

tiszatáj

72. ÉVFOLYAM

51964
AFJJ

”

2018. DEC. 05



9

2018. szeptember

”

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXXII. évfolyam, 9. szám / 2018. szeptember

TŐZSÉR ÁRPÁD	Ó, Püthagorasz... ..	3
BÁN ZOLTÁN ANDRÁS	A törvénytelen lány (Egy készülő kisregény első fejezete)	5
CSEHY ZOLTÁN	Színek könyve (poszthumán jarmaniáda, 1-7)	11
POSTA MARIANNA	Visszatérni; Csizmavirágagy	15
TURI TÍMEA	Sára vendégeket vár	17
KONTRA FERENC	Lepkefogó	18
ERDEI L. TAMÁS	Fiú; Szmoking tízezer méteren; De megdugnám	28
SZABÓ DÁRIÓ	Hívatlan vendégek; A kert helye	37
KARACS ANDREA	Ez egy vers a-kar len-ni; Ladány; A gyerek szaga; Ültetsz-e?	38
ASHWANI KUMAR	Dániában valami rothad; Yudhishthira fekete kutyája (Lanczkor Gábor fordításai)	41
SÁGI PÉTER	„Kívánom, hogy a vers mindig megmaradjon bennem” (Beszélgetés Mamta Kálijá írónővel)	51
MAMTÁ KÁLIJÁ	Kháti gharélú aurat; Tribute to Papa (Sági Péter fordításai)	52
ANNE CARSON	Variációk a csendben maradás jogára (Mihálycsa Erika fordítása)	58
THOMAS SCHESTAG	Szóritész (Szabó Csaba fordítása)	69
SZABÓ CSABA	Fordítás, kíséret, kísérlet (Radnóti Miklós fordítás-szemléletéről)	81
FRIED ISTVÁN	Szerb-magyar összefüggések a századfordulón	91

mérlegen

VÁRKONYI ALMA	„Én ilyennek látom, nekem ilyennek mutatkozott” (Fried István: Az európai romantika szlovén poétája. France Prešeren pályaképe – magyar irodalmi aspektusból) 102
LENGYEL ANDRÁS	Modernitások, alkotók, párbeszédék (Sipos Lajos könyvéről) 105
MÓRO CZ GÁBOR	Mélyfúrások az irodalomszociológia mezején (Lengyel András: Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben) 110
SZÉCHENYI ÁGNES	Különben magyar költő vagyok (Radnóti Miklós levelezése I.) 115
MUDRICZKI JUDIT	Irodalomterápia a hídon innen és túl (Kontra Ferenc: Az álom hídjá) 118
PINTÉR VIKTÓRIA	Shakespeare húga megszólal (Turi Tímea: Anna visszafordul) 120

FREESPACE (SZABAD TÉR) – 16. VELENCEI ÉPÍTÉSZETI BIENNÁLÉ

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG	A lábra kelt híd 123
KÖLÜS LAJOS	Stay in bed (Maradj az ágyban) 126

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Hogyan lettem tanult ember? 129
-----------	---------------------------------------

Illusztrációk

A *FREESPACE (Szabad tér) – 16. Velencei Építészeti Biennálé* anyagából a címlapon (szlovén pavilon), a 10., 14., 16., 27., 36., 68., 114. és a 128. oldalon (www.labiennale.org/en/architecture/2018).

Diákmelléklet

LŐRINCZ CSONGOR	„nem valaminek a hiányát akartam evvel jelölni” (A hallgatás alakzatai Esterházy Péter korai prózájában)
-----------------	--

TŐZSÉR ÁRPÁD

Ó, Püthagorasz...

*Püthagorasz – korának legokosabb embere
és legnagyobb szédelgője volt.
(Hérakleitosz)*

1.

A számok (de tulajdonképpen
a lélek-fogalom) atya meséli:
egyszer az Alvilág bugyrait járva,
merengéséből arra riadt,
hogy orra előtt, egy kiszáradt fára
akasztva Homéroszt látja. –
Így büntették meg a költőt
az isteneket sértő sorai miatt –,
fejvel lefelé függött az árva.

2.

Ó, Püthagorasz, a bölcselet Homérossza
(áthúzva: „~~fal~~rossza“),
mi lettél volna költőelődöd nélkül?
A „hős-csaló vándor” mint életforma
Odüsszeusz által hatványozódott sokszorosára,
s lettél magad is fortélyos lélekvándor végül.
Legalább kétszer tizenkét század fokán lő
át az emlékezet nyila most hozzád,
s a költőhöz persze: Penelopé
kérői épp támadásra indulnak
a női hűség s a jellem,
ergo: a lélek ellen,
s az egyén javait, jogát orozzák.

3.

S két fénytelen szem kiszáradt forrásából
világok látomása buzog, istenek, halandók
s tárgyak seregszemléje: Erebosz-hideg,
ok- s cél-Ilion, mozgás-Ithaka, gondolat-ideg,
szférák nagy terce – a teljes lét versben,

Deukalion s Pürrha köveitől az emberekig
és vissza (Zeuszig) minden sor más:
más sorscserep – s a lélek új cserepet:
új sorsot választ, képzelt *én*-ekre reped –,
s lesz az Odüsszeia is lélekvándorlás.

4.
S ez az ősi metempsichózis,
mítosz-ár, őseposz vers van most
leállóban: a lelkek tisztító áradata;
sors és történet nélkül elvénült
fiakat fal föl Kronosz, az Idő-atya.

5.
Ó, Püthagorasz, boltozatos szép ión földben
szabadult el először egy plusz agyrost,
amely agyrostnak köszönhetően
lehetnél te egy időben
lángész, költő és fondor elmész –
kései csodálód kérdi: hol vagy most?
Azt állítottad, hogy legalább
négy korábbi életedre emlékszel,
s hogy te voltál többek között Hermész
(vagy fia?), s Euphorbosz, a szintén csel-kész
trójai pap és orvharcos,
és hogy mielőtt végleg elmégy,
még négyszer költözöl
bölcsbe, bolondba, testbe, alakba,
fába, kövekbe, földi salakba. –
Várom, hol csap megint magasba
csavaros lángod, elméd!

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS

A törvénytelen lány

(EGY KÉSZÜLŐ KISREGÉNY ELSŐ FEJEZETE)

195... késő őszen, talán este kilenc óra tájban, a budapesti követségi negyed egy csendes mellékutcájában álló villában, melyet (állítólag) a szovjet nagykövetség bérelt a Magyar Népköztársaság kormányától, éppen vacsorához készülődtek a lakók, vagyis a mintegy 43 éves Alekszej Szemjonovics B..., a szovjet nagykövetség külgazdasági ügyekért felelős első titkára (más források szerint inkább másodtitkára, megint mások szerint titkos ügynöke, ami persze, mondják egyesek, nem mond el- lent az előző állításoknak); felesége, a 26-ik életévét nemrég betöltő Uzsoky Katin- ka, aki az egyik, főként az orosz klasszikusokra szakosodott magyar könyvkiadónál dolgozott kézirat-előkészítőként; továbbá a fiatalasszony egy távoli, középkorú (le- het, hogy erdélyi?) rokona, akit mindenki csak Pistának szólított (még a sokéves budapesti tartózkodás ellenére magyarul eléggé törve beszélő Alekszej Szemjono- vics is); valamint a házvezetőnő és mindenes, Emma néni, aki korábban (bizonyos hírek szerint) egy patinás (az elmúlt időkben szinte a szó szerint felmorzsolódott) grófi családnál szolgált nevelőnőként, és aki a legkevésbé sem szerette, ha Emma néninek szólítják, amit kétségkívül indokolni látszott, hogy a források szerint az alább következő események idején mindössze 42 vagy legfeljebb 45 éves lehetett, és mozgásában, hajviselésében, öltözködésében és teste egész zaklatott magavisele- tében inkább bakfisosnak, mint nénisnek (vagy netán tantisnak) hatott, és aki most – (a szakadatlanul slágereket és magyar nótákat sugárzó rádióval együtt dúdolva) – amolyan fiatalasszonyos (netán menyecskés...) lendülettel éppen azon volt, hogy kimerje a maga által készített, nem túlzottan gazdag, de az akkori körülményekhez mégis szinte fejedelminek (vagy cárinak...) nevezhető levest az egyszerű vászonte- rítővel fedett asztal közepét elfoglaló – (és valószínűleg a villa előző, feltehetően széleseben menekülni kényszerült tulajdonosától a vitrinben hátramaradt) – he- rendi porcelántálból, amikor erős kutyaugatás, továbbá csizmásnak vélhető lábak dobogása hallatszott a lépcsőbejárat és az előszoba felől, majd kiszáratva a kivágó- dó ajtón át az orosz nemzetiségű, de magyarul kiválóan beszélő kertész és portás (Zahar bátyuska) zuhant be véres fejvel a szobába; pár pillanatig még imbolygott, aztán teljes hosszában végigvágódott a vacsoraasztal előterét beborító, jelentős ér- téket képviselő perzsaszőnyegen, amelynek bámulatos mintái közt aztán pár rágás után kiszervenedett, de előtte még sikerült végszavait behörögnie az immár mellet- te térdelő Alekszej Szemjonovics halottian sápadt arcába: „Kazbek...”

– Kazbek! – kiáltott fel szinte túlvilági hangon Alekszej Szemjonovics. – Kazbek...
– susogta utána Katinka; – Kazbek?! – motyogta maga elé döbbenve Pista.

– Kazbek, bizony! – sikoltotta örömteljes hangon Emma néni, és azzal a szobába farkcsóválva beiramló hatalmas farkaskutya felé tárta karját, és már éppen átölelte volna bundás nyakát, ámde az állat sértődötten, vagyis inkább megvetően fordította el nemes magyar fejét, hogy rajongó szemekkel inkább az ebédlőbe mögötte, ám ezúttal két lábon, behatoló további élőlényeket lesse sokféle alázattal; közülük is mindenekelőtt: egy inkább tömzsi, mint vékony, erős bajszú, kurtán rövid, zöld viharabátot, valamint sáros, fekete csizmát viselő, kezében pisztolyt lóbáló középkorú férfit, és vele két fiatalabb társát némileg hasonló öltözetben, szintén felfegyverkezve, szintén sárosan, harsányan kurjongatva, életvidáman üvöltözve, feltehetően borközi, sörközi, ámde mindenképpen még pálinka előtti állapotban, és hogy ez ne maradjon így, arról vezetőjük, Konczek – a szóbeszéd szerint a barátainak egyszerűen csak Kocka – gondoskodott, amennyiben felragadta az asztalról a durvára vágott jégtömbök közt fekvő vodkás üveget, és azzal a felkiáltással, hogy „látjátok, proletár magyar testvéreim, ez az egyetlen dolog, amivel a nyakunkra mászott szovjet hozzájárult a népjóléthez”, lecsavarta a palack kupakját, nagyot kortyolt az üvegből, és aztán tovább lökte társainak; majd ezt követően az asztalhoz ment, lekapott onnan egy rántott csirkecombot, kettőt-hármat beleharapott, és a még így is sok húst tartalmazó csontot az előtte szinte vigyázállásban figyelő Kazbek kutya felé hajította, aki láthatóan roppant élvezettel roppantotta ketté a váratlanul érkezett második vacsorát; és miután végzett, a fényes szőrű állat odatelepedett Konczek, azaz Kocka lábai elé, és adoráló szemekkel várta, hogy a továbbiakban mit kíván tőle önként választott új gazdája; de ez ügyet sem vetett rá, csak odaintett a társainak, hogy „takarítsátok el ezt a dögöt”, értve ez alatt Zahar bátyuska tetemét.

Alekszej Szemjonovics, látva hű – (a szóbeszéd szerint kedvenc költője, Mihail Lermontov egyik fő témájáról elnevezett) – kutyája rút és szinte felfoghatatlanul sebes ütemű árulását, majdnem az eszét veszette a fájdalomtól, ám fegyelmzett államhivatalnokhoz méltó módon erőt vett magán, és nem tett semmit, pontosabban csak annyit, hogy visszatántorgott és visszaült (pontosabban: -rogyott) az asztalhoz, ugrásra készen várva az elkövetkezendőket.

Ámde szívbeli gyötrelmeit csak fokozta, amikor elnézte felesége, Uzsoky Katinka testjatekát és különösen arcát, aki a vacsoraasztalnál oly fenséges nyugalommal ült, mintha az előbbieken mi sem történt volna, miközben jéghideg és némi megvetéssel telt tekintettel méregette a perzsaszőnyegen mindenféle testnedveiben heverő és azokból még jelen pillanatban is dúsan kiadó Zahar bátyuska hulláját, akit életében, jutott most hirtelen eszébe Alekszej Szemjonovicsnak, Katinka soha nem kedvelt, sőt kimondottan utált, spiclinek, vagy másként szólva, szaglászknak tartott és gyakran így is nevezett; besúgó volt a szemében, egy spion, akit meglehet, éppen Alekszej Szemjonovics B... kért fel szimatolásra, legalábbis Katinka szerint (gondolta Alekszej Szemjonovics B...); ámde – (szőtte tovább gondolatait Alekszej Szem-



jonovics) – ez nagyfokú tévedés volt, mivel Zahar bátyuska, a régi, sok harcban edzett követségi alkalmazott, feltehetően éppenséggel az ő, vagyis Alekszej Szemjonovics megfigyelésével volt megbízva; másrészt éppoly alkalmatlannak bizonyult volna erre a szerepre, azaz Katinka kifürkészésére, mint Pista és Emma néni, lévén az előbbi földije és titkos vagy nem is annyira rejtett rajongója a fiatalasszonynak – (amit az orosz titkár gond nélkül megértett, sőt támogatott, hiszen a magyar Katinka, a maga szeplőkkel pettyezett pikáns orrával, vörösseszőke loknikba rendezett hajával, zöldes macskaszemével, mindig nedves fogsorával és üdén szentimentális, ámde pimaszul hullámozó szájával a közmegegyezés szerint is roppantul izgató nő volt, vagy az Alekszej Szemjonovics által nemrég tanult magyar kifejezés szerint: jó bőr) –, míg az utóbbi, azaz Emma (néni) inkább amolyan nőcinkosa (úgyszólván kelbarátnője) volt Katinkának, amennyiben ragyogóan keményített szoknyaiban és tarka blúzaiban szakadatlanul ott zizegett az asszonyka körül, ha az éppen egy követségi, netán parlamenti fogadásra szánt toalettjét készítette; egy operai bemutató előtt sminkelési tanácsokat, szépségeti praktikákat susogott fülébe, melyeket feltehetően előző bizalmasától, az időközben deklasszálódott (sokak szerint simán agyonvert) grófnőtől – (és annak orálishan, análisan és vaginálisan egyaránt többszörösen megerőszakolt, és végül feltehetően tarkón lőtt grófkisasszony lányától) – lesett el, és aki – mármint Emma néni – folytonosan azon volt, hogy a szerinte pusztán a véletlen uralta világ kérlelhetetlenül bekövetkező változásai miatt mintegy készen, amolyan tetszés szerint formálható tésztaként a kezébe adott vagy pontosabban került jelenlegi úrnőjét, azaz Uzsoky Katinkát körülrajongja, szépségét a határokon is túlfokozza, túlemelje; és ekként persze magának is biztosítson némi csínosság-, kívánatosságadagot, amire – (gondolhatná Alekszej Szemjonovics, aki ekkor már felállt az asztaltól és indulataitól megőrlítve szinte reszketett) – tulajdonképpen semmi szüksége, hiszen afféle ízlésesen töltött galambként Emma ugyancsak számos férfitekintetet vonzott; mint például most a Cibala becenevű (úgy hírlik, valódi személyazonosságára sosem derült fény) bőrkabátos fiatalemberét, aki le sem tudta venni a szemét az egykori társalkodónő zsabós-habos blúza alatt fogoly-madárként pihegő kebleiről, de akit aztán Kocka egyetlen füttyszava kijózanított, és társával – (aki a kereszttségben a Majticsek Csaba nevet kapta, de akit, mi sem természetesebb, mindenki csak Macsek néven ismert és szólított, és aki szertesztét meredő bajuszával valóban emlékeztetett némileg egy viharvert macskára) – haladéktalanul hozzáfogott Zahar bácsi még mindig erősen nedvedző (és, mi tagadás), szagló tetemének elszállításához; és már meg is ragadták egyfelől a lábait, másfelől a karjait, hogy kihurcolják a kertbe, de mivel ez nehezen sikerült, Macsek és Cibala úgy döntött, hogy inkább a remek perzsaszőnyeg két végét fogják meg, és azt úgyszólván hordágnak használva szállítják ki a hullát a kertbe, azaz egykori munkahegyére; ám ekkor Alekszej Szemjonovics elrugaskodott az asztaltól, Kocka felé ugrott, miközben előrántotta úgynevezett szolgálati fegyverét, és már éppen meg akarta húzni a ravaszt, amikor ellenfele egy villámgyors mozdulattal kiütötte kezé-

ből a revolvért, mely útra kelt, belerepült a levesbe, ott nagyot csobbant, és elhalt Emma néni minden bizonyal csíkszeredai módra elkészített ízletes vajgaluskái között.

Ugyanakkor viszont sajnálatos módon elsült, és majdnem telibe találta, de végül csak a homlokán horzsolta véresre a rokon Pistát – (majd belefűrődött a rádióba, mely ekkor végre elhallgatott) –, aki korábban meglepő fürgeséggel vetette magát Kocka és Alekszej Szemjonovics közé, és a „Nem! Nem! Nem!” kiáltást hallatva csapkodni kezdett maga körül; de hogy mi célból, az már homályba vész; meglehet azért kapálózott, mivel meg akarta akadályozni a további vérontást, vagy talán azért, mert ő maga akarta lefegyverezni a szovjetet, hogy ezáltal jó pontot szerezzen magának a háromtagú rablóbanda parancsnokánál (továbbá Katinkánál?!), vagy netán abból az okból, hogy éppen ellenkezőleg, Alekszej Szemjonovicsot akarta támogatni, és bátor vagy inkább vakmerő, sőt mi több ön- és közveszélyesen merész kitörésével voltaképpen az úgynevezett forradalmárok vezetőjét kívánta kiiktatni, netán likvidálni, vagy legalábbis némileg meggátolni abban, hogy a család ellen fordulva további erőszakos tetteket vigyen végbe, és így kedvező színben tüntesse fel magát az orosz titkárnál (valamint Katinkánál?!), akitől nemcsak a kenyere, de tulajdonképpen a sorsa is függött; ámde nem zárható ki az sem, hogy e három felsorolt indítók mellett létezhetett egy negyedik, sőt ötödik is; arról nem beszélve, hogy különféle motívumok zagyva elegye ugyancsak lesben állhatott Pista kétségbeesett és szerföltött suta közbeugrása háttérben; mindamellet még talán az sem teljesen valószínűtlen, hogy egyszerűen csak elvesztette a fejét, és minden megfontolt (vagy később egyértelműen kitapintható és igazolható) ok nélkül, pusztán a szolgálatot felmondott idegei izgató rángatásaira lépett hívás nélkül a színpadra. Lett légyen volt bárhogyan is, annyi legyen elég és eltagadhatatlan, hogy Kazbek a fényes szőrű juhász nem mérlegelte mindeme okokat és okozatokat, nem latolgatta a felettébb törekeny, úgyszólván egyensúlyát veszített helyzet kedvező és kedvezőtlen elemeit, sem a benne szereplők egymást kuszán keresztező lélektanát, hanem a tettet oly sok esetben köztudottan megölő okoskodás helyett a határozott cselekvés mellett döntött; és vészjósló morgását valóban tett követte, amennyiben rávetette magát a homlokát tapogató és kissé szédelgő Pistára, ledöntötte a földre – (egészen közel a nedveit lassan már teljesen elcsorgató Zahar bátyuska hullájához) –, izmos mancsaival leszorította a vállát, fölé hajolt, kivillantotta fogsorát, és a bajtársiasságtól szinte vöröslő nyelvét belelógatta réműlettől moccanni sem merő Pista arcába, melyre ekkor bőséges nyál is csorgott a kutyai pofából.

Ekkor Katinka fölnevetett.

Gyöngyöző kacagás volt, tavaszi felelőtlenséggel terhes, bohém virágillatokkal teli, de mégsem teljesen felhőtlen, hiszen olyan nevetés volt, mely folyton hajlott rá, hogy zokogásba forduljon (gondolta akkor és később számtalanszor, még nem sokkal a halála előtt is Kocka), üdítő és mindenkire – (kivéve természetesen Alekszej Szemjonovicsot, aki megszorítottan és megalázottan roskadt vissza az asztalhoz

és töltött ki magának és kortyolt fel azonmód egy vizespohárnyi vodkát, hogy kiszáradva rátöltsön) – frissen az arcába fröcskölt vízként hatott, vagyis sokkal inkább pezsgőként, és valóban: a hátravetett fejfelé kacagó Katinka ekkor cinkos pillantást váltott Emmával, aki persze rögtön tudta, mit kíván tőle úrnője; kitepegett a konyhába, hogy aztán kiszáradva két palack híres, az akkori időkben csak a kiváltságosok által beszerezhető orosz pezsgővel térjen vissza, és akkor aztán Pista, akit Kocka egy legyintésére Kazbek – (jobban mondva az akkor már a Konczek által szinte másodpercek alatt a „Duna” névre átnevezett és csodálatosképp az új megszólításra azonnal engedelmessé vált kutya) – szabadon engedett, feltápáskodott a padlóról (Zahar bátyuska szomszédságából), és Emma néni csettintésére a tálalóból metszett poharakat vett elő, ráarkta azokat egy, úgyszintén a régi háztulajdonos tulajdonát képező ezüsttálcára, Cibala egy gyakorlott mozdulattal lecsavarta a dugót; egy pukkanás, és hamarosan, Alekszej Szemjonovicsot, aki továbbra is a vodkában keresett vigaszt, kivéve, mindenki kezében ott szikrázott a jéghideg habzóbor, melyet Katinka beintésére fenéig ürítettek, és ekkor úgy tűnt, hogy a helyzet valamelyes nyugvóponton ért, és úgy tűnt, immár semmi akadályja annak, hogy a továbbiakban végre ténylegesen elkezdődhesse Zahar bátyuska földi maradványainak eltakarítása, gondolhatta feltehetően az összes jelenlevő.

De nem így Uzsokya Katinka, aki most felállt, megrázta vörösesszőke fürtjeit, felragadta az asztalról a még bontatlan pezsgős palackot, aztán a tálca után nyúlt, rátette a maga már kiürített poharát, valamint a habzóboros butéliát, odalépett Kocka elé, kivette a férfi kezéből az ugyancsak üres poharat, ráhelyezte azt is a tálcára, azal magassarkú cipőjében is elegáns, egy pillanatra sem elbizonytalanodó, de sokkal inkább császárnőiesen határozott – (egyedül az egyes feldolgozások szerint ringó, mások szerint egyenesen szinte vitorlázó, netán daloló) – járással elindult felfelé a lépcsőn, olykor megragadva és végig simítva a fafaragású ékítményekkel gazdagon díszített korlátot, haladt fölfelé a nyitott ajtókkal hívogató egyik szoba (mint később kiderült a hálószoba) irányába, a küszöbön egy másodpercre megállt, a válla fölött igéző (más emlékezők szerint: csábos; prolibb hangok szerint: tutajos) szemmel lenézett, le, a mozgását eddig is követő, és már szinte lábujjhegyen álló Kocka irányába, majd ajkai körül egy félmosollyal (melynek sugarai némileg Alekszej Szemjonovicsra is lövelltek) eltűnt az ajtó mögött, miként kiszáradva Kocka is, aki, ahogy mondani szokták (és sokan valóban mondták is): szinte megbabonázva, mintegy lázálomban követte az asszony kimondatlanul is hívó, mi több követelő vagy parancsoló szavát; és a dermedten ülő gyülekezet most fentről, a szoba mélyéről Katinka immár valóban parancsoló hangját hallhatta: – Ne csukd be!

Aminek aztán Kocka eleget is tett, így a társaság mintegy húsz percig (mások szerint volt az egy fél vagy egész óra is...) volt kénytelen hallgatni a fenti sötétből kiszüremelő hangokat; úgymint: legelőször egy palack durranását, aztán a kitöltött nedű csörgedezését, az összekoccintott üvegek csengését, később az ajkak zörejeit, azaz kortyintásokat, cuppanásokat, a levetett (ledobott?, egymásról letépett?) ru-

hák susogását, végül pedig a szenvedélyes együttlét minden hangzatos velejáróját, az ágy és a rajta szorgosan munkálkodók nyögéseit, a spontán kialakult rádiójáték szereplőinek egymáshoz intézett utasításait, felszólításait, kéréseit, követeléseit, könyörgéseit, esedezéseit, parancsait, valamint: hörgéseket, lihegést, zihálást, üvöltést, kiáltást, sikolyt, nyögést, végül pedig rövid csendet, melyet aztán ismét az előbb már hallott hangzavar követett – ki tudja, hányszor egymás után, melyhez a folyamatos kísérőzenét Emma (néni) dúdolása szolgáltatta, aki egy friss, de hamarosan egyre népszerűbbé váló táncdal refrénjét dűnnyögte maga elé szinte jéggé fagyott monotóniával: „ahogy lesz, úgy lesz, ahogy lesz, úgy lesz”.



FRANCIA PAVILON

CSEHY ZOLTÁN

Színek könyve

(POSZTHUMÁN JARMANIÁDA, 1–7)

1.

1906, Potters Bar, 21 km-re Londontól (csak a szám miatt írom: 13 mérföld): Hertfordshire megye, ahol ókori fazekasok korongjai pörögtek, az agyagba finom ujjak törleszkedtek, most és mindörökké (képeslapon nézi) Edward-kori lányok kifehéritett vidámsága tombol, Chroma lámpaernő-kalapjuk elektromos erejét másolja, lilium-magabiztosságukat a védőszentjeik kezében, a szüzesség még korántsem látszó mártíriumát. A bogáncs tapad így az emberre, mondja az anya. A kiásott római cserépért jól fizetnek: a Hadrianus-kori mélybe Chroma is leásott, és a Nílus hét ágáig jutott, és egy fiú magabiztos, fehér hulláját látta úszni az egyiken. De most még inkább lány volt, Potters Bar-i liliuma saját festményének lassan száradó mellékalakja, már ekkor tudta, minden a mellékalakokért van a művészet ürügyrendszerében. Apja kiásott egyszer egy római cserépméceszt, de olyan obszcén jelenetet ábrázolt, hogy dühében eltörte. Az anyja egy hétig bőgött: mennyi, mennyi pénz kell, és ha... ha egy kicsit visszafogja magát, ha nem gyűlöli úgy... a boldog tudatlanság kifehéritett lányimitátorait.... a fiús tavasz vadgesztenyeszagú elsőáldozóit, azt a fiút, akiről nem is tudta, hogy a Nílusba ölte magát, a saját fiát, aki Edward-kori lányokat fest régi, gyűrött képeslapokról.

2.

A víz sárga, mert a felfújható gumicsónak sárgáját játssza újra. Készülj a sárga koncertjére, a gyerekszoba kiköltöztetésére a csónakba,

a csónakba, mely most medence, nincs menekvés,
a mentőcsónakot szép lassan a délután mélyére süllyeszti a víz.

3.

A magakellető fehér: a tisztaság illúziója,
gyilkosa vágynak, erotikának. A menyasszonyi
ruha alatt a fekete tangabugyi vagy a bíbor
csipke magánya. Chroma látja magát,
ahogy az oltár felé tart, a padsorok telis-tele,
Michelangelo, Caravaggio és Hadrianus az első sorban, mögöttük
Oscar Wilde és Bosie, Verlaine és Rimbaud,
Tommaso de' Cavalieri egy szonett sarkába húzódik,
az oldalhajóból Szent Sebestyén nyílponos pillantása,
a karzaton érzélgős-lányos Jonatán, hárfázó Dávid,
Thomas Mann fehér lakkcipője most lép
le Platt-Lynes fotójáról. Az elfojtás egymásra habosított
arányai és perspektívái.

