Bozzay Réka írja, a kora újkori református egyházi vezetők és a kollégiumok leendő tudósai mind megfordultak holland egyetemeken, ez pedig nemcsak teológiai gondolkodásukat, hanem természettudományos szemléletüket is meghatározta [178.]. A későbbi koroknak is megvoltak a sajátos kapcsolati formái; ilyen volt az első világháború utáni hollandiai és belgiumi gyermekvonat-akció [263–264.]. A szerzők kitekintenek az irodalom területéről, ez viszont az irodalom jobb megértését is segíti. Már csak azért is, mert egy másik medál már ugyanennek a témának az irodalmi feldolgozásáról szól [269–270.]. De olvashatunk a magyar írók holland fordításairól és az ottani fogadtatásról is bőségesen, Petőfitől Márai Sándoron keresztül Kertész Imréig, illetve a korábban említett, nagy vihart kavaráó meséskönyvig.

A kötet azonban a magyar vonatkozások mellett föltárja a kapcsolatokat más nemzeti irodalmakkal is. Sok olvasó fog rácsodálkozni [mint e sorok írója is tette] azokra a motívumokra, jellemzőkre és kulturális jelenségekre, amelyek [kinek-kinek egyéni műveltségétől függően] nagyon is ismerősek. A középkorról szóló fejezetben az Artúr-mondakört építő holland nyelvű szövegekről olvasunk, és felkapjuk a fejünket: hát nemcsak angol és francia szövegekre kell gondolnunk? Kevésbé lepődünk meg, amikor a misztikus irodalom 12–13. századi kezdeteiről esik szó, vagyis olyan szövegekről, amelyek „a lélek Istennel való közvetlen kapcsolatát” [49.] jelenítik meg. Hosszú innen a kulturális ív, Keresztes Szent Jánoson és Shakespeare neoplatonikus szonettjein keresztül az evangélikus pietizmusig és a református kegyességi irodalomig, majd a 19. és 20. századi misztikus költészetig. A recenzenst nem ragadhatja el a felkínált asszociációk heve, ám az olvasók kialakítják majd a maguk képzettársítási terét. Azt is megtudjuk, hogy az angol *Everyman* nem a szigetország találmánya, hanem a holland *Elckerlijc* fordítása [82.] – hosszan tartó hatását az európai parabolikus irodalomra fölösleges itt részletezni.

Jól kitapintható, hogy az európai irodalom általános vonulatai hogyan jelennek meg a holland kultúra horizontján. Olvashatjuk, hogy a romantikus történelmi kalandregény legkiemelkedőbb képviselője Jacob van Lennep volt. Pusztai Gábor megjegyzi, hogy 1840-ben írott regénye, a *Ferdinand Huyck kalandjai* „csak erős megszorításokkal nevezhető történelminek”, mivel alig száz évvel játszódik keletkezése előtt [201.]. Indokolt lehet a megszorítás, de akkor ez érvényes a mintát adó Walter Scottra is: az 1814-es *Waverley* még közelebb van a szerző saját korához [nagyjából hatvan év], mégis ezt tekintjük az európai irodalom első nagy történelmi regényének.

Sok az olyan sajátosság, ami további párhuzamok észrevételére ösztönöz. A 17. századi holland Biblia-fordítás, az angol Jakab-kori Biblia és a magyar Károli Biblia egy időszakban keletkezett, jelezve ezzel a korabeli Európa kultúrájának egyik legfontosabb törekvését. Ha nagyot ugrunk, olvashatunk a 19–20. század fordulójának mesekultuszáról, amely valószínűleg bármely nemzeti irodalomból ismerős lehet.

Hasonlóképpen az is, hogy a két világháború közötti Hollandiában és Belgiumban ugyanúgy a politikai szélsőségekben keresték a kiutat, mint más országokban [262.]. Nem meglepő ez a mély gazdasági, politikai és kulturális válság időszakában, amikor még nem lehetett tudni, hova vezet a náciizmus, és a sztálinizmusról is kevés volt az információ. Zavarba ejtő ezzel szembenézni, akárcsak olyan tényekkel, amelyek kevésbé szerepelnek a köztudatban. A posztkolonializmust taglaló fejezet szerzői írják: az 1897-es brüsszeli világkiállítás alkalmából „kétszázhetven kongóit hozattak Belgiumba, hogy ott önmaguk szerepét játsszák. Ez az »emberi állatkert« több mint egymillió belga látogatót vonzott” [348.]. Vajon hányan tudják, hogy a századfordulón a londoni és a budapesti állatkertben is volt hasonló látványosság?

