

ÚJ FORRÁS 2025.5

- Alberto Manguel: Jónás és a cethal (esszé) 3
Marianne Moore: A te városod Ninive? (vers) 11
Bóna László: Az utolsó pont (esszé) 12
Dukay Barnabás: Minden virágos (vers) 21
- Barnás Ferenc: Az út Tianganba (próza) 25
Balogh Robert: Ómammák és Ópapák ciklusból (versek) 28
Kosztolánczy Tibor: Rei Momo (próza) 31
Réder Ferenc prózaversei 34
Csányi István: Ezüstös csillogás (próza) 37
Littner Zsolt: Gimnazisták (próza) 41
Veres G. András versei 48
Tauber Ákos: Balra az ablak a vörös függönnyel (próza) 50
- Visy Beatrix: „Most e titkot kilesem” (Rejtélyek és vonzódások Babits Mihály Poe-fordításai körül) 57
Földes Györgyi: Varázsének, ráolvasás, bájolás (Ladik Katalin neoavantgárd sámánversei és -performanszai) 77
- Máthé Andrea: Transzmelankólia (Gerlóczy Gábor kiállításáról) 91
Jász Attila: Hajó vagy bárány? (Komáromi Erzsébet Katalinról) 94

A borítón és a lapzárókon Komáromi Erzsébet Katalin munkái

E számunk szerzői:

Balogh Robert költő (Pécs), Barnás Ferenc író (Bp.), Bóna László író (Bp.), Csányi István író (Bp.), Dukay Barnabás zeneszerző (Bp.), Földes Györgyi irodalomtörténész (Bp.), Jász Attila költő, szerkesztő (Gerecse), Kosztolánczy Tibor író, irodalomtörténész (Bp.), Littner Zsolt író (Bp.), Manguel, Alberto argentin származású kanadai író (Mondion, Fr.o.), Máthé Andrea esztéta (Bp.), Moore, Marianne (1887–1972) amerikai költő, Réder Ferenc költő (Bp.), Szilágyi Mihály műfordító (Bp.), Tauber Ákos író (Bp.), Veres G. András költő (Bp.), Visy Beatrix irodalomtörténész (Bp.)

Az *Ószövetség* haragvó vagy siránkozó prófétái közül, úgy vélem, Jónás a legkülönösebb. Elfogult vagyok iránta, pedig bajhozó színben tüntette fel az utókor. Azt hiszem, rájöttem, mi nyugtalanította az embereket a jelenlétében. Szerintem a 19.

(században) azt mondták volna Jónásra, hogy művészalkat. Szerintem Jónás művész volt.

Alberto Manguel 3

JÓNÁS ÉS A CETHAL

Először az egyik nagybácsikámtól hallottam róla, amikor sehogy nem voltam hajlandó megtenni valamit, amire ezerszer megkértek. „Tisztára, mint Jónás. Csak nem, nem és nem. Mi lesz így belőled?” – mondta.

Jónás történetét először valószínűleg az i.e. 4-5. században foglalták írásba. A *Jónás könyve* a *Biblia* egyik legrövidebb fejezete – és a legfurcsább is. Arról szól, hogy az Úr elküldte Jónást Ninive¹ városába, hogy figyelmeztesse lakóit, gonoszságuk híre feljutott a mennybe. Jónás ellenszegült, mert tudta, hogy szavai nyomán Ninive megbánást fog mutatni, és az Úr megbocsát nekik. Hajóra szállt, hogy Társisba² meneküljön küldetése elől. Nagy vihar támadt, és a tengerészek halálra rémültek. Jónás – sejtve, hogy a szélvésznek ő az oka – a vízbe dobatta magát, hogy megszűnjön az elemek tombolása. A vihar elcsitult, a prófétát pedig lenyelte egy bálna, melyet az Úr küldött oda. Jónás három napot és három éjszakát töltött a cet gyomrában. A negyedik napon az Úr rendelése szerint az állat kivetette őt a gyomrából a szárazföldre. Aztán az Úr ismét megkérte, hogy menjen prédikálni Ninivébe, és Jónás ezúttal engedelmeskedett. Még Ninive királyához is eljutott intelme, mire az egész város bűnbánatot gyakorolt – és kegyelmet kapott. Jónás emiatt megharagudott az Úrra, és kivonult a város melletti sivatagba. Ott összetákolta magának valami hajlékfélét, és kiült elé, hogy lássa, Ninive hogyan tér jó útra³. Az Úr eközben fát növesztett Jónás fölé, hogy árnyékával megóvja őt a tűző naptól. A próféta köszönettel fogadta az égi adományt, ám az Úr másnap kiszárította a fát, és forró szelet küldött a sivatagra. A hőségtől ájuldozó Jónás azt mondta az Úrnak, inkább meghalna, mint élne. Ekkor az Úr így szólt hozzá: Te, aki haragszol, hogy elsorvasztottam egy növényt, elvártad tőlem, hogy Ninive összes lakóját büntessem el a föld színéről. Ezt a növényt kellett volna megkímélnem, és nem azokat az embereket, akik „nem tudnak különbséget tenni a jobb és a bal kezük között? Meg a sok állatot?” E megválaszolatlan kérdésekkel zárul a *Jónás könyve*.

Engem lenyűgöz, hogy Jónás miért nem volt hajlandó közvetíteni az Úr akaratát Ninivében. Azért, mert tudta, ha hallgatósága megbánva bűneit bocsánatot nyer, azt a művészeket kivéve senki nem fogja érteni. Jónás tudta,

hogy Ninive társadalma kétféleképpen bánt a művészeivel: vagy kiérezte a vádat a műveikből, és a művészekre kente a bűnöket, melyekkel megvádoltattott; vagy magáévá tette a műveiket, mert pénzzé tehető, és szépen kitéve mutatós díszek. Jónás jól tudta, hogy ilyen körülmények között a mű-
4 vész örökre vesztes marad. A két lehetőség közül, hogy vádló legyen vagy dekorátor, Jónás valószínűleg az előbbit választotta volna. Mint a legtöbb művész, Jónás igazából arra vágyott, hogy megérintse, megdobogtassa hallgatósága csüggeteg szívét, hogy felébresszen benne valami alig sejtett, ám egészen rejtelmeset, ami beférkőzik álmaikba és ébren is foglalkoztatja őket. Amire biztosan nem vágyott semmilyen körülmények között, az a beletnyugvás. Hogy akik meghallgatják, azt mondják maguknak: Minden megbozsátva és elfelejtve, fátylat a múltra, hagyjuk a bűnöket, az igazságtétel igényét, az oktatás- és az egészségügy hiányosságait, az aránytalan adózást, a munkanélküliséget, az elnyomottak fogjanak kezét elnyomóikkal, lépünk tovább, majdcsak jön egy nagyobb összeg. Nem, Jónás biztosan nem ezt akarta. Nadine Gordimer⁴ – akiről Jónás sosem hallott – azt mondta, a legrosszabb, ami egy íróval történhet, hogy *nem* nézik rossz szemmel egy korrupt társadalomban. Jónás nem kívánhatott ilyen önemésztő sorsot magának.

Jónás tudatában volt a politikusok és művészek között folyó harcnak, melyet ez utóbbiak minden – nem közvetlenül a művészetükre irányuló – erőfeszítése ellenére hiábavalónak érzett, mert a politikai küzdőtéren zajlott. Közismert tény volt, hogy a ninivei művészek (akik sosem lankadtak művészetük kifejtésében) belefáradtak a bürokratákkal és bankokkal folytatott küzdelembé. Annak a néhánynak pedig, aki tovább birkózott a korrupt államtitkárokkal és királyi talpnyalókkal, mind a művészetete, mind az egészsége megsínylette a gyakori próbálkozásokat. Az egész napos bizottsági ülések után nehéz volt visszatérni a műterembe vagy az íróasztalához. A ninivei bürokraták számoltak ezzel, a halogatás volt az egyik leghatékonyabb módszerük: elodázott egyeztetések, elodázott pénzosztások, elodázott szerződéskötések, elodázott megbízások, elodázott egyenes válaszok. Ha elég hosszú a várakoztatás, mondták, a művész dühe lelohad, sőt rejtélyes módon inkább alkotóerőbe fordul: a művész távozik és megír egy verset, készít egy installációt vagy megálmodik egy táncot. És mindezek kevés veszélyt jelentettek a bankokra és a magáncégeknek. Valójában az üzletemberek jól tudták, e művészi düh sok esetben piacképes áru lett. Gondolj bele – mondták gyakran a niniveiek –, ma mennyit fizetnél ama festők műveiért, akiknek a maguk idején alig futotta festékre, a napi betevőről nem is szólva. Egy művésznek – okoskodtak – a posztumusz hírnév az igazi jutalma.

Ám a ninivei politikusok legnagyobb sikere az volt, hogy önmaguk ellen fordították a művészeket. Ninivét úgy áthatotta az eszme, hogy a város célja a gazdagodás – és mert annak nem közvetlen forrása a művészet, ezért

mellékes –, hogy a művészek elhitték, a maguk módján nekik is áldozatot kell hozni: elutasítással, mellőzöttséggel nem törődve költséghatékony műveket alkotni, és mindenekelőtt kedvére lenni azoknak, akik a gazdagságuk folytán hatalmi helyzetben is vannak. Elvárták, hogy a képzőművészek mutatósabb, a zeneszerzők dúdolhatóbb, az írók derűsebb műveket alkoszanak. Mondjuk, efféle rímes rugamokat:

5

*Az élet csodás dalfüzér,
rögtönzött egyveleg.
Sose nyafogj tüzér,
nem szít lángot, ki szenvedeg.*

A régmúlt rövid időszakában, melyekben alábbhagyott a bürokraták ébersége, némely lágyszívű vagy agyalágyult ninivei király folyósított bizonyos összeget művészeti célokra. Azóta gondosabbak a hivatalnokok, nem hajlanak ilyen lazaságra, és szigorúan megnyirbálják az előirányzott összegeket. Persze, nincs olyan tisztviselő, aki ezt beismerné, a ninivei főpénztárnok mégis képes volt szinte nullára csökkenteni a művészetek állami támogatását, miközben ennek az ellenkezőjét hirdette. Mindez a költőktől átvett eszközökkel történt (azok leleményeit használva, akiket lenéztek). A metonímia, például, mellyel a költő felcseréli az egymással szorosabb kapcsolatban álló fogalmakat (korona = király), lehetővé tette, hogy a pénztár csökkentse hozzájárulását a festők eszközbeszerzéseéhez. Bármi volt is egy festő igénye, a várostól mindössze egy 4-es patkányszőr ecsetet kapott, mivel a hatóság szóhasználatában a „festőkészlet” helyére az „ecset” került. A leggyakrabban költői eszközt, a metaforát is nagyon hatékonyan alkalmazták e pénzügyi bűvészek. Azzal, hogy a távolsági közlekedés tevéit „átmeneti tartózkodási helyként” definiálták újra, a főpénztárnok a tevék – Ninive városát terhelő – fenntartási költségeit a művészek elszállásolására szánt összeg részeként számolhatta el, mivel a rangidős művészek valóban ilyen tevéket használtak utazásaikhoz.

Az igazi művészeknek – mondták a niniveiek – nincs okuk panaszra. Ha tényleg jók abban, amit csinálnak, akkor társadalmi körülményeiktől függetlenül pénzt fognak keresni. A többiek, az úgynevezett kísérletezők, az önfejtűek, a látnokok azok, akik egy fillért sem keresnek és siránkoznak az állapotuk miatt. A bankár, akinek tevékenysége nem nyereséges, ugyanígy bajba kerül. A hivatalnokot, aki nem ismeri fel, hogy megszorításokra van szükség, elbocsátják. Ez a túlélés törvénye. Ninive olyan társadalom, amely a jövőbe tekint.

Igaz: egy maréknyi művész (és sok csaló) jól megél. A ninivei társadalom az általa fogyasztott termékek kevés alkotóját díjazta. Épp a művészek

többségét nem ismerte el. Azokat, akiknek próbálkozásai, felvillanásai és kudarcjai lehetővé tették mások sikereinek megszületését. A ninivei társadalom semmit nem szeretett támogatni, amit azonnal nem kedvelt vagy értett. Persze a művészek e javarésze mindenképp kitartott, mert az Úr vagy a Szentlélek erre ösztönözte. Megtalálták a módját, hogy ne szűnjenek meg írni, festeni, komponálni, előadni. „Mint minden más dolgozója a társadalomnak” – mondták a niniveiek.

Úgy tudni, hogy amikor Jónás először hallotta e ninivei bölcsességet, vette a próféta bátorságát, és kiált Ninive főterére szólni a tömeghez. A művész – próbált meg érvelni – nem olyan, mint minden más dolgozója a társadalomnak. A művész a valósággal foglalkozik: a belső és a külső valóságot jelentékeny szimbólumokká alakítja át. Akik pénzzel foglalkoznak, olyan szimbólumokkal van dolguk, amik mögött nincs semmi. Csodás belegondolni, hogy a ninivei alkuszok hadának a valóság számok önkényes emelkedése és süllyedése, melyet képzeletük gazdagsággá alakít – egy olyan gazdagsággá, mely csak egy darab papíron létezik. Egyetlen varázskaland-író, egyetlen látzat-valóság-kreátor sem képes oly mindent áthatóan felfüggeszteni a kétséget, mint az alkuszok a befektetőkben. Felnőtt férfiak és nők, akik egy pillanatra sem hajlandók elgondolkodni az egyszarvú valóságán, még szimbólumként sem, kőkemény tényként fogadják el, hogy részesedést szereztek a teveálmány szőréből, és e hitben boldognak és biztonságban érzik magukat.

Mire Jónás mondandója e részének végéhez ért, Ninive főtere kiürült.

Mindezek miatt Jónás úgy döntött, hogy elmenekül Ninivéből és az Úr elől, ezért felugrott egy Társis felé induló hajóra.

A hajó egész személyzete egy Ninivéhez közeli kikötőből, a ninivei birodalom előkapujából, Jáfóból⁵ származott. A ninivei társadalmat, mint már nyilván sejti, a kapzsiság jellemezte. Nem a becsvágy, ami kreatív készítés és megvan minden művészből, hanem a gyarapodás nyers ösztöne pusztán a gyarapodásért.

Jáfó viszont évtizedek óta olyan hely volt, ahol a próféták valamelyes szabadságot élvezhettek. Jáfó lakói némi rokonszenvvel fogadták be az évről évre rongyokban megjelenő szakállas férfiakat és égő tekintetű nőket, mert azok később a birodalom más városait járva kedvezően nyilatkoztak a jáfói viszonyokról. Amellett az ismétlődő mustrák kíváncsi és illusztris vendégeket vonzottak a városba, s a fogadók és a karavánszerajok tulajdonosai nem bántak az ételeik és a fekhelyeik iránt megnőtt keresletet.

Amikor viszont nehéz idők jöttek Ninivére, és Jáfót is elértek a gazdasági nehézségek – amikor az üzleti haszon alig 74%-ra rúgott és a gazdag jáfóiak kénytelenek voltak eladni cifra homokfutójukat vagy bezárni néhány belvárosi nyalánkságboltjukat –, akkor kezdték rossz szemmel nézni az elvontságok művelőit. Bűnös pazarlásnak tartani a korábban irántuk tanúsított

toleranciát és időnkénti nagylelkűséget, és úgy érezni, hogy a kis édenükbe menekült művészeknek nem lehet semmi igénye velük szemben, és hálásnak kell lenniük bármiért, amit kaptak: hogy a város legszörnyűbb épületeiben helyezték el őket, hogy nem juttatják őket megfelelő szerszámokhoz, hogy csökkentik a megbízási díjukat. Amikor át kellett engedniük szobájukat a Babilonbóljött fizetővendégeknek, emlékeztették őket, hogy hasonlóan az Özönvíz előtti prófétákhoz és költőkhöz, tiszteletreméltó dolog bűdös kecskebőrben a csillagok alatt hálni. Mindenekelőtt közölték velük, hogy mondjanak le a társaskörükről, az ottani eszmecekről, a szakmai kérdések megvitatásáról, az egymástól tanulásról és az összedolgozásról. És arról, hogy kedvük szerint öltözve szabadon közlekedhetnek és tevékenykedhetnek anélkül, hogy egy babilóniai konferencia-résztevő csodálkozva vagy viszolygva megbámulná őket.

Jáfó népe azonban még e nehéz időkben is megőrzött némi őszinte szeretetet a próféták iránt; olyasfélé, amit az öreg házi kedvencek iránt érzünk, melyek gyerekkorunk óta velünk vannak. Többféleképpen igyekeztek gondoskodni róluk még akkor is, ha nem mentek jól a dolgok, és művészi érzékenységükre tekintettel, kerülték a drasztikus intézkedéseket. Így amikor kitört a vihar, és vad hullámok csapkodtak a tengerre kifutott hajót, a jáfói tengerészek zavarban voltak és haboztak rögtön Jónást hibáztatni. Mivel nem hajlottak az erőszakra, a saját isteneikhez fohászkodtak. Csakhogy minden látható eredmény nélkül. Sőt, mintha a jáfói isteneknek más dolguk lett volna vagy bosszantotta volna őket a tengerészek rimánkodása, továbberősödött a vihar. Ezért a tengerészek Jónáshoz fordultak (aki a raktérbe húzódott átaludni a szélvész), felébresztették és tanácsot kértek tőle. Amikor Jónás – némi művészi büszkeséggel – kijelentette, hogy a főretteg egyedül az ő hibája, még akkor sem hajították a tengerbe. Mekkora szélvihart tud támasztani egy rongyos művész? Mennyire bősítheti fel egy szerencsétlen próféta a mély, *borsötét* tengert? De a vihar egyre csak fokozódott, a szél süvített a köteleken, a deszkák nyögtek és recsegték a hullámcsapások alatt, mígnem a jáfói tengerészeknek eszébe jutott a nagymamájuktól hallott régi, ninivei közhely: hogy nagyjából minden művész potyázó, és Jónás meg a hozzá hasonlók egész nap mást sem tesznek, mint verseket faragnak, melyekben hol ezért sírnak, hol azért nyögnek vagy épp fenyegetődznek a legártatlanabb vétkek miatt. És miért kéne egy társadalomnak, melyet a kapzsiság mozgat, támogatnia valakit, aki a legkevésbé sem járul hozzá a vagyon gyors gyarapodásához? Ezért, mint a legénység egyik tagja kifejtette, ne tartsák magukat rossz tengerésznek, csak fogadják el Jónás beismerését, és vessék a vízbe a mihasznát. Nem fog ellenállni. Elvégre ő maga kérte.

Hiába érvelt volna Jónás mellett, hogy egy hajónak vagy helyzetnek jóljöhet néhány csillapító bölcs tanács, a ninivei politikusokat régóta ismerő tengerészek megtanulták süket fülekkel fogadni a művészek figyelmeztetéseit. Új területeket kutatva, ahol szabadon és haszonnal kereskedhetnek, a tengerészek úgy gondolták, bármit mond vagy tesz egy művész, minden érvénél nagyobb stabilizáló erő a pénz.

Miután kihajították Jónást, és a tenger elcsendesült, a tengerészek térdre rogytak és köszönetet mondtak az Úrnak, Jónás istenének. Senki nem szeret egy hánykolódó hajóban dülöngélni, és mivel a hánykolódás megszűnt, amint Jónás a vízbe került, a tengerészek máris igazolva látták, hogy ő volt a hibás és helyesen cselekedtek. E tengerészeknek nyilván nem adatott klaszikus műveltség, különben tudták volna, hogy a művészervek ignorálásának hosszú és figyelemre méltó történelme lesz. Tudták volna, hogy létezik egy minden emberi társadalmat alapjaiban átható ősi készlet; az őrizkedés ama kellemetlen egyénektől, akik folyton felülvizsgálják meggyőződéseinket, melyeket sziklaszilárd bizonyosságnak szeretünk hinni. Platón számára, például, az államférfi az igazi művész, aki az Igazság és a Szépség isteni modellje szerint alakítja az államot. Vele szemben az általában vett művész – az író, a festő – nem ezt az érdemi valóságot tükrözi, hanem merő kitalációkat alkot, melyek nem alkalmasak az emberek okítására. E felfogást – miszerint a művészet csak akkor hasznos, ha az államot szolgálja – kormányok egész sora karolta fel: Augustus császár száműzte a költő Ovidiust, mert írt valamit, amit uralkodóként titokban fenyegetőnek érzett. Az egyház megbélyegezte azokat a művészeket, akik a dogmától eltántorították a hívőket. A reneszánsz korban úgy adták-vették a művészeket, akár a kurtizánokat, a 18. században pedig mélabúban és tüdőbajban haldokló padlásszobalakóvá fokozták le őket, legalábbis a közvélekedésben. Flaubert a 19. századi polgári felfogás szerint hátrázta meg őket *Közhelyszótárában*: „MŰVÉSZEK: Csupa komédiás. Dicsérni az önzetlenségüket (régí). Csodálkozni, hogy úgy öltöznek, mint bárki más (régí). Csillagászati összegeket keresnek, de az ablakon szórják a pénzt. Amit csinálnak, azt nem lehet munkának nevezni. Gyakran hivatalosak előkelő estélyekre. Ha nő, biztosan szajha.”⁷ Korunkban a jáfói tengerészek leszarmazottjai *fatvával* büntették Salman Rushdie-t⁸ és felakasztották Ken Saro-Wiwát⁹. Művészeket illető jelmondatuk az, amit a II. világháborús zsidó menekültek kapcsán a kanadai bevándorlási illetékes megfogalmazott: „Egy is túl sok.”

Jónást a tengerbe dobták és elnyelte egy cethal. Nem is volt olyan rossz az élet a bálna puha bendőjében. Azon a három napon és éjen, az emésztődő planktonok és rákok nyugtató neszében, Jónásnak volt ideje elgondolkodni. Ritka luxus ez egy művésznek. A cet gyomrában nem voltak hátridők, se fizetendő számlák, se főzni- és mosnivalók, se családi viták,

melyekbe akkor kell beavatkozni, mikor megvan a záró hangzat a szonátához, se banktisztviselők, akiknél kuncsorogni kell, se bosszantó kritikusok. Így aztán e három nap és három éj során Jónás gondolkodott, imádkozott, aludt és álmodozott. Végül a cet által kiköpve a szárazföldön találta magát, és ismét az Úr korholó hangját hallotta: Menj, keresd meg Ninivét, és tedd a dolgodat! Nem számít, hogyan fogadják. Minden művésznek közönség kell. Tartozol ezzel a hivatásodnak.

9

Ezúttal Jónás aszerint cselekedett, amit az Úr mondott. A cet sötét gyomrában valamelyest visszatért a szakmai önbizalma, és megjött a kedve kiállni Ninive népe elé. Ám alig kezdte el beszédét, alig mondott öt szót prófécijából, Ninive királya térdre hullt, Ninive lakói feltépték márkás ingüket, és a tevék bögéssel jelezték bűnbánatukat. Ninive királya és népe – megegyezve abban, hogy ami elmúlt, az elmúlt – hamuval hintett zsákruhába bűjt, eldalolta a *Régi, régi dal* című búcsúztató ninivei változatát, és könnyeket hullajtott az Úr bocsánatáért. Látva a bűnbánat e tobzódását, az Úr visszavonta fenyegetését. Jónás nyilvánvalóan dühös lett. Úgy felhorgadt benne, amit a nagybácsikám „anarchista” szellemnek nevezett volna, hogy kiment duzzogni a si-
vatagba.

Emlékszünk: az Úr, hogy Jónást árnyékkal óvja a tűző naptól, fát növesztett a pusztá homokra, mely jótettért ismét hálás lett neki Jónás, aztán az Úr elsorvasztotta a fát, és Jónás megint a perzselő napon találta magát. Azt nem tudjuk, hogy e mutatvány a fával – az árnyékadással és -megvonással – azért volt-e, hogy Jónás meggyőződjön az Úr jóindulatáról. Jónás talán a Ninivei Kulturális Tanács által neki megítélt majd visszavont támogatások allegóriáját láthatta benne – ami éppúgy eszköztelenül hagyta őt a bajban. Feltételezem: megértette, hogy nehéz időkben – amikor a szegények szegényebbek lesznek és a gazdagok alig tudnak egymilliónál kevesebbet adózni – az Úr nem a művészi érdem kérdésével foglalkozik. Maga is alkotó lévén, nyilván rokonszenvezett Jónás törekvéseivel: hogy napi gondok nélkül legyen ideje elmélyedni gondolataiban; hogy próféciai felkerüljenek a Ninivei Napló bestseller-listájára, de ne tévesszék össze a fércművek szerzőivel; hogy lelkes szavai ellenállásra, ne meghunyászkodásra biztassák a tömeget; hogy önvizsgálatra és arra készítse a niniveieket, hogy vegyék észre: nem az uzsorások vagyonához hasonlóan gyarapodó tallérok adnak erőt és értelmet életüknek, hanem a művészek alkotásai és a próféták érvei, mert az ő meglátásaik tartják fenn a polgárok éberségét. Az Úr értette mindezt, ahogy Jónás dühét is, mert nem kizárt, hogy néha még Ő is tanul valamit a művészeitől.

Azonban, noha Isten tudta, hogyan kell sziklából vizet fakasztani és Ninive népét bűnbánatra készíteni, gondolkodásra bírni mégse tudta őket.

Az öntudatlan jószágot tudta sajnálni. De Jónáshoz mint Teremtő az alkotóhoz, Művész a művészhez szólva mit tehetett volna egy olyan néppel, melyről oly isteni iróniával állapította meg, hogy „nem tud különbséget tenni a jobb és a bal keze között”?

10 Erre, úgy képelem, Jónás bölintott és elhallgatott.

Fordította és jegyzetekkel ellátta Szilágyi Mihály

- ¹ Ninive: letűnt ősi település a Tigris és a Khauzar folyók találkozásánál, egykor AsszírIA fővárosa.
- ² Társis (Tartessos?): egykori kikötőváros, vélhetően az Ibériai-félsziget déli partvidékén állott.
- ³ Negyven napon belül, különben az Úr eltörli a föld színéről.
- ⁴ Nadine Gordimer (1923–2014) dél-afrikai író, Nobel-díjas.
- ⁵ Jáfó (Jaffa): az egyik legősibb kikötőváros a Földközi-tenger keleti partján, ma Tel Aviv része.
- ⁶ A „borsötét tenger” az antikvitás nagy színrejtélye. Homérosz *díszítő jelzője* ötször fordul elő az *Iliász*-ban és tizenkétszer az *Odüsszeiá*-ban. Egyesek szerint a naplemente mélyvörös árnyalatát tükröző tengerre utal, mások szerint az ún. kék borra, mely – ha létezett – közvetlenül értelmezi e szóképet.
- ⁷ ld. *Nagyvilág* világirodalmi folyóirat, 2001/10-11 (ford. Lőrinszky Ildikó)
- ⁸ Salman Rushdie indiai származású brit író. *Sátáni versek* c. regénye miatt 1989-ben Irán vallási vezetője istenkáromlás vádjával *fatvát* (kiközösítést) hirdetett ellene, később hitehagyottnak bélyegezte és vérdíjat tűzött ki a fejére. 2022-ben egy vallási indíttatású merénylet nyomán maradandó testi károsodásokat szenvedett.
- ⁹ Ken Saro-Wiwa nigériai író, hazája ogoni kisebbségének vezetője, 1995-ben koholt vádak alapján kivégezték.



A TE VÁROSOD NINIVE?

Miért olyan lehangoló?
Mi taszít téged egy halas
fantazmagóriában? Minden
a szabadság nevében szóló
személyes zúgolódás nem tiltható?

Ninive és Jónás
ti vagytok azok vágyatok
tikkasztó keleti szelében?
Magam is álltam már így
az akvárium mellett
a Szabadság-szobrot nézve.

Szilágyi Mihály fordítása

Egy ideje tanulmányozom nagy írók hagyatékban maradt műveit. Régen még fiókban maradtak kéziratok, nem számítógépes dokumentumokban. Ez másféle összerendezettséget jelentett. Általában van bennük pont, mely az utolsónak

12 Bóna László

AZ UTOLSÓ PONT

Hagyjátok a hagyatékot!

után vagy előtt keletkeztek egyéb feljegyzések, jegyzetek, melyek nem kerültek bele a műbe.

A legtöbb író tudja, hogy a hagyatékban maradt művét, annak ellenére, hogy ő maga megsemmisítésre ítéli, mégis meg fogják jelentetni. Vagyis semmibe veszik a végakarátát. A legtöbbet idézett példa Kafka, aki az egész életművét meg akarta semmisíteni, és pont arra a barátjára bízta, akiről tudhatta, hogy nem fogja teljesíteni a kérését. Ilyen értelemben Kafka egész életműve hagyaték. Vagy hagyatéknek szánt életmű. Olyan írásművészet, ami magának az írásnak az önfelszámolására törekszik, és így nyer el halhatatlanságot.

Éppen Kafkára hivatkozik Vladimír Nabokov fia, Dmitri Nabokov, aki közreadja apja utolsó, töredékben maradt művét a Laura modelljét. Állítása szerint apja azt kérte, hogy ha nem sikerül a haláláig befejeznie a regényét, akkor befejezetlenül ne jelenjen meg, és a feleségére bízta, hogy égesse el a töredékregényt. A feleségére bízta, akiről pontosan tudta, hogy nem fogja elégetni, hiszen, amikor a leghíresebb regényének a kéziratát, a *Lolitát* akarta elégetni, akkor a felesége két ízben is megmentette a kéziratot már közvetlenül a szeméttégető előtt.

Borbély Szilárd befejezetlen, töredékben maradt regénye is éppen Kafkáról szól. *Kafka fia* címmel jelent meg, Borbély Szilárd halála után. Az egész mű befejezetlenül maradt, és a belső fejezetei sem biztos, hogy befejezettek, egy-egy fejezet nem befejezett. És külön írások szólnak az egész regény tervéről, annak fényében is látszik, hogy nem lett kész a mű. És mivel ez a mű számítógépes dokumentumokból lett rekonstruálva, így utolsó pont sincs, nem tudni melyik lett az utolsó pont, még akkor sem lehet tudni, ha nem is lett utolsó pontnak szánva egyik pont sem. Borbély Szilárd előbb végzett önmagával, mint ahogy a műve elkészült volna, a regény nem tudta őt életben tartani.

Vladimír Nabokov, fia állítása szerint nem azért fenyegetőzött azzal, hogy ha nem készül el a *Laurával*, az utolsó regényével, akkor el kell égetni,

nevezhető. Annak ellenére, hogy a hagyatékban maradt művek között van töredékben maradt, befejezetlen és van befejezett. Van kiadásra és van megsemmisítésre szánt mű. Van utolsó pont. Még akkor is, ha az utolsó pont

mert valóban el akarta égetni, hanem nem akart előtte meghalni. Abban bízott, hogy a regény életben tartja őt. Ha előre vetíti a regény halálát, ha megfenyegeti a regényt, hogy megsemmisítésre ítéli, akkor ő él tovább, mint a regény, és ha ő utána hal meg, akkor ő a kész regénnyel együtt lesz halhatatlan.

13

Minden nagy mű a véggel néz szembe. A befejezés tragikumával. Mivel teremtett világ. Vége is lesz. Lesz utolsó pont.

Hemingway is végzett magával, de ő nem hagyott töredéket maga után. Sőt ő befejezte azt a regényt, amit egész életében meg szeretett volna írni. Azt az egyetlen művet, amit mindig hiányolt, hogy nem írt meg. Megírta, befejezte és megölte magát. Ő, aki több mint félszáz befejezés-változatot írt a *Bűcsú a fegyverektől* regényéhez, mire megtalálta a legjobb befejezést, amelynek a végére kiteheti az utolsó pontot, nem hagyhatta a véletlenre, hogy az egész életművének utolsó pontja milyen mondat végére kerül. (Hemingway öngyilkosságának és életművének összefüggéseiről egy külön nagy tanulmányt írtam *Hemingway-titok* címmel, amely két részben, folytatásokban jelent meg az Új Forrás folyóirat 2022/8-as és 9-es számában.)

Hemingwaynek a Párizsban eltöltött fiatal éveit jelentették a boldogságot. És erről nem írt élete végéig soha. Nem írt a boldogságról. Csak az utolsó regényében, a *Vándorünnepben*. És a regény utolsó mondat az, hogy „Valamikor réges-régen, amikor még nagyon szegények voltunk és nagyon boldogok, ilyen volt Párizs.” Ez az utolsó fejezet vége a hagyatékban maradt befejezett regény végén, a „Párizsnak sosincs vége” című fejezet vége. Azzal a mondattal lett utolsó regényének a vége, hogy van, aminek soha nincs vége. És bevégezte az életét.

Ehhez a regényéhez írt egy előszót, amelyben megírta, hogy mennyi minden maradt ki a regényből. Azt, hogy mi maradt ki, csak akkor tudhatta, amikor úgy döntött, hogy a regényt hiányai ellenére is késznek és egésznek tekinti. Vagyis az előszó valójában utószó. Az utolsó pont tehát, a valódi befejezés mégsem a „sosincs vége” mondat végén született, hanem az előszó végén. Az előszó végén pedig Hemingway aláírása szerepel. A saját neve után lenne az utolsó pont, ha ott lenne pont. De ott egy ipszilon szára van.

A *Vándorünnep* előszava, ami valójában utószó, csak annak a felsorolása, hogy mi maradt ki a regényből. Hemingway úgy alkotta meg tudatosan utolsóinak szánt, utoljára befejezett, teljes regényét, hogy szándékosan bemutatja, hogy nincs befejezettség, teljesség, a teljesség a hiányokkal együtt teljes. Pont ő, aki tökéletes kerek egészévé képes formálni minden történetet, egy olyan művet tekint élete záró darabjának, amely a hiányaival válik teljessé, vagy hiányossá. Úgy zárja le életművét, mintha tudná, hogy nem létezik lezárás, mert nincs olyan pillanat, amelyben az ember, amíg él, ne élné

át, hogy milyen hiány marad utána vagy benne. Ő, aki mindig az élet utolsó pillanatát, a halálba való átlépés határpontját figyelte, saját maga által válsztott halálában éppen azt alkotta meg, hogy valójában nincs befejezés, nincs lezárás. Bármennyire úgy képzei az ember, hogy éppen az élet
14 lezárásával válik egy élet teljessé, valójában nincs hiány nélküli teljesség.