És ha még a menyasszony hasfala mögé látnál:
közvetlenül az úgynevezett teherre! Chroma szinte lekottázza,
ahogy a fehér összeszedetten halad a rítus nyomvonalán:
a szereposztás szerint ő a természet rendje szerint való fekete.
Amikor az oltár elé áll, legjobb barátja, David, bűgő hangon
súgja a fülébe: „Élvezz a számba! Gyere, élvezz a számba!”

4.

Canova antik kísértetei,
orvosi szobrászat, műtőasztal-higiénia,
ahogy leoperálják az elszíneződött részeket,
most, ahogy a meztelen égőt nézi a kórteremben,
ez az én testem, fényt és árnyékot vérzik,
felfalja lassan a pestis,
Chroma nem fogja az eszét veszteni, nem fog
obszcén dolgokat kiabálni, mint az a másik,
az a rettenetes férfi, aki a linóleumon taknyolt
el, kitépte a kezéből a tűket, csöveket,
azt akarta, basszák meg, azt üvöltötte,
hogy ő egy koszos buzi és azonnal basszák meg,
ez az utolsó kívánsága, hát olyan nagy dolog ez,
aztán elesett, és összezsúrolta magát a folyosón.
A gyógyszerektől van,
mondta a higgadt ápoló, pedig őszintének hatott,



az utolsó fázis ilyen: szobor lesz ebből is,
szép lassan kioperálják belőle a színeket. Mellékalak
a pestis Canova-domborművén. Az antikvitás
kísértete. A halál ad formát az életnek, mondja
Chroma filmjében a filozófus. Nem tudná még egyszer megnézni.
A meztelen égőt figyeli inkább, a meztelen égő napról napra szebb,
elképesztő, ahogy teszi a dolgát.

5.

Ha Malevics fehérén fehérje a „menny bélése”,
és ha a festészet a fehér szabadság
színtelen szakadékába kénytelen zuhanni,
mi értelme van kiszolgálni egyetlen hatalomittas
színt, mely nyilvánvalóan téves önmeghatározásokkal hozakodik elő?
Nem épp a fehérrel, az ólomfehérrel
mérgezték magukat a rómaiak? És a festőbetegség? Nem a fehér okozza-e?
A mindent lefedő titániumfehér harcedzett izmait
nézegeti a tükörben. A történelmi fehér, a retusáló fehér.
Anyám elvitt megnézni a Fehér Tornytot:
koszos és szürke volt, a Whitehall még koszosabb, még
szürkébb, és Rómában a Nagy Írógép, hiába mossák, kétségbeesetten
szürke. Malevics fehérje lenne a kivétel?
Anyám, ilyen nincs.

6.

Fehér kontyvirágot, fehér kontyvirágot,
Apám! – mondta Chroma, a születésnapomra,
ha szeretsz, fehér kontyvirágot kérek! 106
nemzetség, 4000 faj: lehet vitorlavirág (*Spathiphyllum*)
vagy titánbuzogány (*Amorphophallustitanum*),
fehér kontyvirágot a születésnapomra.
Ki vagy te, Vita Sackville a sissinghursti kastélykertben?
Mordult rám zsávolyzöld apám, a katonaruhás,
örült, hogy két nap eltávozást kapott,
és én így fogadom, hogy ezt kell hallania,
mert a rohadt szirénázás nem elég,
hogy kontyszar vagy mi a picca,
mit csináltál ezzel a gyerekekkel, asszony?
üvöltötte, aztán egy bádogdobozt vetett elé,
telis-tele halott, temetetlen ólomkatonával.

7.
Trevelyan könyvében a fehér lovag,
a miniatúrát ahogy körbenövi a fehér rózsza,
hasított ujjú zeke, keze a szívéen, nekidől
egy fának, jaj, Nicholas Hilliard,
hogyan rajzoltál ilyet? A légvédelmi szirénák
elől be a tornyokba, be a bombázás
elől ezekbe a rózsákkal benőtt,
időtlen tornyokba, a Képes angol társadalomtörténetbe,
a két fedél biztonságába,
a fekete-fehér világba, ahol
nyakfodrot viselnek a lovagok,
és ahol fekete-fehérben is színes a páva farka,
és elpirul az iskolásfiúk orra.



HOLLAND PAVILON

POSTA MARIANNA

Visszatérni

abba vasárnapba,
amikor az első biciklidet kaptad,
és még csak lélegzésre használtad a tüdőd;
láthatatlan bogaraknak
állítottál csapdát a küszöböd előtt,
és rászoktál az étvágyjavítóra,
az evésről meg le. Hátizsákba pakoltad
a plüssöket, naponta világgá indultál;
cipőfűződ a szék sarkaihoz kötötted,
hogy kötél táncos lehess;
újrafestetted a szőnyeg mintázatát,
hogy a hangyáknak utat mutass;
a szárítókötél kísértetével bújócskáztál;
a hinta új világokba vitt,
legyek teteméből készítettél
térképet légy papírra,
megmásztad a kis diófa legfelső ágait.

Azóta az a fa az eget súrolja,
te pedig nem állítasz csapdát,
nem szoksz le semmiről.

Csizmavirággy

Hagyta elgazosodni a kertet, hogy felismerhetetlenné váljon
a ház és a hátsó udvar közé taposott út. A 42-es csizmából
tulipánágyat csinált. Lakatlanok lettek az emlékei is.
Műfűvel takarta le a parkettát a nagyszobában, amit aztán hetente
kétszer slaggal locsolt fel. Kifüggesztett egy táblát, hogy kutyát sétáltatni itt tilos.
Azután kezdte, hogy a férje meghalt. Állítólag nem szerette már.
A ruhákat beszákolta a vöröskeresztnek, egeret eresztett a takarmányra,

a disznókat kihajtotta a szerpentinre. A három magló, két emse a férje
névével rőfögte tele az utcát. Évekig visszhangzott a házak között ez a név.
A vakolat is ettől hullott le. A szomszédok suttoztak:
Képzeld, megőrült, vörösre festette a haját, az otthonkát szemétre dobta.
Kerülte a templomot, ahol valamikor az igen hangzott el,
de minden este 8-kor csak úgy tudta megtömni a pipát, ahogyan a férje:
alul lazábbra, felül tömörebbre, megfelelő szárazságú dohánnyal.
Vannak szokások, amikből makacsul visszamerészkedik az emlék.



INDONÉZ PAVILON



TURI TÍMEA

Sára vendégeket vár

Ha lehúszom a használt ágyneműt, fel kell húznom a tisztát.
Ha felteszem főni a kávé, a kotyogót el kell mosni.
Ha megterítem az asztalt, később el kell pakolni.

Minden mozdulathoz tartozik egy másik.
Mégsem tudom, hogy ha felém fordulsz,
akkor mit kell tennem.
Százezer éve nem fordult felém senki.
Mondd, hogyan vegyem észre, amit észre kell vennem?

Aki magányos, az a legmagányosabb.
Aki helyett beszélnek, nem nyitja ki a száját.

Minden mozdulathoz tartozik egy másik.
Ha kilépsz a fényre, akkor rám borul egy árnyék.
Ha kilépek a fényre, akkor árnyék vetül terád.
Hányan jönnek, mondd meg!
Mindig hiányzik egy pohár.

Minden egyes lépést követ egy másik.
De ha elmegyek, nem kell visszajönnöm.
Ha nem jövök vissza, akkor tartozom tehozzád.
Hogy ne láss többet, ezzel tartozom teneked.
Hogy ha majd elmegyek, onnan fogod tudni,
hogy én vagyok
a másik mozdulat.

KONTRA FERENC

Lepkefogó

– Mit szeretnél? Ha elmesélnék mindent részletesen? Készségesen segítenél nekik, hogy az ügy le legyen zárva, ki legyen pipálva, a dossziét össze lehessen spárgázni, le lehessen vinni a dokumentumpincébe a megoldott ügyek polcára. Ezzel bíztak meg? Hogy kiszedd belőlem, amit nekik nem sikerült megtudniuk?

– Nagyon leegyszerűsíted a dolgokat. Ők is emberek, a munkájukat végzik.

– Mi lettél te? Besúgó?

– Miért ne segítenék nekik? Talán elfogadom a munkahelyet, amit kínálnak. Ideje volna, hogy legyen egy biztos állásom.

– Tudtam, hogy nem állsz mellém.

– Azt sem tudom, mi történt.

– Ha jól számolom, ez életünk első komolyabb beszélgetése, és te úgy viselkedsz, mint egy idegen. Semmi kedvem hozzá, hogy kihallgass. Elmegyek, és ebben nem tudsz megakadályozni.

– Most nem rólam van szó. Ez sokkal bonyolultabb kérdés. Légy türelmesebb, van időnk megbeszélni...

– Akkor majd én is nagyon leegyszerűsítém a dolgokat. Egy dózis amnézia ellen: te odaadtál a szomszédnak, mint egy kölyökkutyát, mert a portádon feleslegessé váltam, nekik meg éppen kapóra jöttem, mert éppen kölyköt szerettek volna.

– Mit tehettem volna? Segítettem nekik.

– Segítőkézség? Ugyan. Kapóra jött. Megúszta, hogy felnevelj. Önző voltál mindig. Egy labdát sem kaptam tőled soha. A rendőrök viszont emberek, a munkájukat végzik, mint mondod, kötelességünk segíteni az igazságszolgáltatásnak. És milyen egyszerűen kiszaladt a szádon az ítélet is, mint akinek mindegy, hogy a fia bűnös vagy ártatlan. Vagy elnyeri méltó büntetését, vagy kénytelen lesz elviselni őt a házában. De talán az lenne a legjobb, szíved szerint, ha mennék már isten hírével. Fellélegezhetsz: holnap megyek. Ki sem bírnám melletted!

– Az a régi történet nagyon is szépen kezdődött. A királyfi születését sem várták odaadóbb szeretettel, mint ahogyan mi vártunk téged. A szobád is megvolt, a kék színű kis ruháid, mert mi éppen téged vártunk. Lélekben már hárman voltunk. És ez a kötelék megszakadt közöttünk, de most elmondom, mit éreztem: a megsemmisülést, amikor az édesanyád behalt a szülésbe. Nem kérdeztem senkit, hogy egy apának ilyenkor hogyan kell viselkednie, nem volt hozzá erőm, hogy mérlegeljek, azt a fájdalmat nem tudtam feldolgozni. Csak álltam egy véres szoba közepén, mint ahol egy hentes tette a dolgát, ágy neműk és hálóingek heverték szerteszét, te pedig



bömböltél fülsiketítően követelőzve a bölcsőben, mint egy képlékeny, alaktalan kis jövevény az úrból, aki mindenáron élni akar, és helyet követel magának. De mi csak hármásban lehattunk volna boldogok, egy másik életre voltunk beprogramozva, akkor csak ez forgott az agyamban. Egy pillanat alatt semmisült meg minden körülöttem, és nem találtam rá megoldást. Nem tehetek róla, hogy nem úgy működtem, mint ahogyan azt elvárták volna tőlem. Azon a napon többet tartottam a karomban halott anyádat, akit még akkor is nagyon szerettem. Mintha akkor tépték volna ki belőlem ezt az érzést örökre, nem lehetett pótolni, visszavarni. Azzal veregették a vállam a barátaim, hogy majd begyógyul, minél hamarabb, annál jobb. Az egyik aszszony megy, a másik jön, így van ez a gyerekekkel is.

– Egyszer az életben el kellett mondanod, még ha rettenetes volt is, megértem, hogy ennyi idő múlva ki tud száradni az emberből minden érzés, azt is megértem, hogy aztán sem jutott az eszedbe rólam semmi jó. Nekem sem, mert aljasabb apát a környéken sem láttam, aki megfogadta cimborái jó tanácsát, és egy hónap múlva már egy vörös macával vigasztalódott, és még neki volt igaz!

– Jobb helyre kerültél.

– Hamar rájöttem. Vannak dolgok, amit soha életünkben nem mondunk el egymásnak, már ezt is tudom, és azt is láttam, mi lett a vége. Hogy belehalt a másik, mert büszkeségből vagy bármi másért nem mondott el valamit. Ezek nem bevallatlan szerelmek, ahogyan sokan gondolnák. Csak érzések, melyek megváltoztathatnak egy életre szóló döntését. Ilyen példákra gondolok: anyám vajon mit mondana, ha élne? Hogy tudott róla, hogy a terhessége alatt megcsaltad? Tehát vannak, akik egész életükben nem ülnek le, hogy ezeket a dolgokat így egymás szemébe mondják, és ilyen csak egyszer van, mert lehet, hogy találkozni sem fogunk többet. Tehát igyekszem én is tömören fogalmazni, és nem kihagyni semmit, amit a fejemben már listáztam. Az első az volt, hogy néztem ki a szobám havas ablakán, és azt leheltem a párás üvegre, hogy anya, mert sokáig megmaradt az üvegen. Mindig az utca túloldalán lévő házat néztem, és néha feltűnt az ablakokban egy árnyalak.

– A nevelőapád volt a legjobb barátom, iskolatársam, esküvői tanúm. Szomszédok voltunk, együtt nőttünk fel. Sokkal korábban nősült, és a harmadik év után sem lett utód. Amikor az összeomlásomat látta, naponta átjött, és mérlegelte, hogyan állítson talpra. Tett egy keresetlen megjegyzést arról, hogy a felesége mennyire örülne, ha azt a kisfiút hazavinné. De ezt úgy mondta, hogy szégyellte is kérni, de akarta is, megvolt benne az elszántság, mert tudta, hogy én nem ragaszkodom hozzád. Boroztunk, nem hiszem, hogy ezt józanul meg tudtam volna beszélni vele. Ő azt mondta, értsd meg, nem elvenni akarom a gyerekedet, csak lehetőségeket mondom, semmi nem lenne végleges, holnap meggondolhatod magad, egy hónap múlva a nevemre veszem, de ha nagyobb lesz, majd eldönti, hogyan szeretné, átsétál az úton, és hazajön hozzád, és nem történt semmi. Ha fiamként nevelem fel, akkor a végrendeletemben minden az övé lesz, a ház, a szőlészet, a pincészet, az egész vagyonom. Te

pedig összeszeded magad, és új családot alapítasz. Ha nem sikerül, még mindig visszajöhet hozzád a fiad.

– Ezt a forgatókönyvet az utca írta. A még mindig jó állapotban lévő özvegyember feleségül vesz egy fiatal lányt, egybekelnek, ugyanolyan szerelmesek lesznek, mint a megelőző történetben, megint születik egy kisfiú, és most már az anya is életben marad, és a másoknak az ügye el van gereblyézve.

– Úgy foglaltad össze, mint valami szappanoperát. Az új feleségem valóban megváltoztatta az életemet és a környezetemet. Mások lettek a színek, a bútorok, az ételek. A fiam nagyon hasonlít rám, a korkülönbség is elég nagy volt köztetek, gyerekeknél ez is számít. És egyetértettem vele abban, hogy mindkét fiamnak legyen meg a saját önálló élete. Úgy láttam, hogy a nevelőszüleid a sajátjukként szeretnek, de kemény megpróbáltatásokhoz szoktatnak. Arra tanítanak, hogy egy egész birtok gazdája leszel, és szemfülesnek kell lenned, talpraesettnek, jó kereskedőnek.

– Kívülről nézve nagyjából ez mind igaz. A karácsonyok, a születésnapok úsztak a fényben, mind az öt szoba tele volt ilyenkor vendéggel, nemcsak a fiuknak tekintettek, talán túlzásba is vitték, jöttek a külföldi rokonok, nem is tudták, hogy nem az ő vér szerinti fiuk vagyok, annyira előtérbe toltak, és a nevelőanyám adta a kezembe az első angol nyelvű könyveket, először J. D. Salingert, aztán az Ivanhoe-t, kalandregényeket, mert tudta, mi köti le a figyelmemet. Kikérdezett! Egyszer még hálas leszel érte – mondta sejtelmesen –, neked világot kell látnod, egyedül kell feltalálnod magad, nem itt van a te jövőd. Kicsit elkényeztettek, és már kamaszkoromban olyan előkelő, drága ruhákat vettek, mint egy kis hercegnek, nevelőanyám jó tanácsokat adott, hogy egy ilyen jóvágású fiú hogyan nézzen ki, és hogyan használja ki az adottságait. Korábban lett barátnőm, mint bárki másnak. Nevelőapám pedig a szememre vetette, hogy egy léha szépfiúból sosem lesz jó borosgazda.

– Látott a fiam, mesélte otthon, hogy egy piros ruhás lánnyal csókolóztál a mozi-ban.

– Aztamindenit! A kis vörös gnóm úgy szokott elmenni mellettem, mint akinek azt is megtiltották, hogy rám nézzen.

– Dehogy. Csak féltékeny volt rád, mint minden menő sportoló fiúra.

– A legnagyobb meglepetésemre. De akinek pénzszaiga van, megkönyékezik a döglegyek. Versenyre mentünk, úgy emlékszem, iszonyú hőségben játszottunk. A pálya szélén a gesztenyefák alatt lihegtünk. Mellém ült a padra két srác. Tudom én, hogy rokonfélék vagyunk? Még ha nem vér szerintiek is. Az én nevelőapám öcsésének a fiai. Az idősebb velem egykorú, az öccse talán egy évvel fiatalabb. A környező falvak valamelyik iskolájából érkeztek a csapatok, és rájöttem, ahonnan ők jöttek, ott még sosem jártam. Mindjárt gondoltam, hogy a nevelőszüeim nem is akarták. De akkor már érdekelni kezdett a családfánk. Mennyi titkot rejt még, melyik ágát tagadták még le előlem, és miért. Hogyhogy nem láttam őket a családi albumban? Ők viszont tudták, hogy én ki vagyok, és szépen mindent apróra elmesél-



tek. Hogy az apjukat a nagyapám kisémmizte, mindent szeretett nevelőapámra hagyott, aki aztán le se szarta a testvérét. Nézttem a fiúkat, mennyire hasonlítanak a nevelőapámra, ugyanolyan szétálló kerek fülük van, ők is sötét göndör hajúak, és mellesleg jó focisták. Kérdeztem is tőlük, hogyan tud egy csapatot feltölteni jó játékosokkal egy ilyen isten háta mögötti kis falu. Hát a párt a háttér. Hol élsz te? A középkorban? Nyomulni kell, kapcsolatokat szerezni a pártban. Az apánk kezdte, nagyon kapart pedig érte, de neki nem ment a pálya. Mellette haladt az anyánk, és meg is előzte, községi párttitkár lett. Rájátszott a kulcsrendszerre, minél vidékibb, annál több esélye van, annál valószínűbb, hogy a következő választáson egy kisebbségből érkező nőnek kell betöltenie a községi párttitkári posztot. Ha nem kapcsolódsz be időben a káderezésbe, te is csak egy falusi szépfiú maradsz. Hát ezzel kihúzták a gyufát: mit képzeltek, azért tanulok, hogy itt maradjak? Futkossak a legelőn a labda után?

- Később is találkoztatok?

- De hát ezt te is tudod. Most már... De ne szaladjunk a dolgok elé. Valóban, eleinte csak nyaranta láttam őket, amikor kijártam motorral a Dunára, valahol ott voltak ők is mindig a strandon, sok közös ismerősünk volt, aztán különböző társaságokkal szórakozóhelyeken is találkoztunk. Voltak lányok is, akik hozzánk csapódtak. Elhívtam egyszer egy népes csapatot hozzánk, amikor a nevelőszüleim az Adriára mentek. Először csak társasoztunk dobókockával a szoba közepén a szőnyegen, az is nagyon jó volt, kitaláltunk hülye történeteket. Mindenkinek nagyon tetszett, hogy nekem még megvannak az óvodás társasjátékaim. Aztán ismét játszottunk. Akkor már megnőttünk, a lányok sikoltoztak a pincében, mert még nem láttak meztelencsigát. De amikor megtanulták, hogyan kell szívni a hébert, le sem tették, amíg roncsrészegre nem itták magukat. A hordókra bukva okádtak. Nem is tudom, hányan fordultak meg a házban, csak kitakarítani nem segített senki.

- A nevelőapád régi vágású, becsületes, templomba járó ember volt, presbiter, akinek megvoltak a hagyományos erkölcsi normái, hitt azokban az eszmékben, melyeket a nagyapjától tanult, ezektől nem is tudott eltérni. A borgazdasággal együtt nála megállt az idő. Fejlődni sem tudott, talán ez volt a legnagyobb baj. Hiába őrizte meg a földjeit, a gazdagságát, valamit mégis megérezhetett abból, ami történni fog. Mondta nekem, hogy azért tanulsz, hogy külföldön legyél programozó. Elhatározta, hogy negyvenedik születésnapjára végrendeletet készít. Mondtam is neki, hogy ez természetes, de én nem lehetek az egyik tanúja, mert a fiam az érintett. Persze, tudta, csak ha fontos döntések előtt állt, mindig megjelent egy üveg borral, és kíváncsian várta a hatást, volt benne valami gyermeki naivitás, hogy én mit szólok hozzá, akit a legjobban ismer. Istenem, annyiféle kiváló bora volt! És figyelte az arcomat, miközben kóstolom, és leolvasta róla, hogy ez a termés milyen lett. Mindig meg is ittuk azt a palack bort, amit hozott, és közben kedélyesen elbeszélgettünk a családkról, viccelődtünk, csak a feleségem szokott berontani, szégyelljétek magatokat, kihallatszik az utcára a röhögésetek, mert nyár van, tárva ajtó-ablak, nem éritek fel

ésszel? Úgyhogy tájékoztattak rólad évente minden jeles ünnepen, úgy érezte, kötelessége beszámolni, hogy mit tett jól vagy talán rosszul veled kapcsolatban, de kizárólag a maga kételyeiről beszélt, hiszen csak nevelőszülő volt. És hiába mondtam neki, hogy rossz apa lennék, és én mi az ördögtől lennék okosabb, mivel tudnék én többet rólad. Mi is voltunk kamaszok, és talán érdekelt bennünket az apánk véleménye?

– Láttam az ablakból mindig. És amikor hazajött, elárulta a testbeszéde, zavarban volt, amikor találkoztunk, mintha idegen lennék, vagy inkább a lelkiismerete miatt, mert mi tiszteltük egymás szuverenitását, sosem árultuk volna el egymást, sosem olvastuk el egymás levelét, és ez a kimondott szavakra is vonatkozott. Konspirációt sejtettem, hogy ti mindig összerakjátok a hátam mögött a nevelési stratégiát. Jó, azért neki is voltak görbe útjai. Néha egész napra elhajtott, és megérkezett egy zacskó narancssal, hogy a városban volt. Mintha nem tudtuk volna, hogy ezt a sarki boltban is vehette. De azt sem felejttem el, amikor a fenti préházban összefutottam a pék feleségével, szegény a melltartóját kereste, de a kanapé mellé csúszott. Mit is keresett egy ilyen aranykeretes plüssbútor a préházban? Magam is gyakran igénybe vettem. Aztán jött a nevelőapám a zavar legapróbb jele nélkül. Fel se merült benne, hogy elárulom.

– Jellemző, amit meséltél, kicsit könnyelmű is volt, és megfeledkezett a részletekről. Hogy visszatérjek a végrendelethez: annyira nem bízott az embereken, hogy egy félig süket öregembernek és egy szenilis öregasszonynak szólt, hogy írják majd alá tanúként a végrendeletét. Valóban mindegy, hogy kicsodák. De ennek is megvan a jogi szertartása. És valóban nem tudom megítélni, hogy ebben az ügyben mekkora szerepe volt Rupf tanító bácsinak, aki emberemlékezet óta a falu papja, tanítója, közjegyzője, és ki tudja még, mije volt, köztiszteletben álló polgár, akinek jó kapcsolatai voltak a világi hatalmakkal is. Tehát megírt egy sablonos végrendeletet, amilyent életében több százat is, rajta az apád és két tanú aláírásával. Majd ha jönnek istentiszteletre, aláírják. Úgy is lett. Egyikük mindjárt bement az irodájába, még az istentisztelet előtt, a másik tanú pedig utána írta alá, aztán ment a nevelőapád a papírokért, megvolt a végrendelete az összes aláírással, egyháztanítói, jogírói pecséttel. És hazavitte.

– Nekem is megmutatta a lepecsételt borítékokat, két példányban készült, és elmondta, mi áll bennük. Egyiket nekem adta – biztos, ami biztos –, a másikat elvitte a bankszéféjébe. Akkor már összecsomagoltak, nyaralni készültek. Másnap hajnalban indultak. Biztosan kábultak, álmosak lehettek. Innen száz kilométerre frontálisan ütköztek egy kamionnal.

– Akkor láttam rajtad, hogy megváltoztál, megkomolyodtál és bizalmatlan lettél. Nem voltál elesett, csak csalódott.

– Itt kezdődik a rémtörténetem. Nem gondoltam volna, hogy egyetlen nap alatt ismét felfordul az életem, mint a születésemkor. Egyedül maradtam, és tükör előtt gyakoroltam a pókerarcot, hogy el tudjam viselni az emberek kárörömét, részvét-



lenségét. Már nem volt pénzem, már nem voltak barátaim. A temetést követően a párt eljárást indított a végrendelet semmissé nyilvánítása ügyében. A nevelőapám öccsének a felesége ekkor már községi párttitkár volt. Bármit megtehettek. Sorban belekötöttek mindenbe. Nagyobb hatalma volt, mint a bíróságnak. Egyházi személy ilyent nem írhat. Rosszul fogalmazták meg. Abban az időben a párt még ezt is elintézte, és elvehette az emberek vagyonát. Csakhogy ebben az esetben tartottak tárgyalást is, mert nyíltan demonstrálhatták a hatalmukat, a jogos örökséget. Azért merték megrendezni ezt a színjátékot, mert jogilag nekik volt igazuk. A nevelőapámnak volt egy öccse, ami vér szerinti rokonságot jelent, eleve támadhatta volna a végrendeletet. A másik jogszabály azt írja elő, hogy közjegyző előtt a két tanúnak egyszerre, egy időben kell a helyszínen aláírnia a végrendeletet. Az aláírási ceremónia utólag olyannak látszott, mint egy megrendezett színmű. A parókia irodája pedig olyan volt, mint egy berendezett bűnügyi helyszín. Az első számú tanú egyedül írta alá a papírokat az istentisztelet előtt, amiket az asztalon talált, a tiszteletes mondta neki, hogy menjen be, majd két óra múlva, az istentisztelet után a második tanú is aláírta a papírokat egyedül, az üres irodában. Mindhárman, a pap és a két tanú eskü alatt vallották, hogy mindez pontosan így történt. A bíróság azonnali hatállyal semmissé nyilvánította a végrendeletet, és a törvény szerint a teljes vagyon egyedüli örököse az elhunyt családfő öccse lett. A nevelt fiú, vagyis én, egyetlen napot kapott, felügyelet mellett vihettem el a saját személyes holmimat a házból.

– A te életed tele van véletlenekkel.

– Teljesen kiégtém. Amiért dolgoztam egész életemben, az is másé lett. Nem volt gyász bennem. A nevelőapám dühe járt a fejemben, milyen volt, amikor mérges volt. Férfiasan szétverte az öklét a diófa törzsén, attól vannak rajta a varratok, bemélyedések. A fa törzsén is. Tehát nem sírtam. A tárgyalás után odajöttek hozzám az örökös fiai, azt hittem, kárörvendő vigyorral, de nem. Azt mondták, hogy ehhez semmi közük, mondták az anyjuknak, hogy majd ők lesznek a hivatalos felügyelet mint ifjú kommunisták, és segítenek átvenni a cuccomat, tudták, hogy csak szembe viszem, ott fogok lakni, különben is jártak már nálam, csakhogy leltározó is kell, hogy listázza, amit elhozok, ezért majd elhívják Rumpf tanító bácsi fiát, hát, gondoltam, ne maradjon ki a családi szarból ő se, ha már az apja keverte, tudod te, mekkorát szakít ebből? – kacsintott rám az idősebb örökös, és meg is lapogatta a hátamat, hogy tudjam, ugye, mi azért haverok maradunk itt a szomszédban. Merthogy ők odaköltöznek. Ugyan miért árultam volna el neki, hogy már megvan a repülőjegyem, a bankszámlám, ami nem örökség tárgya, Londonba megyek tanulni szeptemberben, és nemigen jövök vissza, sikerült belőlem kiölni minden kötődést.