Mindezek jól rámutatnak a kötet módszertanának legfontosabb jellemzőjére: arra a szociologizáló és a kultúrát szélesen értelmező szemléletre, amelyet például az angol kulturális materializmus és az amerikai újhistorizmus irányzataival társítunk, de a hazai irodalomtudományban is megvannak a messzire nyúló hagyományai – még ha időközben sok minden változott is. A főnti példák igazolják: a modern irodalomtörténet számot vet azzal, hogy az irodalom csak egy a kulturális formák közül. Nem fontosabb és természetesen nem is kevésbé fontos azoknál. Nemcsak a társelművészekről van szó, bár azokról is gyakran és hasznosan szól a könyv, különösen a 19–20. század fordulóján elterjedt összművészeti eszmény kapcsán. Emellett azonban képet kapunk a mindennapok kultúrájáról, az életvitelről, a szórakozásról is. Megtudjuk, hogy mikor kik olvastak, hogyan változott korról korra az irodalom fogalma, melyek voltak médiumai és intézményrendszerei. Vagyis: mikor miért volt fontos az irodalom?

Szorosan ehhez kapcsolódva: hogyan létezett? Például mikor válhatott el a költészet a dallamtól? Mikor olvasták, mikor hallgatták a verseket? Réthelyi Orsolya ismerteti a kora újkori *refrain*-költészet feltételezett előadásmódjáról folytatott vitát. Énekelték vagy deklamálták ezeket a verseket? Végleges válasz valószínűleg sohasem lesz, de önmagában az is fontos, hogy ebben a korszakban [a 15–16. században] még a költészet szóbeliségének dominanciájával kell számolnunk. Valaki egyenesen a mai rapperekéhez hasonlította a föltételezett korabeli előadásmódot [90.], ez pedig [ha hipotézis is] mindenképpen gondolatébresztő. Vajon a rappelés egy régi kultúrához való visszatérést jelent? Ha manapság többen hallgatnak verset, mint ahányan olvasnak [nincsenek adataim, de biztos vagyok benne], akkor lassan ismét uralkodóvá válik a költészet mint szóbeli műforma?

Ha nem engedjük ennyire szabadjára képzeletünket, akkor is sok izgalmas tény megismerhetünk az irodalom változó medialitásáról. Nyomon követhetjük, ahogyan a szóbeliséget kezdte fölváltani az írásbeliség, a könnyen megjegyezhető, rímelő verseket pedig háttérbe szorította a próza [100.]. Így érkezünk el a 18. századba; az erről szóló fejezet [Gera Judit munkája] jellemző címe: *Hollandia Európa olvasóterme*. Lenyűgöző élmény végigtekinteni, hogy az olvasás közösségi élményének milyen hatékony fórumai és intézményei alakultak ki az olvasóöröktől kezdve a kávéházi összejöveteleken keresztül az angol mintát követő folyóiratokig.

A kultúra- és társadalomközpontú közelítés mellett második alapvető eleme a kötet látásmódjának a posztkoloniális szemlélet. Ez lényeges módszertani elem két egykori gyarmattartó ország esetében. A szerzők nem titkolják, hogy ezzel máris viták keresztüztüében találjuk magunkat. Ahogyan Réthelyi Orsolya írja: a 17. századot

Hollandiában az „arany évszázadnak” nevezik, de manapság erősen vitatják a kifejezés helyességét, mivel az a gyarmati múltat vonja be dicsfényel [108.]. A koloniális/antikoloniális dichotómia [voltaképpen ezt elemzi a posztkoloniális irodalom- és kultúrakritika] vezérfonallá válik a 19. századi romantikus-realista regény történetében. Ez éppúgy ráirányítja a figyelmet a gyarmati múlttal való számvetés fontosságára, mint az irodalmi szövegek újraolvasásának kívánalmára. Hiszen mi másról szólna az irodalomtörténet-írás?

A harmadik kiemelendő módszertani elem a genderközpontú szemlélet, a társadalmi nemekhez kötődő kulturális jelenségek taglalása. A középkori fejezetben Daróczy Anikó összefoglalja a nőkép változásait Arisztoteléstől az udvari szerelem kultúrájáig [43.], de a két nem közötti kapcsolat írott és íratlan szabályairól mindegyik korszakban olvashatunk. Így érkezünk el a korábban említett *Meseország mindenkinék* fogadtatástörténetéhez, amely a hatásvizsgálatban is érdekes szellemi kalandot kínál. Jó példa egyúttal arra, hogy a két nemzeti irodalom és kultúra közötti kapcsolat ma is eleven, még ha másképpen is, mint az előző századokban.