És amikor az utószó előre kerül, minden kezdődik előlről, a *Vándorünnep*, az utolsó nagy mű olyan lett, mint az élet, nem önmagába zárt világ, mint a nagy művek nagy írók által teremtett világa, hanem olyan, mint az élet valóban, újabb és újabb történetekbe kezdő, befejezhetetlen és végtelen, mindig hiányzó részletekkel gazdag elbeszélés-folyam. Az élet annak ellenére ér véget, hogy nincs vége. Úgy fejeződik be, hogy befejezhetetlen. Nagy művek végére kerülhet pont, az élet végére nem. És annak a műnek a végén sincs pont, amelyik olyan akart lenni, mint az élet.

Hemingway öngyilkossága után több befejezetlen mű maradt a fiókban. Ezeket persze az utódok mind kiadták. Pedig ezek annak ellenére, hogy nem tűnnek töredékeknek, valójában vázlatok. Van köztük egy hosszabb regényfolyam, amelynek egy részét kidolgozta részletesen, ebből lett *Az öreg halász és a tenger*, és a regény többi részét nem tartotta fontosnak, megelégedett egy rész önálló egésszé formálásával. A többi regényen látszik, hogy maga Hemingway nem végezte el a javításokat, és tényleg félbe is hagyta őket, mert elégedetlen volt, és elvesztette az érdeklődését a történet iránt, vagy azíránt, hogy egy történetet befejezzen. Befejezhette volna bármelyiket, hiszen olyan történetek, amelyek befejezhetők. De nem fejezte be őket. Befejezte viszont a *Vándorünnepet*, azt, amelyet főművének szánt, egy természetéből adódóan csakis befejezhetetlenül maradó művet. Egy olyan regényt, ami nem is regény, és ami úgy kész, hogy kész sosem lehet.

A *Vándorünnep* utó-előszavát úgy is értelmezhetjük, mint megírásra érdemes, de sosem megírt részletek listája. Mint egy írói vázlat. A *Vándorünnep* előszava valójában egy könyvterv, írói vázlatok, amelyhez viszonyítani lehet, hogy mi került bele a végleges műbe, és mi nem került bele. Ha megmaradt volna a teljes könyv tervezete, akkor tudnánk értelmezni, hogy miért pont azt írta meg, amit megírt, és miért hagyta ki, amit nem írt meg, noha ugyanannyira megírásra méltó részletek lettek volna, mint a megírtak. Lát-nánk, hogy valóban a legfontosabbakat írta meg. Vagy mi más szempontja lehetett még? Sietett a mű lezárásával? Mi elől sietett? Ő nem volt halálos beteg, mint Nabokov. A saját tervezett öngyilkossága elől sietett? Az öngyilkosságának terve egy képzeletbeli határideje volt utolsó regényének? Kellott egy utolsó pont a végső tethez?

Gabriel Garcia Márqueznek most jelent meg világpremierként hagyatékban maradt regénye, a *Találkozunk augusztusban*. És ez a megjelenés újra

felkavarta a „szabad-e nyilvánosságra hozni a világhírű írók műveit végakaratok ellenére?” témát. Az előszó az író fiainak bocsánatkérése, az utószó a kiadóé. Elő- és utószó egyaránt magyarázkodás. Tudják, hogy nem lett volna szabad kiadni a regényt, de az életmű teljessége megkívánja a kegyeletsértést. Gyerekei és a kiadó is egyetértenek abban, hogy a regény 15 sajnos nem valami jó mű, nem méltó a nagy író életművéhez, de mégiscsak a része. Vagyis Márquez esetében nem egy szándékosan hiányos mű a legutolsó, mint Hemingwaynél, hanem egy nem sikerült mű. Bár valójában attól, hogy ez az utolsó, éppenséggel még remekműnek is nézhetnénk. Olyannak, amelyből nem hiányzik az a bizonyosság, hogy az író utolsó műként írta. Tudta, hogy nem fog többet. Ha így nézzük, hátborzongatóan valóságos a regény befejezése, amelyben a főhős nő hazatér anyja exhumált csontjaival. A *Találkozunk augusztusban* regényről mondhatjuk, hogy az író exhumált műve. Egy nagy mű, amelyet az író eltemetett, és a gyerekei, mint apjuk csontvázát, exhumálva közszemlére tettek. És mintha az író tudta volna, hogy ez fog vele történni, és mintha így írta volna utolsó művét.

Márquez egy három kisregényből álló művet tervezett élete végén, három regényt, amelynek mindegyike egy-egy idős ember élete utolsó szerelméről szólt volna. Ebből megírta az elsőt egyes szám első személyben, mely megjelent, megírta a másodikat, ezt, amelyet megsemmisítésre ítélt, és már nem tudta megírni a harmadikat. Márqueznek tehát az utolsó műve háromrészes, egy megírt, egy megírt, de visszavont, és egy meg sem írt részből áll. Így teljes. Neki így egész az utolsó műve, evvel a három résszel, így olyan, mint maga a létezés egésze. Egy olyan, ami van, egy olyan, ami van is és nincs is, és egy olyan, ami úgy van, hogy nincs.

A hagyatékban maradt megsemmisítésre ítélt regényben apjuk romló egészségi állapotát látják a fiai, akik közreadják. Noha maga a regény semmit sem mutat abból, hogy a nagy író demenciával küzdene írás közben, fiai mégis ezt látják a műben. Hogy apjuk ezzel a regénnyel versenyt futott a napról napra gyengülő emlékezettel, „hanyagoló szellemi képességével”, ami elengedhetetlenül szükséges – apjuk szerint – az íráshoz. Magának a regénynek, a szövegnek semmi köze ehhez a versenyfutáshoz és a küzdelemhez, teljesen világos és érthető, logikusan megírt és szerkesztett, nyoma sincs benne bármilyen elmekórtani jelenségnek. Így nem is érdemes rajta egyáltalán a világosságot számonkérni, vagy akár azt figyelni, mert eltereli a figyelmet a lényegről, hogy egy romló memóriával dolgozó író minden sora tudósítás arról, ami az emlékezet racionalitásán túl van, nem a világosságról ad számot, hanem üzenetet hordoz egy valóságon túli lebegő köztes létből.

Vladimír Nabokov befejezetlenül maradt regényének írása valóban versenyfutás volt a halállal, a regényt, a *Laura* modelljét közreadó fia is erről a versenyfutásról ír. Nabokov tudta, hogy kicsi az esélye annak, hogy halála előtt be tudja fejezni a regényt. Alcímnek azt is adta, hogy *Meghalni* 16 *élvezet*. A regény dobozokban maradt fenn, 138 jegyzetkártyán. Számítógép nem lévén, egy köztes forma maradt tehát utána, nem nyomtatott, javítatlan papírok maradtak hagyatékában egy fiókban és nem is különböző helyekre mentett dokumentumokban, hanem dobozokban. Így nyomon követhető, hogy ahogy fogyni vélte életidejét, miként szorítkozott egyre inkább csak az általa legfontosabbnak tartott kidolgozandó részekre. A regény eleje még olyan, mint egy szabályos regénykezdet. Fejezetről fejezetre haladunk, majd ahogy érzi, hogy egyre kevesebb életidővel gazdálkodhat, nem ír meg teljes fejezeteket, hanem megőrizve a regény vázát, felépítését, ugrik fejezetről fejezetre, és mindegyikből csak néhány rövid részletet ír, a megíratlan részek helyét csak kijelöli, hogy ha marad ideje, akkor később visszatér majd ezekhez és megírja, kidolgozza. Egyre kevesebb az, amit az egyes fejezetekből megír. A végén csak mondatok maradnak. Szavak. Néha csak kihúzott üres sorok. Aforizma-szerű megjegyzések vagy csak egymás alá írt szavak. Egyre fogy a próza, ahogy fogy az élet ideje. Az elbeszélés átvált szavakra. A történet felsorolássá változik. Üres kockás papír az utolsó oldal. A fejezetek dobozokba kerülnek, mint a test a koporsóba, és dobozokban vár a regény arra, hogy az író fia exhumálja, és közszemlére tegye úgy, ahogy találja, csak a csontokat, ha összevissza is vannak. Az utolsó oldalon csak szavak: bekarikázva az „eltöröl” szó, majd egymás alatt sorban: „kihúz, eltakarít, eltüntet, levakar, elmos, megsemmisít”. Ez az utolsó szó. És nincs utána pont. Szavak után miért is lenne, pontot csak mondat végére teszünk.

De ez nem teljesen igaz. A hagyatékban maradt dobozok kártyákat tartalmaznak. Nabokov a legelső fejezeteket is már eleve kártyákra írta. Mintha az egészben leírt részeket is már halálra szánta volna, eltemetni akarta volna. Az összefüggő történeteket tartalmazó részek is töredékek tehát, kártyákra vannak tördelve. Eleve töredékes formára írta meg utolsó regényét, ha vélhetően töredékben kell maradnia utolsó regényének, akkor legyen a formája eleve töredék. Mintha egy szobrász eleve régészeti leletnek készítené a szobrait.

Több történeti szálból áll össze a regény, pedig tudta, hogy nincs ideje egy ekkora írói vállalkozásra. Mintha egy olyan regénybe kezdett volna bele, amit eleve lehetetlen lett volna végig megírni. Márquez három kisregényből tervezett összeállítani egyet, akármelyik közben éri is a halál, valamennyi megmarad belőle önállóan, egységesen, befejezetten. Hemingway olyan utolsó könyvet ír, amely több kicsi, pár oldalas történetből áll, lehetne belőle

több, kevesebb is. Nabokov egy olyan több szálú nagy történetfolyamba kezd eleve kártyákra írva, amelyről tudhatta, hogy sosem lesz befejezett. Csak hátha. A különféle történetszálak olyanok, mintha korábbi regényeinek motívumait ismételnék. Mintha egy regényben akarta volna sorban megidézve korábbi műveit, összefoglalni mindazt, amit addig írt. Életmű 17 összefoglalásnak szánta tehát, nem vitás. Miközben azt is tudhatta, hogy nincs összefoglalás, csak töredék van. Az egyes hiányos fejezetek dobozaiba az adott fejezetekhez tartozó jegyzeteket is csatolt a megfelelő szöveghelyekre, és a regény meg nem írt, de tervezett befejezése után is írt néhány kártyát szavakkal, mondatokkal. Így, ha szigorúbb értelemben vesszük, hogy hol van vége a regénynek, akkor nem az utolsó jegyzetkártyák semmibe vesző szavainál, hanem ott, ahol a tervezett cselekmény véget ér. És ott van utolsó pont. Egy professzor története ér véget ott, aki a tudat erejével akarja megoldani önmaga megsemmisítését. Boldog befejezést alkotva saját maga élete végére. Ez az utolsó rész így ér véget: „aztán megint becsukódott minden ajtó.” Itt van utolsó pont.

Albert Camus utolsó regénye *Az első ember*. Előszó vagy utószó ez az egész életművéhez. Önéletrajzi. És másként utolsó mű ez. Hemingway öngyilkos lett, Márquez egyre demensebb lett, lassan vesztette el a kapcsolatát az élettel. Nabokov súlyos, halálos beteg volt tudatában volt annak, hogy közeleg a halála, Camus viszont egy véletlen autóbalesetben halt meg. Nem tudhatta, hogy *Az első ember* az utolsó műve lesz. Mégsem folyamatában írta meg az első mondattól az utolsóig. Írás közben kihagyott részeket. Azokon a hiányzó szöveghelyeken jelezte magának, hogy mit kell majd oda később megírnia. És ő is hagyott maga után egy halom jegyzetet, amit külön leírt, hogy majd később, a regény végleges formába öntése során majd valahová beépít.

Az első ember regény így, befejezetlenségében olvasva, alapvetően nem különbözik Nabokov *Laurájától*. Hasonlít egymásra annyiban, hogy ugyanolyan írói módszerrel készült, nem folyamatában íródott, hanem ugrásokban, egyes részek kidolgozásával, más részletek kihagyásával, az írással párhuzamos jegyzeteléssel, a kihagyott részek utólagos megírási szándékával, a kimaradt szöveghelyek kijelölésével és felcímkézésével. Írói módszerről van szó vagy versenyfutásról? Camus nem tudta, hogy meghal, Nabokov tudta. Talán minden alkotó eleve versenyt fut az idővel az alkotás során. Ha nem a hátralévő fogyatkozó életidejével fut versenyt, akkor a képzelete gyorsaságának kell versenyt futnia a leírás időben korlátozott lassabb ritmusával? Gyorsabb valamit elképzelni és gondolni, mint leírni. Miközben az író ír, közben jegyzetel is, amit majd leír. Egyszerre többféle formában ír, ahogy többféle módon él az ember egyszerre.

De ha a halál közbeszól, és nem kerülnek a tervezett részek kidolgozásra, akkor beleláthatunk az írók műhelyébe, láthatjuk, hogy ki mit talált sürgősen leírandónak és mit talált halaszthatónak. Láthatjuk, hogy Nabokovnak is és Camus-nek is megvolt az, amit jó kedvvel és szívesen írt, 18 ami áradt belőle, és mindkettejüknek volt, ami valójában csak kötelességszerű feladatnak tűnt a számukra, amit muszáj majd a mű teljessége miatt később megírni. Így, hogy félbe maradtak ezek a művek, így jól látszik, hogy amit szívesen megírnak, az az élet érzéki része. A test gyönyörűsége, mindaz, amihez vágy köt, az ízek, az emlékek érzéketes színei, az ilatok, különös emberek. És későbbre halasztódik a kötelező írói feladat, a háttérben zajló történelmi események kidolgozása, a társadalmi háttér felvázolása, mely kell a mű egészéhez, de feladatszerűnek tűnik leírni, nem írói örömmel. Ilyen lábjegyzeteket találunk *Az első emberben*: „első világháborút kidolgozni.”

Azokban a művekben, melyeket a halál megszakít, látszik, hogy az író az életet szeretné megragadni, nem a halált. Hiába áll az író szüntelenül a halállal kapcsolatban, mert mindig befejezett és véges műveket alkot, mégis az élet tudósítója. Az író az élet élményének krónikása. Az erőteljes életélmény művekbe sűrítője.

Camus *Az első ember* regényében olyan jegyzeteket találunk a hiányzó részeknél, hogy „majd később meg kell írni, és utána ki kell húzni”. Ez szinte érthetetlen. Miért ír meg egy író egy olyan szöveget, amit csak azért ír meg, hogy kihúzhassa? Amiről eleve tudja, hogy nem fogja használni. Nádas Péter ír erről *A szépírás mint hivatás* című esszéjében, hogy egy mű egésze a kihúzott részekkel együtt teljes. Hogy mindaz, amit a szerző később kihúzott, az kellett ahhoz, hogy ami benne maradt a szövegben, az olyan legyen, amilyen lett. Vagyis az olvasó a megmaradt részekkel együtt olvassa azt is, amit nem olvas, mert az író kihúzta. Ez persze szorosan összefügg azzal, ahogy Nádas tekint az életre, az élettörténetre, hogy egy élet történetéhez nem csak az tartozik hozzá, ami megtörtént, hanem az is, ami megtörténhetett volna, de nem történt meg.

Megírni egy regényt, később kidolgozni belőle a későbbre hagyott részeket, melyeket az író csak azért ír meg, hogy kihúzhassa – felveti azt a gondolatot, hogy végül is mennyit kell kihúzni ahhoz, hogy ami marad, az a kihúzott részek nyomával, hatásával együtt teljes maradjon? Így gondolkodva persze lehetséges az is, hogy egy író arra a gondolatra jusson, hogy végül is egy egész életművet ki lehet húzni, mindenestül. Akkor is volt. Nincs semmi, ami, ha egyszer volt, ne lenne akkor is hatással, amikor már nincs. Akkor mi maradjon? Mi kell egy hagyatékhoz? Kell-e bármi? És mennyi?

Camus utolsó regényéről, *Az első emberről* azt írja, hogy valójában az egész regényt az anyjának írta. Aki nem tudja elolvasni. Az utolsónak maradt

művének egészét olvasatlanságra szánta. Meg kellett írnia, hogy legyen mit nem elolvasni. Ebből a szempontból lehet, hogy mindegy, hogy mennyi és mi készült el belőle. Vagy mégsem?

Már az egész regény az anyjának írott ajánlással kezdődik: „Neked, aki sose olvashatod ezt a könyvet.” És csak a jegyzetekből derül ki, hogy ez valóban az író legmélyebb alkotói szándéka, az egész, utolsóvá vált regény mozgató ereje. Ezt írja a jegyzeteiben: „Ideális esetben a könyv az anyjának íródna – s csak a végén tudnánk meg, hogy nem tud olvasni –, igen ez lenne az igazi.” „Azt kívánta a legjobban a világon, hogy anyja mindent elolvasson, ami számára az életét, testét-vérét jelentette: lehetetlent. Szeretete, egyetlen szeretete örökre néma maradt.” A tervezett tartalomjegyzékből kiderül, hogy lett volna egy Anya fejezet. Nem készült el.

Ha *Az első emberek* az elkészült részét tekintjük utoljára megírtnak, és nem a függelékben maradt jegyzetanyagot, akkor a befejezetlen rész végén egy nagyon hosszú mondat van, melynek végén, amelyre az utolsó pont került, két szó áll: „megöregedni s meghalni.”

Nem ezt szánta utolsó mondatnak, utolsó pontnak, véletlenül lett az.

A hagyatékban maradt művek arra mutatnak, hogy a formába öntött részek és a megformálatlanul hagyott részletek, az eleve kihagyott vagy a megalkotott, de megsemmisített részek egyaránt adják ki azt az egész művet, ami megmaradt. Azok az alkotók, akik tudatosan vetettek számot azzal, hogy hagyatékban is maradhatnak műveik, és az utókor birtokba veszi majd ezeket, egymáshoz hasonló módon alkottak. Kidolgozták a számukra legfontosabb részeket, jegyzetekben hagyták és félretették a később sorra kerülő részeket. Van lényeg és van töltelék. Van öröm és van kötelesség. Van alkotói szabadság és van feladat. Minden része az egésznek, minden, ami megszületett és minden, ami meg-nem-született. A létre-nem-jött rész része a megalkotott egésznek. De mindegyik alkotó szeretné megalkotni a meg-nem-alkotott vagy meg-nem-alkotható részt is.

Abból, hogy a hagyatékban maradt művek hasonló alkotói munkáról tanúskodnak, különféle következtetéseket vonhatunk le. Mindegy, hogy valaki tudatosan készül a halálra és önkezével vet véget az életének, vagy elméje borul lassú ködbe, és lassan, öntudatlanul veszi el az életet, vagy tudja, hogy hosszú betegség végén várja őt a halál, vagy váratlanul szakítja meg a halál az életét, készületlenül – mégis ugyanúgy, ugyanolyan módszerrel alkot. Vagyis minden alkotó mindent mindig úgy alkot, hogy bármikor meghalhat. Úgy tűnik, hogy az alkotó élethez a bármikor-meghalhatunk tudatában kell élni.

Camus, aki nem tudta, hogy autóbalesetben meg fog halni ugyanúgy alkotta hagyatékban maradt utolsó művét, mint Nabokov, aki tudta, hogy egyre közelít a halál, és mint Hemingway, aki maga választotta a halált.

20 Lehet, hogy akár készül a halálra az ember, akár várja, akár nem, akár felkészül rá, akár hirtelen tör rá, valamiképpen mégis pontosan tudja, mikor és hogyan kell annak megtörténni? Lehet, hogy mindannyian tudatában vagyunk halálunk idejének és mikéntjének, csak nem tudunk róla, hogy tudjuk?

A posztumusz műveket néha tévesen poszthumusznak nevezik, mert azt hiszik, hogy a szó azt jelenti, hogy a szerző halála után megjelent művekről van szó. De a posztumusz szó eredetileg csak azt jelenti, hogy a legeslegutolsó. Nem kell meghalni a legutolsó műhöz. Vannak alkotók, akik így akarják kicselezni a halált. Megalkotják a legutolsó művüket még életükben, és kiteszik az utolsó pontot, majd élnek sokáig, míg meg nem halnak. Hagyatékban hagyás nélkül.

Ezen a ponton ezt az írást befejezetlenül hagyom utolsó pont nélkül



Minden virágos

hajdani félszegség

mit, miért, hol, mikor és hogyan

parafrázis

Az utóbbi napokon belső csendben töltöttem az időt,
monoton szemlélve mindazt, mi akárhonnan eléem került.

Néha ültem egy buckányi, játszótéri homokon
és szívtam finánclábas cigarettám,
miközben, ki tudja mér', az úrra gondoltam.
Szegény, miként görgette maga előtt, már jó ideje azt,
ami végül világossá vált, hogy csak volt, amit vélt,
méggha különben nem is élt hiába.
Hisz minden az ő hibája, mert ez forr,
a dalok és dalmokok tapintatos bája,
bűnöst keresnek, hősokeket faragnak.

Erkélyekre kiállva faragatlan tuskót kiáltanak,
a nagy kovácsfújtatóval vörösre izzítják a láthatatlan tüzet,
hadd lobogjon a lángja, nekik nem fáj a pusztuló élet.
Végül borotváltan lelépnek, lábat kerékre cserélnek,
leveleket írnak, hihetetlen, valósnak tűnő jóslatokkal,
elpusztítva azt a keveset is, ami még maradt
a falak alatti árokba folyt égőáldozatból.

Futóhomok jön, nagyobb boldogság, mint az árvíz.
Sár, zsombék, nádas, láp, mocsár összezsugorodik,
vér és víz kettéválik, különfolynak, másfelé.

A napút fényes ívén emelkedik az Örökkévalóságba,
pár napig a legfőbb hatalom hordozója,
jelentést tenni mindarról, ami történt.
És szinte vele együtt, félfordulattal elmaradva,
az árnyékos íven inti magához a Teremtő azt,
mint a mesében az öreg királyt,
akinek magva megszakadt.
Amint az gyakorta lenni szokott,
két szemben állót összeköt az életben.
Majd a testetlen létbe szólítva őket,
sorsuk egy ellentmondást nem tűrő kézben összpontosul.

Ünnepi, halotti toros vacsorákon
a Politikai Szentek zsíros kenyereket kentek
és az alkalomhoz illőn, sandán suttogva sejtették,
hogymi nélkülük nem lehetünk meg.

Hol az, ki az ÉG fia? Hát persze ... , 'iszen félrebeszélő,
nem szabad háborognia s száműzték, hitük szerint örökre.
Helyébe a kívánalmak célszerű dalnokait küldték,
megbízva mosóporos márkanevükbe.

És mindez micsoda ahhoz viszonyítva,
amit iszonyodva lát a későbbi jövő, az akkor még utókor
s a mostani jelen.

Az ÚR a homályban kíván lakni.

Vendége volt mindenki, ha nem is érti mivégre.

Magát ha elveszejt, de álomtalan alvásában még talán fölérheti, ugyan nem ésszel.

A vendégség valódi, egyben jel, kép,

a végső lényeghez vezető fonál,

láthatatlan és érzékfölötti.

A busz másnap reggel indult Tianganba. Tíz órás út állt előtte. Repülővel alig egy óra alatt eljutott volna a fővárosba, de ha arra gondolt, hogy fel kell szállnia egy negyven személyes, légszűrős repülőgépre, kiverte a veríték.

„Ki kell menni a világba az emberek közé, akkor talán érnek olyan élmények, mint Beilungban, akkor talán visszatér belém az élet.” Hogy Torjai ezeket a szavakat ki

Barnás Ferenc 25

AZ ÚT TIANGANBA*

merte mondani, a kiüresedett szavakra támaszkodni mert, meglepte. Pedig Beilungban nem csinált mást, mint két napon keresztül reggeltől estig mászkált a külváros utcáin, sokszor a nyomornegyedekben. A magasvasúttal eljutott a várost keresztülszelő folyóhoz, onnan elgyalogolt a legközelebbi kikötőhöz, ahol felszállt a mentrendszerinti hajójáratok egyikére. Ment egykét megállót, aztán leszállt, és elindult, hogy bejárja a folyó menti városrész következő kerületét, akár a legeldugottabb, bádoviskókból álló negyedeket is, utána megkereste a következő kikötőt, és ismét felpasszírozta magát egy túlsúfolt hajóra. Nem akart felfedezni semmit, csak a beilungiak közelében akart lenni, hogy lássa, hogyan élnek. Tudta, hogy csalóka az egész, hisz csak kívülről és felületesen figyelhette meg az embereket, de ez volt az egyetlen ötlete. A tömegben állva, a bádogházak, az üzletek előtt elhaladva a beilungiak tekintetében azt látta, hogy bármily nyomorúságos körülmények között is élnek, elégedettek az életükkel. Lehet, hogy Beilungba kellene költöznie? – gondolta Torjai. A város az első pillanattól fogva magával ragadta.

Torjai élete legkiélezettebb helyzeteiben rendre azt képzelte, hogy problémái egy új környezetben majd maguktól megoldódnak.

Nem oldódtak meg.

De még élt, még itt volt, nem adta fel. Maradt benne annyi önbecsülés, hogy küzdelmét értéknek tartsa, de legalábbis ne kisebbítse a jelentőségét.

Miután helyet foglalt a buszban, átfutott rajta, hogy egész élete egy vezeklés. „Csak tudnám, miért kell vezekelnem”, suttogetta.

Tizenkilenc évesen, amikor képzeletben belépett a kamalduli szerzetesrendbe, akkor sem tudta, miért vezekel. Az elveszettség-érzés mindent elnyomott benne, a gondolkodás képességét is. Akármennyi időt is töltött a Gesz melletti remeteség falai között és az azt körülölelő erdőkben, nem értette, mit akar egy olyan rendtől, melynek tagjai a világért imádkoznak. Ő már nem tudott imádkozni. Ha csak képzeletben is, de mégiscsak egy olyan rendhez akart tartozni, amelyet Magyarországon akkor már kétszáz évvel azelőtt feloszlattak. De ha a rendet nem oszlatták volna fel, ha a hatvanas évek Magyarországon lehetséges lett volna a szabad szerzetesi élet, és ha nem

csak képzeletben, de ténylegesen is belépett volna a kamalduli rendbe, akkor sem értette volna, hogy mi történik vele és benne, hogy mitől szenved.

Alig fél óra alatt elérték az ország belsejébe vezető utat, amely a Saangot körbevevő hegyek egyikén át vezetett. A városkából kiérve a busz kapaszkodni kezdett a szerpentinben. Kétoldalt egy ideig sűrű erdő szegélyezte az utat, amely később ritkásabb lett. Élesen kanyargó utakon haladtak, néhol több száz méteres szakadékok mentén. A szűk kanyarok előtt meg-megálltak. A sofőr ilyenkor leszállt, és ellenőrizte az út állapotát, mert olykor a hegyoldalakból legurult sziklák között kellett továbbhaladnia. Négy órával később felértek egy fennsíkra. Kétezer méter magasan jártak. A távolban most a jóval magasabb hegyek vonulatai is látszódtak, kopár csúcsaik az égnek meredtek, ezerféleképpen kirajzolódó formáikat megállás nélkül csiszolta a szél. Torjai megigézve nézte e csodát, tájban még soha annyi erőt nem érzett, mint most. Szórványosan egy-egy lakott területen is áthaladtak, ahol többnyire csak néhány ház állt az út mentén. Felfoghatatlannak tűnt, hogy ezen a vidéken évszázadok óta emberek is éltek, de éltek. A Saangból induló utasok közül sokan e házaknál szálltak le, mások, akik a fővárosba tartottak, ugyancsak a lakóhelyük előtti területet tekintették megállóknak, ott intették le a buszt, amely rendre megállt, a férfiak és az asszonyok pedig felszálltak, hol kisebb szárnyasállatokkal, hol azok nélkül. A jármű ilyenkor egészen addig állt, amíg a sofőr az új utasok zsákjait, dobozait és egyéb holmiját nem rendezte el a csomagtartóban. Miután az asszonyok és a férfiak elhelyezkedtek az ülésen, első dolguk volt, hogy az újságtartóban lévő nejlonzacskókat megvizsgálják. Aztán a busz elindult, folytatták az utat. Egy idő után elhagyták a fennsíkot, és megint szerpentinben haladtak, hol meredeken felfelé kapaszkodva, hol lefelé ereszkedve. Alig utaztak fél órát, egyesek a nejlonzacskót szájuk elé tartva öklendezni kezdtek. Egy-egy élesebb kanyarnál okádtak, a zacskók tartalmát senki sem ürítette ki. Hová is ürítették volna? Volt ugyan egy szarszagtól búzló mellékhelyiség a buszban, de a férfiak és a nők menet közben nem mertek felállni, így a zacskókat visszaakasztották a háttámla fogantyújára, vagy egyszerűen kézben tartották. Órákon át lötyögött a kiokádott étel a zacskókban, édes-kés-savanykás szag terjengett az utastérben.

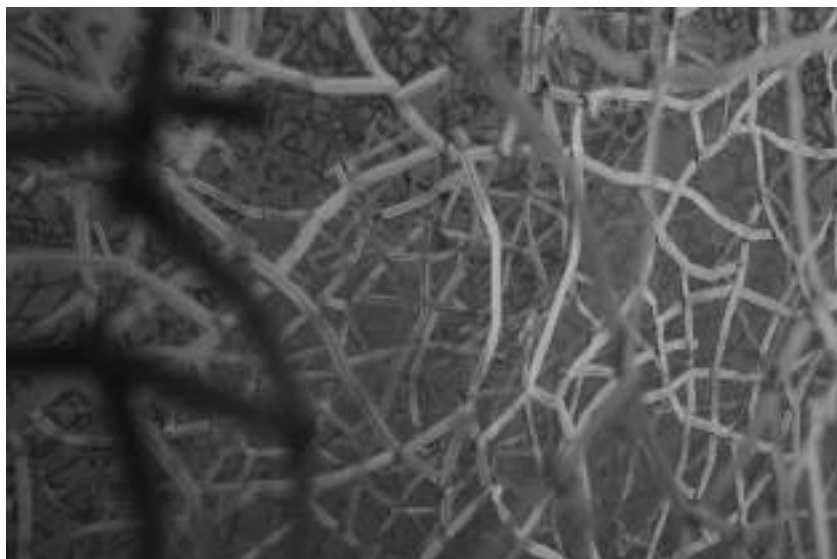
Az egyik megállónál pihenőt tartottak. Torjai is felállt, és elindult kifelé. Ahogy közeledett az ajtó felé, egyszer csak meglátta a vezetőülés mögött kuporgó leprás férfit, akit addig nem vett észre. A férfi alsó lábszárát véres, gennyedző gumók borították egészen a térdéig. Egy olyan helyen tetteék fel a szerencsétlent a járműre, ahol Torjai vagy elbóbiskolt, vagy egyszerűen másra figyelt. A megállóban toporogva átfutott rajta, hogy nem folytatja tovább az útját. De aztán rájött, hogy nincs más választása, mennie kell tovább, akkor is, ha leprás lesz. Nem menekülhet a férfi elől, ahogy nem

menekülhet el a hányásszag elől, a szarszag elől, nem menekülhet el a vele együtt utazók elől, továbbra is be kell lélegeznie az édeskés-savanykás bűzt, látnia és hallania kell, ahogy utastársai öklendeznek, gondolta. Visszaszállt hát a buszra, és utazott tovább. A hegyeket elhagyva később egy ki-
etlen és végeláthatatlan síkságra értek, hol megműveletlen földek, 27
hol büzlő szeméthegek mellett haladtak.

Késő este érkeztek Tianganba. A buszpályaudvarról tíz perc alatt a motelhoz ért, a szálláshelyet még Boetungán választotta ki, interneten. Amikor eldőlt, hogy nem marad Saangban, felhívta a motel recepcióját, és közölte, hogy az előzetesen egyeztetett időponthoz képest hat nappal korábban érkezik. Miután elfoglalta a szobáját, megivott két sört, majd ledőlt az ágyra.

Tíz órával később arra ébredt, hogy ruhástól fekszik az ágyon. Felkelt, lezuhanyzott, majd miután felöltözött, kiment a városba, ahol betért az első útjába került kávézóba. Miután megkávézott, elindult a Siunungi Nemzeti Múzeumba. Nem kellett sokat gyalogolnia, Tiangan nem sokkal volt nagyobb, mint Saang, néhány százezren éltek itt, és különben is a város szívében foglalt szállást.

* Részlet a Jelenkor Kiadónál szeptemberben megjelenő *Most és halála óráján* című regényből.



ÓMAMÁK ÉS ÓPAPAPÁK CIKLUSBÓL

ÓMAMA IMÁJA RONTÁS ELLEN

3 hamis nyelv
Lezárta a zádat
3 Zent Nyelv
Zólt Érted

Az első az AtyaIsten
A második a FiúIsten
A harmadik a ZentlélekIsten
Ők attyák a Féredet
Ők attyák a Húsodat
Húsod Féred Feled nőtt
Uty fezisd el ahoty rajtad zületett
Uty segít a 3 Zent Nyelv
Uty zól érted
Uty zárja le a Te Zádat végül
Ahoty Te Őket Dícsérted

ÓMAMA IMÁJA BOSZORKÁNY ELLEN

29

Halálfej eltíltalak ló tehénistállótól
Eltíltalak átyamtól
Ne lépját rajtam, ha alzom
Ne lépját rajtam, ha álmodom
Eltíltalak a tyermektől
Rozz zemetrá ne vess
Eltíltalak a férjemtől
Magját el ne vedd
Nézbe más házába
Mire minden házat megjárz
Eljön a kedves nap

ÓMAMA IMÁJA AZ ALMAFÁHOZ

Az Atyának fjunak és zentlélek nevében
Kezdemel keresztet vetni a petegre
Akor kimeni a fához és mekrázni azt háromzor

Alma fa én megáldlak
Alma fa én megrázlak
Első madar ki átröpüli ákadat
Vitye el az én pajomat
Mind a 77 petekségem
Mind a 77 pajom

Segítsél engem Atya Fiju Zentlélek
Vesél rám keresztet, fujjad el rólam a pajt háromzorra
Ahoty én a fát megrázom, a madarra át zájjon

Rekkel és délben és este is naplenyugta után
mondjadki az én nevem
Vesd a keresztet s mondogasd az én nevem

A madar elpuztul
A betek mektyótyul

30 ÓMAMA IMÁJA A HALDOKLÓRA

A holtak orszákúttya az élők orszákúttya.
Ez az etyetlen, ami özzeköt.
Ez az etyetlen, ami mekmarad
Aki átment rajta montya el pizalommal.
Hoty elhinni ezt könyüb letyen
Hoty ne vetyük ezt tréfánag.