– A házak ugyanúgy állnak. Itt mindig lesz otthonod, végre eltűnik a lelkiismeret-furdalásom legkisebb morzsája is, hogy csak úgy odaadtalak, még ha a barátaimnak is, de idegeneknek, hogy a szomszédból lássalak. Elhiszed, hogy ehhez nekem is fel kellett nőnöm? A hiányodhoz. Jóformán olyan fiatal voltam, mint most te, és egy hasonló tragédia után nem tudtam, mit kezdjek az életemmel. Ne haragudj rám.

Látni fogod, én bebizonyítom, hogy lehetnék olyan apád, amilyent szerettél volna magadnak, még előtted az élet, és van egy öcséd is, felnéz rád.

– Az öcsém. Hogyne. Meg az apám, aki spicliszkedik a rendőröknek, hátha még el lehetne venni tőlem valamit.

– Én csak kíváncsi voltam, mi történt.

– Jól van, elmesélem. Ekkora voltam, mint az öcsém, amikor a lepkefogót játszottuk. Karácsonyra kaptam a társasjátékot, talán hatéves koromban, mindig átjöttek a szomszéd gyerekek, mert nekünk hatalmas, mennyezetig érő fánk volt, óriás ezüstgömbökkel díszítve, és ezek olyan magas szobák, hevertünk a szőnyegen a zománcozott cserépkálya tövében, és tündérek táncát képzeltük a fényes girlandok közé. Aztán egyik nyáron, amikor buli volt, az egyik lány valahogy előhalászta a kredenc alól a kopott kartondobozt. És nevetgélve kérdezte, hogy ez meg micsoda. Elmondtam neki, hogy rá van írva, Lepkefogó a játék neve. Annyi hasonló játék van. Van harminc tarka kartonlepke, ezek hátoldalára van írva, hogy az illető, aki ezt húzza, felfordítja, elolvassa, mit kell tennie. Ezeket a feladatokat kisgyerekeknek találták ki, viccesek, tudásfelmérők, de főleg bugyuták is. A lány, aki megtalálta, mindenáron játszani akart velem. Mondtam neki, hogy csak négyen lehet, mert négyszögletes a tábla, amin a kockával gurítunk, azon rakjuk ki a lepkéket, mint a puzzle-t, egységes, összefüggő mintázatot adnak ki végül a lepkék. Semmi baj, akkor mi négyen játszunk. Aztán ezeket a gyerekes dolgokat csináltuk hajnalig, közben söröztünk.

– Most is ez történt?

– Berendeztem a helyszínt, és vártam a behajtókat. Fekete kabrióval jött a három ficsúr, mint a drogárusok az amerikai filmekben. Talán már felvették az előleget is. A lépcső tetején vártam őket karba tett kézzel. Óvatosan jöttek fel a lépcsőn, mintha attól tartottak volna, hogy pisztolyt rántok elő. Ugyan, gyertek már! Ne pocskoljuk az időnket felesleges dolgokra. A szentimentális részén már túl vagyok. Három bőröndbe csomagoltam és egy ládába. Ebben vannak a ruháim, ebben a könyveim, és nem sorolom, mindegyikhez leírtam a listát, ellenőrizték, aztán átviszük apámékhoz. Aztán erről nem is beszélnek többet, a tárgyaláson már úgymint mindent elmondtunk egymásnak. Nem viselkedtem velük ellenségesen. Láttam, hogy oldódtak, készségesek voltak, eszükben sem volt a cuccaim között turkálni, vigyek, amit akarok, az összes könyvet. A jegyző, a Rumpf lelkes fia eltette a listákat, aztán együtt lecsuktuk, becsatoltuk a bőröndjeimet, mindent áthoztunk ide, hozzád, aztán visszamentünk a házba, amely már az övék volt. Azért aznap még én voltam a házigazda, és ezt ki is használtam, majd holnaptól nem leszek itt, de addig még végigjárnám a szobákat, biztosan megértitek, tartsatok velem, a nyáron még a barátaim voltatok. Hogyne, még körül se néztünk, ugye, öcsi, az a két első szoba lesz a miénk, ejjj, rengeteg melónk lesz, ezt a sok rozszant vacakot ki kell innen hajítani, és menő bútorokat venni. Mi a fenét csinálunk ezzel a rengeteg festménnyel? Azokból is máglyát rakunk a hátsó udvaron. A ti őseitek, azt csináltok velük, amit akartok,



mondtam nekik minden cinizmus nélkül. A nappaliba értünk. Emlékeztek, amikor itt társasoztunk a szőnyegen tavaly nyáron? Volt itt két láda sör! Igen, igen, az a hosszú hajú lány akart játszani, aztán mi is beszálltunk. Akkor most lehetnél te a hosszú hajú lány, ugrattam a lelkész fiát, aki nem értette a tréfát. Meséljétek el neki, addig én hozok valami italt, mert minden örökségre áldomást kell inni. A konyhában már előkészítettem a kellékeket, és nevelőanyám hatalmas ezüsttálcáján bevitettem az asztalra: zöld Absynthe címke volt a spanyol palackokon, lyukacsos abszintkanál hevert középen, amilyent még szintén nem láttak, és a teljes kristálykészlet ott volt: kristályvödör, teli jéggel, egy tál kockacukor, poharak. És elmeséltem nekik az ital történetét, hogy különösen a művészek fogyasztották, és más előkelőségek, akik élvezték, hogy az italtól nemcsak lerészegedni lehet, hanem mindenkire más-ként hat, enyhe látomásos formájában. Közvetlenül fogyasztás előtt szokás felhígítani. Ennek hagyományos módja, hogy egy kristálypohárba ujjnyi abszintot töltünk, ráhelyezzük az abszintkanalat, majd erre egy vagy két kockacukrot. Jéghideg vizet öntünk rá, hogy minél lassabban jusson a cukron keresztül az abszintba, ezzel lehetőleg az összes cukrot belecsorgatva a lyukakon át a kanálról a pohárba. Közben szólt a Bohemian Rhapsody, azzal a sorral, ami már visszhangzott a fejemben, hogy Mama, just killed a man. A szertartás nemcsak az impresszionista érzékcsalódás okozta színváltozás miatt érdekes, hanem kibontakoznak tőle olyan ízek, melyeket eredetileg elnyom például az ánizs. Ilyent csak egyszer kóstolsz az életben, Spanyolországból kaptam, és örökké emlékezni fogsz rá. Ez nem arra való, hogy berúgjunk, hanem hogy kortyolgassuk, élvezzük ki az összes zamatát azoknak a virágoknak és növényeknek, melyekből készült. A spalettákat már behúztam, hogy csak a Tiffany állólámpa kaleidoszkópfénye maradjon, kint már alkonyodott. Bemutattam, hogyan készül az első pohár. Amikor felemeltem a rácsos, szecessziós ezüstkanalat a tulipán alakú lyukkal, amire egy kockacukrot tettem, tátott szájjal nézték, mint egy bűvészmutatványt. Ráhelyeztem a pohár peremére, és a jégről öntöttem a vizet, hogy minél hidegebb legyen, minél nagyobb legyen a hatás. Jobban sikerült, mint gondoltam. A víz a magas alkoholtartalmú itallal érintkezve szárazjeget bocsátott ki, vagyis sűrű, hófehér párárt, ami már valóban bűvészmutatványnak számított, ezt megtapsolták, elült a pára, elolvadt a cukor, és az első poharat ünnepélyesen az idősebb fiúnak nyújtottam, aki lekötelezve érezte magát. Aztán elkészítettem a többiekét is. És mondtam, hogy a továbbiakban szolgálják ki magukat, van két kanál, két üveg ital, próbálgassák. Csendes beszélgetés zsongása töltötte be a szobát, kezdték magukat elengedni, nem voltak tisztában az ital erejével. Leültünk játszani. A kartonpillangók hátlapján átragasztottam az utasításokat. Már nem az szerepelt rajtuk, hogy 12×12, az mennyi, szavalj el egy verset, simogasd meg a macskát, kimaradsz egy kört stb.

Indult a játék, pörgött a kocka, fel se merült bennük, hogy a pillangókat összekeverjék, csak emelték egymás után, ahogy egy oszlopba tornyoztam őket. Eleinte könnyű focistakérdések jöttek, aztán a Forma-1-es győztesek, aztán a teniszezők

érmei, amiben biztos voltam, hogy mind a hárman tudhatják. Jött a harmadik kör abszint, egyre nagyobb áhítattal kortyolgatták, még valóban új volt az érzés, aztán jöttek a mozgatósabb kérdések, állj fel, és ürítsd ki a zsebeidet, hát ezen jókat lehetett szórakozni, az idősebb örökösnek egy egyszerű logikai feladatot kellett volna megoldania, de felolvasni sem tudta, és dühében fenéki felhajtotta az italt, a következő is pörgetett, és a következő pillangó hátlapján ez az utasítás állt: vedd le a pólódat, rendben, még úgysem csodáltatok meg az új tetkómat, dicsekedett a kisebbik örökös, énekeld el a kedvenc számod, no, ettől zavarba jött a lelkész fia, de azért nagy hahoták közepette elkornyikált valami felismerhetetlen táncdalt. A hangulat egyre feszültebbé vált. Jöttem én, vedd le a nadrágod, szó nélkül lecsatoltam, összehajtogattam, és boxeralsóban azon üldögéltem, jött a következő pillangó: menj ki, és fúsd körül a házat, az idősebb örökös felkapta a fejét, már hogyan, hát szépen, a fal mentén, nevettek a többiek, túl nagy házat örököltam, de volt annyira vagány, hogy simán felállt, és kiment, kitarva hagyta az ajtót, nem ér csalni, ellenőrzünk az ablakból!, kiáltott utána a lelkész fia, gondolod, meghallotta?, itt minden kihallatszik, itt az alkalom, hogy kinyújtóztassuk megmacskásodott lábainkat, és sorra töltöttünk magunknak egy újabb adag abszintot, a varázslat, a gőzölgés még mindig elkápráztatta őket, és arra csábította, hogy újabb adagokat készítsenek. Felhúztam a nadrágomat, a kis örökös is a pólóját, a nyitott ajtón belehelt a fekete éjszaka hidege, csak a csillagok pettyezték az eget, kiálltunk a lépcsőre. Kikapcsoltuk a zenét, a csend olyan lebegve töltötte be a szobát, hogy szinte úsztak benne a sercenések, amihez értünk, a tétova mozdulataink, ahogy toporogtunk egy helyben. Hova tűnt ez az idióta, eltévedt a kertben?, vagy nem találja az ajtót? Már lassan fél órája kiment, hogy körülfussa a házat, már a szomszéd utcában lehet, eltévedt a sötétségben, röhögött erőltetetten a lelkész fia, aztán hirtelen elhallgatott, mint akinek valamiért az inába szállt a bátorsága. A kisebbik örökös elkomorodott: nem, az nem lehet, valami történt vele, kapcsold fel az összes lámpát, hozz kézi elemlámpát is. Araszoltunk le a lépcsőn egymás után az imbolygó fényben a virágágyások felé. Világítok magam előtt, látni akarom, mi történt. Ki is derült néhány perc múlva. Belezuhan az esővízes cementkútba, és szörnyethalt.

– Nem féltél, hogy ott helyben agyonvernek?

– Nem.

– Mi történt ezután?

– Ami szokott, kijöttek a helyszínelők, a rendőrség, a mentő, és elvitték. Nem velem voltak elfoglalva. Csak álltam ott, mint egy idegen, és rájöttem, hogy itt soha semmi nem is volt, nem is lett az enyém.

– Lesz tárgyalás?

– Véletlen baleset történt.

– Meg fogják vizsgálni a lepkéket.

– Azokat ugyan vizsgálhatják.

– Honnan tudtad, hogy ő lesz az áldozat?

- Nem tudtam, hogy lesz áldozat.
- Bárki húzhatta volna?
- Persze, össze is keverhették volna.
- Te is húzhattad volna azt a pillangót.
- Csak egyedül én nem zuhantam volna a kútba.
- Neked mindegy volt, melyikük lesz az?
- Teljesen.
- Hogy tervezed? Visszajössz még valaha az életben Londonból?
- Te visszajönnél?



SKANDINÁV PAVILON

ERDEI L. TAMÁS

Fiú

Anna belenéz a visszapillantó tükörbe. Kikanyarodik a lakóparkból a keskeny erdei útra, lassan csukódik mögötte a dupla vaskapu, a portás int neki. A városi terepjáró belső tükrének sarkában nézi hároméves kisfiát. Barni szemlélődik, csendesen élvezi az utazást. Erősen bele van kötve a gyerekülésbe, mégis kényelmesen heverészik félig ülő, félig fekvő pozíciójában.

Anna ezt a néhány száz métert szereti legjobban, a susogó fák közt elbújhat. Visszasuhanhat gyerekkorába, amikor még nem luxuskocsikkal hasított, csak bandázott a barátaival egy lakótelepen, amit egy ehhez nagyon hasonló erdő vett körül. Akkor odament és azzal, ahova és akivel csak akart. Amikor akart. Szakadt farmerekben rohángáltak és zsíros kenyeret ettek egész nap. Senki nem törődött velük. Kint éltek az utcán és az erdőben. Most elegáns butikokban vásárolja a mesterségesen kiszakított nadrágjait és a méregdrága bőrdzsekiket. Nincsenek barátai. Percei beosztva, a gyermekei szigorú napirendet követelnek. Nem sejtik még, de ők irányítják anyjuk életét. Átragyog a fény a lombokon, belecsillan a szemébe a szélvédőn át, napszemüveget vesz elő. Ahogy a szemüveg után kutat, kezébe kerül a telefonja. Huszonöt nem fogadott hívás, tizenhét sms. Elhúzza a száját. Le van halkítva az iPhone, nem akar beszélni senkivel. A volt férjével végképp nem. Láthatatlanul is tudja, hogy a huszonötből huszonhárom hívás az exéé. Külön élnek, de papíron még házások. Bevágja a mobilt a kesztyűtartóba, megadja az elsőbbséget, rákanyarodik a főútra, bekapcsolódik a forgalomba. A vezetésre figyel. El kell jutnia a bölcsibe nyolcig. A nagyobbikat az apja viszi suliba. Araszol a reggeli csúcsban, nem keres menekülő útvonalat. Bekap egy rágógumit. Oldalra néz és előre. Gazdag családok csorognak lefelé a hegyről szép kocsikban, késő őszi verőfényben fürdik az utca, az autók, az emberek. Mintha a fény eltakarhatná a mocskot, ami a pénz mögött rohad. Divatos környék. Politikusok, maffiózók, menő ügyvédek, médiasztárok, tőzsdei és ingatlanspekulánsok. Sötét múltak.

A mellette haladó sávba bevág egy nagy BMW. Anna felismeri a sztárriportert a kormányánál. Barnára sült arcán divatos napszemüveg. A pasas csak előre néz, index nélkül nyomul, senki nem érdekli. Haladnia kell. Ennyi. Anna felsóhajt. Mindig utálta az önző, öntörvényű alakokat, itt van belőlük bőven. Titkait elrejtí, senkinek nem beszél róluk. Minél fájdalmasabbak, annál mélyebbre ássa őket.

A tegnap esti veszekedésen gondolkodik. Az exe eddig sem volt kispályás, de amit most előhúzott a kalapból, attól Annát rettegés fogta el. Titokban azt remélte, sosem kerül szóba régi botlása. Ostobaság volt azt hinnie, megúszhatja. A férfi nem



fogja kihagyni ezt az adut a perben, tudta jól. Ki akarja csinálni, meg fogja semmisíteni, felőrli és szétszórja hamvait a szélben. Ez a régi dolog alkalmat ad neki erre.

Annáról csak a volt férje tudta, hogy valójában három fia van. Mekkora marha volt, hogy elmondta neki még a kapcsolatuk elején. Gergőt szinte gyerekként szülte, alig tizenkilenc évesen. Nem tervezték akkori szerelmével, egyszerűen terhes lett és megszült. Gyönyörű gyerek volt és egészséges, de a szülei veszélyesen éltek. Mindketten keményen tolták a drogokat, ez irányította az életüket, ebből éltek. Lakást is vettek belőle. Anna akkor egy jól menő modellügynökségnek dolgozott, a párja meg fotós volt ugyanott. Valaki feljelentette őket. A gyámhatóság elvette tőlük a gyereket. Anna itt hibázott. Aláírta a nyilatkozatot, lemond Gergőről, hozzájárul, hogy nevelőszülőkhöz kerüljön. Azóta nem látta a fiát, az elsőszülöttjét. Sosem tudja megbocsátani magának, hogy lemondott róla. A férje most pont ezt használja ki ellene. A rohadék.

Tizenöt éve mindennap eszébe jut, sírva alszik el, sírva ébred. Megkereste a fészbukon. Van saját profilja. Gyönyörű fiatalemberré serdült. Megváltoztatta a nevét. Le sem tagadhatná, hogy az ő gyereke. Az arca, a szeme, a szája, még az alkata is Annáé. Az egyik fotón hátulról látható, amint épp húzódkodik egy rúdon. Izomtrikó és sportsapka van rajta. Jól látszik nyúlánk alakja, felsőteste, kisportolt hátizmai, a bicepse, ahogy feszül. Jó kép. Anna nagyon büszke rá. Ez az ő szépséges, elsőszülött fia. Bejelölte ismerősnek, de Gergő nem jelölte vissza. Anna sokszor hívta a nevelőszülőket telefonon az elmúlt években. A válasz mindig hűvösen udvarias volt és mindig ugyanaz. Csak akkor járulnak hozzá a találkozáshoz, ha a fiú beleegyezik. A fiú nem akarja. Képtelen elfogadni, hogy neki más az anyukája, hogy ilyen szép, fiatal, karcsú nő. Nem, nem, nem. Az ő szülei azok a kedves, öregedő, csúnyácska kövér emberek, akik pici kora óta nevelik szeretetben, szerény körülmények között.

Anna kinyomozta, hol lakik a fia. Legnagyobb döbbenetére ugyanabban a kerületben laktak, ahol ő a kicsikkel, alig pár utcányival lejjebb. Véletlen volna? Nagyon közel, mégis a legmesszebb. Gergő hallani sem akart róla. Anna küldött ajándékokat. Néhány nap múlva mindet visszahozta a postás bontatlan csomagolásban. Azt mondta neki, vigye haza a gyerekeinek, ő nem tud vele mit kezdeni. A postás nagyon örült, neki sosem volt pénze ilyen holmikra.

A forgalom ritmusa kissé felgyorsul, meglódul a sor, az előtte haladó autó még átcsusszan a sárgán, Anna már nem éri el. Áll a piros lámpánál, mereven néz ki a fejéből. Nem lát, néz. Valaki közeledik a zebrához, a szeme sarkából észleli, nem törődik vele. Nézi az utat, a nagyfiát látja maga előtt, a fotókat, amiket egy ismeretlen kéz csinált róla. Gergő csinos, izmos, magas fiú. Nevet a kamerába. Zöldre vált a gyalogos lámpa, az alak lelép, valahogy ismerős a mozgása, még így is, hogy nem figyel. Erre utólag jön rá. Fiatal srác, ruganyosak a léptei, hátizsákba gyömöszölte a tanzsereit. Biztosan iskolába siet. Ahogy áthalad a gyalogátkelőn, kissé lelassít középben, elfordítja a fejét és Annára néz. A nő bambul. Érzi, hogy a fiú őt nézi. Felemeli a fejét és visszanéz rá. Ahogy összekapcsolódik a tekintetük, a rágógumi a nő torkán

akad. Kikapcsolja a biztonsági övet, előrehajol, hogy jobban lásson. Nem tudja eldönteni, hogy amit most lát, az kívül van-e az utcán, vagy belül a fejében. Mintha tükörbe nézne – az ő szeme néz vele szembe, a saját arcát látja alig egy méterrel maga előtt. Gergő az.

A következő percekre a környék lakói életük legborzalmasabb élményeként emlékeznek vissza. Rekedtes, átható üvöltés rezegteti meg a levegőt és a közeli házak ablakait. Mintha egy bocsát vesztett anyamedve ordítana. A hátsó ülésen Barnus felsír. A zebrán álló srác ledobja hátizsákját, mintha valami belemart volna, és egyetlen ugrással a luxusterepjáró motorháztetején terem. Nem úgy mozog, mint egy ember, hanem mint egy vadállat. Egy vadászó párduc. Négykézláb áll az autó elején és farkasszemet néz vele. Anna bénultan és ijedten bámul kifelé. A fiú egy pillanatra megmerevedik, kidagadnak az izmok a karján, arca eltorzul. Aztán ökölbe szorítja jobb kezét, és egyetlen lendületes csapással bezúzza a szélvédőt. A nő felsikolt, a kisfiú visít a gyerekülésben. A párduc benyúl a törött szélvédőn, torkon ragadja a nőt, és kifelé rángatja. Anna fuldoklik. Vergődik a szorításban, kapál a lábával, megfeszíti a combját, próbálja stabilizálni magát az ülésben, de egy erős kéz kiráncigálja. A szélvédő törött cserepei felsebzik az arcát, lecsordul a vére. Szemei kidülednek. Oldalra néz, hadonászik a kezével, integet a járókelőknek, senki sem veszi észre. A fiú magához rántja, egészen közel van az arcuk. Már összeér az orruk, a két szempár csak egymást nézi pár centiről. Anna nyöszörög. Rothadó bűzt érez, szédül, karikák ugrálnak a szemei előtt. Csak fia tekintetét látja egyre halványabban. Már semmi oxigén nincs a tüdejében. Kifehéredik minden, mindjárt el fog ájulni. Ekkor hirtelen enyhül a szorítás a nyakán, és újra levegőhöz jut. Zihálni kezd, fuldokolva kapkodja a levegőt. Köhög. Visszatérnek a színek, kezd kitisztulni az agya. Pislog, Gergő tekintetét keresi, de az valahol anyja mögött pásztázza a hátsó ülést. Újabb sikoltásba csavarodó üvöltés. A fiú félrelöki a nőt, mint egy rongyot, és beugrik az autóba. Átmászik az elülső üléstámlákon, a hátsó ülésor felé veszi az irányt. Négykézláb, mint egy éhes ragadozó. A pici visít félelmében, vergődik a gyerekülés fogságában. Anna üvölt a szélvédő cserepei között, a fiú hörög, és csak másszik hátrafelé. Amikor eléri a kiskyereket, azonnal hátracsavarja a fejét. Barni torka felfehérlik Gergő kezében, tehetetlenül vergődik és sikoltoz. A párduc ráveti magát, vicsorog a kicsi nyakra. Az ütőeret keresi, összecsattan az állkapcsa, szuszog, morog. Ráharap, szakadnak a kötőszövetek, herseg a fogai alatt a lágy gyerekhús. Hátra rántja a fejét. Barni nyakán az óriási sebből úgy lóg ki a tépett ütőér két szakadt vége, mint ócska cipőfűző egy tornacipőből. A vér elönti a hátsó ülést. A sikoltás egyre halkabb, majd átvált valami undorító bugyborékolásba. A vér ütemesen spriccel, már csupa vörös massa az első üléstámla is. Anna bereked az ordítástól, tehetetlenül nézi kisfia kapálózását. Barnus teste még ráng egyet-kettőt, aztán megmerevedik.

A párduc elengedi a gyereket, Annára néz. A pofáján Barni vére csorog. Sárga szeme összeszűkül, aztán tágra nyílik. Anna szeme az. A következő másodpercben a



fenevad kinyitja az ajtót, kiugrik az utcára. Keze fejével megtörli a száját. A zebrához lép, felveszi a hátizsákot, eliramodik. Egy pillanattal később már nincs sehol. Anna ájultan hever a motorhátzetőn, körülötte üvegcserepek szikráznak a napfényben. Kívül kerül téren és időn.

A lámpa zöldre vált, a terepjáró nem mozdul. Nyomasztó csend ül a főúton. Rotadó búzt lenget a szél, hallani a vadgalambok bűgását. Aztán felharsannak a kürtök. Előbb egy, aztán kettő, majd egyre több autós dudál türelmetlenül. A terepjáró áll. Mögötte szól a kürtkoncert, néhányan kikiabálnak az ablakon. A kocsik megmozdul és lassan, nagyon-nagyon lassan gurulni kezd. Sötétített üvegein nem lehet belátni. Átaraszol a gyalogátkelőhelyen, mint egy sebesült állat, felgyorsul, majd újra lassítani kezd. Aztán csak tehetetlenül gurul lefelé a hegyről egyre gyorsabban, mintha senki sem irányítaná.

Szmoking tízezer méteren

Anna lehorgasztott fejjel hallgatja férje szidalmait. Olyan, mintha egy moslékos vödört borítanának rá. Ez az érzés talán egyidős az emlékezetével. Képtelen visszamenni az időben arra a pontra, amikor még nem így volt. Ahogy kiürül a vödör, lecsorog a szenny a vállára, a derekára, a cipőjére, Tibor újratölti, és a nyakába önti a következő adagot. Egész reggel ez megy. Állnak a sorban a Ferihegyi repülőtéren a beszállásra várva, zuhognak rá a durvaságok, a sértések. Anna összepréseli ajkait, behúzza a nyakát, és felhajtja kabátja gallérját. Védekezik. Az előttük álló középkorú házaspár úgy tesz, mintha nem venne észre semmit. Az asszony néha óvatosan hátrapillant, de azonnal elkapja tekintetét, amint Anna segélykérő pillantásával találkozik. Visszafordul saját párjához, szorosabbra fogja táskáját, és arról kezd beszélni, hogy reméli, elfér majd a kézipoggyászuk az ülésor felett. A férfi bólogat és megjegyzi, hogy kiváló az idő a repülésre.

A légikísérő kisasszonyok akkurátusan ellenőrzik a beszállókártyákat, a Boeing gyomra lassan elnyeli az utasokat. Nem siet senki, fél óra van még a felszállásig. Anna piros bőrdzsekije zsebébe süllyeszti ökleit, és a kifutópályát nézi. Nem tud róla, de zsebre dugott keze mutató ujjával ritmikusan röcögteni hüvelykujja körmét. Néha taszít egyet kisebbik fián, amikor a sor mozdul előre. A két kicsi is hallgat, alig volt egy szavuk a becsekkolás óta. A földet nézik. Csinosak. Barnabáson csokornyakkendő és fehér ing, farmernadrág, szandál. Tibikén sötét zakó. Rendes kis hátizsákot hord mindkettő, tele könyvekkel, játékokkal. Anna kényes erre. Az ő fiainak mindig tiszta, vasalt ruhában kell elindulniuk otthonról. Csak a lelküket mosná már ki valaki.

A beléptetésnél kisebb feltűnést keltettek. A biztonsági személyzet két tagja hízelegni akart a srácoknak, vagy inkább a gazdag szülőknek. A lányok túljátszott

ámulattal csapták össze tenyerüket. Micsoda elegáns kis fiatalember! Az egyik lehajolt Barnihoz, és megcsipkedte a pofiját. Anna udvariasan mosolygott valahova a falı idımérı irányába, Tibike a bırdödıt rugdosta. Összehúzott szemmel, szemérmetlenül bámulta a csomagellenırzı lány melleit. Tibor a telefonját nyomkodta, Barnus megkérdezte, mikor lehet pisilni.

Nehéz reggelük volt. Tibike ébredés után az ágyban ırjögött és ütlegelte Annát, amikor ő bevitte neki a kakaót. Sosem csinált még ilyet. Ököllet verte tiszta erıbıl. A hasát, a mellét ütötte. Kiborította a kakaót az ágynemıre és teli torokból ordított, hagyj békén, te hülyepiccsa! Valamiért rosszul ébredhetett. Anna a fejére tette a kezét, és halkán beszélt hozzá, igyekezett az eszére hatni okos, elsı osztályos fiacskájának. De az nem nyugodott meg, fejhangon ordított vele tovább, vidd innen azt a szart! Anna hallotta, hogy Tibor a fürdısobában röhög borotválkozás közben. *Ezt benézted, bébi. Egy férfi hétévesen is férfi.* Felkelt az ágyról, mélyet sóhajtott, és átment a másik szobába Barnihoz. A kicsi tágra nyílt szeme könnyes volt. Egy nagy, kék, szomorú csodálkozás az egész gyerek. Anna szorosan magához ölelte.