Azokban a periódusokban ugyanis Hollandia (és általában Németalföld) kimondva-kimondatlanul is követendő példaként jelenik meg Magyarországon. Ezért voltak az ottani protestáns egyetemek sok magyar diák célállomásai. Ha pedig hónapokat-éveket töltöttek ott el, akkor nemcsak a teológia és természettudomány legújabb eredményeit, módszereit sajátították el, hanem megtapasztalták a vendéglátó ország társadalmi-kulturális jellemzőit is. Most is irigységgel olvassuk a 15–16. századról szóló fejezet elején, hogy amikor a magyarok a török elleni védekezéssel voltak elfoglalva, Németalföldön már megkezdődött a polgárosodás: a városok először csak felzárkóztak az uralkodói udvarok és egyházi intézmények mint kulturális központok mellé, majd a vezető szerepet is átvették [65.]. De a magyar diákok [sokszor későbbi professzorok és főpapok] nemcsak ezt érzékelték, hanem az otthonról ismerős vallási villongásokat is; ezekről is bőven olvashatunk.

Nagy szükség volt erre a könyvre, és méltó párja lett az utóbbi években-évtizedekben megjelent magyar nyelvű munkáknak más nemzetek irodalomtörténetéről. A szerzők nyilván tanulmányozták ezeket, és azok módszertanának, szerkezetének fényében alakították ki könyvüket. Jól olvasható szöveg – akár lineárisan követi végig valaki, akár lapozgatva, mint a kézikönyveket szokás. Áttekinthető, jól forgatható; jellemző például, hogy a medálok mindig szigorúan kétoldalasak, ám sehol nem érezzük, hogy valamelyik szerző Prokrusztész-ágyba kényszerült volna, vagy csak a terjedelem kedvéért nyújtott volna az esszén. Így aztán *A holland nyelvű irodalom története* maga is mintául szolgálhat majd más irodalomtörténeteknek. [*Osiris*]

D. RÁCZ ISTVÁN

Kimära

TÓTH KINGA: *ANNAMARIA SINGS/SINGT/ÉNEKEL*

Tóth Kinga legújabb könyve angol, német és magyar versszövegválogatokat, „vizuális költemények”, fényképek, fotódokumentációk és virtuálisan kiterjesztve önnön határait, QR-kódokkal elérhető videók gyűjteménye. A médiumköziség, így a különböző médiumok összjátékának kiaknázása a szerző műveinek egyik legkarakteresebb jellemzője, amely már az első kötetek óta jelen van Tóth munkásságában. Amíg ugyanakkor a 2013-as *Zsúr* és a 2015-ös *All machine* esetében – de ide tartozik a 2017-es *Holdvilágképűek* című prózakötet is – kép és szöveg viszonya a leginkább csupán illusztratív karakterrel bír, így se nem rendezi újra az ezekben a kötetekben egyértelműen központi jelentőséggel rendelkező szövegek értelmezhetőségét, se nem válik le a versek létesítette összefüggésszerről, addig a 2020-as *Írmaq / Offspring* és az *Annamaria sings/singt/énekel* esetében egyfelől a versek szerepének korlátozásával, másfelől pedig a képző- és performanszművészeti tartalmak súlyának növekedésével, és [legalábbis részben] önálló életre kelésével szembesülhetünk [a szövegek jelentőségének részleges visszaszorulását jól szemlélteti számuk csökkenése: a *Zsúr*-ban 66, az *All machine*-ben 46 vers olvasható, miközben az *Írmaq / Offspring*-ben 31, a legújabb kötetben pedig mindössze 12 hypotextus található].

A könyv borítója rendkívül színvonalas. Kompozícióját az ég és a föld elkülönülése, a fehér és fekete-szürke színkontrasztja határozza meg, miközben a cím segítségével kirajzolt kereszt, az arany betűk és a fényképen szereplő női alak feltartott kezével kapcsolatba hozható szintén arany kör, túl az ég és a föld elválasztásának bibliai kontextusán, megidézi a görögkatolikus ikonográfiai hagyományt is [ami az arany kört illetően akár egy üres glória képzetét is felkeltheti]. A felcserzett földön, a kép jobb alsó sarkában álló női alak – Tóth Kinga – és cím összekapcsolódása a földdel és az éggel is érintkező, az azok közötti határt pontszerűen elfedő, és ezáltal másként újratermelő kör által megy végbe, ami viszonyba állítja a földhöz tartozó, ám az ég felé forduló, talán éneklő nőt a *Annamaria sings/singt/énekel* címmel. Ez kétségtávol a vallási tapasztalat konnotációival tölti fel a tekintet felfelé fordításának és az egyik kar felemelésének gesztusát. A női alak másik karja a föld irányába tart, tenyere a szemlélő felé fordul, mintegy kézfogásra, a hozzá való csatlakozásra felhívva. A könyv kiállítása magas minőségű, ugyanakkor nem kifogástalan: a papír viszonylag könnyen maszatolódik, ami főként a képek böngészésének esetében lehet gond. Fotóanyagát áttekintve egyébként feltűnő lehet, az *Annamaria sings/singt/énekel* – és ezt már a borítóképe is előrevetíti – milyen erőteljesen apellál a szerző előtérbe állítására [még ha alakja és neve a borító kompozícióján belül a lehető legtávolabb helyezkedik is el egymástól, és a hátlap épp egy többes szám első személyű megszólalással bíró szövegrészt is tartalmaz, méghozzá, beváltva a kötet cím implicit ígértétét, három nyelven]. A bemutatkozó szakaszokat leszámítva tíz olyan képpel is találkozhatunk, amely a szerző arcképét vagy annak részletét mutatja, miközben, szemben az új kötettel, a három ilyen jellegű képet tartalmazó *Írmaq / Offspring* című könyvre éppen az a megoldás jellemzőbb, hogy a szerzőről készült képeken Tóth hátulról látható.