Mert a madar elpuztul,
S a petek mektyotyul.



Egy Rostás nevű hintást kerestek, Leo bácsi és ő, Szombathelyen, 1990 júliusában. Autóval mentek, a kocsmákban neki kellett érdeklődni, mert Leo bácsi nehezen mozgott a százhusz kilójával. Leo bácsi 1946-ban ment ki Amerikába, és két különböző alkalommal lőtték rá a manhattani italboltban, ami felerészben az övé volt. Előszörre az orvosok ki tudták venni a golyókat, de azok, amelyek másodszer találták el, még ott lapultak a zsigereiben.

Kosztolánczy Tibor 31

REI MOMO

– *igazán* szentimentális

„rakenroll” –

Amikor 1989 októberében meglátogatta

őket Manhattanben, Leóéknál cukros-habos piskótát ettek. Leo bácsit a felesége, Emma néni folyton kiigazította, hogy mit mondhat, hogyan mondja, és hogy ne a gyerek előtt (ez ő volt). Mindketten úgy gondolták, és ezt nem is nagyon titkolták, hogy az életüket a másik tette tönkre: Leo a konokságával Emmáét, Emma az aggodalmaskodásával Leóét. Gyerekük nem volt.

Száz dollárt kapott tőlük, ennek nagyon örült, gazdagnak érezte magát, kiment a lakásból levegőzni (úgymond). Cipőjével a földet alig érintve suhant el a sarki lemezboltig, ahol megvette David Byrne *Rei Momo* című kazettáját. Rei Momo a latinoknál a karnevál királya, és a város kulcsainak birtokosa. A kazetta viszont adóval együtt majdnem tizenegy dollárba került, és ő már tudta, hogy nem is olyan sok az a száz dollár. Visszament Leo bácsihoz és Emma nénihez, evett még egy kis cukros bolti süteményt, és mondta, hogy őt elsősorban a popzene érdekli, a Greenwich Village; holnap a Boweryn megnézi a CBGB-t, a modern zenei irányzatok főhadiszállását. Ez kissé nagyképpen hangzott. Leo bácsi közölte, hogy azok ott mind ingyenélők, és annyit is érnek. De ezt azonnal nem tudta elmondani, mert ha valami nem tetszett neki, hörgött, amíg végre meg tudott szólalni. Emma néni csillapította.

Aztán másnap délelőtt újra találkoztak, elmentek egy szatócsboltba, ahol Leo bácsi pólót és pulóvert vett neki, valamint egy minőségi walkmant, amellyel felvételeket is lehetett készíteni. Leo bácsinak pénztárcája nem volt, a papírpénzt a nadrágzsebében egy csathoz hasonló, hajlított fémlappal fogta össze úgy, mint az igazi nehézfűk. Ő este elment a CBGB-be, de a nagyteremben csak néhány vendég lézengett, többségében turista.

Amikor Leo bácsival Szombathelyen autóztak, a walkman már nem működött, megjavítani sem lehetett. (A pólót viszont, miután otthon megállapították, hogy női viselet, az édesanyja hordta.) Nem kellett sokat keresgélniük, a harmadik kocsmában mondták, hogy Rostás a Perintparton, az egykori TŰZÉP-telepnél van a hintájával. – Ha el nem vitték a rendőrök az öreg tolvajt – tették hozzá a kocsmában.

Visszamentek a TŰZÉP-telephez, a hinta vasszerkezete már állt, az ülések két sorban a földön előkészítve. Érthetetlen, hogy az előbb nem vettük észre – gondolta ő –, pedig itt jöttünk el az autóval. Bekanyarodtak a sóderrel felszórt üres parkolóba.

– Ott van – mutatott Leo a bódé felé. Rostás a tűző napon a deszkafalnak támaszkodva állt fekete posztónadrágban, fehér ingben, barna zakóban, a fején fekete kalap. Közelebb mentek, köszöntek. Ő is köszönt, Rostás neki nem köszönt vissza.

– Hogy vagy, édes barátom? – kérdezte Leo bácsi. Ő felkapta a fejét, Leo bácsi soha senkit nem nevezett a barátjának. Emma néniel magázódtak.

– Megvagyok, testvérem – mondta Rostás. – Te vén gazember.

Aztán Leo azt mondta, hogy már nem lesznek fiatalabbak. Majd azt kérdezte:

– Aztán jó ez a hinta?

Mire Rostás bólintott:

– A legjobb.

Égetett a nap. Hunyorogva nézték egymást, aztán Leo az ujjai között lévő összehajtott százdollárosokat hirtelen Rostás kezébe nyomta, az azonnal eltüntette őket. Az egész egy szemvillanás alatt történt. Megint egymás arcát nézték.

– Még találkozunk. Isten veled – mondta Leo bácsi, és a zsebkendőjével megtörölte az arcát.

Rostás alig láthatóan elmosolyodott, inkább csak a szemével. A kalpa felé bökött.

Még nem volt dél, de Leo bácsi azt mondta, most elmennek a halászcárdába. A nagyteremben az előző napi apró szemét szállongott, a pincérek unottan rakosgatták az evőeszközöket.

Leo bácsi azt mondta:

– A Rostás húzott ki a hátán a tűzvonalból, amikor a fronton az oroszok meglőtték. Emma nem tudja.

A falakon körben preparált halak voltak kitéve. Nád, hálók és... és
varsa – jutott az eszébe.

Ő rántott pontyot kért. Az adag megalázóan kicsi volt.

– Ezt inkább ne is fizessük ki – mondta a végén Leónak.

Leo hörögni kezdett.

33

– Leo bácsi, ez vicc volt – mondta gyorsan.

Leo azt mondta, hogy ilyesmivel soha ne vicceljen.

Autóval elvitte Leót az Ady téri buszállomásra. Kikeresték a megállót.
Leo felszállt, leült az ablak mellé. Ő integetett, de Leo nem nézett oda.



ÚTKÖZBEN

Csak akkor vettem észre, mikor leültem a villamos kihajtható, kék ülésére. Egy vörösseszőke, jól öltözött lány – a gazdája – velem szemben kinyúló, vastag combján kuporgott, öreg volt és fehér, szinte eltűnt a nagy, fekete, straszszokkal díszített kutyakabátban. Elmélyülten figyelte az utasokat, hatalmas, áttetsző fülei minden neszre megmoccantak, a mellettünk elhaladó, kéregető hajléktalannal is – a kocsiban egyedülként – kíváncsian felvette a szemkontaktust. Sosem kedveltem a csivavákat. Most viszont, ahogy ez a túltenyésztéstől beteges, reszketeg állat sötét, gyulladt szemeivel kutatta, kereste mások szemét – megbűvölt, nem tudtam nem őt figyelni. De most, mikor rám nézett, képtelen voltam tartani a tekintetét. Rögtön leleplezett. Láttá és megmutatta, hogy mennyire nem akarok oda menni, ahova épp megyek, hogy mennyire taszít és irritál minden és mindenki ezen a villamoson, beleértve a gazdáját és a vele szemben ülő alakot, akit most, hogy elfordítottam a fejem, megpillantottam az ablaküvegben. Sosem kedveltem a csivavákat. De mikor lassan újra visszafordultam, láttam, hogy ez az apró, torz arc még mindig türelmesen engem figyel. Majd így szól: *Szép vagy. Pont olyan szép, mint én. Látod, testvérem?*

JELEN

A kőrisfa csuromvizesen csüngő, rojtos virágzatán a lámpafénnyel együtt megragad a pollen és por, amit az eső az aszfaltról fölvert, apró páraszemcsékbe burkolt, majd visszalökött a levegőbe, a lombba és egy közeli orr nyálkahártyájára. Az orr egy fejhez tartozik, ami, ha balra fordulna, egy belvárosi bankház üvegajtájában megláthatná magát, amint épp elhagyja a hozzá tartozó tudat, ami most lassan, mint egy csiga vajfehér teste, kifordul keményfalú házából, rojtos hasát a csillogó aszfaltra tapasztja, tapogat, ízlel, és elindul, messze maga mögött hagyva lakhelyét. Nem viszonyul, nem emlékszik, nem figyel, vagyis a lehető legjobban figyel: fényre, árnyékra, vízre és kőre, az anyagban össze- és széthúzóató fókusyra, ami őt is hol felgyorsítja, hol lelassítja, hol az ereszek fölé emeli, hol kis híján beejti a csatornák rácsai közé, a sötétbe. Áthalad a hídon, végül a másik oldalon, a hegy sziklafalának tövében megtorpan, így a test, mely eddigre már egészen lemaradt, utolérheti. Újból találkoznak. Most dől el a következő tíz, húsz, talán az összes fennmaradó közös évük, mikor ismét szétválaszthatatlanul, egységüket és idegenségüket folyamatosan, kényszeresen tudomásul véve, hol a másikon fölül kerekedve, hol alul maradvá lesznek kénytelenek élni. Most dől el – bújik vissza a tudat a borzongó, csuromvizes, boldogan üres testbe. Most dőlt el – gondolom.

36 FELFEDEZÉS

A nádas előtt gázolok, lassan csúsztatom a fenéken a talpam, a naphalakat, a menekülő gébek iszap-pamacsait figyelem, és meghallok egy hangot. Aztán megint. Újra. Bentről, a nádasból jön, mint egy csecsemő jajgatása, mint egy tüzelő macska nyögdéscselése, olyan. Elindulok felé. Az éles, zizegő nádlevelekről szúnyogok szállnak fel, zöld levéltetvek potyognak le, ahogy széthúzómagam előtt, lépek, és megint széthúzómagam az egyre sekélyebb vízben egyre sűrűbben növő szálakat. Egyre élesebb a hang. A széthúzott fal mögött egyszer csak kis öböl, közepén összetapadt száraz nádból álló nádsziget lebeg, a nádsziget tetején egy vízisikló és egy félig lenyelt kecskebéka, kövér karjait széttárva zokogó, lüktető, nedves torzó, mely nem akar lecsúszni a nagyobbnál is nagyobbra nyitott torokba. A két állat szemében az azonosság, osztozás a habzsolás és a haldoklás önfeledtségében. Nem bírom. Ki kell szednem a siklóból a békát. Megmozdulok, a hang abbamarad. Még mindig ugyanaz a két tekintet, de a négy fekete szemben már nem az előbbi közös gyötrődés látszik. Ez már félelem. Látnak engem, és mindketten rettegnek attól, hogy közelebb jövök.



Tudod, ez amolyan lélektörbénység-élmény. Beleborzongsz. Amikor látsz valamit, és érzel is valamit, de szavakba önteni nem tudod. Nem, nem jó, nem elég kifejező, hogy öröm. Rövid ideig tart. Néhány pillanat, esetleg egy-két perc. Átmos valami furcsa pezsgés tetőtől-talpig. Bármit is csinálsz éppen, abbahagyod, s amire akkor gondolsz, egyszerre izgalmas és megnyugtató. Ha már nem vagy gyerek, nem érzed. Bizony, soha többé nem érzed.

Csányi István 37

EZÜSTÖS CSILLOGÁS

Elmentünk a Balatonra a nyolcvanas évek legvégén. Apám, anyám, öcsém, és én Földváron nyaraltunk egy családnál. Egyszerű emberek voltak, sűrűn veszekedtek, folyton hallottuk, ahogyan szidták egymást. A tizenéves gyerek általában későn esett haza, a szülők ilyenkor fel-le futkostak, amikor pedig megjött, ordítottak vele. Mi a másik szobában próbáltunk aludni. Apám menni akart már a második nap. Nem mentünk. Nyomorogtunk tovább egy egész héten át. Igyekeztünk máshol lenni. Strandoltunk minden nap, szinte reggeltől estig, az akkor még alig látványos földvári parton, Tihannal átellenben.

Gumimatracot kölcsönöztünk, majd felfújtuk, hogy belepirult az arcunk. Tudod, egyszerre éreztem a matrac gumiját, a vizet és a napot. Néha egy-egy vízbuborék, a délelőtti Balaton csillanó csöppje az orromba szaladt, s tüszzentenem kellett. Vörös és sötétkék volt a matrac. Ráfeküdtem míg a többiek fürödni mentek. A napon feküdtem, mert bírtam, s egyébként sem volt még akkor annyira égető. Körülöttem sok-sok lángvörös alak fagyaltot nyalt, vagy kukoricát majsolt, és a kis járgány, melynek oldalára ki volt írva: "Mais", néha eldöcögött mellettem. Leslie L. Lawrence-t olvastam, talán a *Vérfarkas éjszakáját*. Furcsa történet ebben a környezetben, belátom. Nem nagyon illett a földvári strandra az a bizonyos regénybeli hotel, a *Havasi Kürt*, mégis, ha hiszed, ha nem, egy-egy pillanatra ki tudott húzni a nyárból, az egyébként persze cseppet sem kényelmetlen vízparti nyüzsgés hangulatából.

Katamarán szelte át a vizet a félsziget irányából. Sokáig néztem, ahogy Siófok felé távolodott. A könyvet finoman az ölembe engedtem. Belefeledkeztem a pillanatba. Úgy értsd, hogy percekig alig mozdultam. Hagytam, sőt, akartam, hogy lassan homályossá váljon a horizont, egyszerűen azért, mert jól esett így. Elernyedni a napon, a balatonszagú levegőben. Nyolcadikból ballagtam azon a nyáron.

Nem kellett akkor még semmi más, csak a nyár. Te talán el sem tudod képzelni, hogy egy gyereknek ennyi is elég lehet. Pedig így van ez. De ott hagytam abba, hogy balatonszag. Szándékosan nem mondom, hogy illat. Túl

közhelyes, vagy hamis lenne. Mert ez szag, jó szag. Rokon a tengerével. Erre persze csak jóval később jöttem rá. Akkor már nem volt elég a nyár.

Olvastam tehát míg a többiek fürödtek. Élvezettel, de nem úgy, mint máskor.

Mert ez különleges olvasás volt. A hely miatt volt az. Néha felnéztem, és ilyenkor az épp olvasott szöveget félrelökte a pillanat, a fürdőzők zaja. Úgy emlékszem, tiszta volt az ég, bár mintha Tihany felől kicsi felhőpárnák úsztak volna felénk, persze, nem emlékszem már pontosan ilyen apróságokra, mégis, mintha... A nap szépen, alig észrevehetően ereszkedni kezdett. Megnyúlt az árnyéka napernyőnek, büfének, könyvnek. A víztükör végtelennek tűnt nyugat felé, és a Badacsony-hegy körvonala rajzolódott páráskéen a horizonton. Jól esett, hogy egyedül lehetek a parton. Azóta is jól esik, amikor néha baráttal, ismerőssel elutazom, és magamra hagyjak, mert fürödni mennek, én pedig valamilyen indokkal a matracon maradok. Egyedül lenni ott a vizet bámulva a beszélgetés kényszere nélkül, ezt nevezem én pihenésnek. Tudod, ennél többet nem kaphat egy korosodó férfi ezen a vidéken, ha család nélkül éli az életét.

De vissza a nyolcvanas évek végére, a földvári strandra. Azt hiszem ott fejeztem be, hogy kora este volt. Már egészen mély árnyékok nyújtózkodtak, mikor vitorlások tűntek fel a távolban. Vakító fehér vásznak feszültek a Badacsony alatt, velük egyvonalban pedig, deszkájukon egyensúlyozva fürdőnadrágos fiúk alakja billegett, amint a rúdka kapaszkodva próbálták elkerülni a borulást. Tőlük kijebb, a part irányában egy fiatal család lubickolt két apró fiúcskával, egymást fröcskölve vidáman, bohóckodó mozdulattal, néha úgy, hogy az apa valamelyik gyermekét kiemelte a vízből, ő pedig kacagott, s kis szájából ki-ki bújó pici nyelvecskéje megcsillant az ereszkedő nap fényében. Jól láttam mindezt.

Aztán hogy a könyvet végképp magam mellé téve tovább nézelődtem, arra, ahol nádas húzódik a part mentén, pelyhes récéket pillantottam meg, talán hatot, amint halk sipítozással a rejtkehelyről előúsztak, és a fürdőzőktől tisztes távolságot tartva vad vízibújócskába kezdtek. Kicsit később az anyjuk is megérkezett.

Közvetlenül a lépcsős, fémkorlátos lejárón túl, mintegy harminc méterre tőlem, copfos kislány gázolt a vízben, derekán piros úszógumit forgatott, s gyors, peckes léptekkel befelé íramodott, de néha azért a partra kinézett, hogy huncut mosollyal, hangosan sikoltozva hívja maga után a mohos fokokra lassan óvatoskodó szüleit.

A könyv már nem érdekelt. A vizet figyeltem, s benne mindent, amitől életre kelt a balatoni délután. Az estét, a szedelőzködés közeledtét érezve ösztönösen húzódtak a gyerekek egyre messzebb a parttól.

Úgy döntöttem megmártózom még, mielőtt visszamegyünk a szállásra. Nem féltem otthagyni a cuccot, mert kevesen voltak már, és azt gondoltam,

hogy a vízből is jól látszik. Hamarosan nyakig merültem a zöldszelíd hullámok között. Közvetlen közelről szívtam be a Balaton szagot. Azt javaslom, ha legközelebb arra jársz, te is próbáld ki ezt. Különös élmény, mondhatom. Közélről beszívni, és semmi mást nem csinálni.

Miután ott, a parttól néhány méterre még mindig túl sokan fűrödtek, elindultam a mélyebb szakasz irányába. Hirtelen, a semmiből tűnt fel egy tízéves forma kisfiú. Azt kiabálta vadul, hogy "megyünk, mindjárt megyünk, láttam valamit, de csak akkor mondom el, ha majd kiérünk a partra." Nem értettem, miért kell addig várni, miért nem mondja most azonnal. Mindenesetre elmúlt a varázs, kifelé vettem az irányt. 39

Kék-fehér mackó mintás törölközőnkre ültem vizesen. Néhány másodpercig a Badacsony-hegyet bámultam. A nap fénye ezüstösen terült szét a tó vizén. Igézve figyeltem. Valamiért hazagondoltam.

A délután lassan fordult kora estébe. Tudtam, hamarosan indulunk mi is. Nincs már sok idő élvezni a mai napot. Minden hátralévő pillanatot ott, a törölközőn akartam tölteni. Még nem jöttek a többiek.

Ezüstös víz hullámozott előttem hatalmas sávban, s ott távol, misztikus messzeségben, a Badacsony-hegy alatt ért el a partig, de ezt csak sejteni lehetett, látni nem. Apró emberalakok lubickoltak benne itt-ott, távolabb, s egészen közel. Vitorlások bent, s nyúlánk fiatalok szörfdeszkán kijjebb. Észrevettem, ahogy nagyobb gyerekek néhány fős csoportja kergetőzik éppen velem szemben, elég messze a parttól, de azért még jól látható távolságban. Egyikük kezében egy szörfdeszka-szerű vízi alkalmas volt, melyet néha maga elé dobott, s bizonytalan, imbolygó mozdulattal, úgyelve arra, hogy a körülötte lévőket biztosan rá figyeljenek, megállni próbált rajta. Az egyik ilyen pillanatot tisztán láttam.

Alacsonyan járt már a nap, s ezüstös csillogással vonta be a Balaton vizét. A gyerekek mind a szörfdeszkást nézték. Viháncoltak. Őt figyeltem én is. Hirtelen kellemes borzongás, s valami furcsa, váratlan, és érthetetlen eufória vett rajtam erőt. A gyerek rövid időre megállt a deszkán, kacagott, s fejét a nap felé emelte. Pár másodpercig egyenesen, kihúzott gerinccel egyensúlyozott, hol a bal, hol pedig a jobb lábára koncentrált, majd érezte, hogy borulni fog, s nagyot ordítva, terpeszállásban, hátrafelé zuhant a hullámok közé. Az őt figyelők önfeledt, fuldokló röhögésben törtek ki. Én is nevettem.

Nem értettem, hogy mit is éreztem valójában, és ezen a mai napig sokat gondolkodom. Tudod, élvezni, hogy vagy valahol, valami különleges helyen, s ezzel párhuzamosan haza is gondolni. És hogy otthon majd újra átélhető lesz mindaz, amit csak otthon lehet átélni, és milyen jó lesz az is. Mindezt együtt, egyszerre érezni belül. Kimenni majd az udvarra amikor

hazaérkezünk, s visszagondolni arra a különleges helyre, s hogy nemsokára talán újra ott leszünk.

40 A szörfdeszkás epizód után még néhány percre egyedül maradtam a törölközőn. Egészen lent járt már a nap, hűlt a levegő. Pakoltak a fürdőzők, a vízben pár kisgyerek maradt csupán, akik nem akarták tudomásul venni, hogy egyszer minden boldog pillanat véget ér. Néztem, ahogy szüleik türelmetlenül integettek feléjük a félig már összekészített matracok, törölközők, úszógumik közül. A vízpart esti melankóliája észrevétlenül belém költözött, s valamiért várni kezdtem a holnap reggelt. Nem tudom, te hogy vagy vele, de én ma sem szeretem, amikor beesteledik. A lefekvés nekem mindig túl végleges. Egy kicsit olyan, mint a halál...

Ott, akkor összepakoltunk tehát mi is, majd elindultunk. Felkapaszkodtunk a magaspartra, és úgy vágtunk neki az útnak, olyan lassan, mintha soha nem akarnánk a szállásra érni. A kis ház, s benne az apró szoba esti homályban várt bennünket. Az utcáról az autók folyamatos zaja, monoton dörgése hallatszott, s mi csendesen készülődtünk alkonyi sétánkra, arra, hogy majd vacsorázzunk valahol, s csak sokára, miután már elcsendesült a ház, és a vendéglátó család is nyugovóra tért, visszaérkezzünk, hogy reggel és azután még néhány napig így, ebben a véges örökkévalóságban folytatódhasson minden.



Dongó és Gyurma, az Erősáramú Szakközépiskola (EÁSZ) tanulói 1988 júliusában engedélyt kaptak, hogy két hetet töltsenek Balatonföldváron, Gyurma édesapjának saját kezűleg készített vitorlášhajóján. Ügyes ember volt a Gyurma apja, nagyra becsülte a kétkezi munkát, és a fiát azért adta az EÁSZ-ba, mert ő is odajárt annak idején. Így legalább valami szakmát tanul a gyerek. Dongó és

Littner Zsolt 41

GIMNAZISTÁK

barátja, Gyurma azonban sem szakmát, sem egyebet nem nagyon tanult az Erősáramú Szakközépiskolában. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy az EÁSZ nem volt színvonalas tanintézmény. Nem is volt nagy dicsőség odajárni. Dongó volt a magasabb és kreol bőre meg a barna haja miatt némelyek Purdénak szólították az iskolában. Gyurma alacsonyabb volt, de izmosabb, neki tengerkéék szem és szőke haj jutott, emiatt Nyálhercegnek nevezték. Dongó és Gyurma nem kedvelték ezeket a neveket, és megkérték az iskolatársaikat, hogy ne használják őket. Azik nem értettek a szóból, azokat testi fenytésben részesítették. Feltéve persze, hogy a gúnyolódók nem voltak túlerőben.

Vonattal érkeztek Balatonföldvára. Az állomásról gyalog sétáltak a hajóhoz, és közben érdeklődve figyelték a butikok kínálatát, ahol kőmosott farmerokat (Casucci) és színes pólókat (Tüdő Károlyné szitanyomó kisiparos) árultak. Az utasításoknak megfelelően kiszellőztették a kabint, kirakták a napra a matracokat, majd virágmintás bícsnadrágot húztak, és besétáltak a parti butiksorra. Fejenként egy-egy üveg bronzolajat és két hot dogot vásároltak (csak mustárral). Hónapok óta gyűjtögették a zsebpénzüket, volt miből költeniük. Megették a hot dogot, a felsőtestüket bekenték a bronzolajjal, és megkezdték a várva-várt balatoni életüket. A kikötő az univerzumnak egy felfedezésre váró, távoli sarkában helyezkedett el, ahol a kényelmes szürke melósruha, a mindennapos póznamászási gyakorlat meg a rettegett mérésóra ismeretlenek voltak.

Meg kell azt is mondanunk, hogy nem elsősorban a hajózás kedvéért jöttek a Balatonra a fiúk. Azért is persze, érdekesnek tűnt a vitorlázás, de igazából egyetlen dolog érdekelte őket: a csajozás. Már az első este bemelegsztek a kikötőváros központjába, és felderítették a lehetőségeket. Nagy meglepetésükre leginkább német vonalon volt sikerük. Jöttek a szőke, mosolygós lányok, NDK-sok (műanyag szandálban) és NSZK-sok (Birkenstock papucsban), és nem sokat szégyenlősködtek. Nem zavarta őket az sem, hogy egyáltalán nem értik egymást. Évközben Dongónak és Gyurmának csak a Kosuth Zsuzsa Óvónőképző Szakközépiskolával közösen tartott szalagavatón volt lehetőségük lányokkal ismerkedni. A furcsa balatoni világban pedig

nyüzsögtek, mosolyogtak és hajladoztak ezek a fehér bőrű, értehetetlen nyelven karattyoló, vidám lények, akik minden kétséget kizáróan csajok voltak. Dongó és Gyurma eleinte kicsit zavartan figyelték őket, de hamar rájöttek, hogy testbeszéddel kiválóan tudnak velük kommunikálni.

42 Nem hallgathatjuk el azonban, hogy voltak olyanok is, akik egyre növekvő gyanakvással figyelték, amint esténként a két eászos betereli a viháncoló lányokat a házigyártmányú vitorlás kajütjébe. Ők a tősgyökeres kikötői ifjoncok voltak, akik minden nyarat Földváron töltöttek, és talán jogosan érezhették úgy, hogy betolakodók sértették meg a felségterületüket. A kikötőiek szinte valamennyien az I. István Gimnáziumba jártak. Mindegyikük rendelkezett angol középfokú nyelvvizsgával, és udvariasan, de határozottan lenézték az egyéb iskolák tanulóit. Óvatos és okos fiúk voltak, eleinte csak megfigyelés alatt tartották Dongó és Gyurma tevékenységét. Pár nap után az istvánosok vezére, Bléró, egy alacsony, izmos fickó kiadta az ukázt, hogy eljött a cselekvés ideje. A gimnazisták már délutántól a kikötőben járőröztek, és mikor alkonyatkor Dongó és Gyurma megjelent a mólón három német lánnyal, eléjük álltak. Hi girls, we have a better idea for tonight. Let's go to the Juventus Disco. Ezt mondta Bléró, és ellenállhatatlanul mosolygott. A diszko nevét úgy ejtette, hogy dzuventusz diszkau, és emiatt Dongó és Gyurma nevetni kezdtek (hiszen mindenki tudta, hogy azt Juventusz Diszko-nak kell mondani). Ez el is döntötte a dolgot, a lányok is nevettek, félretolták a megzavarodott gimnazistákat, és felléptek a vitorláshajóra.

Az istvánosok belátták, hogy hiba lenne tovább próbálkozni, hiszen nyilvánvalóan magasan képzett és túlerőben lévő ellenséggel állnak szemben. Az angolon kívül valószínűleg németül is tökéletesen beszélnek, ha ilyen könnyen befűzik a csajokat. Lehet, hogy radnótisok. Vagy a Fazekasba járnak? Bléró ismét kiadta a parancsot. Ha nem tudjuk legyőzni őket, akkor megbarátkozunk velük. Ellessük a titkukat. Így történhetett, hogy szeptember közepén, mikor megkezdődött az iskola, és felélénkült a társasági élet, meghívás érkezett az istvánosoktól. De a csajokat nem ér lenyúlni, nevetett Bléró a telefonban, és tudták, hogy komolyan gondolja. Dongó és Gyurma, az Erőszáramú Szakközépiskola tanulói természetesen örültek az invitálásnak, azonban kijelenthetjük, hogy erősen izgultak is. Nem tudták, hogy mi vár rájuk, de bíztak barátságos mosolyukban. Az elegáns második kerületi lakás nappalijában hamar kiderült, hogy olyan erényeket tulajdonítanak nekik, amivel egyáltalán nem rendelkeznek. Nagyjából egy óra múlva Bléró, az istvánosok vezére mintegy mellékesen feltette a kérdést, amire mindenki kíváncsi volt. Egyébként melyik suliba jártok? Dongó érezte, hogy vége van. Most minden kiderül. Hogy vacak helyre járnak, hogy nem beszélnek semmilyen idegen nyelvet, és hogy mindketten a békásmegyéri lakótelepen laknak. Gyurma üres tekintettel bámulta a hi-fi torony villogó fényeit, Dongó pedig lehajtotta a fejét. Szóval? sürgette őket Bléró.

EÁSZ János Gimnázium, szólalt meg Gyurma halk, eltökélt hangon. Megköszörülte a torkát, majd hozzáfűzte, hogy eldugott kis gimí, kevesen ismerik. Dongó szorongva sandított Gyurmára. Bléro letette a vörösboros kólát az asztalra, megsimogatta az állát, és elismerően bólintott. Körbenézett az istvánosokon, akik szintén bólogatni kezdtek. Dongó megköny- 43 nyebbülten boksolt bele Gyurma combjába (baráti zsisbasztó), akinek nagy nehezen sikerült megállnia, hogy ne kiáltson fel. A buli ezt követően simán zajlott. Dongó és Gyurma igyekeztek elkerülni a konyhát, ahol aktuálpolitikai kérdésekről folyt a szó (a rendszerváltás és a demokratikus átalakulás esélyei), inkább néhány istvános fiú barátságos felügyelete alatt udvariasan táncoltak a lányokkal (Duran Duran, Dire Straits). Dongó sóvárogva gondolt az ezüst színű tálcákon izlésesen kikészített kaszinótojásra meg a szalámis szendvicsekre, de nem mert venni belőlük. Megpróbált istvános táncpartnere (Szilvássy Ramóna 3.c) gömbölyű derekával vigasztalódni.

Hétfőn az Erősáramú Szakközépiskola Füst Milán Dohányklubjában (klotyó) az osztálytársak egy kisebb csoportja csipkelődő felkiáltásokkal fogadta a fiúkat (nézdmá, itt a Purdé meg a Nyálherceg). Gyurma felmérte az erőviszonyokat, és úgy találta, hogy lenne értelme fizikai erőszakot alkalmazni. Dongó azonban megszorította Gyurma felsőkarját (írigykedve érzékelte az izomkötegeket), és magával húzta az udvarra. Ott is lehetett dohányozni a fák alatt, a tanárok csak akkor szóltak, ha valaki a sportpályán gyűjtött rá. El kellett volna kenni az arcukat, jelentette ki Gyurma, de Dongó leintette. Figyelj, mi gimisek vagyunk, már nem verekszünk ezekkel a szarosokkal. Az istvánosok úgyis rájönnek, legyintett Gyurma. Azért kicsit büszke volt arra, hogy ő csinált kettejükből gimnazistákat. Dongó azonban komolyan gondolta.

Az éjjel álmodt látott. Kellemes szélben vitorláztak Füred felé, Gyurma a kormányon állt, a kajüt tele volt istvánosokkal. Angolul beszélgettek, és nevettek, és néha Dongónak is odaszóltak valamit. Dongó is folyékonyan beszélt angolul, és mosolyogva vette tudomásul, hogy egyáltalán nem érti, amit mond. Úgy érezte, hogy valami fontos témáról beszélhet, mert az istvánosok komolyan bólogattak. Aztán kiment a fedélzetre, hogy ellenőrizze a köteleket, és megnézzé, hogy jó irányba tartanak-e. A hajó orrkorlátjába két kézzel kapaszkodva Blau Kati nézett a füredi kikötő felé. Rövid vörösésbarna haját, ujjatlan kék pólóját és virágos sortját borzolta és lebegtette az enyhe szél. Blau Katit Dongó már az istvános bulin kinézte magának, de nem merte felkérni, mert folyton nevetett, és kivillantak a gyönyörű fehér fogai. Most viszont sápadt, mosolytalan arccal fordult vissza Dongó felé. Egyszerű mozdulattal letolta a virágos bugyogót, áthúzta fején a pólót, jobb kezével intett a lélegzetét visszatartó Dongónak, majd egy feszes csukafejessel

a vízbe ugrott. Nem csobbant, és Dongó hiába nézte, nem tudta megállapítani, hogy hol törte át a víztükröt a teste. Visszament a kajütbe, de már nem voltak ott az istvánosok, sárga színű plüssmackók ültek a padokon. Dongó megsimogatta egy hosszú szőrű mackó fejét, aztán a WC-ben levetette
44 az újságtartó polcra egy német csomagküldő áruház katalógusát (Quelle Frühjahr/Sommer 1985), kinyitotta a női fehérneműknél, és önkielégítést végzett.

Kiverted, ahelyett, hogy utánaugrottál volna? kérdezte Gyurma értetlenül az sportpálya melletti fák alatt. Ez csak egy álom volt, te szűkagyú, mondta Dongó, majd ránézett a karórájára (Poljot 17 jewels), aztán elővette a cigit a zsebéből (füstszerűs Kossuth Extra). Van még nyolc percünk, kínálta Gyurmát, aki helyeslően bólogatott. A következő napokban Dongó még többször visszatért az álmára. Tudod mit jelent ez az álom? kérdezte Gyurmától. Azt, hogy meg kell mentenem a Blau Katit. Majd pont te, mormogta Gyurma. És mitől szeretnéd megmenteni, okostojás? Igen, mondta Dongó hirtelen jött önbizalommal, meg fogom menteni, az álomom megmondta. És addig én mit csináljak? kérdezte Gyurma. Egyébként meg kizárt dolog, hogy ezek a csajok szóba álljanak velünk.