– Mi baj, kincsem?

– Anya, nagyon mettere retülünk ma? – Barni születési beszédhibájával külön lo-gopédus foglalkozott. Lassan haladtak. Sokszor csak Anna értette, mit akar a fia. Ő mindig.

– Igen, kicsikém, messzire. Át a nagy vízen, az óceánon. De nagyon jó lesz repülni, ne félj! – simogatta a kis fejcskét és puha puszikat adott közben a pihés, szıke hajra.

– És ha ellabojják a letülőt? Megment minket Anelita Tatitány?

– Senki sem rabolja el, Barnus, csodaszép lesz minden. A felhık felett szállunk, és látunk majd sok-sok várost felülrıl. Meg madarakat. Olyanok lesznek fentrıl az emberek meg az autók, mint a kis hangyák.

– Mint a handák? – ezen Barni kuncogni kezdett. – Ét attol olyan pitit it tatilnak?

Barni vihogott, a bátyja ordított, Anna fáradtan mosolygott. Nyomott még egy csókot kisebbik fia homlokára, aztán kiment a nappaliba. Kortárs festık képei alatt Louis Vuitton bırdödık sorakoztak méret szerinti rendben. Éjfél is elmúlt, mire mindenkinek becsomagolt szépen, rendesen minden holmit. Szokás szerint ő ébredt elsınek, azóta a reggelit készíti. Magára még egy perce sem jutott, mióta felkelt. Szerencsére tegnap volt fodrásznál, nem kell befésülnie a haját. Mikroblading technikával satírozta a szemöldökét, és múlt héten járt az Esztétikában a legújabb láthatatlan kozmetikai beavatkozáson. Így most sminkelnie is fölösleges. Ideje sem volna rá. Nincs étvágya, hozzá sem nyúlt a müzlihez, fıtt tojáshoz, pirítóshoz. Ivott egy narancslevet. Tibike abbahagyta az ordítást. Anna visszament a kissozába, és elkezdte öltöztetni Barnit. Tibor morgott valamit az emeleti fürdıbıl, hogy na, mi lesz, elindulunk még ma, vagy foglaltassam át a jegyünket a holnapı gépre. Senki sem reagált. Barni visszabújta a paplan alá.



Kis híján lekésték az ellenőrzést. A hangosbemondó már harmadszorra szólította őket a check pointra. Utolsónak érkeztek. Tibor hangosan szitkozódott, nem érdekelte, hogy mások is hallják. Minden rosszkedvét Annán töltötte ki. Az asszony tudta, jobb, ha meg sem szólal ilyenkor. Ha csendben marad, nincs mibe belekapaszkodjon, és talán hamarabb elvonul a vihar. Felléptek a lépcsőre. Az összes kézipoggyászt a nő cipelte. Mindig így utaznak. Annának nincs kedve New Yorkba menni, de nem kérdezte senki, hogy akar-e vagy sem. Tibort üzleti ügyei szólítják, tehát mennek. Nem szokták megkérdezni tőle, és ő nem mondja. Teszi a dolgát.

A stewardess kedves mosollyal kéri a szállókártyájukat, mutatja a helyüket. Négy ülés egymás mellett, ahogy kérték. Anna begyömöszöli a táskákat a kalaptartóba, emel, erőlködik, halkan liheg. Szorul az egyik kis bőrönd. Férje és a gyerekek már a helyükön ülnek, kifelé néznek az ablakon. Anna tuszkolja befelé a bőröndöt, akad, nem megy. Az egyik légikísérő felajánlja segítségét. Együttes erővel végre sikerül a helyére tolni. Megköszöni, ránéz a stewardessre, két gépies mosoly röpke összevillanása. Belerogy az ülésbe. Maga elé néz, kezét az ölébe teszi. Töredezettek a körmei, száraz a bőre. Felsértette tenyerét a táska zipzára, szivárog belőle a vér, nem törődik vele. A mutató és a hüvelykujja körmeit röcögteti.

Felzúgnak a motorok. A kapitány üdvözli az utasokat. Három nyelven bemondja az úticélt, a repülési magasságot, a sebességet, a légnyomást és a várható időjárást New Yorkban. A stewardessek ellenőrzik a biztonsági öveket, és elmondják, hol találhatóak a vészkijáratok. Ketten elhelyezkednek a közlekedő folyosó elején és végén. Pantomimba kezdenek, elmutogatják, mit kell tenni veszély esetén. Barni tátott szájjal figyel őköt. A kiszolgáló autók elkanyarodnak a nagy testtől, elhúznak a depó felé. A gép gurulni kezd, lomhán rákanyarodik a kifutó hosszú egyenesére. Anna látja, hogy Barni nagy szemekkel néz kifelé az ablakon. Először repül életében.

- Ana, mott dótabbak vagyunk a vetenykotiknál?
- Még nem, kicsim, de mindjárt felgyorsulunk.
- Akkor leelődünk ad öttet kotit?
- Igen, mindet le fogjuk előzni. Aztán majd felettük repülünk el.

A motorok sivítanak, ahogy magasabb fordulatszámra kapcsol a kapitány. Anna érzi a hatalmas tolóerőt a hátán, ami az ülésbe préseli őket. A gép felgyorsít repsebességre, megemelkedik az orra, megrázkódik. Elrugaszkodnak a pálya betonjától, a kerekek visszahúzódnak a nagy bálnatestbe. A gépmadár lomha méltósággal a levegőbe emelkedik. A reptér épületei elmaradnak mögöttük. Tibike egykedvűen rágózik, szemüvege az orrára csúszva, nem tolja feljebb. Barnus szorítja a karfát. Anna megsimogatja, ne félj, kicsim, most úgy repülünk, mint a madarak. Barni biccent egyet, de nem szól, csak figyel. Kissé elnyílik a szája. Percekig emelkednek. Rézsút látják a kertváros házait. Ferdén betűz a napfény az ablakokon, árnyjátékot játszik a szemközti ülések támláin. Fordulnak. Feltűnik az autópálya csíkja, megpillantják a

Duna ezüst kigyóját kanyarogni a mélyben. A 3722-es járat elindult Ferihegyről a Kennedy reptérre.

Ahogy eléri a repülési magasságot, a gép teste kiegyenesedik, vízszintbe kerül, párhuzamosan a Föld felszínével. A motorhang monoton duruzsolására a gyerekek elalszanak. Ezer kilométeres sebességgel haladnak tíz kilométer magasan. Anna ülése a legbelső, a folyosó melletti. Semmit nem lát az alattuk elmaradó tájból, próbálja elképzelni a Kárpátok gerincét, a folyókat és völgyeket lent, az apró falvak fakunyhóit az Alpok nyúlványain és a nagyvárosok felhőkarcolóit a hatalmas síkságon. Az utasok alszanak vagy halkán beszélgetnek. Anna élvezi ezt a telített csöndet, most először kezd megnyugodni napok óta. Felteszi fejhallgatóját, Beethovent kapcsol be.

Az Egmont nyitány közepén Tibor egyszer csak odafordul hozzá, és valamit kérdez. Anna nem hallja a kérdést, a gondolataival van elfoglalva. Tibor meglöki. Anna lekapja a fejhallgatót, zavartan pislog, visszakérdez. Férje felmordul, a füleden ülsz, bazdmeg, azt kérdeztem, beraktad-e a szmokingomat a bőröndbe. Anna pánikba esik, lázasan kutat az agyában, erőlködik, próbál visszaemlékezni, de semmi. Fogalma sincs, hogy elpakolta-e tegnap este Tibor szmokingját, amiben az első esti fogadásra akar menni. Ne haragudj, nem emlékszem, dadogja. Ösztönösen arrébb húzódik. Veszünk ott egyet, ha esetleg kifelejtettem.

Tibor feje elvörösödik. Kikerekednek a szemei, teleszívja a tüdejét, és hangosan ordítani kezd. Néhány közelben ülő utas felkapja a fejét. Mi van veled, te faszszopó kurva, ennyit sem lehet rád bízni? Semmi mást nem kellett volna tenned, csak berakni azt a kibaszott szmokingot abba a telibebaszott bőröndbe!

Már mindenki ébren van, egyesek méltatlankodnak, mások morognak valamit az orruk alatt. A légikisasszony szigorú arcot vág a folyosó elején. A magyar utasok kinéznek az ablakon vagy a magazinjukba temetkeznek. A külföldiek értetlenkedve figyelik a jelenetet. Egy idős úr a fejét csóválja, és hangosan köszörüli a torkát. Anna kerüli a tekinteteket, csak előre néz. Összeszorítja a száját. Folynak a könnyei. Előbb a kabátja, aztán a nadrágja is vizes lesz. Kicsit csücsörít, a felső ajkával megérinti az orrát, próbál mélyeket lélegezni. Nem szól semmit, leteszi a fejhallgatót, kikapcsolja az övet. Feláll és némán átül a mellettük lévő ülésor egyetlen szabad ülésébe, egy feltűnően elegáns, hatvan körüli zsidó asszony mellé. Az asszony kendőt visel. Ékszerrei aranyba foglalt egyforma ékkövek a nyakán, a csuklóján, a fülében, az ujjain. Ő sem szól egyetlen szót sem, előre néz a vezetőfülke irányába. Úgy tűnik, észre sem vette, hogy Anna odaült mellé. Ajkai némán mozognak, talán imádkozik. A teste merev, feje sem mozdul, csak a bal karja moccan észrevétlen. Lassan elindul a keze az üléstámla mellett. Ez a csontos, puha, mégis erős kéz megkeresi Annáét, megfogja és csendesen megszorítja. Anna kifújja a levegőt. Ül a két asszony egymás mellett, és szorítják egymás kezét, kapaszkodnak a másikba. A fiatalabbnak csorognak arcán a könnyek. Maguk elé néznek. Repülnek az óceán felett New York felé.



De megdugnám

Anna kifelé bámult az autó ablakán. Nem szóltak egymáshoz. A férje vezetett. A belvárosi sűrű forgalomban lassan haladtak. Tibor klasszikus RayBan napszemüvege alól pislogott kifelé a külvilágra, minden csinosabb lányt megbámult. Mindig így tett, valahányszor együtt mentek vásárolni. Nem zavartatta magát. Anna maga elé meredt, aztán a körmeit nézegette. Kissé repedezettek, a keze bőre száraz és hideg. Majd holnap elmegy a manikűröshöz, ha le tud venni pénzt a számlájáról. Ha Tibor hagyja. Félárú kedvezménye van, a körmös a barátnője. A piros lámpánál megálltak. Előttük a zebrán átsétált néhány gyalogos. Már villogott a zöld, amikor egy húszéves, fekete hajú lány ugrott le a járdáról. Futólépésben haladt, próbálta kihasználni a zöld utolsó másodperceit. Fekete minije alatt neccharisnyát viselt, a szűk szoknya láthatóan akadályozta a mozgásban. Kisportolt, hosszú lábain magas sarkú. Ez ugyan nem segítette a haladásban, viszont jól kiemelte csípője mozgását. Ahogy kapkodta a lábait, az egyik lépésnél megbicsaklott a bokája. Nem tört ki a sarok, de a csaj lelassult, sántított kissé. Tibor az orrára tolta a szemüveget, és kidülledt szemekkel nézte a lányt. Úgy méregette, mint egy mesterszakács az esti desszertet. Elnyílt a szája. Nyelt egyet, félrebillentette a fejét, és csettintett a nyelvével. Morgott, dűnnyögött, megnyalta a szája szélét, mint amikor valaki egy finom csokoládét majszol élvezettel. Ahogy a lány rendbe hozta magát, és elhaladt előttük, a férfi utánafordult. Anna nézte a férjét. Keserű ízt érzett a szájában. Nem szólt, már régen nem szólt.

Amikor a fekete lány átért, a gyalogos lámpa pirosat mutatott. Az ő lámpájuk zöldre váltott, de Tibor nem adott gázt. Még mindig a lányt nézte hátulról, valahol a feneke környékén. Derékból fél fordulattal csavarodott balra a teste, lenyűgözve figyelt. Hátulról is látszott a lelkesedése, a fülén látszott. Leengedte az ablakot, mi csoda nő, mondta félhangosan. Mögöttük türelmetlenkedni kezdtek a sofőrök. Néhányan megnyomták a dudát. Jóvanmár, csattant fel Tibor, hová siettek annyira, köcsögök. Lassan kinyomta a kuplungot, sebességbe tette az autót, csorogni kezdett, de a feje még mindig az oldalsó ablak felé fordult. Anna arra gondolt, hogy otthon üres a hűtő. Az ő pénztárcájában csak pár ezres lapul. Nem tud egyedül bevásárolni, ezért kell együtt jönniük. Sosem kapja meg a kártyát. Tibor még mindig nem nézett előre, rá ne fussanak az előttük lévő autóra. Anna sóhajtott egyet, és legújabb Gucci szemüvegén át kinézett a jobboldali ablakon. Hajléktalan rugdosott egy koszos, öszszeragadt szőrű macskát a pályaudvar előtt. A macska húzta a lábát, sárgás lé folyt a hasából. A nő a saját sárga nyaksálára gondolt, mintha belőle is folyton csorogna kifelé az élet. Barna foltos papír zsebkendőt terelgetett a szél. Csatornaszag jött be, Anna felhúzta az ablakot.

Leparkoltak a mélygarázsban. Mindketten kiszálltak, elindultak a nagyáruház irányába. Nem fogták meg egymás kezét. Tibor látható élvezettel sétált a nyüzsgő

utcán, úgy viselkedett, mint aki egyedül van. Lazán lépkedett, ruganyosan, a karjait lóbálta. Egy számmal kisebb Ralph Lauren pólója feszült a hasán. Szembejött velük egy kerekded, formás, harminc körüli szőke nő. Nem öltözött kihívóan, inkább szolid eleganciával. Hatalmas napszemüveget viselt, ami eltakarta a fél arcát. A sötét kosztüm rásimult combjára és farára. Mellei minden lépésnél megrezdültek. Ahogy elhaladt mellettük, Tibor füttyentett, és teljes testtel utánafordult. De megdugnám ezt a picsát is, nyalogatta a szája szélét, hátulról tolnám, mint a biciklit. Amíg mozog. A nő meghallhatott valamit, méltatlankodva visszafordult. Anna behunyta a szemét és összeszorította a száját. Úgy tett, mint ha nem hallaná férje röhögését. Hosszú évek alatt tökéletesítette ezt a képességet. Két nagy táskát tartott a kezében. Ezeket tele kell töltenie, mielőtt hazaindulnak. Meg kell tölteni a hűtőt otthon, és tele kell töltenie a hasát is. Vacsorát nem készít. Majd rendel valamit az egyik közeli étteremből. Az Interspar előtt modell alkatú diáklányok osztogattak színes szórólapokat. Haspólót viseltek. Anna le sem lassított, úgy lépett be az áruházba, mint egy leselejtezés előtt álló robot.



ARGENTIN PAVILON

SZABÓ DÁRIÓ

Hívatlan vendégek

Hajnal van. A megtévesztés
ősi tudománya. Egy város
gyomra korog bennem, ahogy
kinézek a panelház ablakán.
Kacatok suttognak, ezeréves
szellemek, akik a menetrend szerinti
járatokat lakják. Ha észreveszik,
hogy figyelem őket, elhallgatnak
és mozdulatlaná dermednek.
Az üveglapon keresztül elmozdulnak
a határok: a vas és a kő lélegezni kezd
a holdfényen keresztül.
A horizont mintha nyúlna felém,
még nem szokta meg, hogy mindig
a háttérből nézem. Mintha zavarná:
ettől válik nehézkesé a belvárosi
közterek kilégzése.

A kert helye

Ülök a kertben. Végignézem,
ahogy a táj hátat fordít nekem.
A megszűnés látszatát kelti.
Szürkülni kezd bennem. Az idő
elfelejti a teret. Kiizzad magából.
A tengerek, a dűnék és a csillagok
összetévesztenek a tájjal, a szél
mégsem próbál egybe illeszteni.
A testnek és a tudatnak csak a
koherencia illúziója marad.
A kertben ülök. Már csak a helyét látom.
És hogy nézem, az kényszerhallgatás.

KARACS ANDREA

Ez egy vers a-kar len-ni

Ha majd így fo-gok ír-ni, gon-dolj ar-ra,
 hogy ro-bo-tot csi-nál-tak be-lő-lem,
 egy mul-ti-ban.

Gyen-ge vol-tam.

Meg kel-lett él-nem ab-ból a pénz-ből,
 a-mit a-zért ad-tak, mert ro-bot va-gyok.

Pró-bál-tak ők meg-győz-ni,

hogy ez ne-kem is jó,

de so-se hit-tem ne-kik.

O-lyas-mi-ket mond-tak, ne-kem is jobb,

ha egy-sze-rű-ső-dik a mun-ka-fo-lya-mat,

vagy nyu-god-tab-ban me-he-tek sza-bad-ság-ra,

ha köny-nyen he-lyet-te-sít-he-tő va-gyok.

Ka-ját is vet-tek, a-mi-kor so-kat túl-ó-ráz-tunk,

vol-tak, a-kik azt hit-ték, tö-rőd-nek ve-lünk,

de a ro-bo-to-kat is o-la-joz-zák al-kal-man-ként.

Ír-tam Ne-ked ro-bot-ként egy ver-set:

00 11 00 11 00 11 00 11 00 11 00 11

00 11 00 11 00 11 00 11 00 11 00 11

00 11 00 11 00 11 00 11 05 11 00 11

00 11 00 11 00 11 00 11 00 11 00 11

Azt hi-szem, most én is bu-tí-tot-ta-lak Té-ged,

de nem győz-lek meg ar-ról, hogy ez Ne-ked jó volt.

Azt az ö-töst a-zért tet-tem be-le,

hogy egy ki-csit ö-rülj is.



Ladány

A váróterem padjain, félméterenként,
kopott vaskarfák, a csövesek ellen.
A püspökladányi vasútállomáson ülök,
megint este fél tíz, és nem tudom, merre.
Menjünk Szeghalomra, ott senki se ismer,
de olyan gyerekes nekem ez a kis piros vonat.
Neked meg tetszik, úgyis csak játszol.
Tudom, hogy játszol, de mintha még hinném,
hogy a piroska felszáll, távol a síntől,
és az lesz a játék, hogy majd mi ketten.
Már venném a jegyet, csak oda szólót,
de olyan nincsen. Retúr meg nem kell.
El is mész lassan, az öt húszas gyorsal.
A vaskarfák miatt már én sem alszom.
Most mindegy, hogy retúr.
Érkezel másnap, Nagyvárad felől.
Már igen, de mégse.
Menj haza inkább, hatodik vágány.
Fél éve játsszuk, várhatok újra.
Panaszkönyvbe írom, hogy bezárt a WC.
Hívnanak Pestre. Direkt lekésem.
Holnap is átszállsz. Retúr lesz mégis.

A gyerek szaga

A gyereknek szaga van.
Te így gondolod.
Annak a kisfiúnak is volt szaga,
akit az exednél neveltél,
és ez a szag más volt,
mint a tied vagy az anyjádé,
ahhoz volt hasonlítható,
ami páratlan hetek
szombat reggeljein
csapta meg az orrodát,
amikor egy férfi
két napra elvitte tőletek.

Az én gyerekemnek is van szaga.
Te így gondolod.
Most fogjuk befejezni,
mielőtt a szaga levegőnkbe vegyülne,
mert te nem lélegzel be idegen szagot.

Arról mindketten hallgatunk,
hogy a szagok különbözőségével
csak annyi a bajod,
hogy ha vége lesz,
az azonos szagúnak marad joga.

Akarsz egy saját szagút.
Úgy érzed, megértél rá.
Halálodig szagolgotod.
Talán az a nő,
akivel tegnap kávéztál.

Azt mondtam, vigyázz magadra,
és megszagoltam a gyerekeket.
A szaga olyan, mint az enyém.

Ültetsz-e?

Hozol-e magaddal kisásót, olyan
huszonöt-harminc centiset, és
használod-e végig, amikor a virágot
ülteted, vagy inkább csak kézzel
simítod rá a földet? A körmeid alá
megy-e a kosz, és akarod-e kitisztítani?
Tudod-e majd, hogy utálok a begóniát,
vagy elfelejtet, és pont azt veszel?
Fogsz-e emlékezni, mennyire tetszenek
az árvácskák, és olyan kékesen lilát
árulnak-e aznap a főkapu előtt?
Meglocsolod-e, és a hátizsákodból
veszel-e elő hozzá egy üveg vizet,
mint mikor megszomjajztunk,
egy-egy kirándulás során?

ASHWANI KUMAR

Dániában valami rothad

I. felvonás, IV. jelenet

„Ki az ott?
Horatio, szólj hozzám”,
dörgi Yayati király felhő-sötét fia.
Csúszós holdfény,
sötétderes éj, valami szisszen és szakad,
„Engem meggyilkoltak,
orvul, a természet ellenében,
állj értem bosszút, fiam.”

(Szellem el)

II. felvonás, III. jelenet

Koponyák a kézben,
stricik, kurvák, tolvajok, sírásók
teheneket, bivalyokat, kecskenyájakat hajtanak,
hogy így gyászolják meg méltóképpen eunuch-királyuk halálát.
Az anyakirálynő ajka örömmel festve –
fakófehér áldozati lovával hál,
a züllött Pythagoras győzelmét ünnepelvén
titoktartó tartományok fölött.

Figyelj rám, Horatio! Érted, mért vagyok én pogány,
miért nincsen bátorságom a bosszúhoz?
Fölfedem előtted titkomat:
nagybátyám, Indra,

az ezerszemű, vérnősző barom
az áldozati fehér ló bőre alá rejtőzött,
így hágta meg az anyakirálynőt,
míg Dánia minden toronyórája kővé vált –

a királynő felbőszült,
kielégülvén titkos vágyában,
leszúrta hát tőrével a lovat,
szent lángba vetette földarabolt húsát,
védikus kábítószerként szívta be a perzselt zsír
bűzét – megszabadulván bűnétől.

Ó, szörnyű, szörnyű, szörnyűség!

V. felvonás, azonosítatlan jelenet

(Szellem érkezik)

Ki van ott?
Horatio, szólalj meg!

Egy döglött ló árnyképe lépdelt oda hozzám.
Olyan lettem, mint az apám:
kortalan játékszer
vérben, átokban tobzódva. Bosszúm kizsákmányolta
a lelkemet. „...szemet szemért”, ennyi.
És most meghalok.

Horatio,
nem vagyok én se jó, se rossz Hamlet;
fölnyerít
ős-fáradtságtól leverten
egy négy lábú szellem-árny –
Igazságot! Az igazat!

(Szellem el. Fügöny)



Yudhishthira fekete kutyája

Honnan jöttél?
Kosambiból, Hastinapuból? Vagy Magadhból?

„Nem, nem, nem.
Ezek egykori északi fővárosok.”

Szemeid koponyád mélyén ülnek,
kígyónyelvvel vérfoltos
tőmondatokat köpködsz.

„Nagyon sajnálom.”

Hogy kerülsz te ide?
Nem vagy közülünk való.
Se az arcod, se a hangod nem a tiéd.
Olyan vagy, mint egy műanyag zsák,
kabuli és kandahari temetők exportcikke.

*

Nem emlékszünk, életben voltunk-e még július 27-én
Mano Majrában, az új pakisztáni határon –
ott voltunk-e a vérkitöréses nappal-holddal szemben,
a soporei hegyek között Kashmirban?
Se rendőráttak, se nemi erőszak, se kövezések: azokban a napokban épp semmi se
[történt.

Fogalmunk sincs,
hogyan és mikor érkeztünk meg Kala Ghodába.
Az utazás nagykönyve azt sugallja,
abban az évben történt ez, amikor indiai lány lett a Miss World.
Vagy talán akkor, amikor a Szputnyikot fellőtték?

Szüleink alkoholisták voltak, iskolakerülők;
szerencséjükre nem örökölték földet, se
a helyi szokásokat. Én az öt fiútestvéremmel
érkeztem meg ide. Négyüknek még csak rendes neve
se volt, a foglalkozásuk után nevezték el

őket: handlé, borbély, szabó, bizsuárus.
Yudhishthira volt az egyetlen közülünk, akit sose kaptak hazugságon,
aki komolyan vette családnevünket, és így a család hagyományos foglalkozását is:

puszta kézzel pucolta
a múzeumok vécéit.

*

Megváltja magát a kitolt ürülék; az idegenek
vérszaga lett a legkelendőbb partidrog a városban.
Nem maradt egy helybeli se, ki olyan őszinte,
hogy ne fertőztesse volna meg szívét az átok –
a szenteskedők jártak a legnyomorultabbul.

*

Csikknymos farmernadrágban,
minden földi tulajdon nélkül hulltak el
a testvérek a Himalája útjain.
Egyedül Yudhishthira fekete kutyája, Bruno
vészelte át a vándorlás nehézségeit.

Fölvette azt a hülye szokást, hogy
a zebrán állt meg hugyozni, pont mikor a lámpa
pirosra váltott. Az édességmaradékon élt,
amit barbár külföldi turisták szórtak el
a Pax Britannica étteremből kilépve a Ballard Streetre.



„Kívánom, hogy a vers mindig megmaradjon bennem”

BESZÉLGETÉS MAMTÁ KÁLIJÁ ÍRÓNŐVEL

Az 1940-es születésű Mamtá Kálíja az ún. 1960 utáni (*száthóttari*) hindí írónemzedék kiemelkedő alakja. Kisvárosi származású, de a családban első értelmiségiként az Indiai Állami Rádió egyik műsorigazgatójaként dolgozó édesapja és író-költő nagybátyja révén irodalmi berkekben cseperedő lány az egyetem elvégzését követő szerelmi házasságával egy rögzöttebb utat választott magának. Férjével, az író és nyomdász Ravindra Kálíjával komoly erőfeszítések árán teremtette meg a biztos megélhetését. Az ország számos városában töltött gyermekkorát és három évtizedes tanári pályafutása remek lehetőség volt a társadalom gondjainak-bajainak alapos vizsgálatára; a fiatalok társasága túl a hetvenötödik életévén még mindig frissen tartja a most is író, időközben kitüntetések sokaságával megbecsült szerény alkotót.

Az itt közölt interjú a kérdező *Nők és társadalmi kérdések Mamtá Kálíja prózájában* c. hindí nyelvű doktori értekezésének egyik függeléke, amely elsősorban a szerzővel 2014. július 29-én Vardhában (Maharástra, India) folytatott beszélgetésen alapszik – a jobb érthetőség érdekében némileg szerkesztve –, kisebb részben helyt adva a 2013. november 17-i találkozáskor kapott válaszoknak.

– *Az önéletrírásában említette, hogy amikor felvételt nyert a Delhi Egyetem Hindú College-ába angol mesterképzésre, az időtájt ráeszmélt, hogy a diákok és tanárok felfogását mennyire a külföldi értékrend (angrézját) határozza meg. Noha Ön angol nyelvet és irodalmat hallgatott, majd oktatott, mégis hindí szerzőként vált ismertté. Milyen volt a viszonya e nyelvekkel?*

– Azt kell, hogy mondjam, a kezdet kezdetén kívülről éreztem magamat az angol tanszéken, úgy tűnt, fölöslegesen jöttem ide, és nem is fogok tudni egykönnyen érvényesülni. Olyan lányokkal tanultam együtt, akiknek akkor 500 vagy 1000 rúpia volt a zsebpénze [1961-ben egy munkás fizetése nem volt egész 100 rúpia], autóval jöttek az egyetemre, több fiúval is jártak, és az volt a benyomásom, havonta utaznak külföldre. Eleinte idegen volt minden. A Hindú College és a Miranda House lány hallgatói nem mentek a szomszédba egy kis rongyozásért, és bár én is angol nyelvet tanultam, sokszor nem is értettem a folyékony angoljukat. Később rájöttem, hogy az Indraprasztha College vagy a Lady Srírám College diákjai nem ilyen kivagyiak. Az ő társaságukban már sokkal jobban éreztem magamat.