A képanyagként grafikai munkákat tartalmazó korábbi kötetekben – túl a fülszövegek hajtókáján – a szerzői arc egyáltalán nem jelenik meg. Ez arra mutathat rá, hogy Tóth személye – és ez aligha függetleníthető a szerző neoavantgárd ihletettséggű performanszművészeti munkásságától – egyre inkább az alkotások részévé válik, szétszalazhatatlanul összekapcsolódik azokkal, ami poétikai szempontból erős, ám annál termékenyebb feszültséget teremt a versszövegek és installációk hangsúlyos, már a korábbi kötetek karakterét is meghatározó személytelenségével.

Innen nézve válik láthatóvá, hogy Tóth az utóbbi két kötetrel milyen közel is került a történeti avantgárd azon törekvésének örökségéhez, hogy a művészeti ágak, sőt a művészet és a nem-művészet közötti határokat egyfajta „totális művészet” formájában oldja fel. Sascha Bru, a kortárs avantgárdkutatás egy kiemelkedő alakja a totális művészet három domináns stratégiáját a „totalizációban”, a „differencializációban” és a „kombinációban” azonosítja [The European Avant-Gardes, 1905–1935, Edinburgh UP, 2018]. Ezek közül Tóth kötetének eljárás módja leginkább a totalizáció stratégiájával lenne jellemezhető, amennyiben a benne foglalt nem-nyelvi elemeket, noha azok önmagukban is képesek kontextusokat alkotni, a költői nyelv szemantikai hálójába fogja kötet szinten egybe, és teszi egy projekt részeként érzékelhetővé. Ez az oka annak, hogy miközben az *Annamaria sings/singt/énekel* a különböző művészeti alkotások egymás mellé rendezésével és sajátos mediális tapasztalatának hangsúlyozásával ér el hatást, elkerülhetetlenül rámutatva a nyelv hatáira, ezek implicit hierarchiáját is létesíti, a nyelvit struktúráképző funkcióval ellátva.

A kötet első nagyobb, kék oldalpárokkal induló egysége, a *Maria songs/Marienlieder/Maria-dalok* például egy olyan képpel indít, amely egy meleg, sárgás színnel megvilágított szobát, abban egy agglegénypálmát, egy üresen hagyott széket, valamint egy, a falnak támasztott, a magyar háztartásokban klasszikusnak számító Szűz Mária-ábrázolást tár eléink, amit a következő oldalpáron – egy angol nyelvű szövegváltozat társaságában – egy hideg színnel megjelenő, jóval dinamikusabb Mária-ábrázolás követ. Ezen a helyen az arcot egy, az előbbi kép színvilágát megidéző gyümölcsselet takarja ki. A következő oldalpáron két kép látható: az egyik a szerző egy fehér kendőként/fátyolként funkcionáló anyagdarabbal a fején látható, túlexponált arccal, ahogy egy belső térben – ismét csak – az égre emeli a tekintetét, a másikon pedig, amely a kép bal alsó sarkában helyezkedik el, és némileg belelóg a nagyobb képbe, ugyanő a kamerába néz, a szájában egy aranyszínű, a kötetben még több helyütt felbukkanó csengőt tartva – ez utóbbin az arcvonásai is tisztán kivehetők. Az előbbi képet a korábbi két Mária-ábrázolás színei határozzák meg: Tóth körül kék és vörös árnyalatokkal rendelkező divatmagazinok és füzetek, kék örökszatyorban ruhaanyagok és egy bicikli található, amíg ő maga egy sötét színű – fekete? – bársonyruhában áll, a teste előtt összekulcsolt kezekkel. A következő oldalpáron látható képen ez a két képből álló kompozíció úgy módosul, hogy mindkettő közelebből mutatja a szerzőt: amíg a nagyobbikon a háttér elmosódottá válik, Tóth a kamerába néz, és imára teszi össze a kezeit, némileg magasabban tartva azokat, mint korábban, addig a kisebb képen egyfelől felfigyelhetünk arra, hogy az ekkor csupán fele arcában érzékelhető szerző szájában tartott csengője a másik irányba áll, másfelől pedig más színű a haja, méghozzá vörösés-narancssárgás árnyalatú. A képeket a Mária-ábrázolás motívumhálózata mellett tehát összeköti a színviláguk