Szerencséjükre az istvánosok közül senki sem fáradozott avval, hogy utána nézzen az Eász János Gimnáziumnak. Tudomásul vették, hogy vannak kicsi és névtelen iskolák, ahová akár érdekes figurák is járhatnak (de persze nem lehet őket az Istvánhoz hasonlítani). Dongót és Gyurmát meghívták még egy buliba karácsony előtt, valahol az Istenhegyi út környékén voltak egy villában, illedelmesen táncoltatták a lányokat, és nem ettek a szalámis szendvicsekből. Februárban az istvános szalagavató előtt másfél órával már ott voltak a Pecsában (Petőfi Csarnok), hogy megfigyelés alatt tarthassák az érkezőket. A hónap alatt narancssárga nejlonzacskóban (Centrum Áruházak) a Gyurma apjától kölcsönkért zakókat szorongatták, és azon tanakodtak, hogy mikor vegyék fel őket. A sötét szövethadrág és a fehér ing a saját tulajdonuk volt, a zöld, illetve kék színű nyakkendőket a Lenin körúton vették egy butikban (Start Divat, a kapu alatt jobbra). Végül úgy találták, hogy nincs szükség a zakókra, a vendégek döntő többsége csak ingben vagy pulóverben volt. A szalagavató nem tette próbára őket. Udvariasan tapsoltak a palotás után, és némi hezitálást követően ők is füttyögtek meg kiáltoztak a végzős osztályok tangó és rokkendroll bemutatói közben. A végén Gyurma javaslatára odamentek a táncról kipirult arcú Bléróékhoz, és kezét nyújtva gratuláltak nekik. Bléró és csapata elismerően bólintott az úriemberes gesztusra. Elmondhatjuk tehát, hogy viszonylag simán túlestek a megpróbáltatásokon, de a szülők és rokonok gyűréjén nem mertek áttörni a lányok felé.

Aztán Dongó és Gyurma, az Erősáramú Szakközépiskola (EÁSZ) tanulói az 1989. év egy szép tavaszi estéjén villamosra szálltak a Keleti Pályaudvarnál.

Az úticélra Delejes Rómeó, egykori osztálytársuk tett javaslatot, aki már többször bízta őket, hogy menjenek el a Golgota utcába, mert ott van a Fekete Lyuk. Tudjátok, ándergránd koncertek meg alternatív csajok. A kérdésre, hogy kik azok az alternatív csajok, Rómeó annyit felelt, hogy fekete cuccokban járnak, és könnyű őket megdugni. Dongó és Gyurma megjegyezték a tippet, és most érdeklődve figyelték az alkonyat fényeit a villamos ablakából. A városnak ezen a részén még sosem jártak. Tökömbbe se voltál még, kisdugó, érted a herembe se, mikor én már jobbfedezet voltam a Kispestbe', érted? Te meg mit bámulsz kishúgom, aranyos pofid van, de nem fogok kezet csókolni neked! Az eászosok tétovázva fordították a fejüket az újabb meglepetés felé. A villamos közepén ötvenes, robosztus ember kapaszkodott a hurok alakú fogantyúkba (elszalonnásodott marhabőr), és erőlködve küzdött az egyensúlyáért. Szemben vele néhány korukbeli fiú és lány állt, és érdeklődve figyelték a mutatványt. Nem tudjátok ti, mi az igazi meló, titeket tejen meg párizsin nevelt az anyátok, kiáltott fel az ember, és meglóbálta az egyik öklét a fiatalok felé. Fél kézzel azonban már nem tudta megtartani magát, és vészesen dőlni kezdett hátrafelé, csak az utolsó pillanatban sikerült megint elkapnia a kapaszkodót. Dongóba pedig belecsapott a villám, mert a részeg szónok mögött felismerte a Blau Katit. Ott volt persze Bléro és a többi istvános is. Eljött az idő, gondolta Dongó, és megindult a dülöngélő ember felé. Blau Katit azonban nem kellett megmenteni. Mire Dongó felocsúdott, Kati már félretolta az italos melóst, megállt Dongó előtt, és felvillantotta vakító mosolyát. Sziasztok, ti is a Balkan Futouristra jöttök?

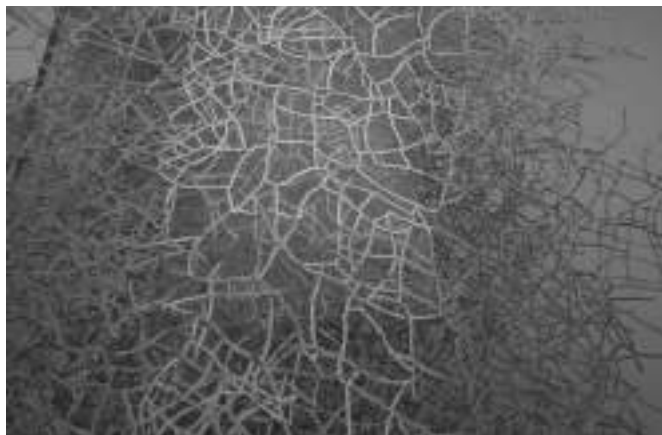
Dongó később sokszor gondolt arra, hogy ennek az estének a különleges eseményei kizárólag az ismert univerzumon kívüli Fekete Lyukban eshettek meg vele. Itt nem volt mérésóra, házilag készített vitorlás meg szalámis szendvics ezüstszínű tálcán, és nem volt konyha sem, ahol a rendszerváltás esélyeiről kellett volna beszélgetni. Betonfalak voltak, fullasztó cigifüst és izzadtságsgzag, recsegve üvöltő zene és persze pogó a színpad előtt. Az istvános társaság szétszóródott, és feloldódott a pincerendszer mindent elnyelő sötét üregeiben, csak Blau Kati maradt Dongó mellett. A színpadon egy csomó gitáros meg énekes volt, a Balkan Futourist frontembere hengeres teniszlabda-dobozból (Slazinger Wimbledon) itta az édes vörösbort, amit az erősítő mellett elhelyezett palackokból töltött újra két szám között. Blau Kati térde Dongó combjába fúródott, eléggé fáj, de Dongó nem merte megmozdítani, mert félt, hogy többet nem érhet hozzá a lányhoz. Gyurma tűnt fel a semmiből egy fekete hajú, feketére festett körmű lány kezét fogva. Köszöntek, és leültek mellettük a földre, majd nekiláttak a smárolásnak. Kati felállt, és behúzta magával Dongót a színpad elé, a mágneses bolygóközi pogóvihar közepébe. Hosszú-hosszú idő elteltével indultak

haza, és a kijárat előtt Kati megállt egy betonfal előtt, amire egy hatalmas női nemszerv volt festve (felette idegen nyelvű felirat: Black Hole). Egy- másra néztek, nevettek. A lépcsőn tetején már az ismerős világ hajnali de- rengése várta őket.

46 Blau né Vértessy-Tarsoly Angelika matematikát tanított a jó hírű Radnóti Miklós gimnáziumban, és igen fontosnak tartotta, hogy lánya megfelelő jártasságot szerezzen a számok világában. Számára a matematikán kívül nem létezett más tudomány, azonban tisztában volt vele, hogy ember- társai és kollégái körében rosszallást váltana ki evvel a véleményével, ezért hangosan mindig csak annyit mondott, hogy a matematika az ész köszőrü- köve. Dongó azonban sajnálatos módon nem osztotta ezt a véleményt, és egyáltalán nem kedvelte a matematikát. Még az EÁSZ nem túl erős mezőnyé- ben sem tudott ezen a területen sikereket felmutatni. Dongó a történelmet szerette, azonban hiába volt színjeles ebből a tantárgyból, evvel sem az Erős- áramú Szakközépiskolában, sem pedig Blau né Vértessy-Tarsoly Angelika ta- nárnőnél nem tudott különösebb elismerést aratni. Kati azonban be akarta mutatni a szüleinek Dongót, akit kellemes megjelenésű, intelligens fiúnak látott, és nem volt hajlandó tudomást venni a matematikában való járatlan- ságáról. Dongó az első csók után bevallotta neki az Erősáramú Szakközépi- skolát is, de a lány csak nevetett rajta, és megharapta a fiú fülcimpáját. Blau Kati egyébként kissé szeplős, telt idomú, zöldszemű lány volt, jól illett a barna és nyúlánk Dongóhoz. Dongó lassan megszokta villogó, hófehér fogait, és már tudott figyelmet fordítani a gömbölyűségeire is.

Katiék Angyalföld kertvárosi részén laktak egy családi házban, melyet Dr. Blau Ferenc okleveles könyvszakértő építtetett 1936-ban. A jelenlegi csa- ládfő, Blau Iván okleveles villamosmérnök folyamatos karbantartási munká- latokat és fejlesztéseket végzett a házon, amikről sajnos meg kell állapítanunk, hogy nem váltak a ház előnyére. Sem a felesleges gipszstukkók leverése és a ház praktikus bepucolása (kőporos vakolat), sem a kert közepén kialakított beton gépkocsibeálló, majd annak tetővel történő ellátása (zöld színű műanyag hullámlemez) nem volt sem időtálló, sem pedig szépnek mondható. Blau úr számára az átalakítások hasznosnak és elkerülhetetlennek tűntek, és egyéb- ként sem foglalkozott esztétikai problémákkal. Nem úgy Blau né, aki kifinomult ízléssel rendelkezett, és férje építőipari tevékenységénél csak a keresztnéve bosszantotta jobban. Az Iván nevet ugyanis a felszabadítók iránti hálából adományozta Dr. Blau Ferenc az elsőszülött fiának. Pár évvel később, amikor egyetlen éjszaka alatt kellett elbontani a ház egyik szárnyát és kivenni egy vá- laszfalat, hogy az ingatlan államosítását elkerüljék, Dr. Blau már árnyaltabban látta helyzetet, de akkor már sajnos nem volt mód a fia nevét megváltoztatni. Blau né Vértessy-Tarsoly Angelika úgy tudott segíteni a dolgon, hogy férjét Petinek szólította, akinek nem volt különösebb kifogása a becenév ellen.

Dongó friss jogosítvánnyal és az édesapjától külön erre az alkalomra kölcsönként autóval (babakék Wartburg 353 deluxe) érkezett a Blau család fentiekben körülírt családi hajlékához egy szép májusi délutánon. Dongó édesapja nem különösebben bízott fia szellemi képességeiben, ezért a családi autó kölcsönadásán túl egyéb felelőtlen ígéreteket is tett a 47 sikeres érettségi esetére (végighányjuk a Szépvölgyi utat). Dongó jobbán Gyurma ült, mert Dongó úgy érezte, hogy szüksége van erősítésre. Le-parkoltak a néptelen utcában, és a kapuhoz léptek. Közvetlenül a kerítés mögött egy borostás ember malteros ruhában kevergett valamit egy vödörben. Mikor meglátta Dongóékat a kapunál, morgott egyet, felkapta a vödört, és eltűnt a ház mögött. Kinyílt a ház kapuja és Blauné Vértessy-Tarsoly Angelika virágmintás nyári ruhában sietett elénk. Dongó és Gyurma elővették legsármosabb mosolyukat. Te vagy a Dongó, igaz? lelkendezett Angelika néni. Petikém, gyere, vendégeink jöttek! kiáltotta Kati édesanyja a vödörös ember után, de láthatólag maga sem bízott benne, hogy a felhívás bármilyen eredménnyel jár. Látom, elhozta egy barátodat is, milyen kedves tőled, fordult megint Dongóhoz és Gyurmához. Hát, fiúk, hogy sikerült az érettségi? kérdezte Angelika néni sejtelmes mosollyal. Ebben a pillanatban Kati tűnt fel az édesanyja mögött, és figyelmeztetően felemelte a kezét. Dongó azonban nem vett tudomást a jelzésről. Megcsináltam! csapott a levegőbe, meggörbült! kiabálta. Kati a kezébe temette az arcát, és nevetni kezdett. Gyurma valami olyasmit mormogott, hogy te ökö. Dongó egy kicsit megtorpant, aztán a tanárnő értetlen arcára nézett. Megvan a kettes, mondta Dongó lassan, szinte szóttagolva. Blauné Vértessy-Tarsoly Angelika mosollyal kísérletezett, de hamar belátta ennek kilátástalanságát, és abbahagyta a próbálkozást. Megköszöri a torkát, és azt kérdezte, hogy hát, fiúk, csinálhatok nektek egy tejszínhabos kakaót?



A SZERETET-UTÁLAT

Meg kell tanítania
a pedagógusnak,
s meg kell tanulnunk
– a diákságnak –
a szeretethiány,
a szeretetlenség motívumát,
ami Édes Anna sorsát
és József Attila pályáját
jellemzi.

Ez nem hogy alapérzete
a diákságnak,
de tovább is fokozódik:
szeretett dolgaink,
a hobbiaink
válnak a gyűlölet tárgyává,
az érdektelenség,
a szakmaiatlanság,
a demencia,
a gyerekgyűlölet
által.

Rendszeresen várnak el
lehetetlent.
Rendszeresen vagyok
tehetetlen.
Rendszerszinten hiányzik...
a gyerekkor.

ÁTKÍSÉRNI

49

A zebrán átmenve,
a négysávos gyalogos-szigetről
egy idős néni felém motyogott –
koszos hölgy, hosszú, barna cigarettával,
nyúzott és elhasznált tekintettel
és ruhával.

Kérését nem értve
tessékkal viszontkérdeztem.
„Át tudna kísérfni a zebrán?”
Miután regisztráltam, hogy
ez nem egy olyan suta kérés,
mint pénzt kérni egy kollégistától,
gondolkodás nélkül nyújtottam karom –
magam is meglepődtem
végtagom ösztönösségén.
Így, együtt indultunk vissza,
vissza a kiindulópontomig.
Ő köszönömmel, én nincsmittel
zártuk az interakciót.
És újra azt vártam,
hogy a lámpa zöld legyen –
így végiggondolva a lucskos,
téli út vehette rá segítségkérésre
a nénit.

Álltam, várva,
vizslattam a túloldalt,
a céloimat.
Ott egy templom áll,
középmagas toronnyal –
analóg órája szemként
tornyosult fölém, bírált engem.
„Sauron” – motyogtam magamban,
elhaladva az
‘Egyedül Istené a dicsőség!’
felirat alatt.

Esteledett, látta a behúzott függöny vörösét, átsütött rajta a fény. Érdekes színt adott a szobának. Egyszerre sötét és világos. Ez jutott eszébe. Meg más szavak. Vörös. Véres. Ijesztő. Intim. Szerelmes. Szerelmes volt. Meg szomjas.

50 Tauber Ákos

BALRA AZ ABLAK A VÖRÖS FÜGGÖNNYEL

A másik oldalra fordította a fejét és az éjjeliszekrényt kereste. Ugyanott volt, mint tegnap. Meg tegnapelőtt. Rajta a lámpa. Könyv. Pohár víz. Felemelte a jobb karját, és érte nyúlt. Elérte. Olyan távolságban volt,

hogy épp elérje. Egy húzásra megitta, ami benne volt. A poharat hangosan lecsapta a szekrényre. Továbbra is szomjas volt.

Az ágy éppen akkora volt, hogy középen fekvé elérje mindkét szélét. Franciaágy. A kisebb fajta. Hatvan hüvelyk. Még a lakással együtt vették. Vagyis miután megvették a lakást. Közösén vettek mindent. Tervezték. Ágy. Kanapé. Konyhabútor. Mosógép. Persze részletre. Kuporgatott. Félretett. Spórolt. Két műszakban dolgozott. Büszke volt a lakásra. Szépen berendezték.

A szobát is szerette. Nem volt nagy, alig tizenhat láb az egyik irányban és tíz a másikban. Már nem tudta volna lemérni, de emlékezett, ennyi, mondta az ingatlanügynök akkor, és utána le is mérte. Csak nem ment össze azóta! Az ágy a szoba közepén a falnak tolva, mindkét oldalán éjjeliszekrény. Balra az ablak a vörös függönnyel. Rubinszínű. Amikor vették, sejtelmesnek, vadnak és érzékinek találta. Mary meg egyszerűen csak szerette a vörös színt. Végső soron ő is. Talán a neve miatt. Mary Rubint szerette.

Szemben a fal. Béz. Könyvespolc, világirodalom, magazinok. Volt egy szótára is. Az elmúlt időben sokat használta, mindig megnézte az ismeretlen szavakat. Sok volt. Spórolni. Gazdasági totálkár. Immobilis. Középen a televízió. Ezt ismerte a leginkább. Egész nap bekapcsolva ment. A híreket nem szerette. Nyomasztotta, túlságosan emlékeztette a kinti világra. Az elnököt sem szerette nézni. Mindig csak arról beszélt, mit tárgyalt, hol tárgyalt, és hogy ezek a tárgyalások milyen eredményre vezettek. Semmilyenre. Nem szerette az elnököt. Három éve, mikor megválasztották, azt hitte, szereti. Akkor vették a lakást meg a bútorokat. Azt hitte, ez az elnök más lesz. Emlékezett még a botrányos elnökre, annak a háborújára. Az apját oda vitték el, de annak már tíz éve. Vissza se jött. Aztán húsz év után az új elnök befejezte a háborút. Volt, aki hazajött. Volt, aki nem. Azt követte egy újabb elnök. Aztán most a színész. Színésznök. Bohócelnök. Mind azok, nem? Felnevetett.

Gond van? hallotta Mary hangját a fal mögül, a mosdóból. Ismét az ablakra nézett. A függönyön beszűrődő fényből látta, hogy már majdnem

teljesen lement a Nap. Óra nem volt a szobában. Zavarta a ketyegés. Hangos volt, és nem tudott aludni tőle.

Csak nevettem, válaszolta a falnak.

Hol is tartott? Az elnök. Igen! Jobban szerette színészként. Bár egyik filmjére sem emlékezett. Maradt volna annál, amit tud. Ezt önmagára is igaznak tartotta. Mit tudott? Hegeszteni. Azt nagyon is jól tudott. Bármit. Acetilén. MIG. TIG. Öntött vas. Most már semmit nem hegeszt. Maryt sem.

Te rohadék!

Mit mondtál? Mary kidugta a fejét a mosdóból. Hosszú, kifésült barna haja a vállára omlott. Karamellszínű. Megnyalta a száját. Mary száját is megnyalta volna. Azt is tudta régen. Meg mi minden mást! Maryn rúzs volt, vörös, mint a függöny.

Legyintett. Nem mondtam semmit. Mary már nem is figyelt, visszabújt a fürdő fehérségébe. Eltűnt a rúzsvörös, a karamellhaj. Mint már olyan sokszor a fal takarásában. Vagy az ajtó mögött.

Visszafordította a fejét a polc felé. Bár a televíziót nem szerette, karácsonyra kapott egy VHS-lejátszót és egy doboz kazettát. Régi filmek voltak meg újak is. Vígjátékok. Krimik. Drámák. A Taxisofőr volt a kedvence. Brutális volt, és Mary utálta. Emiatt még jobban szerette a filmet. Ezen elszomorodott.

Mész valahova? kérdezte a faltól.

Csend.

Mary.

A nő kilépett a fürdőből, és meglátta teljes alakját. Méregzöld egyberuha volt rajta, feszesen rásimult a testére. Még ő vette neki tavaly. Tudta, mit választ. Mary imádta érte.

Főleg most, gondolta magában. A karamellhaj belépett a szobába. A rúzs nem is vörös volt, talán csak a szoba fényében gondolta annak. Mary az ágyhoz lépett, és megigazgatta a párnáját. Érezte a parfümje illatát. Egyszerű. Édes. Virágillatú.

Kérsz valamit?

Téged. Átfutott az agyán a gondolat. Elindult fentről. Végighullámozott a testén. Nyakán. Gerincén. Végig a csigolyákon. Az utolsónál megállt. Tudta, mit akar, érezte az ösztönös késztetést, a vágat, de nem indult be a motor. Látta Mary arcán, hogy tudja, mire gondol. Olvasták egymást, ahogy ő olvasta azt a rengeteg könyvet az elmúlt fél évben. Minden rohadt betűt ismert. Fejből tudta az egész szótárt. Válasz helyett csak megnyalta kiszáradt ajkát.

A nő röviden elmosolyodott, és csókot lehelt a szájára. Finom volt. Cse-resznyés. Nyárízű. Nyár is volt. Odakinn. Mary elhúzódott, és a szekrényhez lépett. Kivette az egyik retiküljét, aztán a magassarkuját kereste. Megindult kifelé.

Ezt miért kellett?

A nő megfordult a szobaajtóban. Mert szeretlek.

Akkor miért csinálod?

Ne tedd ezt velem. Nekem is kell a szabadság.

52 És nekem?

Elég. Hozzak vizet?

Mindig tudja, a rohadt életbe, morogta magában. Köszönöm.

Mary felkapta az éjjeliszekrényen álló poharat, és a konyhába ment.

El ne késs emiatt, kiáltotta utána. Hallotta, ahogy megnyitja a csapot.

Zubogott a víz. A nő visszajött. Kezébe adta a poharat.

Ne gúnyolódj!

Leengedte a poharat. Hideg volt a víz. Jólesett, és csillogott tőle a szeme. Mondott volna még valamit, de inkább csendben maradt. Érezte, hogy egy csepp megindul az állán. Mary odanyúlt és gyengéden letörölte. Ekkor ő elsírta magát. Nem zokogott, könnyek voltak csak, két-három mindkét szeméből, a balból talán kevesebb, az már vagy hat éve megsérült, azóta szárazabb volt. Retinaleválás, jutott eszébe a szó. Lemállás. Mary egy ideig nézte, aztán átölelte. Végül még egyszer megcsókolta. Újra magával ragadta a cse-resznye és az édes parfüm. Ismét érezte, amit éreznie kellene, de nem történt semmi. Mary felállt, és újra elindult.

Ő letörölte az arcáról a könnyeket. Régen sosem sírt. Ez a nő megtanította, hogy nem rossz dolog. Néha kell. Akkor is sírt, amikor a földön feküdt Grenadában. Először nem is értette, mi történik. Ostoba kis szigetecske volt, azt gondolták nem lesz baj. A helyiek meg nem hagyták. A kubaiak nem hagyták. Az őrnagy arcát látta utoljára, amikor ráparancsolt, hogy takarodjon fedezékbe. Aztán az őrnagy arca darabjaira esett szét. Ő elterült, és nagyon fázott. Borsózott a háta, ahogy valaki írta. Defoe. Vagy Doyle. Talán Dickens. Őket akkor még nem ismerte. Csak elaludt.

Arra ébredt, hogy zörög a kulcs a zárban. Oldalra nézett, az ablakra és látta, hogy teljesen besötétedett. Mary az ajtóban állt.

Indulsz?

Vacsora a hűtőben. Tudom, hogy képes vagy rá, szóval gurulj ki érte. Dr. Schwartz reggel nyolckor jön. Addigra én is itthon leszek. Nyílt az ajtó.

Mary.

A nő visszafordult. Igen? Szokásos játék volt, mindketten tudták, hogy nem változtat semmin.

Szeretlek.

Egy pillanatig farkasszemet néztek, de a nőnek üres volt a tekintete. Én is téged. Kilépett az ajtón, aztán bezárta maga után.

Vacsora a hűtőben, morogta maga elé. Felőle az ölébe is rakhatta volna, akkor sem enné meg. Vagy a szájába. Akkor vissza is köpné.

Dehogy köpné. Megköszönte volna.

Sokáig bámult az ajtóra, mint a kölyökkutya. Épp rálátott a szobából. A folyosó, végén az ajtó. Mindig ezt csinálta. Szuggerálta. Ez volt a szó. Magatartásával, szavaival, esetleg gyógyítás végett fokozatosan átviszi akaratát valakire, valamire. Ezt mondta a szótár. Azóta ő is ezt csinálta. Csinálta előtte is, csak nem tudta, hogy így nevezik. Addig csak nézte az ajtót. Maryn gondolkozott. A szótár óta suggerálta az ajtót. Gondolatai Maryról nem változtak. Róla nem tanult új szót.

53

Kemény tölgysfaajtó. Ezt is pár éve cserélték ki. Az eredeti ócska pozdorja volt, és bár nem rossz környék, de azért tartott a betöréstől. Nem akarta így hagyni Maryt. Főleg, hogy nem sokat volt otthon. Bevonult, és már mondták is, hogy irány a repülő.

Visznek?

Visznek. A kis konyhában ültek a kicsi asztalnál az apró székeken. Ezeket már nem újonnan vették, arra már nem futotta. Garázs vásáron találta őket a külvárosban. A székekről pörgött a festék. Lecsiszolta és lefestette őket. Fehérek voltak. Az asztal egyszerű tölgy. Roncsolt szélek, karcos lap. Azt is megcsiszolta. Száz dollárból kijött az egész.

Mary megfogta, a kezét és ránézett. Muszáj menned?

Hát. Azt mondják, nem hosszú. Hat hónap. Aztán hazajövök. Közben is talán. Pár napra. A pénzt küldöm. Jó pénz.

Tényleg jó pénz volt. Ezt akkor szerette az elnökben. Egy évvel korábban négy százalékkal emelte a fizetést a seregben. Másfél évvel később az ágyban ült, felpolcolt háttal, és szidta az elnököt. Szidta a garázs vásárt. A székeket a konyhában és az asztalt. Szidta Grenadát. Szidta Maryt is. Utóbbit megbánta.

Sajnálom, Mary, mondta az ajtónak a folyosó végén. Ha az őrnagy nem rángat, talán az én arcom szakad szét, és ő fekéldne így. Ezt is megbánta. Nem akarta, hogy az őrnagy így fekéldjön.

Muszáj menned? kérdezte Mary az asztalnál ülve.

Azóta hányszor kérdeztem én tőled ezt!

Sokszor megfogadta magában, hogy mindent elmond. Hogy mit érez mélyen belül. Ahogy este a tévét bámulta, behunyt szemmel is érezte a képernyő villogását az arcán. Volt, hogy pizzát rendelt vagy valami mást az utcából. Nyitva hagyta az ajtót. Eleinte nem merte. Félt, hogy kirabolják, pedig nem volt rossz környék. Aztán megismerte a futárokat. A Cesar's-ból Billy jött. Mindig rágózott. A kifőzdéből Alan vagy Ronny. Előbbi sosem mosdott, áporodott volt, rettenetesen büdös. Utóbbi mindig női parfümököt használt. Mindig másikat, egyszer olyat, mint régen az anyja, másszor olyat, mint Mary. Buzi, gondolta róla. Volt egyszer egy új srác is, azt nem ismerte, de rendesnek

tűnt. De azokat is ismerte, akik felvették a kagylót. Annie vagy Lexi a Caesar's-ban. Ethel és Al a kifőzdében. Vagy Mary, a lányuk. Az is Mary. Mindenki Mary. Azt a Maryt nem szerette. Unott hangja volt, és csámcsogva rágózott.

54 Szinte maga előtt látta ezt az ostoba tinilányt, akit látott párszor, amikor még személyesen vette át a rendelést a kifőzdében. Lerítt róla, hogy a munka minden percét utálja. Lerítt, vagyis látszott rajta. Utálta ezt a Maryt. Utálta a lerí szót is. Róla is sok minden lerítt.

Rendszerint ugyanazokat az ételeket kérte. Négysajtos, sonkás, sonka-kukorica. Sült hús burgonyával. Vagy a napi menü. Aztán jöttek a futárok. Kopogtak. Vártak. Ha nem válaszolt, újra kopogtak, hangosabban. Nem akartak rátörni. Néha ekkor sem válaszolt. Nem azért, mert ne hallotta volna. Hallotta elsőre is. Azt akarta, hogy elkezdjenek aggódni. Legalább valaki. Harmadjára aztán kiszólt.

Itt van, uram?

Megcsapta a rágóízű rágó műillata.

Hol lennék? Gyere, Billy!

Mindig bejöttek ezek a fiatal srácok. Széldzseki, baseball-sapka. Pattanások. Hogy van, mister?

Csak lóगतom a lábam. Ezen először elszörnyedtek. Aztán megszokták a viccet. Ronny néha már magától mondott ilyeneket. Nevetett rajtuk. Szerette a humort. Ha fekete, főleg.

Derék ember maga, mondta egyszer Ronny. Ezen mindketten elneveték magukat. Aznap olyan parfümje volt, mint az általános iskolai tanárnőjének. Adott neki egy tízest borralalónak. Csak akkor mondta ki hangosan, amikor a srác becsukta maga mögött az ajtót, és hallotta, ahogy beröffen a kis Honda motorja a ház előtt.

Kurva anyád, Ronny.

Azért szerette ezeket a kölyköket. Alig voltak pár évvel fiatalabbak nála. Ronny talán egy tízessel. Néha elgondolkozott, mi lesz velük. Ha elmennek egyetemre, vagy kapnak egy rendes munkát, soha többé nem látja őket. Eszükbe jut majd?

Nem.

Elfelejtik ők is. Mary is elfelejti, pedig még itt van. El akarta mondani, mit érez. De sosem mondta. Végiggondolta, aztán kinyitotta a szemét. A tévé tovább villogott, ő meg nézte, mintha mi sem történt volna.

Belül lejátszotta az áhított beszélgetést.

Nem az én hibám, Mary, mondta mindig.

Mary az ajtóban állt, mindig állt, akárhányszor csak elgondolta. Meszse volt, az ajtóban, az félig nyitva, már menni készült. Be a városba. Kocktélruhában, csinosan. Retikül és túsarkú. Csak nézett rá azzal a tekintettel. Szánalom és szomorúság. Megbánás.

Nem akarom, hogy szánakozzál, mondta neki. Annyit akarok, hogy ne tedd ezt velem. Nem kell az orvos, nem kell a vacsora. Nem fogok járni többet. Nem fogok ugrálni. Nem fogom mozgatni még a kislábujjam se. Se a farkamat.

Ilyenkor megremegett, ajkait összehérsélt, és ökölbe szorult a keze.

55

Te pedig kimész a városba. Itt hagysz egymagamban, és ki tudja, mit csinálsz. Nem akarom, hogy elmondd, Mary. De ki tudom találni. Tudod mit? Csak azért csinálom azt az ostoba tornát, hogy elérjem valahogy a szekrény tetejét. Tudom, hogy oda tetted a puskát. Eltemetnélek, Mary. Megtenném. Miért nem lépsz ki örökké? Amikor visszajössz, látom rajtad. Érzek mindent. Belépsz az ajtón, és lövök. Aztán a torkomba teszem a csövet, és vége. Megtenném.

Felébredt. Nem villogott a tévé. Elfelejtette bekapcsolni. Érezte, hogy éhes. Eszébe jutott, mit mondott a nő. Kaja a hűtőben. Szomjas is volt. Oldalra nézett, jobbra, az ő szekrényére. A pohár üres volt.

Megragadta a fogózdót, amit a feje fölé szereltek. Két kézzel az ágy széléhez húzta magát. A karjaival semmi gond nem volt. Ezen elmosolyodott. A kezét szerette. Mary is. De már abból sem kért. Ezen megint feldühödött.

Dehogyan tenném meg.

Csak még dühösebb lett, hogy ez egyáltalán eszébe jutott. Tudta, mi jön. Bele kell ereszkednie a székbe. Hasznavehetetlen lábait irányba állította, és lassan csúszni kezdett az ágy szélén. Nem érezte, mi történik odalent, de látta, hogy nem lesz jó. Megpróbálta jobban igazítani magát, de a karjai sem voltak már a régié. Nem bírta, saját súlyát lehúzta. Hangosan a szék mellé huppant. Ott ült, hátát az ágy szélének vetve. A szék arrébb gurult. Nem kiabált. Nem sírt. Csak ült, és nézte a ruhásszekrényt.

Dehogyan tenném meg, ismételte. Az ágyból sem tudok kikelni. Felnevetett.

Ekkor kopogtak.

Mary? Azonnal kiáltott.

A nő néha kopogott, csak, hogy ne riassza meg. Az ajtót sosem zárta, nem volt rossz környék.

Mary? Még hangosabban szólt.

Kinyílt az ajtó.

Látta az alakot a folyosó fényében. A nyári szél édes virágillatot hozott magával.

Visszajöttél. Elsírta magát örömeiben. Ezek már rendes könnyek voltak. Mister?

Elhallgatott. A könnyei elapadtak. Sokáig nem válaszolt.

Mister? A fiú belépett, kezében a rendelés.

A kurva anyád, Ronny.

A fiú megtorpant. Aztán mégis belépett, és felkapcsolta a villanyt.

Nézte a földön ülő alakot. Kezében a kifőzdei doboz. Mary tudta, mikor

56 lesz éhes. Megint feldühödött. Megragadta az ágy szélét. Fel akart állni. Hogy agyonverje ezt a szerencsétlen gyereket, akinek pattanásos az arca, és női parfümöt használ. Egy kis buzi. Leveszi a puskát a szekrény te-tejéről, és agyonlövi. Aztán átmegy a kifőzdébe, és lelövi Alt, a feleségét meg a Mary lányukat. Aztán hazajön, megvacsorázik, és az ő Maryjét is lelövi, ha hazajön. Aztán magával is végez.

Dehogy.

Hogy mondta?

Nem állt fel. Soha többé nem áll fel. Ottmarad az ágy mellett.

Csak lábatlankodom, mosolygott Ronnyra.

A fiú megkönnyebbülten felnevetett.

Marhát hoztam.

Hozd ide. A tárcám az asztalon.

Ki van fizetve.

Persze, hogy ki van.

Akkor add ide, és eredj!

Ronny a kezébe nyomta a dobozt. Aztán kiment a konyhába, és hozott egy kést meg egy villát. Ő megköszönte.

Vegyél ki egy tízest.

Ronny kivett egy ötöst az asztalon heverő tárcából, elköszönt, és becsukta az ajtót.