– *Akkor az érdeklődése hogyan fordult mégis a hindí felé?*

– A folyosón kicsit balra előre volt a hindí tanszék, ott aztán mindig verset szavalt valaki és folyamatosan zúgott a taps. Úgy találtam, végre valakivel egy nyelvet beszélünk. Addigra már írogattam valamennyit, úgyhogy többen ismeretlenül is megismertek. Az ottaniakat emberibbnek találtam. Én azok közül való vagyok, akik a szüleikkel laktak, este álomba olvassák magukat, és akik időnként verset írnak. Figyelmemet a tanulásra irányítottam, első is lettem a csoportban. A megjátszós angolos lányok között bezárkóztam, az ő világukkal nem volt

ugyanis semmi kapcsolatom, sőt az irántuk érzett megvetésem jeléül a hindí irányába fordultam és elkezdtem hindíül írni.

– *Az angol iránt megmaradt azért az érdeklődése?*

– Igen. Ezzel együtt azonban azt éreztem, a hindí annál egy emberibben szóló nyelv, a hindísek pedig sokkal szeretetteljesebbek és természetesebbek, valóságosak.

– *Őn az 1960 utáni írónemzedékhez tartozik, akit a kezdeti művei az 'antivers' (akavitá) és 'antinovella' (akahánf) irányzatba sorolnak. Ha most, negyven év elteltével gondolatban végigszabad az írásain, tűnhet úgy, hogy ennek a kezdeti körülménynek a későbbiekben is maradt jelentősége? Az Ön újabb művei már értelemszerűen egy következő nemzedék irodalmának a kortársai.*

– Amikor az írást választottam, egy bizonyos felfogás nagyobb hatással volt rám, de ma ez már nincs így. Nézd meg a verseimet. Korábban az Allen Ginsberghez hasonló költők műveit olvasva gyűjtöttünk bátorságot ahhoz, hogy félelemérzet nélkül kifejezzük magunkat. Ma, amikor verset írok, már a tapasztalatok és életszemlélet egész tárházával rendelkezem. Úgyhogy azt érzem, most már magam is képes vagyok elmondani, amit szeretnék, méghozzá úgy, ahogy én szeretném.

– *A '60-es évekbeli és a mai értelmiségnek a hindí nyelvhez való viszonyulásában észrevesz valamilyen különbséget?*

– Manapság a nyelv, nyelvhasználat mindenképpen sokkal egyszerűbbé és közérthetőbbé vált. Mára a hindí megszabadult sok szégyenlősségtől, amely korábban még megvolt benne. A '60-as években kezdődött meg a nyitás folyamata. Nagy volt itt az amerikai költészet hatása, különösen Ginsbergé és Peter Orlovskyé.

– *Annak ellenére, hogy nekem úgy tűnik az ő szellemiségük és az indiai életfelfogás között elég jelentős eltérések vannak...*

– Mi is vártuk ám a nyitottságot, a szabadságot, szerettük volna, ha valaki jön, és feltöri a lakatokat. Azelőtt azt hittük, hogy az irodalom és az élet nyelve különbözik. Nirálá, Pant, Mahádévi, Praszád, Dinkar [a 20. század első felének nagy irodalmárai], ők mind egy igencsak nehézkes nyelvezetet sulykoltak belénk. A nyelvet ugyan megtöltötték magasztossággal, de abban már nem voltak elég tehetségesek, hogy élettelivé is tegyék. A '60-as évek amerikai költészete és az abszurd dráma sokat segített az ő kifejezőmódjuk terhének levetésében. A fiatal íróinké ma sokkal jobban fest, kész mozgókép!

– *Vannak, akik úgy tartják, Ön legbelül inkább költő, aki éppenséggel elbeszéléseket ír. Valójában minek érzi magát?*

– Egy kicsit mind a kettőnek. Sokszor úgy érzem, több verset kellene írnom, de aztán ellustálkodom a dolgot; az a benyomásom, a költészet már nem igazán az én terepem. De ettől még a költészetnek nincs vége, bármennyire is realista legyen, álmokat ad az embernek. A prózának is a vers ad lendületet. A költészet megtanít a szavak tiszteletére, a szavak működési elvére, így a költészet tanított meg engem arra, hogyan ismerhetem meg a szavak valódi jellegét, helyes jelentését; ezért úgy vélem, még amikor novellát is írok, a háttérben feltétlenül ott lapul a költészet. Számomra minden a versírással kezdődött, és még ma is nagyon szeretem a versnek azt a tulajdonságát, hogy aminek a kifejezésére a prózában több oldalra van szükség, ahhoz itt elég néhány sor. Kívánom, hogy a vers mindig megmaradjon bennem.



– *Milyen szerepet kell vállalnia egy irodalmárnak a társadalomban?*

– Egy író a társadalom orvosa, ujjaival folyton kitapintja annak pulzusát, majd ahol rendelle-
nességet észlel, ha meggyógyítani nem is tudja, legalább igyekszik mások jövőbeni javára fel-
tárni, leleplezni annak okát. Még mikor nem is fejt ki minden részletet, félelmet ébreszthet a
társadalmat felfalni próbálókban – vagy legalább az elképzelés az, hogy képes erre.

– *Korábbi interjúkban számos kedvenc külföldi szerzőt említett, mint Hemingway, Gorkij, Cse-
hov, Sylvia Plath, Stephan Zweig, Brecht és így tovább. A kezdetektől mostanáig mennyire ha-
tottak ezek az Ön munkásságára?*

– Nézd csak, akiket egyszer szívesen olvastunk, azok alkotásainak akkor is megvan a köny-
vespolcunkon a kitüntetett helyük, ha már nem is olvassuk őket újra rendszeresen. Gorkij és
Csehov több műve mélyen megérintett engem, Plath költeményei is gyakran eszembe jutnak.
Aztán ott van Hemingway nyelve, amely egyszerűségénél fogva olyan hatásos; egyes monda-
tai most is a fülemben csengenek. Igen, azt mondanám, főleg a mondatszerkesztéséért rajon-
gok.

– *Viszont nem teljesen értem, hogy mikor az írásai ennyire életteliiek, ilyen sok pozitív üzenetet
hordoznak, hogyan lehet, hogy az életet meglehetősen negatívan szemlélő Franz Kafkát is lelke-
sedéssel olvasta.*

– Ó, említettem volna valahol? Hát biztosan tévedésből, ugyanis egyáltalán nem kedvelem, ha
valaki az emberélet jelentőségét egy bogáréval helyezi egy szintre. Valójában a magam kis
életében én mindig oroszlán akartam lenni, azt hiszem, az embernek kötelessége, hogy meg-
harcoljon a neki járó helyért!

– *Megszámlálhatatlanul sok könyvet olvasott már, miért mégis Somerset Maugham regényét,
az Of Human Bondage-ot [Örök szolgaság] fordította hindíre?*

– Akkoriban egyszerűen az tetszett meg nagyon.

– *A fiatal kortárs írók között kikben lát tehetséget?*

– Az új nemzedékből mostanában Kunál Szingh regénye, az *Ádigrám Upákhján (Ófalui histó-
ria)*, Pankadzs Szubír regénye, a *Je vó szeher tó nahí (Ez már nem az a hajnal)*, Umásankar
Csaudharí elbeszélései, Nílész Raghuvansí *Ék kaszbé ké notes (Feljegyzések a porfészekből)* c.
regénye, Manódzs Rúprá *Száz-nászáz (Hangszer, melynek elment a hangja)* c. elbeszélés-
kötete, Manódzs Kumár Pándéj *Pání (Víz)* novellája, Haré Prakás Upádhjáj versei és úgyszint
a novellái, Vandaná Rág novelláskötete, az *Utópia*, valamint Csandan Pándé, Ásutós, Sríkánt
Dubé, Indirá Dángí és Szandzsaj Kabír alkotásai fogtak meg.

– *És a költészet? Kiknek a verseit kedveli?*

– A régiek között Dhúmil és Narész Szakszéná mellett Rádzsész Dzsósí *Csánd kí vartaní (A hold
járása)*, illetve Mangalész Dabrá *Pahár par láltén (Lámpás a hegyen)* c. verseskötetét szere-
tem, aztán ott van Arun Kamal gyűjteménye, az *Apní kéval dhár (Az enyém csak az éle)* kötete.
Gjánéndra Patit is szeretem olvasni. A fiatalok közül Nílész Raghuvansí jut eszembe. Az új köl-
tőink testes, hús-vér versei megcsapják az olvasót.

– *Főleg férfiakat említ. Íróként léte-e nem érdeklődik a női irodalom iránt? Hogyan látja a saját
munkássága és általában a női irodalom kapcsolatát?*

– Nem különösebben gondolom magamat írónőnek, női írónak. A női mivoltom nem lehet az egyetlen oka mindannak, amit a műveimen keresztül szeretnék kifejezésre juttatni. Ezt a férfi-nő megkülönböztetést legfeljebb az eszmecsere megkönnyítése céljából szabad csak megtartanunk. Rengeteg nő ír, de közel sincs annyi, aki jól is ír.

– *Őn mit tekint a jó irodalom feltételének?*

– Az írásnak az élet közelségében kell maradnia, emellett én mindig amondó voltam, hogy nem szabad túl sokat várni azzal, hogy kifejezzük a véleményünket. Az életben az egyik legnagyobb bűn, amit el lehet követni, az, ha valakit eluntatunk. Ezt mindenképp el kell kerülni, különösen pedig, hogy az írásunkkal tegyük ezt, mert akkor az olvasástól is elmegy az emberek kedve. Én azokat a szerzőket becülöm, akik félsz nélkül, karakánul képesek megszólalni. Úgy, ahogy korábban Iszmat Csugtái írt vagy Kurratulain Haidar, vagy pedig Mannú Bhandári. Krisná Szóbtí is ebbe a kalapba tartozik.

– *Úgy látja, hogy akiket kevésbé tehetséges írónőnek tart, azoknak a témaválasztásai is kevésbé szerencsések?*

– Az ilyenek rendszerint valamilyen jól ismert háttérről írnak, nem szeretnek új kérdésfelvetésekkel kockázatot vállalni. Sok írónő a férfi-nő, férj és feleség viszonyát boncolgatja, vagy egyetemi élményeket idéz meg. Persze magam is írtam hasonlót, de törekedtem arra, hogy legyen az adott műben még valami több. Az *Andhéré ká tálá (Sötétséglakat)* című regényben az oktatási rendszer s a nők iskoláztatásának lehetetlen helyzetére igyekeztem rávilágítani. A téma frissessége és annak jó megértése, hogy mi zajlik épp a világban, roppant fontos.

– *Az Andhéré ká tálát mikor és hogyan írta?*

– 2001-ben, az Emberi Erőforrások Minisztériumának ösztöndíjasaként.

– *Ebben a regényben biztosan benne vannak a személyes tapasztalatai, de az ábrázolt helyzetek nagyobbik része mégiscsak a képzelet szüleménye. Mi vajon az elfogadható recept a személyes élmény irodalmi formába öntésére?*

– Mikor az igazságot, illetve a valóságot művészetbe oltjuk, abból születik az irodalom. A meggyőző irodalomhoz elengedhetetlen a személyes élmény, és ugyanakkor azt is gondolom, ez megkönnyíti az író dolgát. A lehető legnagyobb gondot kell fordítani arra, hogy a valóság és képzelet közötti öltések ne kerüljenek szem elé, jóllehet előfordul olykor, hogy az író elsieti a dolgot. Hadd tegyem még hozzá, hogy miként manapság a szakadt farmer a divat, úgy egypár irodalmár azt szereti, ha az olvasó kitalálhatja a valós történést, és ettől akár még hamar fel is kapják az írását.

– *A Béghar (A hontalan) c. regénye mögött is valós személyeket találunk?*

– Igen, például Kékí karakterét egy ismerősöm, Szandzsáná kisasszony alapján alakítottam, míg a tanszékvezetőt és néhány tanárnőt is a saját college-om tagjai után öntöttem alakba. A Mumbában töltött idő során jól át tudtam érezni a párszi közösség tagjainak magányosságát.

– *Gyakran hallottam, hogy Indiában az írónők kedvezményt élveznek, csak mert nők. De valójában hol, és ha tényleg így van, akkor milyen jellegű ez a kedvezés?*

– Eleinte, amikor még csak néhány nő tűnt fel az írás mezején, mint Szubhadrá Kumári Csauhán vagy Mahádévi Varmá, az írásra való biztatásként több átlagos művüket is reflektorfénybe állították. A későbbiekben Rádzséndra Jáдав karolta fel az írónőket a *Hansz (Hattyú)* folyóiratban,



de távozása után ezek közül igen kevés mutatott fel maradandó rátermettséget. A 2000-es évig a nők inkább jelentek meg azért, mert nők, azonban a mostani nemzedék már nagyon más.

– A *Tehelka magazin* 2014. januári irodalom-különszámában Sálini Máthur élesen bírálta a női irodalomban megfigyelhető 'testkultuszt'. Ön egyetért vele?

– Teljesen. Példákon, idézeteken keresztül fogalmazta meg a véleményét, nincs is benne semmi hiba. Egy nő fogja magát, otthagya csapat-papot, az otthonát, és eliszkol a szeretőjével, hogy élethosszig élvezze a testi felszabadulást – az ilyen témafelvetés bármely irodalmi mű számára zsákutca. A női irodalom csak akkor mehet helyes irányba, ha nem a viselkedésből (ácsár), hanem a gondolkodásból (vicsár) merítkezik. Volt idő, amikor az emberek a testről csak szégyellősen tudtak megnyilvánulni. Mostanra egyes írók viszont kissé túl magabiztossá, szégyentelenné váltak. A szex az életünknek csak egy dimenziója. Ugyanígy a trágár beszédet is meghatározott keretek között szabad csak használni az irodalomban. Krisná Szóbtí Járó ké járjának (*Barát barátja*) épp ez a gyenge pontja.

– Ön korábban egy interjúban említette, hogy „Annak ellenére, hogy a felvilágosultak munkája révén a feminizmus erőre kapott, az ideológiai oldala csorbát is szenvedett, s viharos sebességgel vált egy buborékká, amelyen belül aztán a női irodalom nagy része keletkezett mostanában.” Tudna példaként néhány nevet és művet említeni magas minőségű, illetve gyenge női irodalomra?

– Attól, hogy egy kampány zászlaja alatt követik el, nem kell az adott irodalmat mindjárt minőséginek gondolni. Krisná Szóbtí, Maitréji Puspá, Sarad Szingh, Dzsajsrí Ráj, Lovelyn, Dzsajá Dzsádváni és Madhu Aróra több munkáját sem kedvelem. Krisná Szóbtí egyes írásai, mint a *Bádaló ké ghéré* (*Felhőgyűrűk*) novella, szerintem sablonosak, nem úgy, mint az *E larkí*, amelyiknek van egy külön arculata. Az igazán színvonalas női alkotók között Mannú Bhandári nevét kell előre venni. Én Gítándzsali Srít is szeretem, sok örömet leltem *Hamará seher usz barasz* (*Városunk, abban az esztendőben*) c. regényének olvasása közben.

– Korábban azt mondta, a Béghar (A hontalan) megírásáig [1970] Indiában „feminizmus mint olyan nem is létezett”. Ön hogyan látja, mikor és miként ért el a feminizmus Indiába?

– A régi India théríjainak s bhiksuníjainak, buddhista szerzetesnőinek hangja ma is visszhangzik, és egy olyan személyiség, mint (a kora újkori istenes költőnő) Mírá báí tudatja velünk, régen is éltek erőteljes asszonyok. Azonban valójában az indiai nő helyzetének megváltoztatására csak Szubhadrá Kumári Csauhán és Mahádévi Varmá, illetve Csandrakiran Szónrékszá írók nemzedéke indította el a szellemi párbeszédet. Mahádévi úgy gondolta, „egy nőnek oktatásra van szüksége, különben rabszolga marad”. A '60-as évekre már meglehetősen sok értékelhető írás jelent meg a nők javára, mégis csupán 1980 után vált a női irodalom nyitottabbá, és a fősodorban ez megint csak újabb tíz-tizenöt év múlva kezdett mutatkozni. Közben, 1986-tól Rádzséndra Jádav a *Hansz* (*Hattyú*) folyóirat révén rossz irányba terelte a feminizmusunkat, s ennek a hatása a női irodalomban máig érezhető.

– A Béghar megírásával kívánt-e valamit üzeni az olvasóinak?

– Akkoriban még nem nagyon tudtam, hogy mi zajlik éppen a hindí világában. Csak úgy elkezdtém írni. Talán ezért van, hogy teli lett természetességgel. Én azt szerettem volna kifejezésre juttatni, hogy a nő testi szexuális élete, amelyet mifelénk a tisztességgel és becsülettel kötnek össze, valójában nem egy akkora ügy, és ami Szandzsívaníval történt, az bárkivel

megeshet. Bezzeg a férfiak! Egy férfin bárhányszor essék csorba, elég egyszer bekötözni, már helyre is jött! Persze ha akkor jobban tudtam volna magamon uralkodni, vagy ha jobban értettem volna a feminizmust, akkor Szandzsívaní karakterét még jobban fel tudtam volna építeni, merthogy a regény főhőse voltaképpen nem Paramdzsít, hanem ő. Paramdzsít a házassága után is gyerekes marad, míg Szandzsívaní a nehézség közepette is sokkal erőteljesebb és önmagáról gondoskodni tudó embernek bizonyul.

– *Őn miben látja a nők erejét?*

– A dolgozó nő egyszerre gondoskodik az otthonáról, látja el a munkáját, figyel a szeretteire. *Super woman*nek lenni annyi, mint nem adni fel semmilyen fronton.

– *És az olyan elbeszéléseivel, mint a Baré din kí púrv szádzsh (A nagy nap előestéje) vagy a Je zárúrí nahí (Ez nem fontos), mit üzen? Kell ezekben egyáltalán üzenetet keresni?*

– Az írásnak nem kell mindig tanárosan komolynak lennie. Van, mikor a szórakoztatás van olyan fontos, mint egy üzenet közvetíteni az olvasóknak.

– *Indiában miért menekül rengeteg értelmiségi az anyanyelvétől, és miért képzelik úgy, hogy idegen nyelven tudhatnak olyan eredetit alkotni, amilyent a sajátjukon nem?*

– India számára az angol nyelv azért annyira nem is idegen, elvégre kétszáz évig tanították nekünk... Az angol és a hindí nekem unokatestvérek. Ma is sokszor tűnik úgy, hogy angolul nagyon könnyű megfogalmazni valamit, hogy az egy nagyon rátermett nyelv. De szintúgy igaz, hogy a hindiben is számos kifejezés van – akár trágár és szleng szavak –, amelyeket angolul nehéz frappánsan megfogalmazni. Így aztán az író azt a nyelvet választja a saját írásaihoz, amelyről meggyőződése, hogy általa a leggördülékenyebben képes megosztani a gondolatait. Sajnálom persze, hogy ez nem az egyetlen ok, sokan azért választják az angolt, mert annak Indiában létezik egy jó nagy piaca. Tessék csak hindíül írni, de jóformán ott tartunk, hogy minél híresebb az ember, annál kevesebb pénzt lát belőle.

– *Tehát Ön szerint, amit a saját korosztályának három jeles történetmesélője, Sasi Déspándé, Mandzsú Kapúr, illetve Gítá Hariharan ír, azt valamely indiai nyelven is ugyanúgy el lehetett volna mondani, vagy pedig mindenképpen kellett hozzá az angol nyelv?*

– Mindhármukat olvastam. Az élményeik indiaiak persze; de a könyveik főleg egy külföldi olvasóközönség javát szolgálják. A fogalmazásmódjuk fölöttébb hatásos, annyira, hogy az angolul olvasó indiaiak kis számuk ellenére több megbecsülést szereznek nekik, mint amennyi a hindí íróknak valaha kijárt.

– *De akkor hogyan lehet, hogy Ön, aki angolul olyan jól tud, épp hindíül ír?*

– Ennek érzelmi okai vannak. Mondtam korábban, hogy amikor még tanultam, még álmodni is angolul álmodtam. Viszont amikor 1965-ben Ravíndra Kálíj, a férjem az életem része lett, viccet csinált ebből, azt mondta, „az angolok elmentek, de téged ittfelajítottak”. Addig angolul írtam, mire ő megkérdezte: „Hindíül nem tudnád ugyanezt elmondani? Csak azért írsz angolul, mert a sunyi írásaiddal megrökönyödést akarsz okozni másoknak.” Úgyhogy Ravíndra Kálíj távolított el az angoltól azzal, hogy viccet csinált belőlem. Ő rendkívül kevésbé szereti az angolt, míg én mindig olvasok angolul, és szeretem, hogy ezen a nyelven valaki egyszerűen, gyorsan megoszthatja a mondandóját.

– *Akkor nem helytelen azt mondani, hogy Ön igyekszik a hindí irodalomba elhozni azokat a vo-
násokat, amelyeket úgy értékel az angol nyelvű irodalomban?*



– Teljesen jól mondd! Nagyon igyekszem azon, hogy sikerüljön az angol lendületét a hindibe elhozni, mert akkor végre megszabadulhat attól a sok tohonyaságtól, hogy frissen és üdén álljon előttünk. Tényleg rajongója vagyok az angol nyelv életrealitásának!

– *A korábbi interjúban több regény- és novellatervet említett, mint Szambhavámi jugé-jugé (Koronként tetet öltök), Visam játrá (Rögös zarándoklat), Gam rózgár ké (Panaszos megélhetés), Kaccsá csitthá (Leleplezés), Barí behendzsi (‘Főnövér’). Ezek közül melyen dolgozik most is, melyiket vetette el, melyik készült el más cím alatt?*

– *A Barí behendzsi* már megjelent, de végül a címe *Andhéré ká tálá (Sötétséglatat)* lett. A *Gam rózgár ké* megírása most is foglalkoztat, de jelenleg, ha már küzdök, akkor egy másik regény nyel, amely az irodalom világában tapasztalható urambátyámságról és korrupcióról szól. Egyelőre *Culture Vulture (Kultúrmókus és társai)* a címe, és már el is kezdtem írni tíz fejezetet, de egyelőre még mindegyik befejezetlen. Egy folyóirat szerkesztője mostanában nyüstöl, hogy részekben küldjem neki, akkor hamar elkészül. Igazság szerint, ha valaki külön nem noszogat, a terveim nagy része kútba esik a lustaságom miatt [Időközben, 2017 elején ez a regény már megjelent.]

– *Az egyik 2004-es interjújában mondta, hogy „mostanában egy regénnyel viaskodom, lévén hogy az a világ hozzám legközelebb eső szeletével kapcsolatos”. Melyik ez?*

– *A Dukkham-szukkham (Jóban-rosszban)*, amelyet sok éven át írtam. Azelőtt a férjemnek, Ravinak sokat szoktam mesélni a mathurái házunkról. Bár tízéves korom után megszűnt a kapcsolatom Mathurával, de a gyermekkorom ottani emlékeit azóta is őrzöm, olyannyira hogy egy pillanatban elkezdtem úgy érezni, meg kellene írni őket. Most, a *Dukkham-szukkham* után már nem mondogatom neki annyit, a regénnyel talán már nem aggaszt annyira a felbecsülhetetlen értékű emlékek megőrzésének feladata.

– *Milyen újabb művet olvashatunk Öntől hamarosan?*

– Épp nemrég küldtem el egy hosszú novellát avagy kisregényt a Száhitja Akademinál (Irodalmi Akadémia) megjelenő *Szankálín bháratíj száhitja (Kortárs Indiai Irodalom)* szerkesztőjének. Valamelyik nap olvastam, hogy a híres szakács, Nigella Lawson feldühödött férje elkezdte őt fojtogatni London egy elegáns éttermének kellős közepén, később pedig azzal igyekezett tisztázni magát, hogy megmarkolta ugyan a nyakát, de nem szorította meg. Az, hogy ilyen ismert személyiséggel is megtörténhet ez, akkora hatást gyakorolt rám, hogy elhatároztam, erről írni kell. Az eredménye hamarosan az olvasók kezébe fog kerülni. [A *Szapanő kí home delivery (Álom-házhozszállítás)* 2016-ban jelent meg.]

– *Írás közben mennyi teát iszik?*

– Mondhatni, a tea a tinta a tollamban.

– *Mamtá Kálíj dzsí, szívből köszönöm a lehetőséget.*

– Légy vidám mindig! (Indiában az idősek így búcsúznak a fiataloktól.)

Sági Péter

MAMTÁ KÁLIJÁ

Khătí gharélú aurat

(SZÜLETETT HÁZTARTÁSBELI) KÖTET [2004]

13

Kérdené meg valaki tőle,
Miért szokta verni agyba-főbe.
Nem szavakkal,
Nem is kézzel,
Belérúgva,
Anélkül, hogy előre szólna,
Nagy kevélyen.
Pláne aznap, mikor Lílá érzi,
Finom lett a főzeléke.
Ha a szocializmussal szimpatizál,
Meghitt órán ő miért nem mondta még:
Na, gyere ide, lássam csak, hogy rúgsz belém.
Egész életében úgy cupákolta őt,
Akár egy darab húst.
Még ha ő úgy hevert is előtte,
Mint tál lencse és kenyér.

23

Kívül is, belül is
Kérdések feszítenek,
Folyton méregben élek.
Úgy egyébként
Tudok többféleképpen nevetni és feltűzni a hajam,
És épp mostanában
Lettem a Dzsimkháná elitklub tagja,
De most
A bennem fortyogó nyűgöt nem bírom
Visszafojtani.
És ettől gyakran olyan, mintha
Homokot szórtak volna az arcomba.
Amúgy még most is képes vagyok mindenkit elkápráztatni,



Még ha nem kis tehetségre is legyen szükség
A férfiak elkápráztatásához.
De azért én tudom,
Van már a virgoncságomon egy jó kupac lócitrom.
Nem, nem a jövőmről szól a kérdés.
A 400-40-800-as, tanári bértábla szerinti jövőmnek
Már egy ideje fityiszt mutattam.
Ez a sok kérdés – mind roppant személyes –
Ezekben a napokban merült fel bennem.
Ahogy így ülök, úgy tetszik,
Az egész lényemben
Hol kifagy a jég,
Hol
Felgyülemlik a tűz.
Egyik felem gyáva sakál lett,
Másik felem harapós kutya.
Gyakran a két tenyerem,
Mely egy pofonért viszket,
Magától kulcsolódik művészi *namasztére*.
Azt mondják, illemtudó vagyok,
És aztán otthon ülve nyűglődöm
Saját ócskaságomon.
Bármikor beszéljek is,
Kivetnivalót találok a szavak hallatán,
Mert
Bennem már nincsenek is szavak,
Csak morgás;
Újra és újra azt érzem,
A teljes kultúra
Ott van bennem
– leverve.

54

Harmincöt éve próbálok ellátni a családot,
Ám sose volt még elég jó a bizonyítványom.
A magam részéről szünnapot meg vasárnapot sose kértem,
De mit is tehetnék,
Ha egyszer a ház ura kemény volt és jó fukar.
Ennyi év,
Vagy sokkal kevesebb idő alatt is,
Megtanulhattam volna biciklizni,

Vagy robogót vezetni, vagy autót.
Most is jó a látásom.
Hé, ennyi idő alatt már repülőt is vezethetnék,
Csakhogy
Marhán én akartam annyira
Újramázolni a berozsdált kapcsolatokat,
Foltozni a szakadt lepedőket,
Ebéd-királynőként
Mindenkit megszégyenítve etetni.
Feleennyi erővel
Taníthattam volna gyerekeket az iskolában,
Megoldhattam volna aktákat a hivatalban,
Adtam volna gyógyszert a betegeknek a kórházban,
Megmutattam volna a falusi nőnek, hogy írja le: Kamlá.
De nem, én csak azzal foglalkoztam,
Hogy lehetek eszményi háziasszony!