érintkezése is, amely metonimikus kapcsolatot létesít az egyes alkotások között. Az előbbieket követően egy olyan fénykép látható, amely egy távolról mutatott, első ránézésre kiürült parfümösüvegbe zártnak tűnő miniatűr szobrot ábrázol, a háttér által csupán sejtetve a kék és piros skáláját. Az oldalpár másik oldalán található a könyv első QR-kódja, amely a Kinga Tóth YouTube-csatornára vezet. Az itt elinduló videóban megjelenik a kis szobor – amelynek különböző kontextusai lesznek: tartóüvege egy nagyobb, keresztmetszetében belátható zárt térben helyezkedik el, melyben folyadék folyik és föld hullik rá; valamiféle szatyorban is láthatjuk, ahogy egy vödörben és, immár magában, üvegcsé nélkül, továbbá üveggel egy olló társaságában is megjelenik –, valamint a következő oldalakon látható, rózsafüzérrel körülfont gyertya és a Szűz Mária-ábrázolást a borítóján viselő imakönyv is. A kép különféle manipulációs eljárásoknak van alávetve [tükroztatások, torzítások stb. – a videó vége egyébként maga is megidézi a két fentebb említett, meghatározó színárnyalatot], mialatt zörejek és énekek keverednek egymással.

A könyv ezen szakaszában olvasható a *Másik Maria dala* című szöveg, amely egyébként egy, az *All machine Balerinájához* meglehetősen hasonló folyamatot mutat be [ehhez lásd: Balogh Gergő: *Poszthumán szerkezetek. Tóth Kinga: All machine*, *Alföld* 2014/12., 123–127.], az alábbi ekhprasziával indul: „burkában vagy aranycsuklyából / lemezekből fonódik le a haja is”. Ez egyértelmű kapcsolatot teremt a Szűz Mária-ábrázolásokról, a szerzőről, valamint a parfümösüveg látszólag szintén Máriát ábrázoló szobrocskájáról készült képek között, méghozzá oly módon, hogy a szobrocska anyagi egyneműségét és egyszínűségét metonimikusan egy burka viselésével köti össze, egyfelől értelmezési lehetőségként [„burkában vagy aranycsuklyából” – a vagy ekkor kötőszó], másfelől pedig a szobor megszólításaként [„burkában vagy” – a vagy ekkor létige], ez utóbbi esetben, avantgárd gesztussal, agrammatikus szintaktikai viszonyokat létesítve [ez az értelmezési lehetőség csak a homonim viszonyt létesítő magyar szövegváltozatban van jelen: „in burka or”, „in burka oder”]. A szobor és a Mária-ábrázolások alakjainak hasonlósága ezáltal a Szűzanyáról látható képeket egy olyan összefüggérendszerben teszi érzékelhetővé, amely kikerülhetetlenül tartalmazza a burkaviselés képzetét. Innen nézve nyerhet különös jelentőséget az arcától egy gyümölcsszelettel megfosztott Mária-kép és általában az arc láthatóságának kérdése. A szerzői arc hangsúlyozott előtérbe állítása ezek között a keretek között politikai indexeket nyer, amennyiben a burka és az aranycsuklya közötti megkülönböztetés egyúttal nőjogi problémakomplexumokat is jelöl, miközben a vers irányából nézve tulajdonképp ez a megkülönböztetés, már ami implicit értékhorizontjait illeti, nem is látszik igazán egyértelműnek, amennyiben, túl a burka és az aranycsuklya kérdésén, „MM”, vagyis a címbéli „Másik Maria” mindenekelőtt egy olyan, a meghatározatlan ők cselekvéseinek alávetett, passzív létezőként jelenik meg, amelynek teste a legkülönbözőbb technikai és interpretációs műveleteknek válik kiszolgáltatottá. Ezt a kettősséget a Tóthról készült képek is elmélyítik, hiszen a nyakig begombolt, a kezét szabadon hagyó, sötét színű ruha és a fejre helyezett, ám az arcot csupán keretező, de el nem takaró fehér anyag kontrasztja a szöveg irányából egyszerre jeleníti meg a különböző kultúrák elkülönülését és ezek keveredését, a női test és élet általános politikai problémakörét exponálva. A képen látható iskolai füzet és a kék és vörös Mária iterációjaként is elgondolható *Burda* magazinok kéket és vöröst viselő cím-

laphölgyeinek egymás mellé helyezése az oktatás és a szépségipar kínálta modern életstratégiák összefonódását is jelöli, miközben a *Burda* és a burka szóalakjainak érintkezése implicit módon összeköti egymással, ugyanannak a paradigmának a részeként felmutatva, a test megmutatását és elrejtését.