Nagy nehezen felhúzta magát az ágyra. Megkereste a távirányítót az éjjeliszekrényen. Felvillant a tévé. Az elnök beszélt a tárgyalásairól. Kinyitotta a dobozt. A kedvence volt. Vörös marhahús krumplival és gyümölcs-szósszal.

Az ajtóra nézett. Bekapott egy falatot, és visszaköpte. Megbánta. Az elnök tovább beszélt.

Te rohadék!

Senki nem kérdezett vissza. Újra felszúrta a húst. Arcán érezte a tévé fényeit. Balra nézett, a vörös függönyre. Végső soron ő is szerette ezt a színt.

Babits műfordítói tevékenysége, s különösen annak legjelentősebb vállalkozásai, mint Dante *Isteni színjátékának*, Szophoklész *Oidipusz-drámáinak* vagy Baudelaire *Romlás virágai* című kötetének (Szabó Lőrincsel és Tóth Árpáddal közös) fordítása, közismert. Még az olyan tematikus, a világlíra szélesebb merítését közvetítő gyűjteményes kötetek is gyakran kapnak említést, mint amilyen az *Erato* vagy az *Amor Sanctus*. Azonban ha alaposabban vizsgáljuk Babits műfordításainak alakulástörténetét, látható, hogy viszonylag ritka az olyan

Visy Beatrix 57

„MOST E TITKOT KILESEM”

Rejtélyek és vonzódások

Babits Mihály Poe-fordításai

körül

műfordításkötetek megjelentetése, amely egy szerzőtől közöl Babits által fordított gyűjteményt. A drámafordításokon túl a már érintett – nem kizárólag Babits áttületeseit tartalmazó – *Romlás virágai* mellett mindössze az 1916-ban megjelent *Wilde Oscar verseiből* és az 1928-as Poe-válogatás, a *Groteszk és arabeszk* említhető. S bár például Theophile Gautier-től több művet is lefordított Babits, amelyek különböző antológia-jellegű műfordításkötetében helyet kaptak, de önálló kiadványként mindössze a *Kleopatra egy éjszakája* című elbeszélés jelent meg 1923-ban.¹ Hogy a Babits által fordított szerzők és művek soraiból mi és hogyan alakult kötetté, azt egyéni invenciók vagy felkérések egyaránt generálhatták, s ha az utóbbiról van szó, további kérdés, hogy a szerző mennyire a műfordítói kihívás, illetve az anyagi haszon miatt tesz eleget ezeknek. A fordításkötetek létrejöttének tehát sokféle, nem egyszer kacifántos története lehet. Tanulmányom ezek közül mindössze egynek, Babits Poe-kötetének keletkezés- és kiadástörténetének ered nyomába, amely önmagában is meglehetősen sok rejtélyt és hiányos információt tartogat. Ha mindezekhez hozzávesszük azt a kérdést is, mi vonzotta Babitsot és nemzedéktársait Poe-hoz, illetve a fiatalkori versfordítások után mintegy húsz évvel miért vállalkozott Babits az 1920-as évek második felében az amerikai szerző rejtélyes, fantasztikus, gótikus elbeszéléseinek a lefordítására.

Viszonylag közismert, hogy Babits szerette a detektívregényeket és a különféle rejtélyes történeteket; kikapcsolódásként gyakran olvasott krimi. 1933-ban a *Nyugat Könyvről könyvre* rovatába a Jánoshegyi szanatóriumból küldött jegyzeteket olvasmányairól. Ezekben valamelyest megmutatkozik, miért kedvelhette ezt a zsánert:

Szellemem belefáradt a magas irodalomba: talán valami detektívregény kel-
lene. Van Dine-nak hívják a legdivatosabb szerzőjét, s valóban nem közön-
séges auktor. Mennyi tudás, az egyiptológiától kezdve a matematikáig, és
sakkelmélettől a pszichopatológiáig, mennyi komoly és jobb célra
58 méltó tudás és képesség kell hozzá, hogy valaki egy ilyen – intelligens
olvasók számára való s végelemzésben mégiscsak sablonra járó –
ponyvahistóriát fölépítsen! De ez is jó a fáradt olvasónak (akár a keresztrejt-
vény vagy a pasziánsz), hogy foglalkoztassa a mindig éhes agyat.²

Tehát Babits egyfelől kedvelte az elmegmozgató feladványokat,
rejtvényeket, melyek az ismeretlen tartományokat, titkokat tárták fel vagy
addig nem ismert összefüggéseket tettek nyilvánvalóvá, mindezek végső
soron a világ – a lét, létezés – teljesebb megismeréséhez vittek közelebb.

Másfelől Poe életműve nemcsak a rejtélyes esetek megfejtésének
játékát kínálták a detektív- és más hasonmífajú történeteken át, hanem pró-
zája és költészete hordozta a létezés megfajthetetlen, démonikus, irracio-
nális titkait is. Babits és nemzedéktársai már egyetemista éveikben rajongtak
a túlvilág nélkül maradt ember lelkének félelmeit, a világ romlottságát, a de-
kadens életérzést megfogalmazó, mégis szikrázóan logikus, realiztikus és
zeneileg megkomponált költészete iránt. A fiatal költőjelölt 1904-ben több
Poe-verset is lefordított, ahogy erről Kosztolányinak írt levelében beszámolt,³
s bár Kosztolányi kezdetben nem hallgatta el azon véleményét, hogy Babits
műfordításait általában nem tartja elég jónak, ám Poe *A harangok* című ver-
sének átültetése elnyerte tetszését.⁴ A Négyesy-szeminárium résztvevői nem
voltak ennyire szigorúak, az ott felolvasott Poe-fordítások tetszést arattak,
különösen *A harangok* „cseng káprázatosan”, „a rímek csengettyűznek,
harangoznak.”⁵ *A harangok* mellett Babits ekkoriban dolgozhatott az *Álom-
ország, Emléksorok Francis Sargent Osgoodhoz, Himnusz, Valakinek a Paradi-
csomban, Ulalume, Álom az álomban* című fordításokon, illetve feltehetően
az *Anni* és a *Lee Annácska* című darabokon is, ám ez utóbbiaknak nincs kéz-
íratos nyoma. Babits 1904-ben *A Holló* átültetésébe is belevágott, de ekkor
csak az első három versszakkal készült el, a vers fordítását jó húsz évvel ké-
sőbb, 1926-ban fejezte be.⁶ *A harangok*okat – Kosztolányi közbenjárásával –
a *Magyar Szemle* közölte 1906 nyarán Babits saját, „bemutatózó” verseivel
közös lapszámban.⁷ A korai Poe-fordítások, amelyek ekkor még kizárólag csak
az amerikai szerző verseire irányultak, (az *Emléksorok*... kivételével) 1909-
ben jelentek meg a Nyugatban, egy csokorban.⁸ E művek közül hatot Babits
Pávátollak című műfordításkötetébe is felvett.⁹ Ugyanakkor jól látható, hogy
a költőt – és nemzedéktársait – ekkoriban még egyáltalán nem foglalkoztat-
ták Poe novellái, elbeszélései, s úgy tűnik, az 1910-es években nem is igen
érezett indíttatást az amerikai szerző műveinek magyarra fordítására. Ezért
mindenképpen izgalmas kérdés, hogy mi készítette Babitsot arra, hogy az

1920-as években visszatérjen Poe-hoz, elsősorban mint prózaíróhoz, s lefordítsa novelláit, elbeszéléseit. További kérdés, hogy a már 1917-ben eltervezett Poe-elbeszéléskötet miért csak 1928-ban jelent meg az eredeti koncepció erőteljes módosulásával.

Ha a feltett kérdések közül először annak indulunk nyomába, mi vonzhatta a költőt újra Poe-hoz az 1920-as években, miért vállalkozhatott Poe több prózai művének, s nem is kifejezetten a legjobbaknak, a lefordítására, egyfelől érdemes megvizsgálni Babits Poe-képét, másfelől pedig azt, hogyan alakult az első világháború utáni magyar irodalmi közeg világirodalom-szemlélete, s ezen belül is hogyan viszonyultak a korszakban a rejtélyeshez, a hátborzongató rémtörténetekhez, illetve kifejezetten Poe-hoz.

Ami a költő Poe-képét illeti, a kérdés azért is izgalmas, mert Babits nem, vagy nem kizárólag az amerikai költő irracionizmusa, miszticizmusa felől közelíti meg az amerikai szerzőt, némileg ellentétben azzal, ahogy ez a korszak ízlését, szemléletmódját jellemezte, s miként ezt a későbbiekben látni fogjuk. Úgy tűnik, kevésbé Poe romantikára jellemző vonásai: felfokozott lelkiállapotai, tébolyult, szenvedélyes vagy letargiával küzdő alakjai, a valóság és irracionális határán egyensúlyozó történetei, a hétköznapi valóságtól menekülő attitűdje volt meghatározó Babits számára, hanem esszéiből és irodalomtörténetéből az rajzolódik ki, hogy sokkal inkább Poe ábrázolás- és szemléletmódját tartotta különlegesnek, ahogyan – világirodalmi rangú műveiben – ezeket a hatásokat kiváltotta. Az ismertén „arisztokratikus” tekintetű Babits írásaiban Poe művésze gyakran vált viszonyítási ponttá, sosem mulasztja el, hogy egyes szépirodalmi művekben felfedezze a detektívregény műfaji vonásait, s megemlítsse Poe-t mint a műfaj megteremtőjét. Már 1911-es *Oidipusz király*ról írt esszéjében részletezi a mű Poe-párhuzamát, s az antik tragédiát detektívdrámának nevezi, ám az erről írt bekezdés közvetve már ekkor tartalmazza Poe művészetének azon vonásait, amelyek Babitsra nagy benyomást gyakoroltak, s amelyek alapján Poe-t kiemelkedő alkotói közt tartotta számon:

az *Oidipusz király* – bár izgalmakat akar kelteni – voltaképpen nem izgatott költemény, hanem nagyon is nyugodt és *főlényesen kiszámított*. Az egész világirodalomban nincs jobb párhuzam erre, mint Poe-nak a detektívnovellái. Az író elsősorban szerkesztő: *nyugodt logikával, vaskapcsokkal építi fel a rémes hatásokat. Oidipusz király* egy ily rémes hatásra kiszámított és felépített – mondjuk – detektívdráma. A titkos végzet feszítőereje folyton növekedik, s *kérlelhetetlen következetességgel* jó a megoldás. Ez a *számító logika*, ez a

*félelmes építőművészet kívülről úgy jelentkezik, mint szimmetria és – mondjuk ki, hisz a szimmetria egy kicsit már az – zene. A matematikusok rendesen jó zeneszerek. Nem véletlen, hogy Poe – a legmatematikusabb költő – az angol nyelv egyik legzeneibb művésze. Ilyen kiszámított, szimmetrikus épületnek és zenének kell lenni az Oidipusz király előadásának, és így hozni létre azt a rémhatást, amit Poe egy-egy kiszámított, logikus rémnovellája.*¹⁰

A kiemelésekből meglehetősen pontosan rajzolódnak ki azok a jellegzetességek, kulcsszavak – *logika, szerkesztésmód, kiszámítottság, következetesség, zeneiség* –, amelyek Babits számára lényegesek voltak, amelyek felől megközelítette és értékelte Poe alkotásait. Az európai irodalom történetében szintén ezeket a vonásokat hangoztatta: „*Logikája a megszállottság logikája, mely titkok közt és titkokba vezet. Minden titok érdekelte, vonzotta, lenyűgözte. Mint újságíró, titkosírások megfejtésével csinált lapjának reklámot. Ő alkotta meg a modern detektívnovella műfaját, ahol a borzalmat a logikával kapcsolhatta össze, s egyszerre élvezhette a titokfejtés gyönyörét és rettenetét.*”¹¹ E jellemzésben közvetve Babits detektívtörténetek iránti rajongásának indokai is feltáruznak, s a detektív zsáner „magasirodalmi” alkalmazásánál és az általa legnagyobb művekhez társításával a Poe-hoz köthető metafora- és hasonlatháló (az időben hátra- és előre irányuló intertextualitás) jelentős méretet ölt az irodalomtörténetben. Az *Oidipuszt* ezúttal is „óramű pontosságú” detektívdramaként jellemzi a Szophoklészről szóló fejezetben.¹² Az egyik Shakespeare-fejezetben párhuzamba állítja Oidipusz és Hamlet töprengő karakterét, de az utóbbi hős tépelődéseit elhatárolja a logikától.¹³ Sajat jelenéhez érve *A világirodalom fölbomlása* című fejezetet szintén az *Oidipusz király* megidézésével indítja Babits, és a mű kétezer éves hatása mellett detektívdrama mivoltát emeli ki.¹⁴ De hasonlóképpen hozza összefüggésbe Dosztojevszkij regényeit, *A bűn és bűnhődést* és *A Karamazov testvéreket* is a detektívregény műfajával. „Milyen nagy dolog egy detektívregény, ha jó! Milyen mély emberi és erkölcsi problémákat vet föl!”¹⁵ Figyelemreméltó az is, hogy e művek mindegyikénél a logika és az értelem mellett a pontos és részletes lélekrajzi ábrázolást is kiemeli az irodalomtörténet írója.

Mindezek, a harmincas évekre végképp megszilárdult vélekedések megerősíthetik Babits irodalomszemléletének, művészetfelfogásának egyik – egész pályáját meghatározó – alapállását, hogy a költő már egészen fiatalon elhatárolódott a romantika zseniesztétikájától, az irodalmi műveket tudatos alkotói folyamat eredményének tartotta, az ihlettel, az érzelmek önkéntelen kiáramlásával szemben a vers tudatos szerkesztését, a nyelvi-poétikai eszközök gondos megválasztását helyezte előtérbe. S bár az irodalmi műnemek közül Babits a lírát tartotta a legmagasabbrendűnek, s a szimpla prózaiságot nem igazán kedvelte, ám a fiatalon felfedezett francia szimbolista alkotók,

elsősorban Baudelaire műveiben a távolságtartó megfigyelő realiztikus leírásait, a romlottság, a csúnyaság pontos ábrázolását nagyra értékelte. Mindennek kapcsán fontos azt is kiemelni, hogy éppen Baudelaire irányította rá a fiatal Babits és nemzedéktársai figyelmét Poe költészetére, s szintén neki volt meghatározó szerepe abban, hogy Poe-t megismertette a francia olvasókkal. Jelentős hatástörténeti mozzanatként szokás kiemelni, hogy Baudelaire „fedezte fel Poe-t Európa számára”,¹⁶ s a Poe-élmény nélkül maga sem válhatott volna a modern szimbolista költészet meghatározó alakjává, így tehát a modern líra gyökerei is valahol *A Holló* tájékán keresendők. Annyi bizonyos, hogy Babits is osztotta ezt az álláspontot. Nemcsak 1926-ban *A Holló* fordításának megjelenésekor beszélt erről a Pesti Napló interjújában,¹⁷ hanem a feltehetően az 1900-as évek második felében keletkezett, töredékben maradt *Modern költészet Franciaországban* című írásában is e jelentős hatástörténeti sort vonultatta fel, amikor a modern magyar költészet bontakozásáról beszél: Baudelaire az, „akinek nevéhez nálunk mozgalom fűződik, akinek neve a zászlókon ragyog. Mégis kevesen tudják voltaképp: mi újat hagyott Baudelaire örökül az egész modern költészetnek? Természetesen csak már meglévő hangulatelemek új vegyítési módját. Poe volt az, az egész modern költészet ősatyja, aki a legerősebb impulzusokat adta. Tőle a különös tárgyak kedvelése, a misztikus spiritualizmus. Tőle a forma kultusza, a kifejezés légies harmóniája.”¹⁸ A század elején Babits és Kosztolányi is tehát Poe-ban látták meg saját költői törekvéseik előképét, kiemelve őt a romantika költői közül az első szimbolistává „avatják”. A szimbolista költészetben pedig a zeneiséget, a „hangok ihlette” lírát tartották a legnagyobbra, s Poe költészetének is formai bravúrijait és zeneiségét emelték ki. Kosztolányi így összegzi e nemzedéki alapállást:

A mai művészek mind valami ösztönszerű vonzalmat tanúsítanak a zene iránt, amelyben transcendentális titkok és szóval, ecsettel és vésővel ki nem fejezhető fájdalmak és örömök kelnek életre, minthogy magukat is a kifejezhetetlenség határán kísértő érzések izgatják. Ezért fordult az egész francia szimbolizmus a zenéhez. [...] Poe költészete csupa zene. Hallgatjuk és érezzük. A költemény megértése csak másodlagos processzus már, transzponálása, emberi szavakra való áttétele annak a ködös érzéskomplexumnak, amit egy szó, egy rím, néhány hangzó művészi egymásmellettsége kelt fel bennünk. Zene...¹⁹

Mindemellett a művészi hatáskeltés problémája és alkotói oldalról elsajátítható lépései, folyamata is fiatal korától foglalkoztatta Babitsot, mind Baudelaire, mind Poe esetében műveik hatásának hátterét, alapjait vizsgálja,

s épp a realista ábrázolásmód démonikusságát, a részletes leírások „lidércnyomások miliórajzát” társítja mindkettőjükhöz *Az európai irodalom történetében*. Poe-t plasztikus leírásai alapján a „naturalista miliófestés ősalakjának” tartja,²⁰ s képzeletének poklait, lelki életét is a valóság részének te-
62 kinti: „Az ő fantáziáját a logika viszi, az emberevésig, sőt azontúl. Még a halál sem fejez be mindent.”²¹ Baudelaire leírásai pedig „a rút vonások hangsúlyozásával, s különösen érzéki sűrítettségével, ugyanazt a szinte romantikus hatást [teszik], amit a jellegzetes naturálizmus mindig tenni szokott[.] A naturálizmus a romantika örököse”.²² Poe nagyhatású esszéjét, *A műalkotás filozófiáját* is éppen a tudatos alkotói folyamat feltárása miatt értékelhette nagyra, *A Holló* keletkezéséről szóló „ihletellenes” ars poetica vallomás²³ fordítását be is illeszti a *Groteszk és arabeszk* szépirodalmi művei közé. Ami Poe esszéjének igazságtartalmát illeti, miszerint *A Holló* kizárólag tudatos komponálás, hideg számítás, nyomon követhető döntések alapján keletkezett volna, lehetnek kételyeink, de alkotásmódszertani szövege akkor is jelentős, ha a szerző utólag vezeti le és próbálja rekonstruálni műve megírásának folyamatát. Babits maga is kételkedett e szöveg alaphelyzetének hitelességében, e kételye a már említett Pesti Naplóba adott interjúból is kiderül.²⁴ Ám a műalkotás belső lelki-értelmi folyamatait feltáró szöveg nemcsak a Poe-vers fordítása idején került figyelme előterébe, hanem már jóval korábban ismerte, 1919-es egyetemi előadássorozatában *A kompozíció filozófiája* címen hivatkozott rá. De bizonyára ismerte és olvasta Kosztolányi 1909-es *Edgar Poe* című írását, amelyben megemlíti Poe-nak ezt az esszéjét,²⁵ így az alkotás kiszámított, tudatos folyamatáról írtak ekkortól már biztosan Babits Poe-rajongásának és saját irodalmi szemléletének részét képezték.

Az eddig leírtak leginkább arra mutathattak rá, mit tartott fontosnak Babits Poe írásművészete kapcsán, s milyen módon kapcsolódott szemléletmódjához. Ebben a kapcsolódásban meghatározó tehát a fiatalkori Poe-élmény, amely a saját költői identitás formálódásának egyik alapja volt a Baudelaire-hatással együtt, s amely ő és nemzedéktársai számára is inspirálhatták a magyar költészet megújításának késztetését, s megerősíthették benne ennek az új útnak létjogosultságát. S mint sok más meghatározó fiatalkori irodalmi hatás, Poe jelentősége is évtizedeken át megőrződött és elevenen élt a költőben.²⁶ S szintén nem hanyagolható el az a gondolat sem, hogy nemcsak Poe versei, hanem művészet- és költészet szemlélete, ars poetica is nagy mértékben egybevágott Babits ars poeticájával, szemléletmódjával.

Ám mindez még nem válaszol arra a kérdésre, hogy miért kerültek Poe alkotásai, ezen belül elsősorban prózája újra előtérbe az 1920-as évek közepén, s miért egy Poe-elbeszélésgyűjtemény lett ennek az újraközeledésnek

az eredménye, amely első látásra meglehetősen távolinak tűnik a fiatalkori Poe-hatástól, hiszen az 1928-ban megjelent *Groteszk és arabeszk* című fordításkötet Poe 1840-es kétkötetes elbeszélés-gyűjteményének címét kapta.²⁷ Az is hamar nyilvánvalóvá válik, hogy Babits válogatása nem egyezik meg az angol nyelvű Poe-kötet tartalmával, s nemcsak abban tér el attól, hogy nem fordítja le Poe kétkötetnyi gyűjteményének minden darabját, hanem főleg abban, hogy Babits saját kötetkompozíciót állít össze Poe-fordításaiból, a prózai művek közé négy versfordítást is illeszt (*A Holló, Álomország, Anni, Eulalia*), továbbá a már tárgyalt *A műalkotás filozófiája* című esszé mellett olyan Poe-elbeszéléseket is beválogatott a magyar kiadványba, amelyek nem szerepeltek Poe 1840-es kötetében, lényegében ilyen az elbeszélések fele.²⁸ Ugyanakkor Babits fiatalkori Poe-fordításait sem gyűjtötte össze e kötetben,²⁹ a négy költeményből csak az *Álomországot* és az *Annit* fordította az 1900-as években, *A Holló* fordítását 1926-ban fejezte be és adta közre Babits,³⁰ az *Eulalia* szintén ebben az évben jelent meg először.³¹ Mindezek a részletek azt sejtetik, hogy Babits ez alkalommal is különös figyelmet fordított a kötetkompozícióra, a versek beillesztése mintegy kisebb ciklusokra tagolja a kötet elbeszéléseit, novelláit, a könyv elejére az életmű legismertebb, leghangsúlyosabb darabját, *A Hollót* helyezte (amely melleleg a *Groteszk és arabeszk* eredeti megjelenésekor, 1840-ben még nem is létezett). A Babits által összeállított kötet kompozíciójának elvei hosszabb vizsgálódásokat igényelnének, ám úgy tűnik, hogy a novellák tartalmi-hangulati szempontok – groteszkek és arabeszkok – alapján kerültek egymás mellé, s ezeket a csoportokat a versek választják el egymástól.

Poe kötetcíme már eredeti megjelenésekor is élénk reflexiókat váltott ki, és többféle értelmezést is indikált. A groteszk és arabeszk kifejezések a történetek jellegére utalnak, mindkettő elsősorban az iszlám művészetből ismert, a falak ornamentikus (növényi) díszítését jelenti. Európai elterjedését követően kéziratokat, bútorokat, kerámiákat és más tárgyakat is díszítettek arabeszkkel. A groteszk arabeszk nemcsak növényi, hanem állati, sőt emberi motívumokat is használnak, s ezek nem is rendeződnek geometriai formába, mint a kizárólag növényi arabeszkok, hanem szabad kompozíciót alkotnak; a figurális ábrázolás miatt csak a nyugati kultúrában alkottak ilyeneket.

Poe maga a gótikus, kísérteties történetek jellegére, lényegében összetettségre, bonyolultságra vonatkoztatta ezeket a jelzőket, a gótikus művészet nyomán a gótikus fikcióra igyekezett kiterjeszteni őket. Az értelmezők egy része két elbeszéléstípust különített el e fogalmak mentén: e szerint a groteszk alá sorolhatók a torz karaktereket ábrázoló elbeszélések, és

azok, amelyek történetében a karikatúra, szatíra uralkodik. Ezzel szemben arabeszkként értelmezték azokat a szövegeket, amelyek a karakter egyetlen aspektusát, pszichológiai vonását bontották ki a történetben. Más értelmezők tipológiája szerint a groteszk a horrosztikus, véres, undorító történetek, míg az arabeszk a félelmetes, ijesztő, kísérteties (ám véres események nélküli) történetek jelölője.³² A *Groteszk és arabeszk* magyar megjelenésekor Kürti Pál is a műforma, műfaj felől értelmezte a kötetet, s az arabeszket is a klasszikus, feszes novellaforma felbomlásával, átalakulásával hozta összefüggésbe. Meglátása szerint a „naturalista novella” új formái, érzés- és látásmódja leginkább „a regény nyúlós formájához” tapadnak, ám „[e]mellett kialakult még a novellának egy ritkábban művelt, röpkébb, de művésziileg talán mégis anyagszerűbb fajtája: az arabeszk. A régiek konstruáló fantáziáját itt valami egységes hangulat és idegfantázia váltotta fel, csapongás egy szorosabban megfogható látomás körül, illő élmény, amely ugyan már nem a novella formai normájának, de korlátainak engedelmesskedik.”³³ Kürti Poe *Metzengerstein* című novelláját emeli ki, amely „pompásan szemlélteti” ezt a műfaji átalakulást, a történetet már nem a konfliktus köré épülő cselekmény szervezi kellő tömörséggel: „A Poe-novella egyáltalán nem éreztet konfliktust, történése sincsen a szó novellisztikus értelmében, hanem van benne valami vérzivataros, fojtott hangulat, ennek a hangulatnak sokfejtű kígyója kúszik és vonaglik benne s az olvasó előtt káprázatos rajz terül el: arabeszk!”³⁴ Hasonlóan Poe amerikai értelmezőihöz, a magyar kritikus is megkülönbözteti egymástól az arabeszk és groteszk novellákat, s úgy véli, hogy talán majd a groteszkek állják ki az idő próbáját, s nem Poe hátborzongató írásai. A groteszk művek közül *Az elveszett lélekzetet* emeli ki „tisza groteszk vonalvezetésével és burleszkbe hajló fordulataival,” amelynek elemei, jegyei levezethetők a kortárs amerikai burleszkszínhöz.³⁵ Kürti nemcsak a novella műfajáról tesz jelentős kijelentéseket Poe szövegei kapcsán, hanem Babitshoz hasonlóan saját korszakának kultúrájához kapcsolja írásművészetét, ami szintén magyarázatul szolgálhat Poe prózájának korabeli népszerűségére, s közvetve a befogadói ízlés (fogyasztói igények) megváltozására is.

Poe a kötet megjelenésének évében, 1840-ben adta közre *The Philosophy of Furniture* című esszéjét is.³⁶ A tőle szokatlan témájú írásban a belső dekorációval kapcsolatos meglátásait fogalmazta meg, s úgy vélte a helyiségek díszítése szintén egy művészi forma, más műalkotásokhoz hasonlóan kell megítélni, a szoba elemeinek, a tárgyaknak, színeknek, mintáknak hasonlóan összhangban kell lenniük, mint egy festmény elemeinek. Az esszében részletesen leírja, hogyan kell berendezni, díszíteni a szobát, s ennek során kiemeli, hogy a függönyök, burkolatok, egyéb kárpitok legyenek „merek arabeszkek”, azaz legyen harmonikus, diszkrét ornamentikájuk a szedett-vedett rikító minták helyett. Mindez azért említésre méltó, mert a kötetrel egy

időben megjelent esszé „kíválmái” és az elbeszélésekben ábrázolt, részletesen leírt szobabelsők összhangban vannak egymással, ezek alapján úgy tűnik, ebben az időszakban Poe gondolkodásában fontos szerepet kapott az arabeszk esztétikája és a fogalom kiterjesztése (és alkalmazása) különböző művészeti területekre.

65

Ezért talán nem merész ötlet a kötet egyes descriptióját, részletét metapoetikai megnyilatkozásként is értelmezni, a *Ligeia* című elbeszélésben a szoba leírása a mű és talán az egész kötet mise en abyme-jellegű önjellemzéseként is olvasható.³⁷ Poe e művében nemcsak a szobabelső leírása mutatja meg az arabeszk minták érvényesülését a Poe-esszé „ideális szobájának” megfelelően, hanem a leírás második felében ez a díszítmény, a mintázatok „életre kelnek”, „hatásukat folyton változtatják”. A szemlélő számára bizonytalanná, tűnékenyvé, kísértetiesé váló formák a nézőpontok és észlelésmódok sokféleségére mutatnak rá, a szubjektív tudat- és lélekállapotok – félelmek, vélekedések – szerint változó, bizonytalan, démonikus erőket rejtegető valóságot érzékeltetik. Poe novelláinak ugyanígy a mozgás, a szereplők vívódása, a nyugvópont nélküliség adja félelmetes, titokzatos, olykor kísérteties hangulatát, a belső világ örvénylése, a zaklatott lélek észlelésének „téveszméi” kivetülnek a külvilágra, a tárgyakra, a környezetre. A sokszor megoldások nélkül, talányok sokaságával végződő történetek az értelmezés számára is számtalan lehetőséget kínálnak. Mindezek miatt, tehát az atmoszféra uralma, a végtelenségig fokozható, fraktálszerű komplexitások, a nyitott struktúrák miatt tűnhetett Babits számára is szabad lehetőségnek a „groteszk és arabeszk” játéka, hogy saját Poe-képét, -olvasatát összeállíthassa e hangzatos cím alatt.

A Poe-kötet címéből a „mesék” műfajjelölés elmaradt, s az alcímbe olvasható besorolás – *Elbeszélések és fantáziák* – teret nyitott a verseknek is. Ám ahogyan Poe is meglehetősen nagyvonalúan és tág értelemben használta mind a mesék, mind a groteszk és arabeszk kifejezéseket, Babits – ahogy ez esszéiből és irodalomtörténetéből nemegyszer kiderül – szintén szerette tágan értelmezni s áthallásossá tenni a műfaji kategóriákat, különösképp, ha kedvelt alkotóiról vagy műveiről volt szó.³⁸ Ez történt Poe és *A Holló* esetében is. A mű első megjelenésekor adott 1926-os interjúban, *A Hollót* verses novellának tartja, s ezzel indokolja, hogy a mű az ekkor már tervezett Poe-kötetbe kerüljön.³⁹ A beszélgetés folytatásában általában feloldja a műfaji határokat: „Poe-nál a műfajkülönbség elhalványul. Az ő versei novellák – novellái versek. Nála a lírai fantázia majdnem egy a matematikai számítással és pontossággal. *A Holló* külsejében, staffázsában, nyelvében is érezteti a novella tónusát, éppen ezért nem tartom szerencsésnek olyan fordítását, mely ezt a tónust túlzott költői díszítéssel homályosítja el.”⁴⁰ Érzékelhető, hogy

Babitsnak ekkor már megvolt az elképzelése a kötet anyagának elrendezéséről, és a megjelenő kompozíció igazolásához keresett érveket, s mintha elfeledte volna, félretette a fiatalkori Poe-rajongás kulcsfogalmát, a zeneiséget. Mintegy tíz évvel későbbi irodalomtörténeti szintézisében 66 viszont „restaurálta” fiatalkori vélekedését *A Holló* zeneiségével kapcsolatban, de valamelyest összeigazította a novella-teóriával is:

A Holló persze látszólag megint csak egy Poe-novella, versben, a »nem-e-világba-való« Szépség haláláról. De igazában sokkal több annál. Hogy közhelyet mondjak: a *Holló* talán legtökéletesebb kifejezése a költészetben a túlvilág nélkül maradt ember lelkének. Igen, de nem az értelmével, az egyszerű novellaanyaggal, ami benne van. Hanem sokkal inkább a külső és belső muzsikájával, amely ezt kíséri, és ennek felel. Éppen avval a kiszámított, tökéletes zeneiséggel, amely a kompozíciónál kezdődik, és a betűkig, hangokig terjed. Ez a muzsika maga látszik a lélek számára alkotni és jelenteni egy új túlvilágot [...]. Ez a túlvilág nem fantáziából, hanem közvetlen érzetektől épül, rímekből, csengésekből és érzeteknek emlékeiből, szavaknak asszociációiból, az egész zenei hangulatból. Poe felfedezte, hogy a vers tiszta zene is lehet, ahol az értelem teljesen mellékes szerepet játszik. A jelentéktelen, érzelmes novellatárgyból tisztán a zenei feldolgozás által magas költészetet csinál.⁴¹

Babits elveinek, Poe-val kapcsolatos meglátásainak balanszírozása, a hangsúlyok ide-oda billentése talán érzékelteti, hogy a 20. század elején vallott irodalmi eszmények, az akkori fiatal nemzedék törekvései, amelyek a magyar líra megújítására és a modern magyar esztétista költészet megteremtésére irányultak, már több szempontból meghaladottnak tűntek a '20-as években, az irodalmi élet, ízlés és Babits irodalomszemlélete is változásokon ment keresztül. S bár Babits századeleji versfordításai és *Groteszk és arabeszk* (1928) megjelenése közt nagy Poe-cezúra mutatkozik, ám ha a magyar irodalom Poe-recepcióját vizsgáljuk, és ennek során Babits Poe-val kapcsolatos mozzanatait is számba vesszük, egy jóval árnyaltabb kép bontakozik ki, amely egyáltalán nem az amerikai alkotó iránti figyelem megszakadását, akadozását mutatja, hanem a Poe-kép folyamatos formálódását. Sőt, Poe nagyon is intenzíven jelen volt a magyar irodalmi életben az 1910-es, 20-as években. Nemcsak költészete kapott rendkívüli figyelmet, hanem, különösen a 20-as évektől kezdődően, prózája is, de leginkább művészi karakteréről, jelentőségéről folytak igen élénk diskurzusok, a Poe-versek átültetésének kérdései pedig kifejezetten fordításelméleti, esztétikai vitákat generáltak. Mindezek részletes számbavételére e tanulmányban nincs lehetőség, ám néhány fontosabb mozzanat is képes érzékeltetni, hogy Poe az 1910-es, 1920-as években mindvégig jelen

volt a magyar irodalom különféle diskurzusaiban. A tárgyalt időszakban *A Hollónak* csak a Nyugatban négy fordítása jelent meg: Kosztolányié 1913-ban, Csillag Imréné 1918-ban, Harsányi Zsolté 1920-ban, Tóth Árpádé 1923-ban.⁴² Kosztolányi átültetése kapcsán lángolt fel a folyóiratban Elek Artúr és Kosztolányi fordításelméleti és -kritikai vitája,⁴³ ám ekkor már 67 mindkét szerző elkötelezett Poe-rajongó volt, Kosztolányi 1909-ben *A Héttben* és az *Életben* közölt Poe-ról írást,⁴⁴ Elek Artúrnak ugyanebben az évben ötrészes sorozata jelent meg *Poe Edgar költeményei* címmel a Nyugat 13–17. lapszámaiban.⁴⁵ Majd a következő évben a Nyugat kiadó könyv formájában jelentette meg *Poe Edgar, két tanulmány* című kötetét, amelyről Babits írt recenziót a Nyugatba.⁴⁶ *A Hollót* Pásztor Árpád és Kozma Andor is lefordította e korszakban, Pásztor számos Poe-művet tett át magyarra,⁴⁷ járt New Yorkban Poe házánál (házhelyénél) is, amelyről fényképes beszámolót adott közre a Vasárnapi Újság 1914. február elseji számában, 1916-ban Poe-élményei összegzéseként jelent meg a *Találkozásom Poe A. Edgarral, költemények, tanulmányok* című kötete.⁴⁸

De témám szempontjából jóval fontosabb, hogy a magyar Poetevékenységeket tallózva az is megmutatkozik, hogy míg a Nyugat indulását követő években, nagyjából az első világháború kitöréséig elsősorban Poe költészete, ezen belül is *A Holló* és magyar fordításai álltak a középpontban, addig az első világháború kitörése után, s főként az 1920-as években a figyelem egyértelműen Poe prózai művei felé fordult. Már a 19. század legvégétől jelentek meg a szerzőtől novellafordítások,⁴⁹ ám a '20-as években a korábban nem vagy ez időszakban újr fordított Poe-novellák megjelentetésének új hulláma tetőzik.⁵⁰ A '20-as évek derekától pedig Poe hosszabb műveit adták ki népszerű, olcsó regénysorozatok (*Kétnyelvű klasszikus könyvtár, Tolnai regénytára, Klasszikus regénytár, Kék könyvek, Monumenta literarum*) tagjaiként. A műfordító szerzők névsora is hosszú, néhány ismertebb név: Mikes Lajos, Király György, Reichard Piroska, Altai Margit, Dóczi Pál, Várkonyi Nándor. Majd a harmincas évektől a megjelenéseket tekintve Poe népszerűsége csökkent. Babits Pásztor Árpádhoz hasonlóan azon kevesek közé tartozik, aki Poe lírai és próza életművét egyaránt fordítja.