-

Te elkevertél a történelemben némi mitológiát,
Behabartad vallással,
És letoltad a torkomon mint egérintőt.
Elkezdtem megélni a Védákat, Puránákat, Manuszmitit!
Kedvem lett úgy élni, mint Szítá, Umá
Vagy Anuszújá.
Még annyi kockázatot sem vállaltam, mint Sakuntalá,
Laksmíbáít meg kitöröltem a tudatomból.
Az ellenállásnak a pusztá gondolatát is menesztettem elmémből.
Bedarált a nagy szent hagyomány biztonsági mókuskereke,
A vezetés helyett a támogatást választottam,
Reflektorfény helyett a háttérszerepet.
A párbeszédnek beleegyezés vette át a helyét,
Szatjá helyett egy Prijamvadá lettem én.
Elhittem, hogy asszonyi jószerencse, ha Szítáként gyötörnek,
És mint Párvatí,
Drabál férfit fogadtam el Mindenhatóként!
Névtelenségben, rabszolgasorsban nyakig elmerültem,
De még ettől sem eszméltem,
Kifeküdtem boldogan a tompultság örömetől.
Bár a kettőnk otthona volt,
Én emeltem fel, mint valami Góvardhana-hegyet.
Főztem, ahogy tudtam, aztán hol ettem, hol meg nem.
Dicshimnuszokat daloltam,



Néha ezért, néha meg amazért imádkoztam.
Ennél sokkalta kevesebb fáradtsággal
Megcsillogtattam volna az elmémet,
Érvelőtehetségemet pallérozva döntéseket hoztam volna.
De ennyire nem jutottam,
Egyszerűen éltem, egyenes vonalban.

-

De most, mikor
„Született háztartásbeli” címmel tüntettél ki,
Mit kellene tennem vajon?
Most már tényleg késő
Kongatni az ellenállás vészharangját.
Sosem gondolkodtam
A szellemi képességeimen,
Miközben percenként büszke voltam méhem sikerére.
Kilenchavonta
Szültem, alkottam,
A lényeges kérdésekkel nem foglalkoztam.
Legalább a lányaim értik,
Mit hol rontottam el.
Ők mernek üvölni teli torokból
Az utcán, a parlamentben, gyűléseken.
Ők nem követnek el ballépést báránylelkűséggel,
Gyökerestül forgatják fel a rendszert.
Egyenlő jogokat,
Egyenlő hírnevet,
Egyenlő oktatást,
Egyenlő munkát
Kiáltanak!
Belejavítanak behatárolt álmaimba,
S hallgatásomat félelmet nem ismerő kiáltvánnyá változtatják!

Tribute to Papa

(ÉDESAPÁM DICSÉRETE) KÖTET [1970]

Édesapám dicsérete

Kit érdekelsz, Papa?

Kit érdekelnek a tiszta gondolataid, a tiszta szavaid, a tiszta fogsorod?

Ki akar egy angyal lenni, mint te?

Ki akarja ezt?

Sikertelen alak vagy, Papa.

Még egy nyugis helyet sem tudtál kikönyökölni.

Mindig korlátolt álmokból szőtt életet folytattál.

–

Kívánom, bárcsak tökös lennél, Papa,

Hogy becsempéssz nyolcvanezer karórát egy húzással,

És akkor büszkén mondhatnám: Tudod, apunak import-export biznisze van.

Akkor büszke lennék rád.

–

De te mindig eszményi férfi akartál lenni,

Egy tökély.

Amikor épp nem jut eszedbe semmi, amit csinálhatnál,

Elkezdesz imádkozni.

Hasztalan órákat töltve a templomban.

–

Azt akarod, hogy olyan legyek, mint te, Papa.

Vagy mint a harcos királyné, Laksmíbái.

Magad se vagy biztos, mi az a nagyság,

De szeretnéd, hogy én nagy legyek.

–

Tesztek kettőt a nagyságra.

És hármat Laksmíbáira.

–

Mostanában komolyan gondolkodom, hogy megtagadjalak, Papa,

Téged és a szenteskedésedet.

Mi van, ha elkezdelek Mr. Kapúrnak hívni, kisegítő irodista, Könyvelési Osztály?

–

Minden, ami te vagy, ütközik majdnem mindennel, ami én.

Gyanítottad, hogy járok valakivel mostanában,

De túl alamuszi vagy, hogy megbizonyosodj.

Mi van, ha lassan már kezd pocakom lenni,



És én nem leszek hajlandó kikapartatni?
De vigyázok, Papa,
Vagy tudom, különben még fontolóra veszed az öngyilkosságot.

Kötelezettségek

Túrni akarom az orromat
Nyilvános helyen.
Ülni akarok az irodaszékemben
Lábbal az asztalon.
Meg akarom pofozni azt a fiút,
Aki szerelmesen ül a kávézóban,
Miközben egyedül várom, hogy
A pincér kihozza a kávé és szendvicset.
Én is akarok vasárnap látogatóba menni
Anyaszült meztelen.

Anonim

Már nem érzem magamat Mamtá Káljának.
Kamlá vagyok,
Vagy Vimlá,
Vagy Kántá vagy Sántá.
Elhordok, hátrálok,
Nyafogok, fejet ingatok,
Duzzogok, behódolok.
Értelmetlen filmeket nézek kedvezményes napokon,
És boldog vagyok kedvezményes áron.
Kaptam egy ajándék műanyag vödröt
A nagy csomag Tomi Kristályhoz,
És boldog vagyok.
Minden hónapban felszedek pár kilót,
Mint Kamlá vagy Vimlá,
Mint Kántá vagy Sántá,
És boldog vagyok.
Már nem vagyok Mamtá Káljá.

ANNE CARSON

Variációk a csendben maradás jogára¹

Minden valami az azt fenntartó semmi ünneplése.

(John Cage)

A csend a fordítás gyakorlatában és kutatásában éppolyan fontos, mint a szavak. Lehet, hogy ez klisének hangzik. (Azt hiszem, valóban klisé. Talán később visszatérhetünk a klisére.) A fordítónak kétféle csenddel gyúlik meg a baja: a fizikai és a metafizikai csenddel. A fizikai csend akkor történik meg, amikor, tegyük fel, egy Szapphó-verset nézünk, amely egy kétezer éves, kettészakadt papirusztekercsre van írva. A vers fele üres hely. A fordító a szövegnek ezt a hiányát különböző módokon jelezheti vagy éppenséggel igazíthatja ki – üres helyekkel, zárójelekkel vagy szövegfeltevésekkel –, és ebben igazolva van, hiszen Szapphónak nem az volt a szándéka, hogy a versnek ez a része elnémuljon. A metafizikai csend magukban a szavakban történik. A szándékait pedig nehezebb meghatározni. Minden fordító ismeri azt a pontot, ahol egyik nyelvet nem lehet egy másik nyelven kifejezni. Vegyük például a klisé. A klisé a franciából vett kölcsön szó, a *clicher* ige múlt idejű particípiuma, amely nyomdászati terminus, jelentése „domborított nyomófelület segítségével sztereotípiát készíteni”. Az angol nyelv változtatás nélkül vette át (*cliché*), részben mert az angol beszélő intelligensebbnek érzi magát, ha francia szavakat használ, részben pedig azért, mert a szónak hangutánzó eredete van (a fém ütögetésének hangját kellene imitálnia a nyomdász alakozójával), ami lefordíthatatlanná teszi. Az angolnak más hangzói vannak. Az angol elnémul. Ez a fajta nyelvi döntés egyszerűen az idegenség eljárása, annak a ténynek a tudomásulvétele, hogy a nyelvek nem egymás algoritmusai, nem lehet őket egymásnak elemenként megfeleltetni. De mi történik akkor, ha ebben a csendben felfedezünk egy mélyebb csendet – egy olyan szót, amelynek nem szándéka lefordíthatónak lenni? Itt egy példa.

Homérosz Odüsszeiájának Ötödik könyvében, amikor Odüsszeusz készül szembeszállni egy Kirké nevű varázslónővel, aki a férfiakat disznóvá változtatja, Hermész istentől kap egy gyógyhatású növényt, amit bevethet a mágia ellen. Homérosz leírása így szól:

ὥς ἄρα φωνήσας πόρε φάρμακον Ἀργεῖφόντης.
 ἕκ γαίης ἐρύσας καὶ μοι φύσιν αὐτοῦ ἔδειξε.
 ρίζη μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἰκελον ἄνθος·
 μῶλω δὲ μιν καλέουσι θεοί, χαλεπὸν δὲ τῆρόρυσσιν
 ἀνδράσι γε θνητοῖσι· θεοὶ δὲ τε πάντα δύνανται.

Így szólván, ideadta az Argoszőlő a növényt is;
 földből tépte ki, és mindent jól megmagyarázott.
 Éjszinű volt a gyökér és tejszinű volt a virága:

¹ A szöveg eredeti megjelenési helye: Anne Carson, *Nay Rather*. The Cahiers series 21. Sylph Editions, 2013.



istenek úgy nevezik, hogy mólü; kiánsi nehéz ezt földi halandónak; de bizony mindent tud az isten.²

Móλυ (mōlu) egyike a homéroszi eposz néhány utalásának egy olyan nyelvre, amelyet a jelek szerint csupán az istenek ismernek. A nyelvészek ezekben a nevekben egy korábbi indoeurópai nyelvréteg nyomait látják, amelyet a homéroszi görög megőrzött. Bárhogy is legyen, amikor az istenek nyelvére hivatkozik, Homérosz általában megadja a földi fordítást is. Itt azonban nem. Azt akarja, hogy ez a szó némuljon el. Itt áll az ábécé négy betűje, ki tudjuk őket ejteni, de nem tudjuk meghatározni, birtokolni, használni őket. Nem tudjuk ezt a növényt az út mentén megkeresni, sem google-en kinyomozni, hogy hol kapható. A növény szent, a tudás az isteneké, a szó önként megtorpan. Majdnem úgy, mintha mutatnának nekünk egy portrét – nem egy hírességét, hanem olyasvalakiét, akit, ha megerőltetjük magunkat, felismerhetünk – s amikor közelebb hajlunk, azon a helyen, ahol az arcnak kellene lennie, egy odafröccsentett fehér festékfoltot látnánk. Homérosz az isteneinek nem az arcára, hanem a szavára fröccsentett fehér festéket. Mit takar ez a szó? Sosem fogjuk megtudni. De annak a pacának a vázsnon az a feladata, hogy emlékeztessen bennünket valami fontosra ezekkel a meghökkentő lényekkel, az eposzok isteneivel kapcsolatosan, akik nem mindig nagyobbak, erősebbek, okosabbak, szeretetreméltóbbak vagy szebbek az embereknél, akik voltaképpen tetőtől talpig antropomorf klisék, viszont van a zsebükben egy nagy kaland: a halhatatlanság. Tudják, hogyan lehet meg nem halni. És ki tudná megmondani, vajon nem a négy lefordíthatatlan betű-e az a hely, ahol ez a tudás el van rejtve.

Van valami örületes vonzerő a fordíthatatlanságban, a szóban, amely elnémul az átvitel során. Be szeretném mutatni ennek a vonzerőnek néhány példáját, a legtébbolytább fajtából, Jeanne d’Arc peréből és ítéletéből.

Jeanne d’Arc történetét, különösen perének történelmi lejegyzését, minden szinten átjárja a fordítás. 1430. május 23-án esett fogságba egy csatában. Pere 1431 januárjától májusig tartott, és magába foglalt egy bírósági vizsgálatot, hat nyilvános kihallgatást, kilenc zárt kihallgatást, egy esküvel való tagadást, egy eretnokségbe való visszaesést, az eretnokségbe való visszaesés büntetőtárgyalását, és az ítélethirdetést. Tűz általi halálára 1431. május 30-án került sor. Vallatásának hónapjai alatt több ezer szó tette meg az utat Jeanne és bírái közt; ezek közül számunkra valamilyen formában sok elérhető. Maga Jeanne azonban írástudatlan volt. Pere során középfranciát beszélt, amelyet egy írnok jegyzőkönyvbe vett, és később a bírák egyike lefordított latinra. Ez a folyamat feltételezte nemcsak Jeanne egyenes beszédben adott válaszainak függő beszédre és francia idiómáinak a jogi protokoll latinjára való átültetését, de egyes válaszainak a szándékos meghamisítását is olyan módon, ami igazolja elítélését (ezt a bűnös beavatkozást a perújrafelvétel tárta fel, amelyre Jeanne halála után huszonöt évvel került sor). A kívánatos távolságnak ez a sok rétege azonban, amely bennünket a Jeanne által mondottaktól elválaszt, csupán utóhatása annak a nagy, eredeti távolságnak, amely magát Jeanne-t választja el saját mondataitól.

Jeanne minden útmutatása, a katonaiak éppúgy, mint az erkölcsiek, egy általa „hangoknak” nevezett forrásból származott. Perének összes vádja ebben, a hangok természetének kérdésében összpontosult. Jeanne tizenkét éves volt, amikor hallani kezdte őket. Kívülről beszéltek hozzá, rendelkeztek élete és halála, katonai győzelmei és forradalmi politikája, öltöz-

² 10.302–6, Devecseri Gábor fordítása.

ködési kódja és eretnek hite fölött. A per során Jeanne bírái újra és újra erre a rejtélyre tértek vissza: mindenáron tudni akarták a hangok történetét. Azt akarták, hogy Jeanne nevezze meg, testesítse meg, írja le őket olyan módon, amit megérthettek, felismerhető vallási ábrázolással és érzelmekkel, konvencionális narratívában, amely aztán alávethető a konvencionális cáfolatnak. Ezt a vágyat tucatszámú módon fogalmazták meg, egyik kérdésben a másik után. Sürgették, piszkálták, bekerítették. Jeanne megvetette a vallatásnak ezt az irányát, és ameddig csak bírta, ellenszegült. Úgy tűnik, számára a hangoknak nem volt története. Megtapasztalt tény voltak, ami olyan nagy és valóságos, hogy egyfajta érzéki absztrakcióvá szilárdult benne – amit Virginia Woolf (*A világítótorony* című regényében) úgy nevezett, „maga az idegek borzolódása... mielőtt még *valamivé* válna”.³ Jeanne az idegek borzolódását akarta kifejezni anélkül, hogy lefordítaná teológiai klisére. Ami hozzá vonz, az pontosan a klisével szembeni dühe. Az ő dühének génusza van. Mindannyian megérezzük valamikor, valamilyen szinten ezt a dühöt. A rá adott génuszi válasz a katasztrófa.

Azt állítom, a katasztrófa válasz, mert úgy gondolom, a klisé kérdés. Azért folyamodunk a kliséhez, mert könnyebb, mint valami újat kitalálni. Benne rejlik a kérdés, Vajon nem tudjuk már előre, mit gondolunk erről? Nincs valami formulánk, amit erre használunk? Nem küldhetnék egyszerűen egy elektronikus üdvözlőlapot, nem photoshopolhatnék egy képet arról, ami volt, ahelyett, hogy eredeti rajzzal jönnék? Tárgyalásának öt hónapja alatt Jeanne következetesen a „hang” terminust használta annak leírására, hogyan irányította őt Isten. Nem spontán módon állította, hogy a hangoknak teste, arca, neve, szaga, melegsége vagy hangulata volt, sem azt, hogy az ajtón át léptek be a szobába, sem azt, hogy szomorú lett, miután távoztak. Vallatónak hajthatatlan unszolására adta hozzá mindezeket a részleteket. De a történetmesélési erőfeszítés nyilvánvalóan gyűlöletes volt a szemében, és amikor csak tudott, féhér festéket fröcskölt rá, ilyen válaszokat adva:

...Ezt már kérdezték. Menjenek és nézzék meg a feljegyzésekben.

...Térjenek rá a következő kérdésre, kíméljenek meg.

...Valaha ezt elég jól tudtam, de elfelejttem.

...Ennek nincs köze a perükhöz.

...Kérdezzenek erről jövő szombaton.

És 1430. február 24-én, mikor a bírák nyomást gyakoroltak rá, hogy határozza meg, egyes vagy többes számúak-e a hangok, bámulatos módon ezt mondta (mintegy a kérdés summázásaképp):

A fény a hang nevében érkezik (*in nomine vocis venit claritas*).

A fény a hang nevében érkezik olyan mondat, amely önként megtorpan. Alkotóelemei egyszerűek, mégis idegen marad, nem vehetjük birtokba. Akárcsak Homérosz lefordíthatatlan *mōlu*-ja, mintha valahonnan máshonnan érkezne, és magával hozza a halhatatlanság fuvallatát. Tudjuk jól, hogy Jeanne esetében ez önnön megégetése fuvallatának bizonyult. Térjünk át a fordítás egy kevésbé iszonytató példájára, amelynek indítéka ugyancsak a klisével szembeni düh – vagy ahogy ebben az esetben maga a fordító kifejezi: „az üvöltést akartam megfesteni, nem a borzalmat”. Talán felismerték, hogy a kijelentés Francis Bacontól származik, aki

³ Tandori Dezső fordítása.



üvöltő pápát ábrázoló, ismert portrészorozatról beszél (melyek variációk Velázqueznek a X. Incérről festett arcképeire).⁴

Namármost Francis Bacon karrierje során többször is alávetette magát a faggatásnak, ezek közül legismertebb a David Sylvester műkritikus által készített interjúorozat, amely *The Brutality of Fact (A tény brutalitása)* címmel jelent meg. „A tény brutalitása” Bacon saját kifejezése arra, amit a festésben keres. Ő ábrázoló festő, képeinek tárgyai madarak, kutyák, fű, emberek, homok, víz, önmaga, és amit ezekből a tárgyakkól megragadni próbál (őszerint), az a „realitásuk”, vagy (egyszer használja ezt a terminust) „esszenciájuk”, illetve (gyakran) „a tények”. „Tények” alatt nem azt érti, hogy másolatot készít a tárgyról, mint egy fénykép, hanem egy érzéki formának a megalkotását, amely idegrendszerünkre lefordítva ugyanazt az érzetet kelti, mint a tárgy. Egy vízsugár érzetét akarja megfesteni, maguknak az idegeknek a borzolódsát. Minden egyéb klisé. Minden egyéb az untig ismert régi nóta arról, hogyan lépett be Szent Mihály vagy Szent Margit vagy Szent Katalin az ajtón ezer angyallal körülvéve, és hogyan töltötte be édes szag a szobát. Utálja mindezt a történetmesélést, mindezt az illusztrációt, bármit megtesz, hogy a történetmesélés unalmát eltérítse vagy megbontsa, beleértve a vásznon szivaccsal való maszatolást vagy azt is, hogy festéket fröccsent rá.

Francis Bacon nem hozza fel a fordítás metaforáját, amikor leírja, mit akar csinálni az idegeinkkel festék segítségével, viszont néha szó szerint megérkezik a csendhez, mint például amikor azt mondja az interjú készítőjének: „Látod, ez az a pont, amikor abszolút nem lehet a festésről beszélni. Minden a folyamatban van.”⁵ Ebben a kijelentésben teret követel a fordíthatatlanságnak, akárcsak Jeanne d’Arc, amikor azt mondta bírának: „Ennek nincs köze a perükhöz”. A „process” szó két különböző értelme⁶ jelenik itt meg, de ugyanaz az elkeseredett vállrándítás egy olyan hatalom felé, amelynek irreálisak az elvárásai. Jól látható, ahogy ez az elkeseredettség formálta Jeanne d’Arc nyilvános életét – katonai vakmerőségét, férfiruháit, az eretnekség eskü alatti megtagadását, visszaesését az eretnekségbe, legendás végszavait bíráihoz: „Gyűjtsetek meg a tüzeteket!” Hogyha a csend választása megadatott volna neki, Jeanne nem a tűzben végezte volna. De vallatónak az volt a módszere, hogy mindent, amit mondott, tizenkét vádpontra redukáljanak latin nyelvükön és saját megfogalmazásukban. Vagyis az ő Jeanne-ról szóló történetük szilárdult tényekké ebben az ügyben.⁷ A vádakat felolvasták neki. Mindegyikre válaszolnia kellett azzal, hogy „Igen, hiszem”, illetve „Nem, nem hiszem”. Az igen-nem kérdés meghiúsítja, hogy egy szó megtorpanjon. A fordíthatatlanság illegális.

A különféle megtorpanások és csendek azonban, úgy tűnik, mindenestől rendelkezésére álltak Francis Baconnak saját festészete folyamatában. Témaválasztásában például, amikor üvöltő emberi alakokat ábrázol egy olyan médium segítségével, amely nem tud hangot közvetíteni. Vagy színhasználatában, illetve, hogy pontosabbak legyünk, abban, ahogy a szín peremét használja. Festőként, mint láttuk, az a célja, hogy megadja az érzetet közvetítésének unalma nélkül. Le akarja győzni a narratívát, bárhol próbálja is felütni a fejét, vagyis nagyjából mindenütt, mivel az emberi lény történetre szomjazó teremtmény. A történet hajlamos

⁴ David Sylvester, *The Brutality of Fact: Interviews with Francis Bacon*. Thames and Hudson, London, 1990, 48.

⁵ M. Peppiatt, „Interview with Francis Bacon”, *Art International* 8, 1989, 43–57.

⁶ A *process* egyszerre jelent folyamatot és jogi tárgyalást, pert (*ford. jegyz.*).

⁷ Ld. F. Meltzer, *For Fear of the Fire*, The University of Chicago Press, Chicago, 2001, 124.

becusszanni bármely két alak vagy egy vásznon látható bármely két festéknyom közé. Bacon a színt arra használja, hogy elhallgattassa ezt a tendenciát. A színt egészen figurái pereméig húzza ki – és ez a szín olyan kemény, sík, fényes, mozdulatlan, hogy szinte lehetetlen belehatolni vagy eltűnődni rajta. A kíváncsiságnak valami lepusztultsága van benne. Bacon egyszer azt mondta David Sylvesternek, hogy szeretné a kép egyes részei közé „a Szahara homokját vagy a Szahara távolságait” tenni. Színének kizáró és siettető hatása van, továbbmozgásra készíti a szemet. Ez is egy mód azt mondani: Ne időzz el itt és ne kezdj el történeteket kiötlölni, maradj meg a tényeknél. Néha fehér nyílhegyet helyez a színre, hogy siettesse a szemet és még hatékonyabban denuncálja a történetmesélést. Erre a nyílhegyre nézve a narratíva kioltását érezzük. Saját állítása szerint a nyílhegy ötletét egy golf-kézikönyvből vette.⁸ Ezt tudván még reménytelenebbnek érzem azt, hogy valaha is megértsem a kép történetét. Baconnak egyáltalán nem áll érdekében ilyen reményt táplálni; ahogy Jeanne d'Arcnak sem, amikor vallatói kérdésére, „Milyen hangjuk van a te hangjaidnak?”, ezt válaszolta: „Kérdezzenek meg jövő szombaton.” Bacon kioltja a figura és háttér közti megszokott viszonyt, az információ szokványos csatornáját azon a helyen, csakúgy, ahogy Jeanne kioltja a kérdés és válasz közt fennálló megszokott viszonyt. Megtorpantják a kliséit.

Baconnak van egy másik terminusa is erre a megtorpantásra; úgy hívja: „a világosság megsemmisítése világossággal”.⁹ Nem csupán színhasználatában, de kompozícióinak egész stratégiájában is olyasmit akar megláttatni velünk, amire még nincs szemünk, meghallani olyasmit, ami még sosem hangzott fel. Behatol a világosság belsejébe, egy mélyebb felfrissülés helyére, ahol a világosság azonos, mégis elkülönböződik önmagától, és analóg egy hellyel a szón belül, ahol a szó önmaga jelenlétében elnémul. És figyelemre méltó, hogy Bacon számára ez a hely az erőszaké. Interjúiban nagyon sokat beszél az erőszakról. Interjúiban nagyon sokat kérdezik az erőszakról. Csakhogy kérdezői és ő nem ugyanazt értik a szó alatt. Az ő kérdéseik a keresztrefeszítés, lemészárolt hús, kicsavarás, szétmarcangolás, bikaviadal, üvegkalickák, öngyilkosság, fél-állatok és azonosíthatatlan hús képeire vonatkoznak. Az ő válaszai pedig a valóságra. Nem az erőszakos jelenetek illusztrálásában érdekelt, és azokat a munkáit, amelyek ezt teszik, lesöpri az asztalról mint „szenzációhajhászokat”. Az érzetet, nem pedig a szenzációkat szeretné átadni, az üvöltést és nem a borzalmat megfesteni. És az üvöltést a maga valóságában érti, mint ami valahol egy üvöltő személy vagy egy képernyőre kívánckozó helyzet felülete alatt található. Hogyha az üvöltő pápáról készült tanulmányát az azt ihlető kép, Velásquez *X. Incéje* mellé állítjuk, láthatjuk, hogy Bacon belemerítette karját Velásqueznek erről a mélységesen szorongó emberről készült festményébe, és kihúzta belőle azt az üvöltést, amely régtől fogva zajlott a mélyben. Készített egy képet a csendből, ahol a csend csendben hasad, ahogyan állítólag az úr mélyén a fekete lyukak, amikor senki sem néz oda. Bacon ezt mondja David Sylvesternek:

„Amikor a festés erőszakáról beszélünk, ennek semmi köze a háború erőszakához. Ahhoz a kísérlethez van köze, hogy újraalkossuk magának a valóságnak az erőszakát... és ugyanakkor a képben magában rejlő javaslatok erőszakát, amelyet csakis festéssel lehet kifejezni. Amikor az asztal fölött rád nézek, nem csak téged látok, hanem egy egész kiáradást, ami összefügg a személyiséggel és mindennel... az élő minőség... egy ember minden pulzálása...

⁸ H. Davies, „Interview with Francis Bacon”, *Art in America* 63, 1975, 62–68.

⁹ Idézi Christophe Domino, *Francis Bacon: Painter of a Dark Vision*, trans. R. Sharman, Harry N. Abrams, New York, 1997, 6.



a megjelenésben rejlő energia... És ezt egy képbe beletenni azt jelenti, hogy a festék által erőszakként jelenik meg. Szinte állandóan szűrőkön keresztül élünk – létünk szűrősített. És néha arra gondolok, amikor azt mondják, hogy a munkámban sok az erőszak, hogy időről időre képes voltam egyet-kettőt eltakarítani ezek közül a szűrők közül.”¹⁰

Bacon azt mondja, szűrőkön keresztül élünk. Mik ezek a szűrők? Részai a normális üzemmódnak, ahogyan a világot nézzük, azaz normális módszerünknek, amellyel a világot látjuk anélkül, hogy néznénk, mivel Bacon azt állítja, hogy egy valódi látó, aki nézi a világot, észrevenné, hogy az meglehetősen erőszakos – nem a narratíva felszínén erőszakos, hanem valahogyan erőszakos módon van megalkotva a felszín alatt, lényege az erőszak. Még soha senki nem látott fekete lyukat, a tudósok mégis bizakodnak, hogy képek lesznek lokalizálni a lényegét egy csillag gravitációs összeomlásában – ezt a roppant erőszakot, ezt a *valamit*, ami ugyanakkor, látványosan, *semmi*. De fordítsuk most történelmi tekintetünket a tizen-nyolcadik század fordulójának Németországra, és szenteljük figyelmünket a kor egyik lírikusának, aki eltűnt önmaga fekete lyukában, miközben a bíbor színt próbálta lefordítani.