Az *Annamaria sings/singt/énekel* esetében, és ez különösen az *Írmag / Offspring* irányából lehet feltűnő, nemcsak a művészeti ágak, hanem a nyelvek hierarchiájáról is szót kell ejteni. Amíg a 2020-as kötetben az angol és a magyar nyelvű szövegváltozatok sorrendjét mindig a magyar verzió elsőbbsége szabja meg, és a kötet végén olvasható szerzői biográfia is magyarul, majd angolul szerepel, addig a 2023-as könyv esetében nemcsak azt érdemes feljegyezni, hogy – akárcsak a cím esetében, amely a kötet szerveződésének modelljeként is szolgál – rendre az angol szövegváltozatok jönnek először, hanem azt is, hogy mind a képek aláírásai [pl. „Photo by Kinga Tóth”], mind pedig a kötetvégi bio és köszönetnyilvánítás csak angolul jelenik meg [ahogy az utolsó QR-kód is egy angol nyelvű oldalra mutat], ami utalhat arra, hogy Tóth kötete, habár – hasonlóan Áfra János és Szegedi-Varga Zsuzsanna 2020-ban megjelent *Termékeny félreértéséhez* – a különböző nyelvek közötti párbeszédet és ezáltal a közöttük megnyíló szakadékokat is integrálja poétikájába, elsősorban nem a magyar, hanem a nemzetközi művészeti nyilvánosság részeként pozicionálja magát. Ez egyrészt értelmezhető [megint csak] avantgárd gesztusként, hiszen a 20. század első évtizedeiben a nemzetközi orientáció az avantgárd művészeti törekvések esetében nem csupán egyszerű önérvényesítési program eredményeként, hanem az európai alkotói hálózatokba és így a történő művészeti folyamatokba való bekapcsolódás lehetőségfeltételeként gondolható el. Másfelől azonban kétségkívül felveti a nemzetközi könyvpiacba való belépés mikéntjének kérdését is, esetünkben tehát annak problémáját, hogy milyen formális feltételeknek kell megfelelnie az adott művészeti alkotásnak ahhoz, hogy ezen a szintén is valóban értékesíthető áruvá váljon, és a későbbiekben az egyéni művészi érvényesülésbe csatornázható szimbolikus tőkévé legyen transzformálható. Szemben az *Írmag / Offspring*gel, amely egyértelműen a magyar nyelv elsőbbségét és ezáltal az angol szupplementáris jellegét tételezi, az *Annamaria sings/singt/énekel* kötetszintű nyelvhierarchiájában az angol foglal el kitüntetett helyet.

Ez azért teremt némileg zavarba ejtő helyzetet, mert a kötet és a szövegek szintje innen nézve ellentmondásos mintázatot mutat, hiszen az angol és a német nyelvű szövegváltozatok a magyar szövegek fordításai, és nem pedig fordítva. A magyart mint forrásnyelvet teszi érzékelhetővé például, túl a paratextusokon, a szövegek szintjén is az, hogy a *The Song of Another Mary*, a *Das Lied von Another Maria* és a *Másik Maria dala* című szövegek megegyeznek az MM monogram szerepeltetésében („MM you’ve been cast intacto”, „MM du wurdest intacto formalisiert”, „MM elérhetetlené öntöttek”), és az is, hogy miközben nyelvi-formai szempontból a magyar és a német szövegváltozatok mutatják a nagyobb hasonlóságot [arra, hogy az angol szövegek eltérő cezúrákkal dolgoznak, a kétnyelvű *Írmag / Offspring* kapcsán már Gregor Lilla is rámutatott: *Kísérlet [lira]olvasási rendszereink kimozdítására* = „fényem nő: magam termelem”. *Biopoétika a 20–21. századi magyar lírában*, szerk. Balajthy Ágnes – Mezei Gábor, Prae, Budapest, 2022, 435.], előfordul az is, hogy épp a német változatból hiányzik, a vers értelemlenhetőségeit nagymértékben befolyásolva, szó: „do you

live in the *french* catacombs did you let them / separate the head from your neck”, „wohnt du da in den katakomben wurde dein kopf von / deinem hals getrennt hast du zugelassen”, „ott laksz-e a *francia* katakombákban elválasztották-e / a fejed nyakadtól hagyta-e” [Kiemelés – B. G.], tehát a magyar nyelvű szövegváltozatok, a szövegek teljes paradigmáját megnyilvánítva, egyfajta közvetítői szerepet töltenek be az angol és a német verziók között. Fontos figyelni emellett arra is, hogy az utóbbi példában az angol szövegváltozat jelentősen eltér a némettől és a magyartól, hiszen ellentétben ezekkel, nem különbözteti meg a fej és a nyak szétválasztását, valamint az ezzel szembeni cselekvés elmaradását, a megtörténni hagyás gesztusát. A kötet angol szövegváltozataira általában jellemző az, hogy korlátozzák a nyelvi alakítás – Tóth költészetére a kezdetektől jellemző – eseményszerűségének érvényesülését, valamint a szintaktikai struktúrák felbontásának poétikai erejét, a német és magyar változatokhoz képest összességében könnyebben emészthető és unalmasabb nyelvi megoldásokat eredményezve.