Poe tehát a 19. század végétől kezdődően más-más hangsúlyokkal, de folyamatosan jelen volt a magyar irodalmi életben. S bár Babits Poe-érdeklődésében, fordítói aktivitásában cezúra mutatkozik, ő maga is követte a Poe-val kapcsolatos eseményeket, a Nyugatban megjelent fordításokat, tanulmányokat, és Elek Artúr Poe-könyvéről ismerttetést is írt. A Poe-recepció irányainak, a fordítások műfaji átalakulásának hátterében azonban összetettebb jelenségek, folyamatok állnak. S mindezek részben érthetővé teszik Babits fókuszának változását és az 1928-as Poe-kötet arculatát. Egyfelől a szimbolizmus általános

hanyatlásával, az esztétista modernség magyarországi megszilárdulásával Poe költészete veszített jelentőségéből, presztízséből.⁵¹ Ezzel párhuzamosan az 1910-es évektől a történet- és mesemondó Poe egyre népszerűbbé vált, a szerző születésének centenáriuma írt megemlékezések már sokkal inkább a fantasztikus képzelet írójaként, a lélektaniség előfutáraként ünnepelték, mint páratlan zeneiségű költőként. A rejtelmes, kísérteties, titokzatos történetekre hangolt olvasói elvárásokat még inkább felerősítette az első világháború kitörése, a fantasztikumra való igény. A félelem, borzongás történetek általi megélése egyfelől menekülés volt a háború valós borzalmai elől, másfelől az események okozta félelem, szorongás levezetése is. A könyvkiadás már akkoriban is szinte azonnal reagált a társadalmi közérzetre, Tóth Árpád is ezekről az összefüggésekről elmélkedett 1918-as recenziójában: „Tán a szenvedő tömegek keserves menekülése ez a realitások véres borzalmi elől a fantasztikumok irreális, feledtető birodalmába, vagy éppen ellenkezőleg, azért nőtt meg oly hihetetlen gyorsasággal a borzalmas történetek olvasóinak tábora, mert a szörnyűségekhez szokott lelkek már az irodalmi élvezetre is csak borzalom-íngerek hozzájárulásával fogékonyak?”⁵² E tartósnak is nevezhető jelenségeket 1925-ben így foglalta össze a Színházi Élet névtelen újságírója, hiszen a borzongató történetek népszerűsége a Trianon utáni lehangoltságban, fásultságban is töretlen maradt:

Mert Edgar Poe és E. T. A. Hoffmann számára nem végződnek ott valóság határai, ahol a hét a köznapi tapasztalás számára. A mindennapi, érzékelhető világon, a polgári társadalom unalmán, a fizetési osztályok fix rendjén ablakok nyílnak néha egy másik, egy fantasztikus és hátborzongató életbe. És talán soha nem volt az emberben olyan erős a vágy, kilépni a szűk és kellemetlen valóság börtönéből, mint ma. Ő, nem paradicsomi idillt, házi békét és áldást kívánnak a mai ember idegei, hanem a titok tarka és véres izgalma! Nyilván ez az oka, hogy ma annyira divatos Edgar Poe és E. T. A. Hoffmann, a kísértetiesnek ez a két legnagyobb írója és követőik: Barbey d’Aureville, Hans Heinz Ewers és Meyrink.⁵³

A háborús években a kiadók tehát könnyedebb, de izgalmas, borzongató olvasmányokkal igyekeztek olvasóikat ellátni, a ponyvairodalmi tömegáru mellett több igényesebb prózaantológia is megjelent, amely rémtörténeteket tartalmazott. Ilyen például a *Tevan könyvtár* sorozatában megjelentetett *Cudar gyönyörök. A borzalom íróiból* című, Dóczi Pál fordította kötet, amely E. A. Poe, Villiers de L’Isle Adam, H. H. Ewers, Gustav Meyrink történeteket adott közre.⁵⁴ (Ekkoriban a melleleg Poe-n nevelkedett német szerző, Hans Heinz Ewers kísértethistóriáinak volt a legnagyobb a népszerűsége.) Szintén a világirodalomból merített a Balázs Béla válogatásában és fordításában

megjelent *Kísértet-históriák*, amely szintén tartalmazza Poe *Ligeia* című elbeszélését, amit majd Babits is lefordít 1925 körül. Balázs fülszövegben írt védekezése azért is beszédes, mert egyfelől szeretné hangsúlyozni, hogy „nem a háború borzalomkonjunktúrája hozta létre ezt a könyvet”, és a saját szerzői ízlését és a természetfölötti jelenségekre való fogékony- 69 ságát nevezi meg a válogatás indokául.⁵⁵ Tehát a korszak alkotói számára is evidens volt a rémtörténetek háborús közérzetet kihasználó divatja, ugyanakkor, megfelelő „óvintézkedésekkel”, mentegetőzésekkel mégis a könyvkiadók és olvasók ilyen típusú olvasmányokra való nyitottságát használták ki. Balázs Béla kiadványa és előszava már csak azért is figyelemreméltó, mert Babitsot is efféle szándék vezérelhette, amikor 1917-ben először merült fel egy Poe-próza-kötet kiadásának terve. A korszak divathullámát érzékelve és összeegyeztetve saját (magas)irodalmi késztetéseivel ugyanis egy Poe-novelláskötet, „amely az író elbeszélő művészetét, legszebb prózai alkotásaiban reprezentálná”, sajtó alá rendezéséről tárgyalt az Athenaeummal, de ekkor még a maga által választott művek átültetéséhez más fordítók bevonását is tervezte.⁵⁶ Ám a tervezett kötet ekkoriban mégsem valósult meg, amelynek okairól az információk hiánya miatt csak sejtéseink lehetnek.

Megvalósult viszont egy magyar szerzők műveit közlő antológia szintén Kner Izidor kiadásában, az *Éjjél: Magyar írók misztikus novellái*,⁵⁷ amelynek anyagát Bálint Aladár válogatta, a kötethez Kosztolányi írt előszót. A kötet szerzői között pedig olyan ismert alkotók szerepelnek, mint Babits Mihály, Balázs Béla, Bálint Aladár, Cholnoky László, Csáth Géza, Kabos Ede, Kaffka Margit, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Laczkó Géza, Révész Béla, Szini Gyula. E két Kner-kiadványról Tóth Árpád – már imént idézett – közös kiritkája számolt be 1918 év elején a Nyugatban. Balázs Béla világirodalmi válogatása kapcsán pozitívan értékeli, „hogy a napjainkban legdivatosabb s egyszersmind legértékeltenebb fantasztikum-gyárosoktól és misztikum-szállítóktól nem találunk novellát a kötetben. Legnagyobbrészt régi írók nagy gonddal írt elbeszéléseit kapjuk.”⁵⁸ Soraiból és magának a két kötetnek összeválogatott szerzőiből, szerkesztői intencióiból is kiténik, hogy ezekben az években a Nyugat körüli alkotók törekedtek az általuk is kedvelt történettípusok, a kísértethistóriák, rejtélyes történetek szépirodalmi rangjának, színvonalának megemelésére. Hiszen ezek a történetek a korszak emberének érdeklődését meghatározó tartalmakról, az emberi elme mélyrétegeiről, tudattalan tartalmairól, ösztöneiről, kusza érzésvilágáról árulkodtak, vagy Tóth Árpád megfogalmazásában „a kísértet-históriák műfaja az emberábrázolásnak és érzésközlésnek mily nagyszerű lehetőségeit nyújtja.”⁵⁹

Babits és az Athenaeum tervezett kötete tehát ebbe a kontextusba, művészeti-irodalmi tendenciába illeszkedett volna, és a *Modern Könyvtár* sorozatában jelent volna meg. Az 1917. szeptemberi levél szerint a tíz ívre tervezett kötetnek mintegy harmadát fordította volna Babits, az anyag 70 többi részére más fordítókat, köztük Elek Artúrt, szeretett volna felkérni. A többi munkatárs személyéről nincsenek forrásaink, Elekéről is csak azért, mert a meglehetősen szűk határidővel („nyomdakészen átadandó”) 1917. október végére vállalt kötet két novellájának a fordítását Elek Artúr nem tudta teljesíteni, „csúful cserben kell hagynom”, ahogy erről „nehéz lelkiösmerettel” tájékoztatja Babitsot 1917. október 11-i levelében.⁶⁰ De bizonyára nem (csak) Elek Artúr az oka a kötet 1917-es meghúulásának. Babits írói műhelyéből sem kerültek ki ekkortájt Poe-fordítások egészen 1925-ig. A tétlenséget – más információk hiányában – leginkább a háborús eseményekkel és életrajzi okokkal magyarázhatjuk, köztük talán a Babits elleni perek elhúzódó utózöngéivel, a forradalmak és a Tanácsköztársaság intenzív eseményeivel, mely utóbbiban Babits közismerten az egyetemi katedra elfogadásával „vett részt”. A költő meghurcoltatása a Tanácsköztársaság bukása után, a trianoni békeszerződés letargiája, a mindezekkel szorosan összefüggő alkotói válság bizonyára nem különösebben ösztönözhetette Poe-elbeszélések fordítására. Azt, hogy a kötet több volt egyszerű tervezeténél, Babits Sándor ügyvéd egy Babitsnak 1919. szeptember 17-i dátummal ellátott, 15 tételből álló átvételi elismervénye bizonyítja, amely kiadókkal, folyóiratokkal kötött szerződéseket, elszámolásokat tartalmazó iratanyagról szól, ennek ötödik tétele „Athenaeum: Poe Edgar fordításáról 1 pótszerződéssel”.⁶¹

A kötet ügye legközelebb csak 1925-ben bukkant fel, ám ekkor az elsőhöz képest új koncepció körvonalazódott. A Babits-levelezésből az rekonstruálható, hogy 1925. februárjában Fejes Sándor kereste meg a költőt, s levelében a korábbi tervről egyáltalán nem esik szó: „Ugyanis mi elhatároztuk, hogy Edgar Allan Poe novellát a Híres Könyvekben megjelentetjük és nagyon szeretnénk, ha egy kötetre valót i. t. Szerkesztő úr vállalna lefordításra.”⁶² Az Athenaeum 1920-ban indította *Híres Könyvek* sorozatát, amelynek tagjai közt klasszikusok, Defoe, Tolsztoj, Balzac, Zola stb. egy-egy műve is feltűnt, de néhány klasszikussá vált népszerű ifjúsági mű is, mint De Amicis *Szív* vagy Beecher-Stowe *Tamás bácsi kunyhó* című művei. A *Groteszk és arabesk* a sorozat 19. tagjaként látott napvilágot néhány év múlva. Ám egyelőre visszatérve az 1925-ös fejleményekhez, Babits elfogadja a Poe-kötetre vonatkozó újabb felkérést, az 1925. április 18-án kötött egyezség részleteit még ugyanezen a napon pontosan szedett levelében rögzítette. Ezek szerint 25 ív terjedelmű szöveg fordítására vállalkozik, a teljes anyagot december 31-ig kell átadnia a Kiadónak, (a további pontokban a jogi kérdéseket és a tiszteletdíjat részletezi).⁶³ Ezúttal viszont neki is állt a szövegek fordításának,

erről tanúskodnak a folyóiratközlések:⁶⁴ az elbeszélések közül a *Ligeia*, *Az Usher-ház vége*, a *Morella* és *Az áruló szív* még 1925 őszén-telén megjelent, többségük a Pesti Naplóban. A *Holló* és az *Eulalia* című versek pedig 1926 februárjában tűntek fel szintén a Pesti Napló oldalain. A kötet anyagából még *Az üzletember* című novella jelent meg 1927-es dátummal *Az Est* 71 *hármaskönyvében*,⁶⁵ a többi szöveg a végül az 1928-ban megjelent Poe-kötetben kapott először publicitást.⁶⁶ A *Holló*-fordítás kapcsán már idézett interjú, illetve *Az üzletember* című szöveg megjelentetése egyértelművé teszi, hogy Babitsnak nem sikerült tartania a megállapodásban megszabott 1925. december 31-i határidőt, ami nem túl meglepő, hiszen ugyanabban az időszakban nagy erővel dolgozott *Halálfiái* című regényén is.⁶⁷ Bár a *Beszélgetésben* Babits nyíltan beszélt arról, hogy a megjelenő kötet számára, az Athenaeum felkérésére fejezte be a vers több mint húsz éve félbehagyott fordítását, ám ez a kijelentés akár a már leadott kézirat stádiumából is elhangozhatott volna. Viszont Babits 1926 augusztus végi Mikes Lajosnak írt levelében említ egy Poe-humoreszket, amit már régóta ígért. A levélből kiderül, hogy a kérdéses darab még csiszolásra, rövidítésre vár, tehát bizonyos, hogy nem lehetett a már leadott kézirat darabja.⁶⁸ Úgy gondolom, *Az üzletember* című szövegről lehet szó, hiszen ez az egy Poe-novella jelent meg 1926 után Mikesék lapkonszernjében.

A késlekedés okáról azonban nem tudunk, ahogy arról sem, hogy végül mikor sikerült a kéziratot átadnia a Kiadónak. Így tehát e titkokkal övezett történetben a következő biztos pont maga a *Groteszk és arabeszk* című kötet, amely 1928 májusában jelent meg a *Híres könyvek* sorozat 19. tagjaként, és amellyel, úgy tűnik, hogy maga a sorozat is befejezte pályafutását.

¹ Theophile GAUTIER, *Kleopatra egy éjszakája*, ford. BABITS Mihály, Bp., Genius, [1923].

² BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1933/15–16, 161–162. (Kötetben: BABITS Mihály, *Jegyzetek a betegágyból* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, szerk. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 417.) Az idézet a *Nunquam satiatius* című részben olvasható. De Babits a *Jegyzetek...* további részeiben is többször visszatér a rejtvényre, rejtvényfejtésre: „nem volna-e okosabb – mindjárt a tudományos olvasmányokra térni át? A sakkjátékos avval a fáradsággal matematikát tanulhat, és a rejtvényfejtő nyelvészettel vagy lexikográfiaival foglalkozhatik. Valamikor a matematika, ez a nehéz és idegen nyelv, nem volt egészen érthetetlen számomra, de évről évre jobban felejttem már. Kicsúszik kezemből a világ rejtélyének kulcsa, amibe valamikor annyira vágytam beletekinteni. [...] De a lejtett kulcsot nehéz már felemelni; ablakot keresek, hogy legalább kívülről betekintheznék a Titkok házába, melyet hallom, egészen új fényekkel világítottak át azóta a kutatók,” *Uo.*, 162. A *Puzzle* című részben pedig szintén a tudás, a világ megismerése mint rejtvényfejtés gondolata foglalkoztatja: „Ami pedig a Nagy Rejtvényt illeti, azt Eddington a kirakós puzzle-ökhöz hasonlítja: ez ma szintén divatba jött játék. Egy nagy képet szétrévnak ezer apró darabkára, nem kockában vagy szabályos figurákban, hanem szeszélyes girbegurba vonalakban; azt kell megint összeállítani. Így próbálja a tudós összeállítani a világ képét, hogy olvashassa rajzát, jelentését.” *Uo.*, 163.

³ Babits Mihály levele Kosztolányi Dezsőhöz (Szekszárd, 1904. jún. 3. előtt) = BABITS Mihály *levelezése, 1890–1906*, kiad. ZSOLDOS Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány–Korona, 1998 (*Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés*), 72. (95. levél), OSZK Fond III/96/2

⁴ Kosztolányi Dezső Babits Mihályról: *Törédék: Bírálólat a Négyesy-szeminárium időszakából*. OSZK Kézírtattár, Babits-hagyaték. Analekta. Fond III/2106. Ld. RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1883–1908*, Bp., Balassi, 2011, 203. *A harangok dicséretét is tartalmazó Kosztolányi-levél: MTAK Ms 4621/6. BABITS levelezése, 1890–1906...*, i.m., 79.

72

⁵ MOHÁCSI Jenő, *Első megjelenése Budapesten = Babits Emlékkönyv*, szerk. ILLYÉS Gyula, [Bp.], Nyugat, [1941], 160.

⁶ Minderről Babits maga is beszélt *A Holló* megjelenése alkalmából készített 1926-os interjújában. Vö. *Beszélgetés Babits Mihállyal az új Holló-fordításról*, Pesti Napló, 1926. február 14, 14.

⁷ POE EDGAR: *A harangok*, Magyar Szemle, 1906, 35. sz., 1906. augusztus 30, 550–551. E lapszámban jelentek meg a *Napszálltakor, Szerelem, Tájékép, Találka előtt, Márciusi reggelen* című Babits-versek is. *Uo.*, 547–548.

⁸ POE Edgar, *Lee Annácska*, Nyugat, 1909/13, 16–17. POE Edgar, *Ulalume; Anni*, Nyugat 1909/14, 78–82.; Edgar POE, *Valakinek a Paradicsomban*, Nyugat, 1909/15, 155. POE Edgar, *Himnusz, Álomország*, Nyugat 1909/17, 262–263.

⁹ *A harangok, Lee Annácska, Ulalume, Anni, Valakinek a Paradicsomban, Álomország*. Vö. BABITS Mihály, *Pávatollak: Műfordítások*, Bp., Táltos, 1920.

¹⁰ BABITS Mihály, *Oidipusz király* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, szerk. BELLA György, Budapest, Szépirodalmi, 1978, I, 206. Első megjelenés: BABITS Mihály, *Ödipusz király*, Nyugat 1911/19, 588. (Kiemelések tőlem – V. B.)

¹¹ *Hősökről és apostolokról* című fejezet, BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, átd., bőv. kiad., Bp., Nyugat, [1936], 536. (Kiemelések tőlem – V. B.)

¹² „[Oidipusz] tényeket elemez, külső történéseket és adatokat, akár Sherlock Holmes. *Oidipusz király* inkább detektívdráma. De egészen különösfajta, ahol a detektív – a »talányfejtő« Oidipusz – önmagában találja meg a gyilkost!” *A Sopokklés pillanata* című fejezet, *Uo.*, 45–46.

¹³ Vö. *Shakespeare, a drámaíró* című fejezet, *Uo.*, 242.

¹⁴ Vö. *Mai világirodalom, A világirodalom fölbomlása*, *Uo.*, 680.

¹⁵ *A szálak szétfolynak* című fejezet, *Uo.*, 641. Továbbá: „Mondják, hogy *Raszkolnyikov*-ot izgalmas detektívregénynek szánta; és valóban az is. De együttal olyan hű és aprólékos elemzése a gyilkos lelkiállapotainak, a tett elhatározásától kezdve a büntetés megkezdéséig, amilyen bizonytalannal nincs több a világirodalomban.” *Ítélszék és illúziók*, *Uo.*, 625.

¹⁶ *Baudelaire és Flaubert* című fejezet, *Uo.*, 593.

¹⁷ „Poe költészete generációnkra nagy hatással volt, éppúgy talán, mint a szimbolista franciákra, Baudelaire-re vagy Mallarmé-ra.” *Beszélgetés Babits Mihállyal...*, i. m., 14.

¹⁸ Törédékben maradt kézirat, OSZK, Fond III/1781. Közli: BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, kritikák, 1900–1911*, kiad. HIBSCH Sándor, PIENTÁK Attila, [Budapest], Argumentum, [2010], 399.

¹⁹ VAMPA [Kosztolányi Dezső], *Edgar Poe*, Élet, 1909. január 31., 169.

²⁰ BABITS, *Az európai irodalom története*, i. m., 595. Az irodalomtörténet egy korábbi, *Hősökről, apostolokról* című fejezetében ugyanez a gondolat: „A legfantasztikusabb novellák így nagyon is reális műfajoknak lesznek előképeiv: a lélekelemző novellának és a naturalista miliőfestésnek.” *Uo.*, 536.

²¹ *Hősökről, apostolokról*, *Uo.*, 535. „Őt a képzelet lehetséges poklaiba leszállni hajtja rögeszméje. Nem tartozik-e a képzelet is a valósághoz? Igen, az ember számára a saját fantáziája, lelki élete a legközvetlenebb valóság. És ez rémekkel van tele. Maga az emberi logika is rémekhez vezet: a lehetséges borzalmak rémeihez. Poe-t ellenállhatatlan kényszer hajtotta, minden rémséget elgondolni. Elsősorban a legnagyobb emberi borzalmat, a halált.” *Uo.*

²² *Baudelaire és Flaubert* című fejezet, *Uo.*, 596.

²³ „Szándékom minden kétséget kizáróan kimutatni, hogy kompozíciójában egyetlen mozzanat sem tulajdonítható a véletlennek vagy az ihletnek, hogy a munka fokról fokra, egy matematikai probléma pontosságával és rideg következettségével halad előre – a megoldásig.” Edgar Allan POE, *A műalkotás filozófiája*, ford. BABITS Mihály = B. M., *Groteszk és arabeszk: Elbeszélések és fantáziák*,

ford. BABITS Mihály, Bp., Athenaeum, 1928 (Híres könyvek 19), 98.

²⁴ *Beszélgetés Babits Mihállyal...*, i. m.

²⁵ VAMPA [Kosztolányi Dezső], *Edgar Poe...*, i. m., 169.

²⁶ *Az európai irodalom története* bevezető fejezeteinek vallomása szerint is Babits a benne – évtizedek óta – élő, munkáló irodalmi élményekről és tapasztalatokról kíván számot adni. Továbbá szövetszerűen is alátámasztható, hogy a szerző fiatalkori esszéiből ültet át rövidebb-hosszabb részleteket irodalomtörténetébe.

73

²⁷ Edgar Allan POE, *Tales of the Grotesque and Arabesque, 1-2. vol.*, Philadelphia, Lea and Blanchard, 1840.

²⁸ *A Tales of the Grotesque and Arabesque*-ben található a *Ligeia*, *Az Usher-ház vége*, *Morella*, *Metzengerstein*, *Az elveszett lélekzet*, *Árny* című elbeszélések.

²⁹ A fiatalon fordított Poe-versekből a *Pávátollakba* válogatott be hatot, és a későbbi műfordításköteteibe (BABITS Mihály, *Oedipus király és egyéb műfordítások*, Bp., Athenaeum, [1931]; Uő. *kisebb műfordításai*, [Bp.], Athenaeum, [1939]) – is mindig felvett néhányat e korai darabokból.

³⁰ POE Edgar, *A Holló*, Pesti Napló, 1926, 1926. február 14., 13.

³¹ POE Edgar, *Eulalia*, Magyarország, 1926, 1926. február 21., 13.

³² Vö. Harry LEVIN, *Notes from Underground = Twentieth Century Interpretations of Poe's Tales: A Collection of Critical Essays*, ed. William L. HOWARTH, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1971, 7, 24–25; Ana SPINU, Poe's art is eloquent in figures of the grotesque and arabesque, 2019, hozzáférés: 2025.02.14, https://www.academia.edu/39456802/Poes_art_is_eloquent_in_figures_of_the_grotesque_and_arabesque; Daniel HOFFMAN, *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1998, 203 – 206.

³³ „A klasszikus novella felborulása óta a naturalizmus hömpölygő áradata partra vetett valamit, ami már csak igen halkán és távolról emlékeztet tisztavérű ósere: a kicsett, a képet, a pszichologikus rajtot, a regényforgácsot, szóval a »naturalista novellát« — melléktermékét annak az érzés- és látásmódnak, amely minden szálával a regény nyúlósformájához tapad.” KÜRTI Pál, *Poe: Groteszk és arabeszk. Babits Mihály fordítása*, Nyugat, 1928/15, 208.

³⁴ *Uo.*

³⁵ *Uo.* 209.

³⁶ Edgar Allan POE, *The Philosophy of Furniture*, *Burton's Gentleman's Magazine*, 1840. május. (A *Burton's Gentleman's Magazin* 1837 és 1840 között megjelent irodalmi kiadvány, alapítója William Evans Burton, egy angol származású bevándorló volt. Edgar Allan Poe szerkesztő és munkatárs volt 1839–40-ben, s több meséje, elbeszélése jelent meg a magazinban.)

³⁷ „A mennyezet, sötét és komor tölgyfából, túlzottan magas volt, bolthajtásos, és aprólékosan telecfrázva valami félig görkös, félig a druidáktól származó vonalvezetés legvadabb és leggroteszkebb példányaival. E komor bolthajtás legközepének rejtékéből hosszúkak lánczemekekből font egyetlen arany láncon egy hatalmas tömjéntartó függött, ugyancsak aranyból, arab mintájú rajzzal, sűrűen s oly mesterkélten módon lyuggatva, hogy réseiből ki és be örökösen, mintha kígyók élete volna bennük, felemás színű lángok új meg új levellései vonaglottak.” „A magas falakról – rengeteg, sőt aránya vesztett magasságból – nagy ráncokban tetőtől padlóig súlyos és tömött hatású kárpitok csüggtek – és e kárpitok anyaga ismétlődött a padozat szőnyegzetében, az ottománok és az eben ágy takaróiban, az ágy palástos mennyezetében, s a függönyök pompás terkervényeiben, melyek az ablakot részben beárnyalták. Ez az anyag a leggazdagabb aranszövet volt. De egész felületét szabályos körökben körülbelül egy láb átmérőjű arabeszk figurák pettyezték, a legfeketébb koromé szín mintákban dolgozva bele a szövetbe. Ám e figurák csak akkor mutatták a valóságos arabeszk karakterét, ha egy bizonyos szempontból nézték őket. Valami furfanggal [...] úgy voltak készítve, hogy hatásukat folyton változtatták. Aki belépett a terembe, az egyszerű torzalakoknak látta őket, de közelebb menve, ez a látszat lassanként elszórt és lépésről lépésre, amint a látogató helyzetét a szobában változtatta, kísérletes formák vég nélkül egymásra tolongó sokaságával látta magát környezve, amilyenek a normannok babonáiban szerepelnek, vagy szerzetesek bűnös álmaiban kelnek életre. A fantazmagória hatását nagyban növelte, hogy állandó erős

szeláramot vezettem be mesterségesen a drapériák mögé – ami az egésznek valami borzongató és barátságatlan elevenséget adott.” Poe, *Groteszk és arabeszk...*, i. m., 23–24; 24–25.

³⁸ Láthattuk, hogy Babits Szophoklész tragédiáját, Dosztojevskij lélektani, polifónikus regényeit is összefüggésbe hozta a detektívregénnyel.

³⁹ „A Holló – verses formája dacára – a legszebb Poe-novella s nem maradhat ki a gyűjteményből.” *Beszélgetés Babits Mihállyal...*, i. m., 14.

74 ⁴⁰ Uo. A műfaji határok ilyen irányú (lírai művek epikus oldalának kiemelése) feloldása viszonylag ritka Babitsnál, rendszerint inkább prózai művekben „látja meg” a líraiságot. Irodalomtörténetében ez megtörténik Poe kapcsán is: „A Ligeiák és Morellák haldoklásának melankóliája lírai fényt vet maga körül. Mégis más ez, mint a »szépség és szomorúság« romantikus kapcsolata, a Keats-féle. A melankóliához itt borzalom járul, a haldokláshoz maga a halál. A gyönyörűségből gyöttrődés lesz. A szépség nem a világi színek múlt, de eleven pompája többé. Hanem valami, ami nem e világból való.” *Hősökről és apostolokról* című fejezet, BABITS, *Az európai irodalom története...*, i. m., 536.

⁴¹ *Realizmus és fantázia* című fejezet, Uo., 562–563.

⁴² Allan Edgar POE, *A holló*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Nyugat, 1913/18, 402–404. Edgar POE-ALLAN [!], *A holló*, ford. CSILLAG Imre, Nyugat, 1918/23, 746–749. Edgar POE, *A Holló*, ford. HARSÁNYI Zsolt, Nyugat, 1920/13–14, 687–689. Edgar Allan POE, *A Holló*, ford. TÓTH Árpád, Nyugat 1923/5, 347–349.

⁴³ ELEK Artúr, Poe „Holló”-jának legújabb fordítása, Nyugat, 1913/20, 592–593. KOSZTOLÁNYI Dezső, *A „Holló” (Válasz Elek Artúrnak)*, Nyugat, 1913/21, 641–644.

⁴⁴ K. D., *Poe Edgar*, A Hét, 1909/4, 66.; VAMPA [Kosztolányi Dezső], *Edgar Poe*, Élet, 1909. január 31., 169–170.

⁴⁵ ELEK Artúr, *Poe Edgar költeményei*, Nyugat, 1909/13, 14, 15, 16, 17, 1–15, 68–77, 146–154, 184–191, 248–261.

⁴⁶ ELEK Artúr, *Poe Edgar, két tanulmány*, Budapest, Nyugat Kiadó, 1910; BABITS Mihály, *Könyvek angol költészetéről*, Nyugat, 1911/10, 955–957.

⁴⁷ *A holló*, ford. KOZMA Andor, Az Újság, 1909. december 27.; *Rudyard Kipling – Edgar Allan Poe versei*, ford. PÁSZTOR Árpád, SZEBENYEI József, Nagyvárad, Sebő, 1904.

⁴⁸ PÁSZTOR Árpád, *Poe Edgar háza*, Vasárnapi Újság, 1914/5, 92–93; PÁSZTOR Árpád, *Találkozásom Poe A. Edgarral: Költemények, tanulmányok*, Bp., Dick, 1916.

⁴⁹ Mikszáth Kálmán fordította le először a *Morgue utcai kettős gyilkosságot Rejtélyes gyilkosság* címen, amely 1875-ben jelent meg a *Mulattató* című újságban. Vö. MIKSZÁTH Kálmán *összes művei 28, 1874–1877*, kiad. BISZTRAY Gyula, Budapest, Akadémiai, 1963.

⁵⁰ *Az Aranybogár* című elbeszélés (kisregény) közlését a *Dunántúl* című napilap kezdi meg 1923. december 8-án Várkonyi Nándor fordításában. (Az utolsó fejezet 1926. január 3-án jelent meg.) (Majd a lap önálló kiadványként is megjelenteti Poe művét előfizetői számára. Vö. N. n., *Kedvezmény a Dunántúl előfizetőinek*, Dunántúl, 1926. március 30., 4.)

⁵¹ Erről részletesebben: André KARÁTSÓN, *Edgar Allan Poe et le groupe des écrivains du „Nyugat” en Hongrie*, Paris, Presses Univ. de France, 1971, 47–49.

⁵² TÓTH Árpád, *Kísértethistóriák, misztikus elbeszélések*, Nyugat, 1918/2, 187.

⁵³ N. n., *Edgar Allan Poe*, E. T. A. Hoffmann, Hans Heinz Evers és Meyrink alakjait keresi filmen is a mai ember, Színházi Élet, 1925/52, 176.

⁵⁴ *Cudar gyönyörök, a borzalom íróiból*, A. Poe, Villiers de l’Isle Adam ... [et al]; ford. DÓCZI Pál, Békécsaba, Tevan, 1917 (Tevan könyvtár), 134–136.

⁵⁵ „Viszont minden jel arra mutat, hogy az az alkalmi aktualitás mely ilyen kísértethistóriák kiadását magyarázhatja – nagyon is megvan. Hiszen csak körül kell néznünk a könyvpiacra. Nyilván nem ok nélkül van olyan nagy divatjuk. De épen ezért érzem szükségét annak, hogy előrebocsássam: nem a háború borzalomkonjunktúrája hozta létre ezt a könyvet, nem a biztonsága veszített polgári élet kénytelen-kelletlen romantikájához szól és nem számít ama szegények kísértethitére, akik annyi oktalanul halálra megnagyodni nem tudván, legalább a lelkek hazajárását várják. Nekem, aki az Ilyen történeteket már régen és mindig szerettem és szeretni valóknak hirdettem, nem a borzalom, nem a romantika és nem a kísértet volt bennük fontos. Hát mi? – Kérdezhetnék joggal. E történetek másik fele, melyben valóságos és „természetes” élet van ábrázolva, de mégis úgy, hogy a „természetfeletti”

jelenségek belépése nem lehetetlen, nem ellentmondó, nem inorganikus, sőt szükséges kiegészítés, sőt természetes.” BALÁZS Béla, *Előszó = Kisértet-históriák: Idegen írók novellái*, ford. BALÁZS Béla, Gyoma [Békéscsaba], Kner, 1917.