Angol *purple* (bíbor) szavunk a latin *purpureus*-ból származik, amelynek gyökere a görög *πορφύρα* (*porphura*), a bíborcsigára vonatkozó főnév. Az ókorban ebből a tengeri puhatestűből, helyesen bíbor tengeri tapadókaagylóból vagy murexből nyertek minden vörös vagy bíbor színű festéket. Csak hogy a bíborcsigának az ógörögben volt egy másik neve is, *κάλκη* (*kalkhē*), és ebből a szóból származott egy ige, egy metafora és egy fordítási probléma. A „bíborra/vörössé tenni” jelentésű *κάλκαίνειν* (*kalkhainein*) ige idővel mély és zaklatott érzelmet is kezdett jelenteni: a nyugtalanságtól elsötétülni, gondoktól kavarni, sötét gondolatokat táplálni, lelkünk mélyén gyötrődni. Amikor Friedrich Hölderlin német költő 1796-ban vállalkozott Szophoklész *Antigoné*-jének fordítására, mindjárt az első oldalon szembetalálta magát ezzel a problémával. A színmű a kétségbeesett Antigoné és nővére, Iszméné szembekerülésével kezdődik. „Miről beszélsz?” – kérdi Iszméné, majd hozzáteszi a bíbor ígét. „Lelked nyilvánvalóan elsötétül, mélyen gyötrődsz (*καλκαίνουσ / kalkhainous*) valamilyen híren.”¹¹ A sornak ez egy szabványos fordítása. Hölderlin változata: *Du scheinst ein rotes Wort zu färben*, valami olyasmit jelentene, mint „Úgy tűnik, vörös-bíbor szót színezel, szavaidat vörös-bíborra fested”. A sor holtunalmas szó szerintisége jellemző Hölderlinre. Fordítási módszere az volt, hogy fogja az eredeti szókinccs minden egyes elemét, és úgy csúri-csavarja át a németbe, hogy a mondat szerkezet, szórend, lexikai jelentés változatlan maradjon. Az eredmény néhány olyan Szophoklész-változat lett, amelyek hallatán Goethe és Schiller kétrét görnyedt a nevetéstől. Képzett kritikusok több mint ezer hibát soroltak fel tételesen és torznak, olvashatatlanak, egy tébolyult művének nevezték a fordításokat. És 1806-ra Hölderlint valóban örültnek nyilvánították. Családja elmeorvosintézetbe záratta, ahonnan egy év után elbocsátották mint gyógyíthatatlant. Életének hátralevő harminchét évét egy toronyban töltötte, amely a Neckar folyóra nézett, a teljes apátia és elragadtatottság különböző stádiumaiban, szobájában fel-alá járkálva, zongorázva, papírfecnikre írogatva, hébe-hóba egy-egy látogatót fogadva. 1843-ban halt meg, még mindig örültként. Klisé azt mondani, hogy Szophoklész-fordításai jelzik, hogy Hölderlin az ideg-összeroppanás szélén állt, és ragyogó, görcsös, kiejthetetlen furcsaságuk idegállapotának tudható be. Mégis, hadd kérdezzek rá, pontosan

¹⁰ David Sylvester, *The Brutality of Fact*, 174–175.

¹¹ Trencsényi-Waldapfel Imre fordításában: „Kiről beszélsz? Sötét és nyugtalan szavad.” (*ford. jegyz.*)

milyen viszony van az örültség és a fordítás között? Hol történik meg az elmében a fordítás? És hogyha van olyan csend, amely bizonyos szavak belsejében áll be, akkor ez mikor, hogyan, és mennyire erőszakosan történik meg, és mennyire határozza meg azt, hogy kik vagyunk?

Egy dolog, ami számomra Hölderlinben mint fordítóban és Francis Baconben mint festőben vagy akár Jeanne d'Arcban mint Isten katonájában feltűnő, az magasfokú tudatosságuk, amely megfigyelhető abban a módban, ahogyan a katasztrófát kezelik. Hölderlin 1796-ban kezd foglalkozni Szophoklész fordításával, de az *Oidipuszt* és az *Antigonét* csak 1804-ben publikálja. Miután első változatait nem találta „elég élénknek” (*lebendig*), többéves kényszeres javításnak vetette alá őket, furcsából még furcsábbá erőszakolva szövegüket. David Constantine Hölderlin-kutató így írja le erőfeszítését: „Az eredetit elferdítette, hogy megfeleltesse öntörvényű elgondolásának nemcsak a szövegről, de saját fordítói kötelességéről is... Mindig az erőszakosabb szót választva, olyannyira, hogy a szövegeket az excesszus szókészlete ölti össze... egyben hangot adott saját pszichéje azon erőinek is, amelyek kevés időre rá a szakadékbba sodorták. És vajon ezeket kimondva nem bujtotta fel és segítette őket? Megint az ósrégi paradoxonnal állunk szemben: minél jobban mondja ki egy költő ezeket a dolgokat, annál jobban felfegyverzi őket önmaga ellen. Ha ilyen jól vannak kifejezve, nem válnak vajon ellenállhatatlanná?”¹²

Ha más nem is, ennek az erőszaknak a folyamata egészen biztosan ellenállhatatlan volt. Hiszen figyelemre méltó, hogy Hölderlin ugyanebben az időben kezdett hozzá saját korai művei átdolgozásának, és azokkal is ugyanígy járt el, azaz befejezett költeményeit tüzetesen átnézte, „nem elég élő/élénk” részek után kutatva, majd ezeket lefordította egy másik nyelvre, amely ugyancsak német volt, és amely némán meghúzódott saját nyelvének belsejében. Mintha egy egyenes mentén haladna letépve a szavak fedőit, és amikor beléjük merítette a kezét, találkozott a szembejövő tébollyal.

Mégsem volt ez teljesen véletlenszerű találkozás. Hölderlinnek már szinte a kezdetektől volt egy elmélete önmagáról. Az alábbi részlet egy 1798-ban barátjához, Neufferhez írt levélből van, amely a következő mondattal indít: „mostanában az 'élőség/élénkség' (*Lebendigkeit*) foglalkoztat a költészetben”, majd folytatódik ezzel a tárgyilagos elemzéssel saját létegyensúlyáról: „mivel elpusztíthatóbb vagyok, mint egyik-másik embertársam, annál inkább keresnem kell azt, hogy valamiféle hasznot húzzak abból, aminek pusztító hatása van rám... Előre el kell fogadnom mint nélkülözhetetlen nyersanyagot, amely nélkül legbensőbb lényem sosem mutatkozhat meg a maga teljességében. Magamba kell olvasztanom, el kell rendeznem... akár egy árnyékot a fényemhez... akárcsak az alárendelt hangokat, melyek közül lelkemnek hangja annál előbb emelkedik ki.”¹³

Ez pedig egy Hölderlin anyjához címzett levél a költő barátjától, Sinclairtól 1804-ből: „Nem én vagyok az egyetlen – hatan van nyolcan vannak rajtam kívül, akik találkoztak Hölderlinnel és meggyőződésük, hogy ami elmezavarnak tűnik, az tulajdonképpen semmi olyasmi, sokkal inkább önmaga kifejezésének egy módja, amelyet szándékosan alkalmaz, nagyon nyomós okokból.”¹⁴

¹² David Constantine, *Hölderlin's Sophocles*, Clarendon Press, Oxford, 1988, 8–11.

¹³ In Eric Santner (ed.), *Friedrich Hölderlin: Hyperion and Selected Poems*, Continuum, London – New York, 1990, xxix.

¹⁴ David Constantine, *Hölderlin*, Clarendon Press, 1988, 116–117, 381.

És itt egy részlet Hölderlin Szophoklész-fordításának egy 1804-es recenziójából: „Mit gondoljunk Hölderlin Szophoklészéről? Vajon ez az ember tébolyult, vagy csak annak tetteti magát, esetleg Szophoklésze a rossz fordító rejtett szatírja?”¹⁵

Talán Hölderlin egész idő alatt tette az örültséget, nem tudom. Az bilincsel le benne, hogy látom, hogyan használja katasztrófáját, a tudatosság bármely fokán választotta is, mint a fordításból kinyert módszert – olyan módszert, amelyet a klisé elleni düh irányít. Hiszen végül is mi más a saját nyelvünk, mint egy óriás, kakofóniás klisé. Semmi, amit ne mondtak volna már előttünk. A sablonok le vannak fektetve. Ádám réges-rég nevet adott az összes teremtménynek. A valóság foglyul van ejtve. Amikor Francis Bacon egy fehér vászonhoz közelít, annak üres felszíne máris színültig telített a festészet teljes történetével a jelen pillanatig; a festő világában, a festő fejében, a vászon felszínén megcsinálható dolgok valószínűségében már létező valamennyi ábrázolási klisé egymásra préselődése. A szűrők a helyükön vannak, megnehezítve, hogy bármi mást lássunk azon kívül, amire számítunk, megnehezítve, hogy bármit megfessünk, ami nincs már eleve ott. Bacon nem elégszik meg azzal, hogy valamilyen festői trükkel eltéríti vagy rászedi a klisé, hanem (ahogy Gilles Deleuze állítja Baconról írt könyvében) „katasztrófizálni” akarja azt közvetlenül a vásznon. Így hát a vászonra általa „szabad nyomoknak” nevezett jeleket visz fel, mind a festés kezdetén, amikor a kép még fehér, mind pedig később, amikor már részben vagy egészben meg van festve. Ecseteket, szivacsokat, pálcákat, rongydarabokat, saját kezét használja, vagy egyszerűen ráfröccsent egy doboz festéket. Szándéka az, hogy lerombolja a festmény valószínűségét és rövidzárlatolja saját kontrollját a lerombolás fölött. Végeredménye egy katasztrófa, amelyet aztán nekilát olyan kép-pé manipulálni, amelyet *valóságnak* nevezhet. Vagy egyszerűen leteszi a kagylót:

„DAVID SYLVESTER: Sosem fejeznél be úgy egy képet, hogy hirtelen hozzávágsz valamit. Vagy igen?

FRANCIS BACON: Dehogynem. Azon a triptichonon a lavórba okádó ember válláról, van egy fehér festék-ostor, ami így megy. Azt a legutolsó pillanatban csináltam és egyszerűen úgy hagytam.”¹⁶

A szabad nyomok a düh gesztusai. Egyik legrégebb mítoszunk erről a gesztusról Ádám és Éva története a paradicsomkertben. Éva megváltoztatja az ember történetét azáltal, hogy szabad nyomot helyez el Ádám almáján. Miért teszi ezt? Hogy a kígyó csábította el, vagy az abszolút tudásra vágyott, vagy a halhatatlanságot kereste, mind lehetséges válaszok. Másrészt viszont az is lehet, hogy katasztrófizált. Ádám épp elvégezte eredendő tevékenységét, a névadást, megtette az első lépést afelé, hogy a valós szélesre tárt, céltalan, értelmetlen, irány nélküli demenciájára ráerőltesen egy készletnyi klisé, amelyeket soha senki sem fog már kimozdítani, vagy kimozdítani akarni – ők a mi emberi történelmünk, a mi gondolkodás-építményünk, a mi válaszuk a káoszra. Éva ösztöne pedig azt kérte, hogy félbehagyja ezt a választ.

Legtöbben, ha választhatnánk káosz és névadás, katasztrófa és klisé között, a névadást választanánk. Legtöbben ezt zéró összegű játszmának látjuk – mintha nem létezne olyan harmadik hely, ahol tartózkodhatunk: ha valaminek nincs neve, a közgondolkodás szerint nem létezik. És itt talán képesek lehetünk meglátni a fordíthatatlan jóindulatát. A fordítás

¹⁵ Aris Fioretos, *The Solid Letter: Readings of Friedrich Hölderlin*, Stanford University Press, Stanford, 2000, 277.

¹⁶ David Sylvester, *The Brutality of Fact*, 94.

olyan gyakorlat, stratégia vagy ahogy Hölderlin nevezi, „az elme üdvös gimnasztikája”, amely úgy tűnik, megadhat számunkra egy ilyen harmadik helyet, ahol tartózkodhatunk.¹⁷ Egy olyan szó jelenlétében, amely megtorpan, abban a csendben az az érzésünk támad, hogy valami elhagyott minket és továbbhaladt, hogy valamilyen lehetőség elszabadult. Hölderlin, akárcsak Jeanne d’Arc számára ez vallásos előérzet és az istenekhez vezet. Francis Bacon nem hisz az istenekben, de nagyon mély kapcsolatban áll Rembrandttal.

Egyik kedvenc képe egy Rembrandt-önarckép. Több interjúban is említi. Saját bevallása szerint azt szereti ebben az önarcképben, hogy ha közel lépsz, felfedezed, hogy a szemeknek nincsenek szemgödrei. Helyénvaló talán, hogy egyetlen meggyőző reprodukciót sem sikerült találnom erről a portréről. Egyike Rembrandt kései, sőtét műveinek, alig lehet a háttér sötétjéből az arc körvonalait kivenni, mégis furcsa erőt áraszt azokból a szemgödör nélküli szemekből. Ezek a szemek nem vakok. Erőteljes nézéssel vannak elfoglalva, de ez a nézés nem normális módon szerveződik. A látás mintha *hátulról* hatolna be Rembrandt szemébe. És az, amit ez a nézés előre, a mi irányunkba küld, a mélységes csend. Amely nem sokban különbözik attól a csendtől, amely Jeanne d’Arc teológusoknak adott válaszát követhette, amikor megkérdezték, „Milyen nyelven szólnak hozzád a te hangjaid?” és ő azt válaszolta: „Jobb nyelven, mint a tietek”.

Vagy mint a Paul Celan egyik versének utolsó sorát követő csend, amely utolsó előtti példánk lesz a fordíthatatlanságra. A vers Hölderlin magasztalására íródott, és arra a különbejáratú nyelvre utal, amelyet Hölderlin élete utolsó harminchét évében néha beszélt, amikor magánkívül volt, vagy úgy tett, mintha magánkívül volna. Olyan vers, amely a vakság felé tartó mozdulattal indul, de két szemgödör nélküli szemmel zárul, amelyek, úgy tűnik, tökéletesen belátják saját kis katasztrófális világukat.

Tübingen, Jänner.
Zur Blindheit über-
redete Augen.
Ihr – 'ein
Rätsel ist Rein-
Entsprungenes' –, ihre
Erinnerung an
schwimmende Hölderlintürme möwen-
umschwirrt.

Besuche ertrunkener Schreiner bei
diesen
tauschenden Wörter.

Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt heute, mit
dem Lichtbart der
Patriarchen: er dürfte,
spräch er von dieser
Zeit, er
dürfte

¹⁷ David Constantine, *Hölderlin's Sophocles*, 7.



nur lallen und lallen,
immer-, immer-
zuzu.

(‘Pallaksch. Pallaksch.’)¹⁸

Ez a vers talányos és sűrű, és számos értelmezést hívott életre. Nincs itt hely részletekbe menő elemzésre, szorítkozzunk a verset nyitó és záró rejtvényekre. A verset egy Hölderlin-idézet nyitja *A Rajna* című költeményből, a Rajna folyóhoz írt himnuszból. „Ein Rätsel ist Reimentsprungenes”¹⁹ olyan mondat, amely előre és hátrafelé egyaránt olvasható: a kezdet mint titok, rejtély, vagy a rejtély mint eredet. Hogy kinek, minek az eredete, illetve rejtélye, pontosan nem tudjuk meg. A vers fő cselekménye egy hosszú feltételes mondat kötőmódban – talán valótlannak tételezett, talán nem –, amely, úgy tűnik, a nyelv képtelenségét siratja arra, hogy azokról az időkről beszéljen, amelyekben élünk. Az az ember, aki úgy dönt, megbirkózik ezzel a képtelenséggel – legyen próféta vagy költő –, óhatatlanul úgy végezné, hogy ugyanazt a szót dadogná újra és újra. Vagy talán egyenesen olyasmit dadogna, ami szónak sem nevezhető.

Azok szerint, akik tornyában meglátogatták, Hölderlin az általa kitalált „Pallaksch” terminust úgy használta, hogy néha igent, néha pedig nemet jelentett. Ez esetben hasznos volt. A költők mindig előállnak ilyen hasznos terminusokkal, neologizmusokat találnak ki, vagy a létező szavakat új, különös és inventív módon használják. A nyelvi invenció persze mindig kockázatos. Mivel rejtélyként, titokként közvetítődik, és felveti a tiszta eredet („szűzjegy-eredet”) problémáját: nem juthatunk mögé, éppúgy, ahogy a Rajna forrását sem találhatjuk meg, nem láthatjuk meg a szemgödröket Rembrandt szemeiben, vagy nem tudhatjuk meg az istenek *μῶλυ* (*mōlu*) szavának a jelentését. A „Pallaksch, Pallaksch” ezért úgy áll, mint ön maga megfejtési kulcsa, lefordíthatatlan kell maradnia. Paul Celan zárójelbe teszi, mintha versében rácsukná az ajtót erre a csendre.

Összefoglalásképp. Őszintén, nem vagyok valami jó az összefoglalásban. A legtöbb, amire képes vagyok, egy utolsó adag fehér festéket fröcskölni a vászonra. Klasszika-filológusként arra képeztek ki, hogy pontosságra törekedjek, és elhiggyem, hogy a világ precíz, maradéktalan megismerése lehetséges számukra. Ez a maradék, amely nem létezik – már a pusztá gondolata is felrisszülést okoz. A helyzetére gondolni, arra, hogyan osztozik ezen a helyzeten a semmi átázott rétegeivel, a mozgására gondolni, arra, hogy mozgásában sosem állhat meg, mert én magam is mozgásban vagyok vele, az árnyékára gondolni, amelyet a semmi vet, és ezért nincs benne halál (vagy csak nagyon kevés) – ha mindezekre a dolgokra gondolok, a szabadulás érzése tölt el. Hadd osszam meg ezt az érzetet. Ami ezután következik, egy kísérlet, ami nem nevezhető fordítási gyakorlatnak, még csak nemfordítási gyakorlatnak sem, leginkább talán gyakorlatnak a fordítás katasztrofizálására. Veszek egy kis részletet egy ókori görög lírai versből, és újra és újra lefordítom, a nem megfelelő szavakat használva. Egyfajta dadogás lesz.

¹⁸ Tübingen, január. / Vakságra rá- / beszélt szemek. / Rálel – „egy / szűzjegy- / eredetű” -, rálel / emlékezésük / úszó Hölderlintornyokra, sirály- / örvénylésben. // Megfúlt asztalosok / vendégjárása / eme / merülő szavaknál: // Jönne, / jönne egy ember, / jönne egy ember a világra, ma, / a pátriárkák / fényszakállával: szólna, / vakmerőn, erről / a korról, / szólhatna / balgán s / csak balgán, / szünhet-, szünhet- / etetlen. / („Pallaks. Pallaks.” Marno János fordítása.)

¹⁹ „Titok, mi tisztán született”, Keresztury Dezső fordítása.

[Az eredetiben az esszét Carson kísérletei követik a fordítás „katasztrófizálására”: az i.e. VI századi görög költő, Ibükosz szerelmes versének szöveghű fordítását hat vers követi, ezek mind az Ibükosz-vers struktúrájára fűzik fel a „nem megfelelő” szavakat, amelyek – sorrendben – John Donne Woman’s Constancy (A női állhatatosság) című verséből, az FBI Bertolt Brechtről írt #100-67077 jelzetű jelentéséből, Samuel Beckett A játék vége/Végjáték című darabjának egy részletéből, Gustav Janouch Beszélgetések Kafkával című könyvének egy részletéből, a londoni metró megállóiból és jelzéseiből, valamint a szerző új, Emerson márkájú, 1000 W-os mikrohullámú sütőjének használati utasításából származnak.]

MIHÁLYCSA ERIKA fordítása



NÉMET PAVILON

THOMAS SCHESTAG

Szórités¹

Charles Baudelaire *Tableaux parisiens* című versciklusának saját fordításához írott előszavában, *A műfordító feladatában* (1921) írja Walter Benjamin egy helyütt: „[...] a szintakszisban alkalmazott szószerintiség dönt halomba végképp mindenféle értelem-visszaadást [...]”². A „halomba döntés (halomra vetés)” fordulatra Benjamin akkor talál rá, amikor megkísérli feltárni annak a régi keletű követelménynek az alapját, amely „minden fordításról szóló vitában” visszatér: a *szóhoz való hűség* ez a követelmény. Így bukkan Benjamin az értelem-visszaadás halomba döntésének kezdeményére. Hiszen: „a hűség az egyes szó lefordításában szinte soha nem adhatja vissza teljesen azt az értelmet, amit a szó az eredetiben jelent” (uo.), mégpedig egy bizonyos *hogyan* miatt van ez így – „*ahogyan* az így-értett az így-értés módjához kötődik” (uo.) az eredeti mű meghatározott szavaiban –: ez a *hogyan* gátolja az értelem-visszaadást a fordításban. A szószerintiséghez való hűség a fordításban eloldozza a szót attól a foglaltól, mely értelemhordozóvá és *meghatározott* szóvá teszi. Más szóval: a *limine* eloldozza a szót attól, hogy szóként értelmezzük. Különösen ott, ahol a szószerintiséget még a *szintakszisban* is figyelembe veszik. Ez a szószerintiség nemcsak az értelem-visszaadást – ami a fordítás hagyományos felfogása szerint a lényege –, hanem pontosan véve a *szót* dönti halomba végképp. A szószerintiséghez való hűség nem a szóhoz ragaszkodik, nem hűséges a szóhoz, hanem halomba dönti. Ez a hűség a *szó halomba döntését (halomra vetését)* betűzi ki a szóban. Ott, ahol – korszóhoz hasonlóan – a szó áll, adott szónak és a fordítás feladatául adott szónak látszik, egy halom cserép marad: a fordító *felhalmozott* feladata (*Haufgabe des Übersetzers*). Szemünk elé tárt monstruozitás. Erre emlékeztet Benjamin egy olyan, a tizenkilencedik század szemében példaszerű példával, amelyet aztán majd a továbbiakban kiszabadít példaként értelmező foglatatából: „Igazán csak a szintakszisban alkalmazott szószerintiség dönt halomba végképp mindenféle értelem-visszaadást, és azzal fenyeget, hogy egyenesen érthetlenségbe torkollik. A tizenkilencedik századnak Hölderlin Szophoklész-fordításai az ilyen szószerintiség monstruózus példáiként ötlöttek szemébe.” (uo.) *Ilyen* szószerintiség. Ezt a szószerintiséget nem szabad összetéveszteni azzal a szószerintiséggel, amelyen a *szó betű szerinti jelentését* szokás érteni, megkülönböztetve *átvitt* értelmétől. Mert mindkettőt, a betű szerinti és az átvitt értelemben *jelentő* szót is az a feltevés határozza meg, hogy valami-

¹ A tanulmány eredeti megjelenési helye: Thomas Schestag: *Sorites* [Motiv des Wurfs-über-den-Haufen und *Sorites*-Paradox bei Benjamin, Kierkegaard und Poe], in: *Übersetzung – Sprache und Interpretation*, hrsg. von Wilhelm Büttemeyer und Hans-Jörg Sandkühler, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien, Peter Lang 2000, 227–255.

² Walter Benjamin, *A műfordító feladata*, in: uő, „*A szirének hallgatása*” – *válogatott írások*, Budapest: Osiris 2001, ford. Szabó Csaba, 79. A továbbiakban a tanulmányból származó idézetek helyét a főszövegben zárójelbe tett oldalszám jelzi. A fordítás helyenként módosítva. Az eredeti: Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, in: uő, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, IV/1, 9–21. [hrsg. von Tillman Rexroth].

lyen adott és – valamely másik nyelv megfelelő szavára való lefordítása által – visszaadandó, visszaadható értelem hordozói. Az *ilyen* szószerintiségben pontosan ennek a feltevésnek a megkérdőjelezéséről van szó. Benjamin nem kerüli ezt meg, hanem pontosan abban látja a műfordító feladatát, hogy – a fordítás által – kifejezze, nyelvbe emelje a szónak ezt a kérdésségét. A műfordító feladata nem az, hogy szavakat rakjon egymás után, nem szavakat helyettesít egymással, egy nagy halom szót, hanem minden egyes szót darabokra tör: *halomra vet*. A fordító feladata nem a fordításban végrehajtott létesítő tételezés, hanem az ettől való megszabadítás; a fordításról alkotott elképzelések hatályon kívül helyezése (*entsetzt*). Hölderlin Szophoklész-fordításai, a tizenkilencedik század szemében az ilyen szószerintiség *monstruózus* példái, Benjamin számára nem példák vagy példaképek, hanem a fordítás *formájának ősképei*. A fordítás feladatának kvintesszenciája. E fordítások a fordítás feladatát fedik fel – ami nem más, mint a külön álló szó halomba döntése –: „Hölderlin fordításai [„különösen a szophoklész tragédiáiké”]: a fordítás formájának ősképei; úgy viszonyulnak szövegeik még legtökéletesebb fordításaihoz is, mint ősképek a példaképhez” (82 sk.). Szövegeik *legtökéletesebb* fordításától az különbözteti meg őket, hogy végképp halomba döntenek mindenféle értelem-visszaadást azzal, hogy még a szintaxisban is szószerintiséget alkalmaznak. Azt, ami *legtökéletesebb* fordításként teljesen befejezettnek, véglegesnek látszik, teljességgel halomba döntenek. Hölderlin Szophoklész-fordításait nemcsak ez teszi *formájuk* – egyáltalán a fordítás – *ősképeivé*, hanem az a veszély is, amely ott rejlik bennük, azaz a szó halomba döntésében – vagy dőlésében –: „Éppen ezért fészkel bennük, más veszélyeknél előbb, minden fordítás iszonytató és eredendő veszélye: hogy az így kitágított és áthatott nyelv kapui összezsugorodnak, és a fordítót hallgatásba zárják. A Szophoklész-fordítások – ez volt Hölderlin utolsó műve. Bennük az értelem szakadékból szakadékba zuhan, és végül szinte elveszni látszik a nyelv feneketlen mélyein.” (83) Szakadékból szakadékba: szótól szóig. A szakadékokat a szó *helyén* a szó szerint vett, beszéd közben szaván fogott, halomra vetett szó nyitja meg. Ezekben a fordításokban, akár egy *halomban*, ott „*fészkel*” – közel a házként vagy sírhalomként (*oikos*-ként vagy *oikesis*-ként) való értelmezéséhez – „minden fordítás iszonytató és eredendő veszélye: hogy az így kitágított és áthatott nyelv kapui összezsugorodnak (*zufallen*)”. Ebben a mondatban, szinte észrevétlenül, a *zufallen* szó sűríti egybe – szétszórtan – a halomba döntött szót. Mert nyitva marad, hogy vajon a kapuk, mintegy véletlenül sarokpántjaikból kifordulva, *összezsugorodnak-e* (*zufallen*), és a kapuk (*Tore*) helyén – majdnem szavak (*Worte*), betű szerint szétesve, halomba hullva – tátongó szakadék nyílik-e a házba – a *halomba döntött nyelv házába* –, vagy pedig *összezsugorodnak* (*zufallen*) e kapuk: zárjukba esve szabályosan bezárulnak. Zárt cellát hoznak-e létre, be- és kizárás közt eldöntetlenül. Kolostort, sírboltot.