A kötet szövegeinek tematikus szintjén egyrészt a kulturális és a természeti egymásba csúszásának hibrid formációi, és különösen az emberi és a növényi létmódok közötti átjárás ismétlődő színre vitele [*Medvének született fiú, virágleány; Szájvirág; Fóliaágy; Túleveleken* – ez már az előző kötetben is fontos volt: Konkoly Dániel, *Ex libris*, ÉS, 2020. 11. 27.], tágabb értelemben tehát különböző dezantropomorfizációs stratégiák megjelenése, másfelől pedig a nőknek és implicit vagy explicit módon a férfiaknak a kötet opozíciós struktúráit mélyen alakító szembeállítás meghatározó. Az *Annamaria sings/singt/énekel* szembeállító politikai gyakorlatainak egyik legalapvetőbb megnyilvánulása a mi és az ők közötti különbségtétel, amely a kötet kontextusán belül a férfiakétól megkülönböztetett megszólalás egyéni és közösségi, esetenként akár transzgenerációs vagy történeti távlatba helyezett perspektíváját igyekszik érvényre juttatni.

A már idézett *Santa Muerte* című versben például a lánc önfelszabadításként értelmezhető átalakítása lesz a motorja annak az eseménysornak, amely a mi és az ők közötti megkülönböztetést az alkotáshoz/teremtéshez fűződő eltérő viszonyok által modellálja („a bokánkon a láncból csengősort készítünk csörgő lábbal vonulunk [...] ahogy dobbantunk beomlanak / a határfalak venyigében hányódnak össze a drótkerítések / a férfiak üvöltését elnyomják a csengettyűk a puskacsöveket / indák nővik be mikor virággal szórjuk be a katonákat a papokat a szószólókat”). Ebben a viszonyban a mozgás által létesített ritmus, a test hangszerré válása, végső soron tehát a zene, a határok lebontása és a drót mezőgazdasági eszközzé alakítása, valamint a virággal való feldíszítés emblematikus gesztusa áll szemben az üvöltéssel, a puskákkal, továbbá a katonák és a papok alakja által egybefogott diszkurzív hatalommal. Amíg eszerint a férfiak birtokolják a nyilvános beszéd és az erőszak gyakorlásának jogát, a meghatározatlan és ekként csupán a színre vitt gyakorlatok irányából elgondolható közösség perspektívájából megszólaló versbeszéd képes az erőszakesszövegek (üvöltés, kerítés, puskák) felülírását, felszámolását vagy újrachasznosítását elvégezni a közös vonulás ösztönös alkotássá terebélyesedő folyamatában. Hasonló struktúra figyelhető meg a *Medvének született fiú, virágleány* című, a *Midsommar* [2019] című film zárlatát is megidéző, a *Santa Muerte* némileg banális megkülönböztetéseinek messze túlmutató versben („te leszel / a medvefiú téged varrunk bundába”), amely

a versbeszéd grammatikai pozícióinak dinamikus váltogatásával a költői hang Tóth kötetét meghatározó többszólamúságának poétikai tapasztalatával is szembesít. A képviseleti megszólalás struktúrájába itt törést ékel az önmegszólítás, méghozzá egy olyan szakasz formájában, amely a *Rókatánc* című vers utóhangjának részeként a könyv utolsó szakaszában is megismétlődik: „*rúnákon táncolt / anyád és a nagyanyád is füvet / nyomott össze mozsárban törte / a hangokat az éjjeli svéd napfény / mélyen lélegzünk a levestől / mohába fúrjuk a körmeink a fa / lélegzik velünk föld lányai ágakká / fásodunk ahogy a régiek / megkeményedik kérgünk*”. Ez a törés a mi pozíciójából felhangzó beszédet egyszerre mutatja meg önmaga intim közelségében, a saját hagyomány genealógiájaként kibontva a női közösség generációkon átívelő tapasztalatát, és az alakzat által végrehajtott megkettőződés révén az önmagától vett távolságvételen keresztül.