⁵⁶ Az Athenaeum „Igazgatóságának” írt 1917. szeptember 11-én kelt levelében ezt írja: „Megállapodásunk alapján elváltam, hogy az Önök kiadásában megjelenő Modern Könyvtár részére sajtó alá rendezek egy körülbelül 10 iv terjedelmű Poe Edgar novelláskötetet, amely az író elbeszélő művészetét, legszebb prózai alkotásaiban reprezentálná. A kötet anyagát én választom ki s írok hozzá egy bevezető tanulmányt. A novellákból néhányat ugyancsak én fordítok, úgy hogy a kötetből körülbelül 3 1/2–4 iv az én kéziratom legyen. A kötet hátralevő anyagának fordítóját én választom meg s én ellenőrzöm a fordítás művészi értékét. [...] A kötet kéziratát legkésőbb október végéig nyomdakészen átadandó.” Babits Mihály levele Az Athenaeumhoz (Budapest, 1917. szeptember 11.) = BABITS Mihály *levelezése, 1916–1918*, kiad. MAJOROS Györgyi, TOMPA Zsófia, TÓTH Máté, [Bp.], Argumentum, 2011, 117. (1974. számú levél)

⁵⁷ *Éjfél: Magyar írók misztikus novellái*, szerk. BÁLINT Aladár, Gyoma [Békéscsaba], Kner, 1917. A kötetről és a fantasztikum kérdéséről a magyar irodalomban Wirágh András írt elemző tanulmányt. Vö. WIRÁGH András, *Egy előszó és ami mögötte van: Éjfél. Magyar írók misztikus novellái, 1917, = Emlékezés egy nyár-éjszakára: Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*, szerk. KAPPANYOS, András, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015, 67–75.

⁵⁸ TÓTH, *i. m.*, 187.

⁵⁹ *Uo.*

⁶⁰ „Kedves Uram, nehéz szívvel és nehéz lelkiösmerettel írom ezt a levelet. Arról kell értesítenem, hogy a vállalt munkát – a két poei novella lefordítását – képtelen vagyok elvégezni. Hosszadalmas lenne elmagyaráznom, mért? Egy szó megmondja: olyan állapotban vagyok, hogy sokkal kelkesítőbb feladat sem tudna munkára fölrázni. / Nem csak restellem: őszintén sajnálom is, hogy ilyen csúful cserben kell hagyynom. Azt is tudom, hogy jóval előbb illetet volna értesítenem elhatározásomról. Csakhogy az elhatározásom máig nem volt kész. Akartam és reméltem, azért vártam.” Elek Artúr levele Babits Mihályhoz (Budapest, 1917. október 11.) = BABITS *levelezése, 1916–1918... i. m.*, 126.

⁶¹ Babits Sándor levele Babits Mihályhoz (Budapest, 1919. szeptember 17.) BABITS Mihály *levelezése, 1919–1921*, kiad. MAJOROS Györgyi, TOMPA Zsófia, [Bp.], Argumentum, 2012, 11. Szintén idézi RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája, 1915–1920*, Bp., Balassi, 2014 (*Babits-kronológia* 3), 624.

⁶² Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság levele Babits Mihályhoz (Budapest, 1925. február 5.) = BABITS Mihály *levelezése, 1923–1925*, kiad. SZŐKE Mária, Bp., Magyar Napló, 2018, 266. (3601. számú levél)

⁶³ Babits Mihály levele Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársasághoz (Budapest, 1925. április 18.) = *Uo.*, 307–308. (3647. számú levél)

⁶⁴ Illetve Szilasi Vilmos 1925. december 11-i levele is orientáló az események rekonstruálásához. E levél utóiratában kéri Babitsot, hogy küldje el a Poe-fordításokat („Ne feledjétek el, hogy még jár nekem Miska Sophokles fordítása, s hogy egy példányt kérünk a Poe fordításokból is.”). Szilasi levelének elején felidézi Babitsék feldafingi nyári látogatását, tehát Babits már ekkor beszélhetett arról, hogy Poe-t fordít, s ezeket az átültetéseket majd elküldi barátjának: „Idestova 4 hónapja, hogy itt hagyatok minket, s a hosszú idő óta minden hír nélkül vagyunk egymásról.” Szilasi Vilmos levele Babits Mihályhoz (Feldafing, 1925. december 11.) = BABITS Mihály *levelezése, 1925–1927*, kiad. CSÁBI Domonkos, KÁPOSZTAY János, Budapest, Magyar Napló, 2018, 31–33. (3841. számú levél)

⁶⁵ Edgar Allan POE, *Ligeia*, Nyugat, 1925/15–16, 228–238; POE Edgar, *Az Usher-ház vége* hét részben folytatásban jelen meg a *Pesti Napló*-ban: Pesti Napló, 1925. október 25., 20.; október 27., 16.; október 28., 14.; október 29., 14.; az október 29-i részben található Poe, *A kísértetes palota* című versének teljes szövege; október 30., 17.; október 31., 14.; november 1., 21; Edgar POE, *Morella*, Pesti Napló, 1925. december 24., 23; POE Edgar, *Az áruló szív*, Pesti Napló, 1925. december 17., 27–28; POE Edgar, *A Holló*, Pesti Napló, 1926. február 14., 13; Edgar Allan POE, *Eulalia*, Magyarország, 1926.

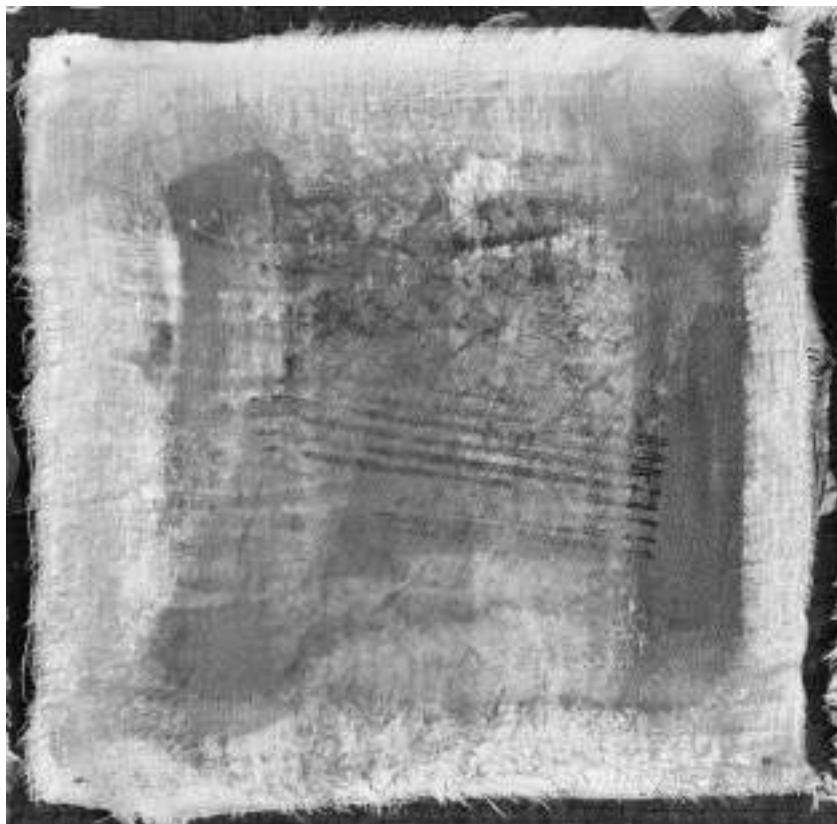
február 21., 13; Poe Edgar, *Az üzletember*, *Az Est hármaskönyve*, 1927, 90–95. (Az évkönyv valójában 1926 végén jött ki a nyomdából.)

⁶⁶ A szövegek zöme a kötetben jelent meg először: *Történet a Rongyos Hegyekből*, *Pár szó egy múmival*, *A Vörös Halál álarca*, *A műalkotás filozófiája*, *A hosszúkás láda*, *Egy hordó Amontillado*, *A Kút és az Inga*, *Dr. Tarr és Prof. Fether szisztémája*, *A perverzió démon*, *Metzengerstein*, *Az elveszett lélekzet*, *Árny*.

76

⁶⁷ Az Athenaeum részéről Sárközi György több levélben is sürgette a szerzőt, bízva a regény befejezésében. Vö. 3784. és 3797. számú levél = *Babits Mihály levelezése, 1923–1925...*, i. m., 412; 421.

⁶⁸ Babits Mikes Lajosnak: „Klára írta néhány szóval, hogy vársz valamit tőlem. Gondolom ez nem lehet más, mint a Poe-humoreszk amelyről beszélünk. Itt küldöm tehát; Ilonka lemásolta s mindjárt valamelyest rövidítette is; persze még így is túlhosszú és nagyon-nagyon meg kell nyírbálni. Nem tartozik Poe remekművei közé, de megvan az az érdekessége, hogy a modern amerikai humort megelőzte és megérezte.” Babits Mihály levele Mikes Lajoshoz (Esztergom, 1926, augusztus vége) = *Babits Mihály levelezése, 1925–1927...*, i. m., 160. (4008. számú levél)



Avantgárd és hagyomány, avantgárd és archaikus szemlélet: első pillantásra oximoronikus fogalmaknak tűnhetnek, pedig korántsem azok. Mint tudjuk, már a dada és a szürrealizmus is előszeretettel fordult a primitív vagy törzsi művészet irányába, de később, az ún. neoavantgárdot illetően is megvolt ez a tendencia, például a performanszokban. Jerome Rothenberg egy tanulmányában a performanszt az archaikus korokig vezeti vissza, az avantgárd és a „törzsi/szóbeli” kifejezési formák kapcsolatára mutat rá. Szerinte az archaikus szemléleti alapok megvannak számos olyan avantgárd, neoavantgárd

Földes Györgyi 77

VARÁZSÉNEK, RÁOLVASÁS, BÁJOLÁS

Ladik Katalin neoavantgárd

sámánversei

és -performanszai

művészeti irányban, formában, módban, amelynek az élő előadás, fellépés van a középpontjában: „a »happeningekben« és az azokkal rokon darabokban (*event pieces*), különösen azokban, amelyek bevonják a közönséget (*participatory performance*); a meditatív munkákban (*meditative works*), amelyek gyakran kifejezetten mantrikus modellen alapulnak; a földmunkákban (*earth-works*), amelyek a monumentális amerikai indián struktúrákból erednek; az álommunkákban (*dreamworks*), amelyek a transszal és az eksztázissal foglalkoznak; a testművészetben (*bodyworks*), beleértve az önsebző és a kitarást próbára tevő cselekedeteket, amelyek kihívást jelentenek e modellel szemben; a különféle gyógyító eseményekben (*healing events*), mint a sámánikus gyakorlat szó szerint vett próbatételében; az új etnológiához kapcsolódó, állatnyelvet felhasználó darabokban (*animal language pieces*) stb.”¹

Jorge Glusberg *Bevezetés a testnyelvekhez: a body art és a performance* című tanulmányában² pedig a természetes műhöz való visszatérés fontosságáról beszél. A két szóban forgó (és bizonyos pontokon érintkező) művészeti ággal – body arttal, performansszal – kapcsolatban Grotowskira hivatkozik, ekképpen az őszinteség, a maszkok levetésének, a lemeztelenedés helyének tekintve ezeket: „Arra kell törekednünk, hogy önmagunkban fedezzük fel az igazságot, s hogy levessük azokat az álarcokat, amelyek mögé nap mint nap rejtőzünk. Erőszakot kell tennünk világnézetünk sztereotípiáin, konvencionális érzelmeinken, ítéletünk sematizmusán.”³A test (akár a szép test is) ezáltal elsősorban nem esztétikai tárgy lesz, hanem az önmegismerés eszköze. A testművészet ezáltal azt is jelenti, hogy visszatérünk vele a „szimbolikusan

értelmezett, önkényes és konvencionális jelekből komponált műalkotástól az eredendő és természetes műig”. Így születnek meg a vallás, hit és Isten nélküli rituálék, amelyek során az alkotók saját testüket mutatják meg egy

78 olyan magatartásban, amelynek folytán újra visszatérhetnek önma-
gukhoz; de mivel itt már nem a vallás ad jelentést a tetteknek, a cselekvések mint rítusok mintha inkább már másféle titkok felé fordulnának. Ilyen rituálék például a bécsi akcionisták előadásai, vagy Suzy Lake *A Genuine Simulation of...* című, gender jellegű kérdéseket felvető sminkelő performansa stb., de ugyanígy Hajas Tibor *A chöd* című performansa, amelyben a tibeti misztériumokat használja fel, esetleg El Kazovszkij *Dzsapanoptikuma*. Ladik Katalin sámánisztikus performanszai, misztikus alapokon álló kántálós, ráolvasós „varázelőadásai”, amelyek egyúttal feminista gesztusokként is értelmezhetőek, természetesen ugyancsak ebbe a tendenciába kapcsolódnak, még ha költői szövegekből is indulnak ki.

Tanulmányomban kicsit „csalni” fogok, hiszen Ladik Katalin költészete – tematikája, forrásai szempontjából is – sokkal szélesebb ívű annál, hogy azon belül kizárólag a népi ihletésű vonalról beszéljünk, a sámánisztikus versek, illetve a varázskének, rontások, jóslások stb. még szűkebb csoportot képviselnek, ráadásul egyes estjein, performanszain, videóin sem egységesen adja ezeket elő, keverednek teljesen más műfajokkal. Ugyanakkor talán nem éreztelen egyszer együttesen megvizsgálni ezt a műcsoportot, mármint a ráolvasós-sámánisztikus-varázskének jellegű darabokat: egyfelől kifejezetten a költeményeket is mint irodalmi-textuális alapot, mert tudomásom szerint külön ezzel nem foglalkozott senki; másfelől azt, ahogyan ezek a szövegek az ő tolmácsolásában performanszként vagy egyszemélyes előadásban színpadra kerültek. Annyiban is kicsit torzítok, hogy míg egyes költemények (*Sámándob*, *Varázskének*) performanszainak, hanglemezeinek, kisfilmjeinek gyakran előkerülő darabjai, az általunk most szövegi értelemben bemutatott versek között van néhány olyan (kötetben megjelent) darab is, amelyeket Ladik előben (tudtommal) soha nem adott elő – de ezek is annyira jellegzetesen e típusba tartoznak, hogy érdemes őket megemlíteni.

Követve Ladik önmeghatározását (miszerint ő elsősorban költő, aki azonban úgy gondolta, a költészetet, annak előadását ki kell terjesztenie a három dimenzióba, illetve az írott irodalmon kívül más médiumokra is),⁴ nézzük először e varázs- és bájolóverseket mint textuális produktumokat.

A sámán alakja

Ladik Katalin a sámánizmusról így nyilatkozott: „Ezt én találtam ki, úgy gondoltam, egyéni és avantgárd stílus kialakításához szükségem van erre, hiszen a költő bizonyos értelemben pap, aki közvetít és hatással bír. Ars poeticám

volt, hogy én közvetíteni és megmutatni akarok valamit saját magam által.”⁵ Vagy máshol: „Az ősi költészet művelője, a sámán médium volt, közvetítő a föld és a felsőbb világok között. Most a belső utazásról beszélek, amire a női természet szenzibilisebb. Csakhogy valamilyen eszköz kell a költőnek az ilyen utazáshoz, és a hang az a táltos, ami repítheti – úgyhogy én beletettem a testemet meg a hangom a felolvasásaimba.”⁶

79

S valóban, a sámánizmus eredetileg afféle lélekutazás: transz, látomás állapota, a látomások, megszállottság biztosítja a leszállást a szellemek világába és a természetfeletti vel való közvetlen kommunikációt. Ebből a transz vagy látomásos jellegből következhet akár a versek nem-diszkurzív jellege, fragmentáltsága, a képek és a nyelvi elemek nem racionális elven alapuló, szabad és tudatalatti asszociáltatásának lehetősége is, amelyek e technikákat tekintve, mint sok más neoavantgárd alkotónál, Ladiknál is kapcsolódik T. S. Eliot és Pound költészetéhez mint modellhez, ez esetben kiegészítve egy erős női önreflexióval.⁷ Kürti Emese, Ladik Katalin monográfiaírója azt is megjegyzi, a szerző a nyelviileg tömör, metaforikus és fogalmilag nyers népdalokat és a női szerepek évszázadokra visszanyúló prefeminista olvasatát már tudatosan reflektált kulturális tőkeként használja.⁸

A szó mágikus teremtő erejének archaikus szemléletén keresztül (lásd például Northrop Frye elméletét)⁹ – miszerint a szó, azáltal, hogy tartalmazza az általa mondottakat, meg is teremti azt, mert egyszerre képes mozgósítani a személyiség és a természet energiáit – egyébként is eljuthatunk a költőnek sámánként való azonosításáig, a bájolás/rontás/varázslás hatalmának gondolatáig: ahogy a sámán jó időt vagy éppen esőt, bő termést, egészséget teremtett, a költő is új valóságot hoz létre. Ennek női megfelelője – ha egyáltalán nemet tulajdonítunk a sámánoknak (mint látni fogjuk, ez nem magától értetődő) – a boszorkány is lehet, aki különleges nyelve által rontást képes hozni vagy ígézetet küldeni valakire, ami ugyancsak az újfajta realitás megteremtését szolgálja. (Elaine Showalter szerint ez a különleges, alapvetően a mítoszokban és a folklórban gyökerező boszorkány nyelv hagyományosan titkos női nyelv, amely a patriarchális struktúra elleni védekezésékként jött létre.¹⁰) Mindenesetre ezen a vonalon nem is nehéz belátni, hogy a szó performatív erejének feltételezése miért kapcsolódhat össze rendkívül adekvát és homógen módon a performanszokkal.

Varázsének

80 kokasom kokasom katibul gyere ki
ha ki nem mégy megfoglak s a havasba viszlek
ott vannak a pakulárok a juhokkal
a kutyák ugatnak a farkasok ordítanak
tégedet széjjeltépnek¹¹

A *Varázsének* a Ladik Katalin felolvasásainak és performanszainak egyik kedvelt darabja, amellyel kapcsolatban megszállottság-megszüntető funkcióról beszélhetünk (amely akár lehet egy férfi iránti megszállottság vagy vágy), vagy általában is, valamely démon kiűzéséről és elpusztításáról, ami régen úgyszintén a sámánok (vagy táltosok) feladata volt.

Sámándob

megszerettem a vörös kutyát
hasamban jól érzi magát
jöjj elő ó nyírfáim árnyékába
a hetedik ágra.

dobszerda dobszerda
utolér még táltosom
egyfenekű dobom
meg ne botolj
meg ne botolj
rész rajta karika
sámán tüze gőzcsutka
forduljon ki rajta¹²

A „rész rajta karika” a „pénz volna karika” kevésbé ismertebb formája, amely sor a „forduljon ki rajtával” együtt a *Lánc lánc eszterlánc* című régi népi gyermekdalban található: a dal, mint gyermekkorunkból emlékezhetünk, a kördal egyik formája. Régi, népies verziójában kifejezetten lányok járták, akik a nevük hallatára (felszólításukkor, kiválasztásukkor) ki-, illetve befordultak. A „dobszerda” kifejezés pedig a *Cickom-cickom* és a *Bújj bújj zöld ág* című népdalokból lehet ismerős, az előbbit ugyancsak leánykörtánc formában táncolták nagybőjt idején, a másodikat ún. hidas játékként a tavaszi zöldágjáráskor. Bennük a „szita szita péntek, szerelem csütörtök dobszerda” három sora varázsló ráolvasásként szerepelt, a *Magyar Néprajzi Lexikon* szerint „samanisztikus emlékeket őriz”:¹³ a dob itt tehát valójában sámándobként határozható

meg, mint Ladik Katalin művének a címe utal is erre. Egyébként a forrásként felhasznált népdalok rejtett jelentése a párválasztásra, illetve (a *Bújj bújj zöld ág* esetében) a szerelmi aktusra és a teherbeesésre is vonatkozhat, a varázslás voltaképpen ennek sikerét hivatott megcélozni: a kapun át-bújtatott zöld ág az aktust, míg a benn maradó macska a megfogant 81 gyermeket jelentené.¹⁴ Ladik szövegében azonban nem egy macska marad bent, mármint a lírai én hasában, hanem egy (vörös) kutya van benne, amelyet időközben, úgy tűnik, megszeretett. Persze az, hogy itt pontosan egy magzatról lenne szó, bizonytalan, mint ahogy a szövegben a többi elem is szervesen kollázsként áll össze, amelynek a szimbolikáját – ha van egyáltalán – nehéz pontosan dekódolni, inkább hézagosan, fragmentáltan, és a dalokhoz képest szubvertáltan áll össze belőle valami – miközben maga a sámándobolás és varázslás gesztusa egyértelműen benne rejlik.

Gyulladj meg, gyertya

Fény nélkül,
kéz nélkül,
aprófa nélkül,
száj nélkül,
lélek nélkül,
csont nélkül,
jer házamba
árnyék nélkül!¹⁵

Kevés biztos állítást lehet tenni a versről: ami igazolhatónak tűnik, hogy valakinek a behívásáról, odavarázslásáról lehet szó, de oly módon, hogy egyfelől az anyagi/fizikai, másfelől a szellemi/lelki jelenlétét is tiltja a szöveg. Ha azonban a Ladik Katalintól megszokott áteroticizált, rejtett jelentésre is számítunk, akkor érdemes arra figyelmeztetni, hogy a gyertya motívuma a népi szövegekben régen gyakran a férfi genitáliára vagy vágyra vonatkozott, s ez esetben új dimenziót, új értelmet is nyerhet a vers mint bájolás, mint varázslatszerű, mágiaként űzött csábítás. (Érdekes ugyanakkor, hogy Ladik a *Sámándobbal* egybekötött sámánisztikus előadások során általában nem ezt a saját verset, hanem az ennek az intertextusaként vagy eredetijeként is szolgáló *Ég a gyertya ég* címűt adta elő.)

Ennél már csak a *Bájoló* egyértelműbb varázslás, ez a darab viszont evidensen groteszk már a szövegében is, valamint behívja a boszorkányok szinte kötelező helyváltoztató varázskellékét, a seprűt – miközben ugyancsak a várt szexuális aktusra utal:

Bájoló

Hűlt kamra helye
Sült alma szeme
82 Söprűnyél a tekintete
Hess ki hess
Ide a seggembe!¹⁶

Hasonlóan groteszk hangsúlyokkal működik a *Rontó mondóka* általi átok is:

Rontó mondóka

ó te kígyó
lyukas bögre
rút sajt a lábad töve
te répa te hentes
te pokróc melyből káposztalé csorog
te nemvagy te nemvaló
ragadjon össze a szád
mielőtt fűbe harapnál!¹⁷

Hamvazószerda

Fehér falhoz visznek, fal fölé emelnek,
lábam a kéményt veri, még följebb emelnek,
fejem hat lány varrja, vízbe dobnak engem,
hajamat húzzák, derekam eltörik,
eredj, fogj egy madarat, legalább madarunk legyen,
ha gyermekünk nincsen!¹⁸

A hamvazószerda elvileg keresztény, katolikus ünnep, a nagyböjt kezdőnapja, amelynek során szokás, hogy a pap a templomban hamuval keresztet rajzoljon a hívek homlokára. Mindez azonban arra az ókeresztény szokásra vezethető vissza, hogy a bűnösök fejére ezen a napon hamut szórtak büntetésképpen, és egy időre kiutasították őket a templomból.¹⁹ A vers ugyancsak egy büntetéstörténet, a bűnösnek tekintett nőt – érezhetően falusi, népi közegben – a lábánál fogva felhúzzák a kéménybe (ekként a hamu nyilván a fejére is száll), víz alá nyomják, megverik, bántalmazzák, talán életre kiható sérüléseket okozva neki („derekam eltörik”). Vétke annyi, hogy terméketlen (vagy annak gondolják), s minthogy ekképpen nem teljesíti hagyományos női feladatát (akár: életének célját), a közösség megtorolja a mulasztást.

A boszorkányszombat (szombat) a több kultúrában ismert, az ördögnek való tiszteletadás céljából szervezett éjszakai szertartásokat idézi fel, amikor a boszorkánysággal foglalkozó személyek összegyűltek, és amelynek során a táncot és a lakomát többnyire orgia követte. Hagyományosan nőket szoktak boszorkánysággal vádolni, s úgy tekinteni rá (félelemmel telve), mint valamely titkos tudás birtokosára – máskor a boszorkányszombatot nemi szempontból vegyes összezejövetelként írják le. Ladik Katalin versében azonban – látszólag – a varázslat alatt egyetlen emberi személy sem tartózkodik a szöveg alkotta térben, sem ember, sem emberfölötti lény, csupán tárgyak, gyümölcsök, állatok. Azonban ez a kijelentés a látható tartományra érvényes csupán, a hang (vagy a vele egyenértékű remegés: a levegőé vajon?) nemhogy igenis hallható, hanem teljesen felkavarja, megzavarja a növényi/állati világot, és az önfelszámolásig elviselhetetlennek bizonyul a számukra (a dinnye szétloccsantja magát a vödör falán, a kutyák karóba húzzák magukat). A cím kontextusában mindez felveti a kérdést, hogy a halk, mégis pusztító hang a valahol máshol zajló rituálé következménye, illetve ha így van, a (női vagy vegyes nemű) boszorkánytársaság megidézte Sátán okozza-e a kutyák és a dinnye vesztét. Valamint az sem világos, hogy a szárítókötelet elvágó (ezáltal a hangot megszüntető, de a mosott ruhát a porba hajító) láthatatlan „valaki” maga az ördög-e, egy megnevezetlenül maradt ember vagy esetleg egy pozitív értékű transzcendens lény, aki tetteivel végül a nyugalmat, a megváltást hozza-e el. A kérdés ugyanúgy megválaszolhatatlanul nyitva marad, mint a verset lezáró, egyfelől rejtélyes, másfelől kicsit groteszk – és szervesen odaillesztett – kép a kémény és a tehén tőgye közé kötött szárítókötélről.

Új Forrás 2025/5 – Földes Györgyi: Varázsének, ráolvasás, bájolás
Ladik Katalin neoavantgárd sámanversei és -performanszai

Boszorkányszombat

Ahogy a kutya hegyezi a sötétbe meredő kerítésléceket, az istálló irányából elindult a hang. Erőtlenül, félénken bújt elő a száraz levelekkel bélelt vödör alól. Nem is hang volt, hanem remegés. A kettészelt dinnye remegése. A dínnyre rémülten rázta ki húsából a fekete magvakat, odacsapta magát a vödör falához, egyszer, kétszer, de a hang nem akart megszűnni. A kutyák idegesen rágták a kapufélfát, felugráltak a szurkálólécekre, ott rángatóztak, míg valaki elvágta a ruhaszárítókötelet. A fényes ingek, trikók, visítva hullottak a porba.

Akkor megszűnt a varázslat.

A szárítókötél egyik végét a kéményhez, a másikat a tehén tőgyéhez kötötték.²⁰

A gyakran előforduló termékenység- és szüléstörténetek egyik érdekes darabja a *Kvazár néne*. Ladik szerint: „Minden előadásom az alvilágba való leereszkedés metaforájára épül. Van azonban néhány összekötő és visszatérő elem az előadásaimban, mint például a zene, a fehér esernyő, a fehér maszk, a madár repülésének mozdulatai, bármilyen formában és bármilyen helyzetben; vagy a begubózás, a magzatburok vagy a méhből való születés motívuma. Előadásaimban gyakran hivatkozom a születés és a genesis rituáléjára. Egy teremtmény (nem feltétlenül nő) kínok között hozza világra az emberiség fiát.”²¹

Kvazár néne

Leguggolt az öregasszony, lüktetett a térde. Ahogy lüktetett, úgy tágult az idő. Kibontotta a kontyát, szikrázva potyogtak ki a hajtűk, bele a fekete lyukba. Az beszipantotta, hogy csak úgy tágult-zsugorodott örömeiben. Amikor megtelt a lyuk, lepotyogtatta a lába közé, ott meg, uramisten, pókhálós, rotyogós sötét gubbasztott, születésre készen.

Így keletkezett a világ.²²

Ez a szöveg egy kozmogónia, amely mintha archaikus mítoszokig nyúlna vissza, közben azonban a 70-es években frissnek számító csillagászati felfedezésekre reflektál – ez az eklekticizmus hasonlít ahhoz, ahogy Ladik az avantgárdot és a folklórhagyományt együttesen kezeli, vagy ahogyan zenés produkcióiban a népzene és a John Cage-i zeneszemléletet vegyíti.²³ (A „kvazár” szó ugyanakkor automatikusan asszociáltathatja a befogadót a „kazárookra” is, arra a nomád, bolgár török népcsoportra, amelynek egy része, a kabar törzs egy ideig a magyarokkal együtt élt – ők azonban a magyarokkal közös ősvallásuk, a tengrizmus helyett, amelynek lényege a sámánizmus, totemizmus és aminizmus volt, később felvették a judaizmust.) A „kvazár” szó azonban mást jelent: az 1960-as években a kutatók csillagszerű rádióforrásokat találtak (*kvazár* = *quasi-stellar*). A University of Sheffield kutatócsoportjának definíciója szerint: „Két galaxis ütközésekor a gravitáció hatalmas gázmennyiséget kényszerít az utódgalaxis középpontjának szupernagy tömegű fekete lyuka felé, és mielőtt a lyuk elnyelné e gázt, az elképesztő mennyiségű energiát sugároz ki, s ez lesz maga a kvazár.” Illetve: „Egy-egy kvazár fényessége százszor akkora, mint a Tejútrendszerhez hasonlóan nagy galaxisok összes csillagáé együttesen!”²⁴ Vagyis két csillagrendszer találkozásakor egy-egy utódgalaxis (egy-egy új világ) keletkezik, közepén fekete lyukkal, amely elnyelvén a gázt, elképzeltetlen erősséggel felragyog. Ladik Katalin kozmogonikus szövegében a kvazár egy nő istennel, boszorkányszerű öregasszonnyal azonosítódik, akinek nemiszervéből mint sugárzó, és csillagokat (fényes női hajtűket beszipantó) fekete lyukból születik a(z új) világ.

Ladik Katalin már a 60-as évektől elkezdte fejleszteni az előadásmódját, mert a kétdimenziós szöveget nem találta elegendőnek mint műalkotást, azok hangji és vizuális megjelenését is fontosnak tartotta. Lassanként, 85 fokról-fokra alakította költészetének performatív jellegű prezentációs módját (hangköltészetté, később egyszemélyes performanszá formálva felolvasásait): ehhez régebbi avantgárd (dada, futurista, szürrealista) előadásmódokat vegyített, amelyhez hozzátette saját invencióit is.²⁵ Bizonyos köteteit – már 1969-ben a *Ballada az ezüstbicikliről* címűt is – lemez-melléklettel adta ki, amelyen énekbeszéddel adta elő a verseket. Más darabokat kifejezetten előadásra írt, olyan dallammal (dallamívvvel), amelyek főként élő előadásban voltak képesek érvényesülni. (Ugyanakkor látnunk kell, hogy Ladik Katalin a könyvkultúrát mint olyat sem veti el, s elvben támogatja, hogy műveinek befogadása akár egyszerű olvasás útján is végbemenjen; amit bizonyít, hogy számos verseskötetet jelentetett meg az utóbbi évtizedekben. Ráadásul ezekben olykor tematikusan, ciklusos formában más szövegek közé „újrakeverve”, rekontextualizálva újra és újra beilleszti régebbi költeményeit is, amiből kiderül, a szövegek elhelyezése is fontos a számára.)