Az én struktúrája a kötetben színre vitt szólamok, hagyományok, egyéni és közös tapasztalatok, kulturális gyakorlatok, valamint különböző – többek között a dalszerűség kódjait is integráló – megszólalásmódok (személyes és személytelen, aposztrofikus és képviseleti) között tagolódnak szét. A *Rókatánc* szövegalakítása a rókák és az asszonyok cselekedeteinek egymás mellé rendezése révén például kérdéssé teszi ezek elkülöníthetőségét, és ezáltal az allegorizáló olvasatok érvényét is: „[rókák] járnak a falut az odvakat tetőre küldik / a fiatalabbakat azok foglalják be őket oda / érnek fel kimarni a gabonát oda nem érnek / fel anyámért jajgatnak a malomban a szalmába / vetett asszonyok a zsákra dobottak azoknak vetik / meg az ágyást azok vetik be az árkokat / fonatokba fúrnak az orrukkal szalmát kennek a hajukba [...] bejárnak a tisztaszobába settenkednek villan a farkuk”. A könyv sikerültebb versei nem stabilizálják, hanem megbontják és szüntelenül újrendezik a lírai hang és a szubjektivitás viszonyát, ahogy a versbeszéd alanyának mibenlétét is újra és újra elbizonytalanítják (éppen ezért kétséges, megalapozható-e teljes biztonsággal a szövegekben az egyébként a szerző által is ajánlott ökofeminista olvasat – a kötetet ökofeminista kontextusban értelmezi: Szirmai Panni, *Mária a mikróban*, KulTer.hu, 2023. 11. 22.).

Habár az *Annamaria sings/singt/énekel* nyelvi anyaga nem nyújt egyenletes teljesítményt (pl. *Annamária nyel, Kalács*), a kötet versei közül és a lírai életműből is kiemelkedik az *Annamária és a nők Istent keresik*, valamint a *Túleveleken*. Az előbbiben a többes szám első személyű, aposztrofikus megszólalás cselekedtető ereje kerül a középpontba, amely a kötetben talán a legtisztábban juttatja érvényre a versbeszédben megtestesített közösség – akár pusztítva [„vulkánok olvasztják a tajgát ha énekelni kezdünk”] – teremtő és helyreállító funkcióit, mind a természeti, mind az emberi világ tekintetében [„a mi vízünk tisztítja meg a folyókat szűri / a gyárakat öntözi az ágyást a mi lehelletünk tol / virágport a méhre [...] üti ki a szerszámot / a kést a kezedből a mi hajunk kötözi a vágást”]. A reprezentált közösség ebben az összefüggésrendszerben egyszerre középpont, és, egyfajta panteista perspektívát létesítve, mindenütt jelenlévő – a természetiről és az emberiről való gondoskodás egyaránt a lényegéhez tartozik. Amíg az *Annamária és a nők Istent keresik* közössége hangja, lehelete, valamint a test hibridizációja [„nézz ránk az arcunkra a lábunk közül hajtanak ki / a kertek”] által, de az emberi és a természeti megkülönböztetésének fenntartása mellett jelenik meg a világról gondoskodó erőként, a *Túleveleken* már jóval alakatlanabb, a vers irányából nem, csupán a kötet kontextusában referenciali-

zálható, szintén többes szám első személyű megszólalása a természeti és az emberi megkülönböztethetetlené válásáról tanúskodik. Az emberi szervek és a test egésze [„légcsövön”, „nyelőcsövön”, „gyomrunkban”, „testünkbe”) itt a természeti jelenségek [pl. szél, vízesés] keretként [„gyomrunkban ér össze a víz”) és alakítójaként [„engedjük lezúdulni”) válik elgondolhatóvá, ami azt is jelenti, hogy Tóth versében a beszélők dezanropomorfizációjának és a természet antropomorfizációjának egyidejűsége felszámolja az ember és a környezet közötti határokat. Ezt a vers második szakasza nyelvileg is egyértelművé teszi, amennyiben a „nem szúrnak horgot a halak szájába / a medvék nem engednek magukba több történyt” sorok közötti váltás az emberi, majd az állati cselekvés ágenciáját emeli ki az erőszak okozásának/elszenvedésének – az emberi és a természeti közötti határok felszámolásának eredményeképp – való ellenszegülés lehetővé válásának perspektívájából. Tóth könyvében a tétlenítés és öntétlenítés stratégiái az erőszakkal és annak történetével, Walter Benjamin azt mondaná: magával a történelemmel állnak szemben. A szöveg zárata pontosan a nem cselekvés, az öntétlenítés egy olyan állapotát jeleníti meg, amelyben az emberi és a természeti összeolvadása biztosítja a testi létezés múlandóságán és – a nyelven keresztül [Arisztotelész: *Politika* [1253a]] – az emberi állapoton való túllépés lehetőségét: „nem ölünk nem eszünk sóhajtottunk / vízben fürdünk silentio nem beszél”. [Prae – MODEM]

BALOGH GERGŐ

• • • • •

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.