Drozdik Orsolyával való beszélgetése során maga Ladik Katalin a performanszainak két csoportját különböztette meg: egyrészt a szöveg nélküli tiszta hangköltészetet, másrészt a szövegek – köztük a népi ihletésűek – előadási stílusát. Ugyanekkor megjegyzendő, hogy voltaképpen ez utóbbiak is többnyire főnikus produkciók egyúttal, leírható dallamívvvel, amelyeket aztán bizonyos helyeken átvisz konkrét jelentés nélküli hangadásba. A hangköltészeti elemekkel kapcsolatosan Kürti Emese a nyújtást és hajlítást, torokhangokat és síkolyokat, állati hangokat és gépi hangokat említi, de a lista még kiegészíthető vihogással, dünnögéssel, motyogással, ezen kívül pattintásokkal, károgással, fújtatással, suttogással stb. Henri Chopin a *Poésie sonore internationale* című monográfiájában – a hivatkozás alapján lemezen hallgatva,²⁶ illetve egy későbbi, 1977-es amszterdami fesztivál kapcsán – így jellemezte Ladik Katalin hangköltészeti előadásmódját: számtalan módon variálja hangját, amely tud éles, mély vagy modulált is lenni. „[V]okálisan egy teljes verbophonikus zenekar van a birtokában”, s képes váratlan, meglepő, ritka hangadásokra is, írja Chopin.²⁷

Ladik szövegalkotásának és előadásmódjának sajátos, gyakorlatilag csak rá jellemző invencióit a folklórból, nem csupán a magyarból, hanem a Vajdaság multikulturális világából, az ott együtt élő etnikumoktól kölcsönözte, illetve abból gyúrta át saját használatra: ebből fejlődött ki az a

műcsoport, amelyet költészetében „népi” szövegeknek nevezhetünk. Min-
dennek a transznacionális jellegen túl volt lokális vonatkozása is, miszerint
Ladik úgy vélte, hogy neki kifejezetten Kelet-(Közép)-Európa-specifikus mű-
vészetet kell létrehoznia, hiszen a nyugat-európai kortársak antikon-
86 zumerizmusát térségünkben nem igazán lehet érvényesíteni, nem a
saját problémáinkra reflektál, mert még nem valósult meg a fogyasztói
társadalom.²⁸ Ezért, noha például Laurie Anderson zenei tevékenységét
figyelemreméltónak találta, látta is a párhuzamokat, de nem lehetett rá köz-
vetlen hatással, s általában el akart vonatkoztatni a beat- vagy a hippimű-
vészettől is – ezek helyett merített a folklórból, a helyi népi tradíciókból.²⁹

Részben saját környezetéből gyűjtötte az ehhez a műtípushoz járuló
alapokat: leginkább a szerb hagyományból, népszokásokból, például a sirá-
tóasszonyok énekeiből, esőváró rítusokból, vagy éppen jósoktól, füves em-
berekől, látóktól (sámánok a szerb kultúrában nem léteznek, ezt Ladik
Katalin irodalmi forrásokból merítette).³⁰ A magyar forrásokat viszont – neki
nem lévén személyes tapasztalatai e területen – főként mások által össze-
szedett darabokból érte el, például Lajtha Lászlónál, valamint első férje, Ki-
rály Ernő néprajzkutató is foglalkozott a vajdasági népdalkincs gyűjtésével,
tőle is merített; s jó barátságban volt Sebőékkel is. A betétekhez alapvetően
sámándobot és népi hangszereket használt, kecskebőr dudáját egy szerb ze-
nészttől vásárolta, köcsögdudáját Nagy Lászlóval cserélte egy macedón du-
dáért, s kukoricaszárból vagdosott fel magának szárhegedűt³¹ – viszont
1970-ben a saját haján is hegedült.³² A hangköltészeti előadások zenei szem-
pontból a folklórelemekén kívül technológiai fejlesztésekkel is gazdagodtak,
az elektronikus zenére hasonlító hangtorzításokkal egészültek ki.³³ Előfordult
az is, hogy a dudát csak jelmezkiegészítő kelléknek használta: a nyakában
lógott, de nem játszott rajta.³⁴

A zenei effektek használata a férjével való együttműködésnek is kö-
szönhető, akivel 1964-től 1968-ig éltek együtt, de kollaborációjuk később is
kitartott. Itt megjegyezhető, hogy kölcsönös ihletésről van szó, Király Ernő
részben Ladik hatására indult el a népzene felől az avantgárd irányába, s kez-
dett alkotni, mondjuk így, cage-ista zenét, szeriális és aletatorikus elemekkel,
viszont folklóralapokkal – ebből a szempontból Ladik Katalinnal a pályájuk
mintha egymás tükörképe volna, egyfajta tükörszimmetriában alakult.³⁵ Kürti
Emesének tehát kétségt kívül igaza van, amikor hangsúlyozza: a folklórból való
kölcsönzésnek nem hagyományörzés a célja, sokkal inkább a kiterjesztés: a
költőnő, magáévá téve a hagyományt, a népi nyelvi struktúrákat, a népi köl-
tészeti abszurd és erotikus motívumait, új avantgárd stílust alakított ki.³⁶

Ladik Katalin 1962-től hozott létre népi hatású szövegeket. Az álta-
lunk vizsgált típusból a *Sámándob* elsőként az *Új Symposion*ban jelent meg,
ráadásul Ladik első, itt publikált verseként, rögtön a második számban, azaz

1965-ben, a *Rontó mondóka* és a *Varázsének*³⁷ már 1969-ben, az *Osztriga-kérdés* című, kifejezetten szépirodalmi különszámban, más Ladik-versek mellett – s az összes ismét megjelenik majd 1969-ben Ladik első kötetében, a *Ballada az ezüstbicikliről* címűben.³⁸

Ugyanebben az évben kezdte előadni verseit, s ezek között már ott szerepelnek varázs- vagy sámánversei is: „Önálló műsoromban hagyományos verseimen kívül sámánjellegű erotikus verseimet adtam elő hangkölteményszerűen, szerb nyelven, hangszerrel, jelmezzel, szcénikusan, ezt tehát már performansznak nevezhetjük.”³⁹ (Később, már Magyarországon magyar nyelven lépett fel.) A sámános performansz kialakulásának kronológiai értelemben vett története az volt, hogy 1969-ben a Belgrádi Rádióban előadta a verseit és a hangkölteményeit – akkor már szűkösen érezte az egyszerű felolvasást. Amikor pedig a műsorral kapcsolatban felhívta egy újságíró, kissé proaktívan azt mondta neki, hogy van egy sámán-performansza, ahol levetközve mutatja be a verseit: ez így, kész tényként jelent meg az újságban. Erre viszont meghívták az ugyancsak belgrádi Altelje 212 Színházba egy ilyen fellépésre, vagyis valóban meg kellett valósítania ezt az addig csak elképzelt előadást, amihez ugyan le kellett vetköznie a gátlásait, de végigcsinálta, hiszen amúgy is fontosnak tartotta a szemérmesség kiiktatását, az őszinte, kitárulkozó bemutatást.⁴⁰ Később Zágrábban, a kísérleti film fesztiválon is fellépett, majd Budapesten következett 1970-ben Balaskó Jenővel közös estje, az *UFO party*.⁴¹ 1970-ben *Vabljene* címen ugyancsak sámánista hangkölteményt adott elő, népi hangszerekkel, valamint a haján hegedülve.

A sámánisztikus előadásmód és konnotációi

Ladik Katalin ezeket a verseket olykor (de nem minden esetben) valóban medvebundában, kezében dobbal vagy más népi hangszerrel adta elő, s a szőrméből gyakran félig vagy teljes egészében kilátszott meztelen felsőtteste is. Ez a gesztus azonban kettős volt, egyszerre volt benne jelen egyfelől az erotika (az ősasszonyos megjelenésben jelenlévő természetes, minden civilizációs ráakódástól mentes erotika) és a meztelenség felforgatási szándéka, szubverziója, a sokkolni-megbotránkoztatni vágyás a női test közvetlen megmutatásával – viszont volt benne egyfajta nem-semlegesség is, illetve aszexualitás is megmutatkozik általa. Ladik Katalin teljesen vagy félig meztelen performanszaival (ilyen egyébként később másféle is volt, más tematikával) a nőiségét egyfelől „dacként, sikolyszerűen” akarta előtérbe helyezni a patriarchális társadalom berögzült viselkedésmintái ellenében,⁴² lázadás volt ez egyúttal a korabeli puritán szocialista kultúra ellen is, s egyfajta harc a

(művészi) szabadságért.⁴³ Művészetének összművészeti jellegét hangsúlyozva Ladik a sámánizmust egyébként is összeköti a természeti változást a mozgással (a performansz során a test mozdulataival is), valamint a csupasz test hordozta szubverzióval: „A vizualitás, a tárgyak, a hangok és a
88 mozdulatok közötti kapcsolat a lényege az írott és a kiterjesztett költészetemnek. Művészetem alapja a mozgás, az átalakulás és a változás. Minden állandó átalakulásban, örök változásban van a természetben és a világegyetemben. Ilyen átmenetek vannak a Sámán-vers provokatív meztelenségében is, ahol a meztelen testemet a lázadás és a felforgatás médiu-maként használok.”⁴⁴

Ennek van azonban egy ellenoldala is: máshol, a Drozdik Orsolya-ínterjában Ladik azt mondja, számára a sámánoknak nem volt érdekes a neme, hasonlóan nem nemspecifikus (esetleg: kétnemű) személyekként gondolta el őket, mint a művészetében ugyancsak gyakori motívumként szereplő angyalt.⁴⁵ Voltaképpen ez azonban ugyanúgy a női elnyomottság ellenében hatott, szerinte költészetében a kétnemű vagy nem-semleges alakok, a sámán, az androgün, az angyal ugyancsak a negációban tettek szert jelentésre: ebben a formában a „regressziót, elnyomást”, a „női mivolt megbélyegzését” hivatottak képviselni.⁴⁶ Itt az általa mondottakat alátámasztandó érdemes megjegyezni, hogy ráadásul az archaikus rítusokkal kapcsolatban általában is értelmezhető aszexualisan a meztelenség, a levetkőzés gesztusa mint regresszió, mint a natúrába való visszatérés, amely a termékenységi mágiában, divinációkban, eső- és terményvarázslásokban játszott valaha szerepet. Nem feltétlenül erotikaként funkcionált, hanem purifikációt fejezett ki vagy tudásszerzésre irányult, változást akartak vele előidézni stb.⁴⁷ S itt utalhatunk a tanulmány bevezetőjében már idézett Jorge Glusberg-féle teóriára, amely a body art és a performansz rítusait a lemeztelenedés, a maszkok – olykor sokkolónak vagy felforgatónak is tűnő – levétele által az önmegismerés és esetleg a titkos tudás megszerzésére irányuló cselekvésnek tekintti, így a meztelenségben, a lecsupaszított test által is találkozhatnak az ősi rítusokkal.⁴⁸

S végül: a szőrmebe burkolózott, de az emberi testet is megmutató, sámánszerű külsőt értelmezhetjük kettős, emberállati megjelenésként is, amely az avantgárd hibriditás-esztétikájától (lásd például Leonora Carington művészetét) egyébként sem idegen. Az archaikus népi vallásban és mágiában ugyancsak gyakran előfordulnak kettős lények, akik – köszönhetően ember-démon vagy ember-állat közötti átalakulási képességüknek – könnyedén mozognak a két világ között. Miközben látszólag emberekként élnek, létezik egy alternatív, félelmetes, állati-démoni lényük is, amelynek köszönhetően ott-honosan eligazodnak a vad, természeti világban.⁴⁹

- ¹ Jerome ROTHENBERG, *New Models, New Visions: Some Notes Toward a Poetics of Performance*, in *Performance in Postmodern Culture*, szerk. Michael BENAMOU, Charles CARAMELLO, Milwaukee, Coda Press, 1977, 11–17, 12. Magyarul: Jerome ROTHENBERG, *Új modellek, új nézőpontok: Jegyzetek a performance poétikája elé* (1977), ford. IVACS Ágnes, SZÓKE Annamária = *A performance-művészet*, szerk. SZÓKE Annamária, Bp., Artpool – Balassi – Tartóshullám, 2000, 67–76; online: Jerome ROTHENBERG, *Új modellek, új nézőpontok: Jegyzetek a performance poétikája elé* (1977), ford. IVACS Ágnes, SZÓKE Annamária, hozzáférés: 2025.01.20, <https://artpool.hu/performance/rothenberg.html#in>.
- ² Jorge GLUSBERG, *Introduction aux langues du corps: L'art corporel et les performances = Journées interdisciplinaires sur l'art corporel et performances*, Paris, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 1979, o. n. Magyarul: ford. CSÜRÖS Klára = *A performance-művészet...*, i. m., 90–114; online: Jorge GLUSBERG, *Bevezetés a testnyelvekhez: a body art és a performance* (1979), hozzáférés: 2025.01.20, <https://artpool.hu/performance/glusberg1.html>.
- ³ Idézi: GLUSBERG, i. m.
- ⁴ Például lásd *Ladik Katalin* (interjú Drozdik Orsolyával) = DROZDIK Orsolya, *Radikális művészet Magyarországon 1975–1980: 19 interjú*, Bp., Magyar Műhely, 2023, 265–280, 265; illetve: *Katalin Ladik = Secondary Archive*, hozzáférés: 2025.01.20, <https://secondaryarchive.org/artists/katalin-ladik/>.
- ⁵ DROZDIK, i. m., 270.
- ⁶ BAKOS Petra, *Elvárják tőlünk, hogy szépek legyünk, de én merek csúnya lenni: Interjú Ladik Katalinnal*, pukt.hu, 2019.10.25, hozzáférés: 2025.01.20, <https://pukt.hu/2019/10/25/elvarjak-tolunk-hogy-szepek-legyunk-de-en-merek-csunya-lenni/>.
- ⁷ Emese KÜRTI, *Screaming Hole: Poetry, Sound and Action as Intermedia Practice in the Work of Katalin Ladik*, Bp., acb ResearchLab, 2017, 42.
- ⁸ Uo., 44.
- ⁹ Northrop FRYE, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, ford. Péter PÁSZTOR, Bp., Európa, 1996, 35. Köszönöm Szénási Zoltánnak a Frye-referenciát.
- ¹⁰ Elaine SHOWALTER, *A feminista irodalomtudomány a vadonban*, ford. KÁDÁR Judit, *Helikon* 40(1994), 417–442.
- ¹¹ LADIK Katalin, *Varázsének* = L. K., *Ballada az ezüstbicikliről*, Újvidék, Forum, 1969, (symposion könyvek 17) 47.
- ¹² LADIK Katalin, *Sámándob* = L. K., *Ballada az ezüstbicikliről...*, i. m., 47.
- ¹³ IGÁZ Mária, *Bújj, bújj zöld ág = Magyar Néprajzi Lexikon*, főszerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1977, 381–383.
- ¹⁴ *Erotika vagy sámánolás? Szita szita péntek*, *Nyelv és Tudomány*, 2014. júl. 9., hozzáférés: 2025.01.20, <https://www.nyest.hu/hirek/szita-szita-pentek>.
- ¹⁵ LADIK Katalin, *Gyulladj meg, gyertya!* = L. K., *Mesék a hétfejű varrógépről*, Újvidék, Forum, 1978, 38. (Symposion-könyvek)
- ¹⁶ LADIK Katalin, *Bájoló* = L. K. *Mesék a hétfejű varrógépről...*, i. m., 44.
- ¹⁷ LADIK Katalin, *Rontó mondóka* = L. K., *Ballada az ezüstbicikliről...*, i. m., 49.
- ¹⁸ LADIK Katalin, *Hamvazószerdá* = L. K. *Mesék a hétfejű varrógépről...*, i. m., 35.
- ¹⁹ *Hamvazás = Magyar Katolikus Lexikon* (online kiadás), szerk. RÁCZ András, PÁSZTOR Miklós, hozzáférés: 2025.01.20, <https://lexikon.katolikus.hu/H/hamvaz%C3%A1s.html>.
- ²⁰ LADIK Katalin, *Boszorkányszombat* = L. K. *Mesék a hétfejű varrógépről...*, i. m., 56.
- ²¹ *Ladik Katalin = Secondary Archive...*, i. m.
- ²² LADIK Katalin, *Kvazár néne = Mesék a hétfejű varrógépről...*, i. m., 7.
- ²³ Erről lásd részletesebben lásd: KÜRTI, i. m., 30–38. (a *The post-Cagean Context in the Former Yugoslavia* c. fejezetben).
- ²⁴ *Astronomers solve the 60-year mystery of quasars – the most powerful objects in the Universe* = University of Sheffield weblapja, 2023. ápr. 26., hozzáférés: 2025.01.20, <https://www.sheffield.ac.uk/news/astronomers-solve-60-year-mystery-quasars-most-powerful-objects-universe>.

²⁵ Erről a témáról más aspektusból lásd: SCHULLER Gabriella, *Ladik Katalin performanszairól = Né/ma: Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. DERÉKY Pál, MÜLLNER András, Bp., Ráció, 2004, (Aktuális avantgárd 3), 134–145.

²⁶ *Phonopetica*, 17 cm-es hanglemezzel, Belgrád, Fonicka Interpretacija Viseune Poezije, Dunja Diazeric, 1976.

90 ²⁷ Henri CHOPIN, *Poésie sonore internationale*, Paris, Jean-Michel Place Éditeur, 1979, 232–233. Chopin reagál Ladik Katalin szépségére is, ami tipikus férfi-megnyilvánulás volt ugyan a korszakban az ő vonatkozásában, itt a szerző azonban (hiszen hangköltészeti fellépést kommentál, s nem performanszot, valamint nem ismeri Ladik munkásságát) hozzáteszi, hogy az előadóművész ezt nem csábításra használja fel, nem a néző tetszését keresi, hanem a tiszta vokális hangot kutatja.

²⁸ BAKOS, *i. m.*

²⁹ DROZDIK, *i. m.*, 267; 273–274.

³⁰ *Uo.*, 267; 269.

³¹ *Uo.*, 268.

³² *Uo.*, 270; 273.

³³ ORCSIK Roland, *Mi ég a takaród alatt? Ladik Katalin szervetlen metaforáiról*, *Anafora*, 2015/3, 59–77.

³⁴ G. SZABÓ László, *Happening*, *Magyar Hírlap*, 1970. jún. 11., 165.

³⁵ KÜRTI, *i. m.*, 37. Így írta például Király a *Reflexiók* című darabot, amelyek előadásában Ladik Katalin is szerepet vállalt. Egyébként a folklórforrások szubverzív felhasználása, ami kevéssé volt jellegzetessége a nemzetközi avantgárd zenének, nem volt előzmények nélküli a magyar kultúrában, ebben az értelemben Király a bartóki vonalat folytatta a zenei rituálék és archetipikus formák kortárs feldolgozásával.

36 KÜRTI Emese, *Gendered Sound: Katalin Ladik, and the First Generation of „Feminist” Artists in Hungary = The Medea Insurrection: Radical Women Artists behind the Iron Curtain*, eds. Emese KÜRTI, Susanne ALTMANN, Köln, Buchhandlung Walther König, 2019, 55–57.

³⁷ LADIK Katalin, *Varázsének = L. K. Ballada az ezüstbicikliről...*, *i. m.*, 48. A *Varázsének* később szerepel a *Fűketrec* című kötetben is: LADIK Katalin: *Varázsének = L. K., Fűketrec: Bestiárium*, Bp., Orpheusz, 2004, 37.

³⁸ LADIK Katalin: *Sámándob*, Új Symposion, 1965/2. Az Osztriga-kérdés Fülöp Gábor felvetése volt, ehhez kellett a számban szereplő szerzőknek viszonyulniuk; a lényege az volt, „hogyan közösjenek az osztrigák”, amire a válasz a szöveg szerint az „örök élet” problematikájához járul majd hozzá.

³⁹ DROZDIK, *i. m.*, 267.

⁴⁰ BAKOS, *i. m.*

⁴¹ *Uo.*

⁴² DROZDIK, *i. m.*, 270. Az interjú egy másik pontján Ladik azt mondja, kezdetben, amikor még színpadiasabb volt a műsora, még nő volt a sámán, később nem volt fontos számára a neve: *Uo.*, 269.

⁴³ Marta DZIEWAŃSKA, *Katalin Ladik = dokumenta 14: Daybook*, szerk. Quinn LATIMER – Adam SZYMCZYK angol, német és görög kiadás, Prestel, 2017, hozzáférés: 2025.01.20, <https://www.dokumenta14.de/en/artists/13488/katalin-ladik>.

⁴⁴ *Ladik Katalin = Secondary Archive...*, *i. m.*

⁴⁵ Az interjúban Drozdik Orsolya a koreai sámánnőkre hivatkozik modellként, de Ladik Katalin ezt a kultúrát akkor nem ismerte, DROZDIK, *i. m.*, 270.

⁴⁶ Az androgün máshol is, az *Androgün* című korai versben is felbukkan, illetve a *Gyere velem mitológiaiába* is az önszerelmet, a kettéhasadtságot sugallja, az *Akinek a fejét fűjják* pedig minden bizonnyal biszexualitásra utal.

⁴⁷ Pócs Éva, *Népi vallás és mágia Közép-Kelet-Európában: Válogatott tanulmányok II*, Bp., L'Harmattan, 2018, 106.

⁴⁸ GLUSBERG, *i. m.*

⁴⁹ PÓCS, *i. m.*, 11.

TRANSZMELANKÓLIA

Gerlóczy Gábor kiállítása¹

*„Az igazság nem mondatokban rejlik,
hanem a torzítatlan létezésben.
Az öröklét nem az időben rejlik,
hanem az összhang állapotában.”²*

Vélhetően nem hiábavaló, ha a kiállítás címének jelentésrétegeit bontjuk ki elsőként. A transzmelankólia erre a kiállításra kitalált-megalkotott új szókapcsolat, amelynek két szava külön-külön is erős jelentést hordoz, és ebben az esetben összekapcsolódik a művészi alkotással, teremtéssel. Ekként Platón megfontolásait a műalkotások keletkezéséről ide idézhetjük, és talán nem túlzás azt állítani, hogy ezek Platón esztétikainak is felfogható gondolatai. A lakoma című dialógusának második felében Diotima, a bölcs mantineai asszony részéről hangzik el, hogy az alkotás (poiesisz) eredője nem más, mint vágy (érosz) a szép és a jó (kalokagathia) létrehozására. Ez többféle módon is tárgyiasulhat, de köztük az egyik legfontosabb a művészi alkotások létrehozására irányuló vágy. Ez a művésznek megadatott képesség, aki az élet behatároltságát és az örökkévalóságot egyaránt ismeri, és amelynek ambivalenciájából a melankóliája fakad.³ Ilyen értelemben a melankólia nemcsak egyfajta lehangoltságot jelentő életérzés és a karakterek egyike – ahogy ezt pl. Dürer ábrázolja nevezetes és enigmákkal teli rézmetszetén⁴ –, hanem az alkotói képesség hozzájárulója. Az 1500-as évektől – főként a neoplatonista Marsilio Ficino értelemezésétől⁵ kezdődően – a melankóliát a géniusz, a tehetséges, alkotó egyfajta tulajdonságának tartották, így a művészetekben és a művészetek révén pozitív megítélést kapott a melankólia, ahogy ezt majd később a 19. században a romantika korszakának alkotáselméletei hangsúlyozták is.

Gerlőczy Gábor esetében a melankólia szó egyik korábbi, 2013-ban rendezett kiállítására is utal, a transz előszó azonban jelzi azt, hogy ezen túljutott, átkelt, keresztülment festészeti kifejezőmódban, átgondoltságban és a létezéshez tartozó szükséges életeseményeken is. A transznak 92 van egy másik jelentése is, amely szintén az alkotáshoz, az alkotóerőhöz kapcsolódik, egy különleges, a mindennapi tudatállapotot meghaladó észlelési és érzékelési mód, amely a műalkotás megteremtéséhez szükséges energia (energeia), képesség, erő megjelenését lehetővé teszi. Megközelítően erre a széles jelentésmezőre utal a kiállítás címe.

De hogyan jelenik meg ez képileg-képszerűen Gerlőczy Gábor festményein? Amiként Marsilio Ficino az elmélet, az írás területén, hasonlóan Gerlőczy Gábor a festészet, a képkalkotás területén kísérli meg a melankólia át- vagy újjá alakítását, saját világértelmezésének képpé fogalmazását, utalva ezzel saját korábbi, *Melankólia* című kiállítása festményeinek meghaladására, és ezzel együtt magának a fogalomnak bemozdítására is. Egy olyan sajátos képviselő megteremtésével történik, amely az absztrakció és a figuralitás ötvözésén kívül az aranyszínnek juttat kiemelkedő helyet. Szemet vonzó ambivalencia jelenik meg abban, ahogy hagyományosan az ünnepélyességet, a fenségességet, a méltóságot kifejező aranyszínt mindennapi témákkal kapcsolja össze, amely festészeti tradíció bemozdítását is jelenti: pl. torzó női aktokat ábrázoló festményein jelenik meg az arany (amely eredetileg az ikonok színe, a Mária-ábrázolások⁶ kötelező háttere) de fekete színnel együtt: ez egyrészt a melankólia sötétjének (melankólia eredeti görög jelentésének: fekete epe - melaina chole) felülírása; vagy asszociatív utalás pl. Gustav Klimt festményeinek aranyszínére és rejtjeles-szimbolikus nőábrázolásaira.⁷

A női test, ill. absztrakciója Gerlőczy Gábornál a kiállítás egyik témájaként kerül a középpontba, és elgondolkodtató, hogy a fej ezeknél a képeknél csak utalásszerű (vagy hiányzik), a másik fő téma viszont a férfiportré és változatai, ahol a harcos archetípusa hangsúlyozott, de önarcképi jelzéseket is tartalmaz. Harmadikként pedig a szakrális téma megjelenítése emelhető ki. Ez utóbbit három nagyméretű kép is jelzi, az egyik félig hátat fordító férfi melankolikusan meghajló alakjával (*A bálványok hallgatnak*), a másik ironikusan egy groteszk antropomorf alak sakkfigura-lóra ültetésével (*Apokalipszis itt és most*), a harmadik pedig egy absztrakcióból kibomló szakrális tér (*Leszakadt a csend I.*). Ez utóbbi festményt az egyik kiemelkedő alkotásnak vélem Gerlőczy Gábor festményei között. Hasonlóan erős hatásúak a majdnem monokróm – fekete-szürke – árnyalatú, de aranyszínnel megjelölt képek, amelyeken egyértelműen megmutatkozik a gömb forma, a teljesség, az egész szimbóluma, amely valamiképpen szinte minden Gerlőczy Gábor-festményen megjelenik különféle változatban, pl. fő témaként legjellemzőbben kitüremkedően buborékos-gyöngyöző formában *A rés* című festményen, amelyet szintén a kiállítás egyik erős műalkotása.

Visszatérve a kiállítás címéhez, nemcsak a *Transzmelankólia* érdekesen hangsúlyos cím, hanem az egyes képek címe is elgondolkodtató: pl. (a már említetteken kívül) az *Iglói titok* (utalás Csontváryra), *Iszonyú minden angyal* (Rilke II. duinói elégiájának első mondata), *Bezáruló körök*, *Rejtjel* etc.

Ha jellemző kifejezést keresnénk Gerlóczy Gábor képeinek stílusára még inkább aurájára-atmoszférájára, akkor a 'lírai groteszk fanyar árnyalattal' kifejezés lehetne találó, amely a gondolkodó és intenzíven érzékelő ember és alkotó élethez viszonyuló mindennapi ambivalenciáját is magában foglalja, ami közelség és távolság, öröm és szomorúság, teljesség- és hiányérzet egyszerre, de mindenképpen életigenlés, az élet ambivalenciájában megjelenő sokszínűség, változatosság festményekké alakítása; vagyis sajátos és egyedi törekvés a létmegértésre. Elválaszthatatlan a létezés igazságának keresésétől az időbeliség és a végtelesség tudatának kereszteződésénél, amelyben a méltó emberi létre törekvés szándéka tükröződik. (*Sümegei Püspöki Palota, 2025. március 16-június 22.*)

¹ A 2025. március 16-án előszóban elhangzott megnyitó írott, szerkesztett változata

² Weöres Sándor: *Szembe-fordított tükrök*, részlet, in *A teljesség felé*, Tericum kiadó, Budapest, 2000, 11. o.

³ „Erősz annak a vágya, hogy a jót örökre magunkévá tegyük.” (Platón: *A lakoma*, 206a. 151);

⁴ Albrecht Dürer: *Melankólia I.*, rézmetszet, papír, 240 × 185 mm, Szépművészeti Múzeum, Budapest

⁵ Marsilio Ficino (1433–1499): *A szerelemről - Kommentár Platón A lakoma című művéhez* (De Amore o Comentario a “El Banquete” de Platón)

⁶ Az egyik legjobb példa Fra Beato Angelico: *Angyali üdvözlés* (Annunziacione), Firenze, San Marco (1430 körül)

⁷ Pl. Gustav Klimt: *Adele Bloch-Bauer arcképe (Nő aranyban)*, olaj, vászon, aranylapok, 140x140 cm, 1907, Neue Galerie, New York; *A csók*, olaj, vászon, 180x180 cm, 1907–1908, Belvedere, Bécs

1.0 Ott álltam Taorminában. A görög színház lelelátóján, a nézőtéren, és megtaláltam a pontos helyet, ahol a Mester is állt, amikor festette a művét. Reveláció volt, van konkrét hely, a lábnyoma száz éve ugyanitt volt, fűzős,

94 Jász Attila

HAJÓ VAGY BÁRÁNY?

Szövétnekszövegek 7.0*

magasszárú cipőjében itt tapodta a vélhetően vulkáni port. Amikor fel-emeltem a tekintetem a reprójáról, először a színházfalak vörös téglás izzását láttam, láttam volna, ha nem könnyezik a szemem. Fel kell hát venni a napszemüveget! Úgy már kicsivel jobb, aztán feljebb az Etna, lent a tenger, minden a helyén. Majdnem, mint a képen... Ám minden más, a medékszerű sárga hasíték az égbolton, a hűsen nyugtató tengerkékség, csupán a festményen létezett. Akkor értettem meg, hogy a művészet messze túl van a valóságon, ha jó. (*Hajó vagy bárány?*, kérdezi a Kis Herceg Másik Jancsinál.) Több annál, ez a dolga. Csontváry festménye ilyen számomra.

4.0 Lélekhajlék. Egy levegőben lebegő ház. Egy Cseh Tamás-dal szövege is lehetne, de nem az. Amikor megláttam először a *Hajlék* című, díjnyertes művet, azonnal tudtam, hogy a lelkem simán be tudna oda költözni. Mert otthon érezné magát, valahogy az egész olyan menyországi-megnyugvós érzés, hogy ha ott vagy, akkor minden rendben. Lesz. Bebújsz csak, beköltözöl, és a következő születésig elő se akarsz majd jönni. A következő mű születésig. Megszülésig. Mert minden mű születés. Nevezzük most így a Teremtést!

(kiegészítésaiku)

sokáig álltam csak tanácstalanul az installáció előtt hogyan is lehetne bekerülni valahogy pedig rég bent voltam már láthatatlanul lebegve ég és föld minden és semmi között mint egy lélekhajléktalan

2.0 CD-borítók. Mindig is imádtam a Makám zenekar borítóit, amit Macu tervezett Macuéknak. Hiába alkalmazott műfaj, mégis. Mint könyvborítón a címloldal. Mindent kell vigyen! Hogy vizuálisan erős legyen ugyan, de tükrözze a beltartalmat. Elképzelem, hogy Macuék legközelebbi lemeze egy improvizációs jazzlemez lesz. És a borítón megjelenik a másik Macu *Hajlék* című alkotása, ahogy Macu odaálmodja majd a borítóra. Viccelek! Vagyis ki tudja...

5.0 Macukendők. Veronika és kendője után szabadon szárnyal a képzelet, és Valaki arcával lenyomatot hagy rajta. A valóság arcának lenyomatát, ahogy ő, a művész látja. Ennél többet nemigen lehet létrehozni. Finoman, izzadtságmentesen. Most akkor hogy is van ez, valóság vagy képzelet? (*Hajó vagy bárány...?*) A képzelet a valóságból táplálkozik, tehát minden 95
rendben. A képzelet valósága jelenik meg a kendőkön. A jelenvalóság fázisai. Ha jó a mű-alkotás!

3.0 Rajzolás az unokával. Egyszer véletlenül olyankor leptük meg Macuékat Káptalantótiban, amikor épp ott volt az egyik unoka, Sárika, aki folytonos figyelmet követelt, és a nagymama rajzolt, alkotott vele. Testközelből láttam, ahogy Macu működik. A mechanizmusát. Éppen úgy, ahogy az unoka, belefeledkezve a világba, szabtak, varrtak, vágtak, hajtogattak. Alkottak tehát. Ugyanígy képzelem ezeknek a finom munkáknak a keletkezését is, csak unoka nélkül. Merthogy szerintem Macu egy igazi Homo Ludens. És akkor is, szerintem, amikor nem alkot, hanem dolgozik. Vezeti a kis terápiás galériáját. Egy igazi műalkotás mindig segítség önmagad számára, de nagyon remélhetően a másik emberi lény számára is, ha jó, hogy valamit megértsél, megérezél önmagadból, ezáltal a világból, a valóságból.

6.0 Nem álltam már ott Taorminában, a nézőtér konkrét helyén. Mégis. Láttam ugyanezt a képet a tatai várban. Egy Vaszary akvarellen, ami elég jó volt, lilás-elfolyós, ahogy kell, de nem elég jó, mivel láttam a valóságot is, sajna alul maradt. Persze habozás nélkül elfogadtam volna a szobám falára, ha valaki felajánlja, de az élő, lüktető valóság azért sokkalta szebb volt. Annál csak Csontváry festménye, *A taorminai görög színház romjai* volt csodálatosabb. (Hajó nélkül is...)

7.0 Macu hetvenéves. Ne vicceljünk már! Mi az? Csak egy szám. Nem változik semmi. Amikor a másik Macu volt ennyi, azt is próbáltuk komolyan venni együttesen, de valójában nem ment. Nem változik semmi a folytonos változás ellenére. És ez milyen szép, az életben is, a képeken is. Ha jó...

(márésmég)

Mikor a már és még az élet vizét issza,

csupán a test öregszik, de ettől lesz tiszta.

Már nem teljesen ember, még nem egészen angyal.

Mennyi apró részlet játszadozik azzal a naggyal.

* (Elhangzott Komáromi Erzsébet Katalin születésnapi konferenciáján 2025. 03. 22-én a 2B Galériában Budapesten)



Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT. és alternatív terjesztők

Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő, költészet rovat: jasz.attila@ujforras.hu)

REICHERT GÁBOR (főszerkesztő-helyettes, kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)

SZÉNÁSI ZOLTÁN (próza rovat: szenazol@gmail.com)

Laptev

SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

HEGEDŰS GYÖNGYI, KAKUK TAMÁS, MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR, PAPP MÁTÉ,
SOPOTNIK ZOLTÁN, SZILÁGYI MIHÁLY

Online

REICHERT GÁBOR, SZÉNÁSI ZOLTÁN, SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BARI KÁROLY, BUJI FERENC, DUKAY BARNABÁS, GERLÓCZY GÁBOR,
KELÉNYI BÉLA, KRULIK ZOLTÁN, MUZSNAY ÁKOS, TOLNAI OTTÓ, URI ASAF

Korábbi főszerkesztők: PAYER ISTVÁN, MONOSTORI IMRE

ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT

ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT

JÓZSEF ATTILA MEGYEI ÉS VÁROSI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer

Alapítva ezerkilencszázhatvan kilencben

Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4

E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu

ISSN 0133-5332

Kiadja a TMJV József Attila Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.

Készült a BD Sollers nyomdájában Tatán.