Valamivel fentebb szintén *esésről* (*Fall*) van szó, mégpedig azzal a hasonlattal összefüggésben, amely az *ilyen* szószerintiséget úgy próbálja meg szemléletessé tenni, hogy mindkettőt, a lefordított szót és az azt lefordító szót is, „mint cserepeket, egy edény töredékeként, egy nagyobb nyelv töredékeként” (80) teszi felismerhetővé, és ezt a nagyobb nyelvet nevezi az *esszé tiszta nyelvnek*. A szóban forgó *esés* – amelyet az *ilyen* szószerintiséghez való hűség vált ki a tizenkilencedik század szemében *monstruozitásként* megjelenő fordításban –, ez az *esés* nem más, mint az, ahogyan a tiszta nyelv *hull* az eredeti műre, a lefordított szóra: „Az igaz fordítás áttetsző, nem fedi el az eredetit, nem állja el előle a fényt, hanem engedi, hogy a tiszta nyelv, mintegy saját médiumán át felerősítve, csak annál teljesebben hulljon az eredeti műre. Erre mindenekelőtt a szintaxis fordításában követett szószerintiség képes, és éppen ez



a szószerintiség mutatja a szót, nem pedig a mondatot, a fordító őselemeként. Mert a mondat az eredeti mű nyelve előtt emelkedő fal, szószerintiség az árkádja.” (80) A fordítás szava, ahol hű a szószerintiséghez, diaphán. Áttetsző, *átlátni rajta*, azaz nem rögzíthető ezt vagy azt jelentő szóként: *átláthatatlan*. Üveglencse, vagy cserépdarab. Szótörmelék, amely a *tiszta nyelv* fényét összegyűjti, és engedi, hogy az „csak annál teljesebben hulljon az eredeti műre”. *Úgy hull e fény az eredeti mű alapul vett szavára, hogy a szót értelemhordozóvá tevő foglalat látszata, mely a szintaktikai kötésekben áll elő, halomba döntve szétzúzódik: kialszik. A fordítás szava, amennyiben a fordítás a szintaxis fordításában követ szószerintiséget, romba dönti a mondatot – „az eredeti mű nyelve előtt emelkedő falat”. Az ilyen fordítás szava – a *tiszta nyelvnek a szószerintiség* által kiváltott berontásából (fénye beeséséből) fakadóan – pontosítja a szó (bármely szó) meghatározását: de nem *árkádként* határozza meg – ez a felfogás *árkádiai* maradna –, hanem áttört, önmagához hűtlen törmelékes szóként: *halomba döntött* szóként. Hiszen a *tiszta nyelv* nem pusztán nem egy nyelv a többi közt, hanem pontosan véve *nem-nyelv*. A *tiszta nyelvet a szószerintiséghez* való hűség szabadítja fel a fordításban, és a *tiszta nyelvvel* az a közbeszólás ront be a nyelvbe, hogy *a limine* egyetlen szó sem értelmezhető egyértelműen szóként, egyetlen nyelv sem nyelvként. A *tiszta nyelv berontása a szóba*, bármely nyelv szavába, minden nyelvet, a nyelvet *általában*, *halomba dönti*. A fény, amiként az idézett sorok a *tiszta nyelvet* ragadják meg, nem olyan fény, amely megvilágít és megtart, hanem *kiolt*. Megtörő fény. Hiszen alább azt olvashatjuk a *tiszta nyelvről*: „Ebben a *tiszta nyelvben*, amely már semmit nem gondol el és semmit nem fejez ki, de mint kifejezéstelen és teremtő szó az, amit minden nyelv mondani akar – benne végül minden közlés, minden értelem és minden intenció olyan rétegre bukkan, hol kioltódnia rendeltetett.” (81) A *tiszta nyelv*, más szóval a *nem-nyelv*, ott fészkel minden nyelv minden szavában – egyszerre vesztély és társ –, és erre a *tiszta nyelvre* találunk rá a szavak az olyan fordítás pillanatában, mely a szószerintiséghez hű. Abban a szempillantásban, mely *szétoszlatja* a látszatot, hogy az adott szemantikai tartalom hordozóiként felfogott szavak adottak volnának. A szó csak ott, ahol összetörik és amennyiben összetörik – de ebben a pillanatban már nem is szó –, csak ott bukkan saját eredendő romjaira, más szóval arra a *szószerintiségre*, mely ott fészkel benne. A *szószerintiséghez* való hűség, a fordítás pillanatában, nem a *szóhoz* és még kevésbé ahhoz az *értelemhez* való hűség, melyet a szó hordozni, *átvinni*, közölni és *visszaadni* hivatott, hanem – „szeretõn és az egyes részletekbe menõen” – romba dönti a szót, és a nyelvet is, melyben a szó áll. *Halomba dönti*. Mindkét nyelv mindkét szavát. „Ama *tiszta nyelvet* mint idegenbe számúzóttat megváltani a saját nyelvben, a műben foglyul ejtett nyelvet megszabadítani az átköltésben, ez a fordító feladata. A *tiszta nyelv* kedvéért töri saját nyelvének korhatag korlátait”. (81)*

A műfordító feladata abban rejlik, hogy hű maradván a szószerintiséghez, mindkét nyelv mindkét szavát *halomba döntse*. De mit jelent ez a fordulat: „*halomba dönteni, halomra vetni*”? A *Deutsches Wörterbuch* azt írja: „ez a *halomra* [*über den Haufen*] kifejezés gyakran kapcsolódik össze a *vetni*, *hullani*, *dönteni* igékkel, jelezvén, hogy az, ami hullik, *halomformát képez*”.³ Ebben a *halomban* rejlik az, amit Benjamin a fordítás *formája ősképe*nek nevez (és megállapítását Hölderlin fordításaira vonatkoztatja, „különösen a szophoklészi tragédiák” fordítására). A *Deutsches Wörterbuch* ugyanazon *Haufe* címszavának egyik példája a *halomra*

³ *Deutsches Wörterbuch*, Vierten Bandes Zweite Abtheilung, Leipzig 1877, Spalte 590.

[über den Haufen] fordulatot kifejezetten a nyelvvel hozza kapcsolatba: „praecipitat verba, [er wirfts übern haufen, dasz man es schwerlich verstehet, was er redt] halomra veti a szót, úgyhogy alig érthető, mit beszél”.⁴ Halomra vetni, halomba dönteni egy szót: szó szerint venni azt: kivenni, kivetni a szót a szóként megragadó foglalatból, darabokra törni. Ezt a szótörmeleket előidézni; töréseket *akkumulálni*, felhalmozni ott, ahol egy szó látszik állni; pontosan ebben rejlik a műfordítónak az a feladata, melyet Walter Benjamin vázol, a *szószertintiség*hez való hűségbe rejtve. A Baudelaire-fordításokhoz írt előszó annak a kérdésnek a küszöbéhez vezet el, amelyet egyetlen helyen sem vet fel – de ezt a kérdést érinti, ahol arról szól, hogy a szintaxisban alkalmazott szószertintiség mindenféle értelem-visszaadást halomba dönt: *Egy halom – az micsoda? Mert a halomba döntött szóban, más szóval az ilyen szószertintiségben rejlik a fordítás kvintesszenciája, ahogyan azt A műfordító feladata kifejti, feltárja. A szűkebb értelemben vett fordítás feladata Benjamin esszéje szerint abban áll, hogy az egyik nyelv szavát a másik nyelv szavával a jelentéshordozó funkciójától eloldozza (ahelyett hogy annak helyére egy jelentés szerint megfelelő szót állítana [entsprechen]) – vagyis éppen úgy halomba döntse mindkét szót, ahogy mindkét nyelvet, és a limine az összes nyelv összes szavát –: de az eredeti mű szava már ezelőtt (A műfordító feladata utal erre) tágabb értelemben véve lefordítva, átvette (übersetzt) áll ott: halomra vetve. Hiszen az eredeti műben az az értelem, amelynek visszaadását tekintik feladatuknak a szokásos értelemben vett fordítások, nincs egyszerűen *adva*, mert egyetlen szó sem (az eredeti mű szava sem és a fordítás szava sem) azonosul maradéktalanul a szóként való értelmezésével, hanem ott, ahol egy – akár már lefordított – szó áll, nyüzsgő tumultus ötlük szemünkbe. A műfordító feladata abban áll, hogy nyelvet adjon ennek a zavarba ejtő, összezavaró belátásnak: kitegye a nyelvet ennek a belátásnak. Ez a szemünkbe ötlő tumultus halomra veti az olvasó pillantást, amely egy szót a fordítás pillanatában egy másik szóval próbál helyettesíteni, ekképp ragaszkodva a szóhoz. Bármennyire tévetegnek, hóbortosnak, homályosnak vagy jelentéktelennek tűnjék is ez első pillantásra: A halomban, ebben a szemünk előtt álló szó helyén felbukkanó monstrosizálásban nemcsak a fordítás feladatának lényege forog kockán, hanem az *ilyen*, a szót *halomba döntő szószertintiség* lényege is, a szó lényege éppúgy, mint a *nyelvé*. Walter Benjamin a műfordító feladatát, amely a halomban, a szó *halomba* dőlésében – vagy halomra vetésében – kulminál, csak legkésőbbi írásában írta le, 1940-ben, *A történelem fogalmáról* című szövegének kilencedik részében. Ebben pontosan a műfordító *szemére* irányítja tekintetét, a műfordító feladatának szemszögéből, szeme előtt a *halomba döntött szó*. Klee egyik képére utalva, melynek címe *Angelus Novus*, és egy angyalt ábrázol, ezt írja: ez az angyal „mintha rámeredne valamire és el akarna hátrálni tőle. Szeme tágra nyílik, szája nyitva, szárnyai kifeszülnek. [...] Arcát a múlt felé fordítja. Ahol *mi* események láncolatát látjuk, ott *ő* egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelen romot romra halmoz, s mindet a lába elé sodorja. Időzne még, hogy feltámassza a holtakat és összeillessze, ami széttörtött. De vihar kél a Paradicsom felől, belekap az angyal szárnyaiba, és oly erővel, hogy nem tudja többé összezární őket. E vihar feltartóztatatlannul úzi a jövő felé, amelynek hátat fordít, miközben az égig nő előtte a romhalmaz. Ezt a vihart nevezzük haladásnak.”⁵ *Ilyen szószertintiség. Az eseményeknek a mi* szemünkben megjelenő *láncolata* a szintaktikai láncolatot nevezi meg, a szó ebbe a láncolatba kötve függ a mon-*

⁴ Uo.

⁵ Walter Benjamin, *A történelem fogalmáról*, in: uő, *Angelus Novus*, Budapest: Helikon 1980, ford. Ben-
ce György, 966.



datban. Pontosan ott, ahol mi ezt látjuk, a műfordító szeme „egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelen romot romra halmoz”: azt a szószerintiséget, amelyet a szintaxis fordításában követ, és amely teljességgel *halomba dönti* az értelem-visszaadást. Ámde, még egyszer: egy *halom* – az kicsoda? A szó helyén. Egy *halomba* döntött szó kicsoda?

Az itt következő, Søren Kierkegaard-hoz és Edgar Allan Poe-hoz⁶ kapcsolódó két margi-
nália ennek a kérdésnek a kifejtését vezeti be, háttérében *A műfordító feladata* című esszével.

*

Søren Kierkegaard 1846-ban publikált *En literair Anmeldelse* címmel egy recenziót, melynek bizonyos részleteit Theodor Haecker „fordította első ízben német nyelvre”; ez a fordítás 1914-ben jelent meg *Kritik der Gegenwart (A jelenkor kritikája)* címmel a *Der Brenner* nevű innsbrucki folyóiratban. Első nyelvelméleti írásában – melyben helyet kap a fordítás elméletének rövid vázolója is, és *A műfordító feladata* ebből a vázlatból fog kinőni –, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről* című, 1916 végén írt tanulmányában utal Walter Benjamin arra a „mély értelemre”, ahogyan Kierkegaard a szóban forgó írásában ragadja meg a „fecsegés” szót.⁷ Nos, *A jelenkor kritikájában* egy helyütt előfordul a *halomba dönteni* kifejezés, mégpedig oly módon, hogy abban nemcsak ennek, *A műfordító feladatában* felbukkanó kifejezésnek az eredetét betűzhetjük ki, egy ravaszul elhelyezett idézetet, hanem ráadásul olyan környezetben áll ott a *halomba dönteni* kifejezés, amelyben ez az állandósult szókapcsolat irritáló szószerintiséget kezd mutatni, napvilágra tární – pontosabban napvilág és éjszaka közt. Mégpedig a *szóritész* szóval összefüggésben, abból kiindulva: ez a szó ugyanis a szóban forgó kifejezésből szinte észrevétlenül kivágja és kinagyítja a *halom* (vagy *kupacot*): magát a „*halomba dönteni*” állandósult szókapcsolatot veti halomra:

Egy szenvedélyesen zavargó kor mindent halomra fog dönteni; mindent felborít; egy forradalmi, de szentelen és reflektáló kor az erőnyilvánítást dialektikus mutatvánnyá változtatja át, ami abban áll, hogy hagy fennállni mindent, de alattomban elcsalja belőle a jelentést; az ilyen kor nem felkelésben kulminál, hanem abban, hogy a viszonyok benső valóságát egy olyan reflexiós feszültségben fászítja ki, amely meghagyja mindennek a fennállását, de az egész létezését kétértelműséggé változtatta át: így hát minden fennáll a maga ténylegességében, miközben a dialektikus megtévesztés *privatissime* egy titkos olvasatot csempész be – hogy mindaz nem áll fenn.

Az erkölcsösség karakter, a karakter az, ami be van vésvé (*χαρασσω*), de a tengernek nincs karaktere és a homoknak sincs, és nincs karaktere az absztrakt értelmességnek sem, mert a karakter éppen a bensőségesség. Az erkölcsstelenség mint energia szintén karakter. Az ellenben kétértelműség, ha valakiben sem egyik, sem másik nincs meg; és a létezésben való kétértelműség az, ha mardosó reflexió gyengíti meg a minőségek minőségi szétválasztását. A szenvedélyek felkelése elementáris, a kétértelműség által történő felbomlasztás ellenben nem más, mint lassú, de éjjel-nappal szorgosan működő szóritész.⁸

Ez a részlet a *halomba dönteni* kifejezés és a *szóritész* szó közt feszül ki. A részlet a forradalmi társadalmi változás (avagy mindent felborító fordulat) két módját vagy korszakát állítja szembe egymással, és ezek kizárják egymást. Az egyik, a szenvedélyesen zavargó (*tumultuó-*

⁶ Ld. erről a 12. lábjegyzetet.

⁷ Walter Benjamin, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről*, in: uő, „*A szírének hallgatása*” – *válogatott írások*, Budapest: Osiris 2001, 19.

⁸ Søren Kierkegaard: *A jelenkor kritikája*, szerk. Gyenge Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 17. Szabó Csaba fordítása. (Søren Kierkegaard, *Kritik der Gegenwart*, Zum ersten Mal ins Deutsche übertragen und mit einem Nachwort versehen von Theodor Haecker, Innsbruck 1914, 15–16.)

zus – *tumultuarisch*) a *tumultus* szóban (melynek eredete a *tumulus*, a földkupac vagy -halom) már a felkelés teloszát nevezi meg: a *halmot*, amelyet a „*mindent halomra dönt*” állandósult szókapcsolat erősít meg. Nem körültekintő felhalmozás állandósuló rétegekben, hanem *mindent egybehalmozva* valami áthatolhatatlan, áttekinthetetlen összevisszaság. Nem kompozíció adott elemekből, nem *komposzthalom*, nem valami összetett dolog, felhalmozva, hogy elemeire bontható legyen vagy gyümölcsöző bomlását idézzék elő, hanem olyan folyamat eredménye, amely mindent, ami fennállt, felborít. Romba dönt. Oly módon, hogy abból, ami *mindennek* és e minden összetevő részének látszott, *semmi* nem marad szemünk előtt, sem *minden*, sem *semmi*, hanem valami, amitől elakad szavunk. Nem *kozmosz*, hanem *káosz*. A társadalmi átalakulás másik, forradalmi, de szenttelen és reflektáló módja vagy kora hogy fennállni mindent. Ahol az egyik mindent megdönt, ott a másik fennállni hagy mindent. A második mód az első pontos ellentétének látszik. De ez a második is *kulminál*, ez is *akkumulál*: egy *halmot* vagy *halmazt*. Az az erő kifejtés, melyet az előbbi során a minden fennállót halomba döntő felkelésbe investálnak, átvándorol egy bizonyos átváltoztatásba, amely az „egész létezését kétértelműséggé” változtatja: „hagy fennállni mindent, de alattomban elcsalja belőle a jelentést [...] így hát minden fennáll a maga ténylegességében, miközben a dialektikus megtévesztés *privatissime* egy titkos olvasatot csempész be – hogy mindaz nem áll fenn.” A szenvedélyes felkelés mindent halomba dönt, és ebben a halomban nem egyszerűen semmissé válik vagy teljesen szét van verve minden, vagy egyszerűen semmi sincs, hanem ami szemünk elé tárul a halomban, az sem nem minden, sem nem semmi. A szenvedélyesen zavargó, *tumultuózus* felkelés egy *halmot*, romhalmazt hagy maga után, és számára mindegy, mi ez, sőt, pontosan véve nem egyéb, mint ez a – *minden* és *semmi* közti döntést felfüggesztő – *tumulus*. A szenttelenül reflektáló forradalom hogy fennállni mindent, de úgy, mintha nem állna fenn: úgy változtat át mindent, mintha – első pillantásra – továbbra is fennállna. A szenvedélyes felkelés a *dolgokat* [pragmata] támadja meg, a szenttelen felkelés pedig, röviden szólva, a *nyelvet* [semata]. Másként fogalmazva: a *tumultuózus* felkelés mindent halomba dönt, *kivéve a nyelvet*, amely a szenvedélyt, felkelést és *tumultust kifejezni, jelenteni* képes. Ez a felkelés a szintaxis láncán függ. A szenttelen felkelés ellenben a – *szavakkal* – *dolgokra* reflektálás médiumát, a *jelentő rámutatás* reflexió médiumát, a *nyelvet* támadja meg. A szenttelen felkelés a *nyelvet* dönti halomba – és éppúgy az olvasást is –: efelől nem hagynak kétséget azok a szöveghelyek, ahol a *jelentés* alattomban történő elcsalásáról és arról a dialektikus megtévesztésről van szó, amely *privatissime* egy titkos *olvasatot* csempész be. A szenttelen felkelés érintetlenül hagy mindent, ami fennáll, semmit, egyetlen szemünk előtt álló *dolgot* sem támad meg, és ez azt a benyomást kelti, hogy továbbra is *fennáll minden*, kivéve éppen azt a kivételt, amelyet a szenvedélyes felkelés hagy fennállni érintetlenül és sértetlenül: a *nyelvet*, és az olvasást. Ott, ahol továbbra is fennáll minden, az átváltozás titokban úgy történik, hogy ott, ahol *továbbra is fennáll minden*, úgy olvassák, hogy mindaz *nem* áll fenn, *semmi* nem áll fenn – vagy épp a *Semmi* áll fenn. És pontosabban, a dialektikus *kalkuluson* túl: úgy olvassák, hogy a *Minden* és *semmi*, *minden* és a *Semmi* közti döntés elvész. Más szóval, a szenttelen felkelés azt tanítja, hogy ott, ahol egy *szó* áll, ne úgy olvassuk, mintha ott egyszerűen *nem* is *szó* állna, mintha a *szó* például egy *dolog* volna, és ne is úgy, mintha az ott álló *szó alapján véve* annak negációját jelentené, amit első pillantásra közöl és a jelentett világban fennállóként rögzít, hanem úgy, mintha ott, ahol egy *szó* áll, egy *halom* volna szemünk előtt: *egy halomba döntött* szó. Az a *halom* (vagy *romhalmaz*), amelyet a – mindent, a szó- és



jelnyelvet kivéve mindent felborító, mindent halomba döntő – szenvedélyes felkelés nagy maga után, a *jelentett* dolgok szférájában kelt zűrzavart. A szenttelen felkelés ellenben azzal kelt zűrzavart, hogy, titkosan, felfedi a halmot (romhalmazt) a szó *helyén*. A *jelentés* el- vagy kicsalása azáltal, hogy *privatissime* egy titkos olvasatot csempész oda vagy *szupponál*: ez annak a – szintaxisban alkalmazott – *szószerintiségnek* a sziluetttjét rajzolja ki, amely *A műfordító feladatában* végképp halomba dönt mindenféle értelem-visszaadást, de pontosan ebben a *halomban* a *formája ősképlet*, általában a fordítás formájának ősképlet tárja szemünk elé. Abban, hogy a jelentést *alattomban* elcsalják és *titokban, privatissime*, egy másik olvasatot csempésznek be, nyilvánvalóan az a kísérteties, hogy nemcsak arról nem lehet megdönthetetlen szabályt, rendíthetetlen mércét felállítani, hogy *alapjában* véve vagy *átvitt értelemben* mit is jelent egy szó az egyik vagy a másik helyen, hanem – még alapvetőbben és még inkább *aláaknázó* módon – arról sem, hogy ott, ahol minden látszat szerint egy szó van a szemünk előtt, vajon ténylegesen egy szó (vagyis ennek vagy annak a megingathatatlan, szóban nyugvó jelentésnek, egy másik nyelv megfelelő szavával átvihető, lefordítható jelentésnek a helyét fenntartó nyelvi elem) *áll-e, és fennáll-e*. Az idézett részlet következő bekezdésének első sorai, amelyek a *szóritész* szóba futnak ki, ezt a kísérteties jelleget húzzák alá.

Úgy látszik, ez a szövegrészlet ismételt az a szembeállítás, vagy – e sorok másik fordulatával élve – azt a *minőségi szétválasztást* kívánja kifejezni, amelyet a szenvedélyes felkelés (és ennek a felkelésnek éppen ezt, a minőségi szétválasztás képességét tulajdonítja és írja javára) és a szenttelenül reflektáló forradalmi átalakulás közt tesz. E szövegrészlet, a szenvedélyes felkelés jegyében, megpróbál kitartani a nyelv mellett mint a szó által rámutató jelentés médiuma mellett, mely a karakternek és kiolthatatlan vésetének jegyében áll. Így e szövegrészlet a nyelv időtlen idők óta adott fennállása mellett döntött, vagyis a jelentő és jelentett szféra közt összehangoltan és reflektálatlanul fennálló korrespondencia mellett, mely a *szóvilági* és *szószerinti* kozmoszá rögzül, e kozmosz pedig fennáll és tartósan fennmarad ott is, ahol a szenvedélyes felkelés halomba dönt mindent, kivéve a *karakter* jegyében álló nyelvet; ily módon szembefordulva azzal a másfajta forradalmi átalakulással, amely a szót töri össze *halomba döntött* szavá, és ez az átalakulás pontosan ott történik, ahol *minden fennáll továbbra is*. Ha azonban e sorokat újraolvassuk, s szétolvassuk, akkor az olvasás felszámolja a tételezéseket. E sorok ugyanis azzal a szándékkal kezdődnek, hogy a karaktert az egyértelműség egyértelműen körvonalazott emblémájaként vázolják. A karakter definíciója azonban sajátos láncolatot, vagy menekvő mozgást, vált ki: „Az erkölcsösség karakter, a karakter az, ami be van vésve (karakter, *χαρασσω*), [...] a karakter [...] bensőségesség. Az erkölcstelenség mint energia szintén karakter.” A karakter, ami az első mondatban az erkölcsösség definiense, a második mondatban nem megfordítva a definiendum, hogy a bevésett (*χαρασσω*) definiálja, hanem – *túlságosan hasonlóan – egyszerre* mindkettő. A második mondat feloldja a karakternek az első mondatban feltételezett fogalmi megragadását, és egy etimológiai kitérőt tesz, e kitérő pedig a *karakter* szót a görög nyelvből érkező jövevényszóként pontosítja, mely a *χαρασσω* görög igéből eredően a bevésettet jelenti. A harmadik mondat a karaktert, az első mondat *definiensét definiendummá* változtatja, jelentése *bensőségesség*, ahol is nyitva marad, hogy a *bensőségesség* vajon a szó szerint vett *bevésetre*, azaz a *befelé, a belsőbe vésett* jelentésű *bevésetre* utal-e vissza, vagy pedig ebből kiindulva és ezen túlmutatva valamilyen átvitt értelmű, tágabb értelemben vett jelentésre utal-e tovább, amely nem kevésbé átláthatatlan, körvonalazatlan és hasadozott marad, mint a bemetszés és beásó vésés: hogy tehát a *karak-*

tert a *bensőségesség* vajon definiálja-e, vagy a *bensőségesség* az alapul szolgáló görög ige egyik jelentésárnyalatát nyújtja. A negyedik mondat pedig – az „erkölcstelenség [...] szintén karakter” – a *karakter*ben erkölcsösség és erkölcstelenség fogalmi szembeállításának romját fedi fel, hiszen a kettő *minőségi szétválasztását* pontosan az ássa alá és bomlasztja fel, ami bevésni és megalapozni hivatott mindkettőt: *karakter*. A karakter, mindkettő *definiense*, sem nem erkölcsös, sem nem erkölcstelen. Éppen azt a kétértelműséget vagy indifferenciát írja vagy vési pillantásunkba, amelynek ellenében kellene érvényesülnie. A kétértelműség definíciója éppen a karaktert jellemzi: „Az ellenben kétértelműség, ha valakiben sem egyik, sem másik [sem erkölcsösség, sem erkölcstelenség] nincs meg [...] A szenvedélyek felkelése elementáris, a kétértelműség által történő felbomlasztás ellenben nem más, mint lassú, de éjjel-nappal szorgosan működő szóritész.” A *karakter* kétélűségét szinte észrevétlenül húzza alá az „*elementáris*” szó, amely a szenvedélyek felkelését jellemzi (*karakterizálja*). Hiszen a görög *charaktér* szó nemcsak általában véve az, amit valamibe bevéstek, bemetszettek, belenyomtak, hanem különösen a beírt, bejegyzett betű is, a latin *elementum* szinonimája. Az „*elementáris*” szó a *karakter*hez való közelségéből fakadóan a felkelésbe azt a kétértelműséget viszi bele, amellyel szemben a *karakter* hivatott megvédeni. Mert egyfelől az, ami a szenvedélyes felkelésben *elementáris* (jellegű), a karaktert (jellegét) húzza alá, a felkelésnek a – például elszántságként megjelenő – *alakját* vagy *formáját*, amely éppen ott is megingathatatlanul áll, ahol a felkelés mindent lerombol és halomba dönt, a romokon keresztül pedig a pusztítás okát jelenti. Például – de ez a példa nem pusztán egy példa a többi közt – a *Felkelés!* szó alakjában, mely felkelésre szólít fel, és ezt a szenvedélyesek engedelmesen követni kívánják, a szót cselekvésre felhívó utasításként értelmezve, hogy döntsenek halomba mindent – kivéve (hallgatólagosan) a fellázító-felszólító szót. Ámde *ugyanakkor, túlságosan hasonlóan, az elementáris felkelésnek – az „Element”* szó másik jelentését követve, amely az elemben például a *tengert* látja, erről pedig az idézett részlet azt mondja: „a tengernek nincs karaktere” – nincs karaktere, jellege: nem annyira alaktalanná tevő alak, mint inkább maga alaktalan, idomtalan, nincs határozott kontúrja, szakadozott. A szenvedélyek *elementáris*ként értelmezett felkelése – nagyon is hasonlóan a *tenger*hez mint elemhez, amely éjjel-nappal szorgosan teszi a dolgát, hullámverésével porrá zúzza a sziklákat – teljességgel kétértelmű: az ilyen felkelés maga egyfajta széttöredező fennállás. Az fut keresztül rajta, ami a kétértelműség által történő felbomlasztás ismertetőjegye: egy „lassú, de éjjel-nappal szorgosan működő szóritész”. De mi a *szóritész*? A *soros* görög szó jelentése halom, kupac – többnyire homokkupac és kupac gabonamag –; a *szóritész* egy sztoikus paradoxont nevez meg, azt a téves következtetést, amely – a kupac vagy halom példáján bemutatva – halomba dönti a szemantikai megragadásra tett kísérletet, akár a jelentőként felfogott szóra, akár a szó által jelentettre irányul. Egy *Galénosz* által áthagyományozott változat így írja le a *szóritészt* részletesen:

Azt mondom tehát: Mondd, azt gondold-e, hogy egyetlen búzaszem halom (kupac)? Erre azt feleled: Nem. Aztán azt mondom: Mit mondasz 2 szemről? Az ugyanis a szándékom, hogy szukcesszíve tegyék fel neked kérdéseket; és ha tagadod, hogy 2 szem halom volna, akkor 3 szemről foglak megkérdezni. Azután 4 szemről fogom neked feltenni a kérdést, és így tovább 5, 6, 7 és 8 szemről, és úgy vélem, azt fogod mondani, hogy nincs abban semmi, ami halom volna. 9, 10 és 11 szem sem alkot halmot. Mert a halom fogalma, melyet lelkünkben megalkotunk és képzeletünkben kialakítunk, abban áll, hogy a halom olyasmi, ami az [egyes szemek] összegyűjtött rakás[a] mellett azonkívül még egy (tekintélyes) sokaságot is magában foglal és jelentős mennyiséget. Ezért nem követnél el hibát, ha kifejténéd, hogy a 100 búzaszem, ami mégiscsak mennyiséget jelent, amit az ember a kezében összegyűjthet, mégsem tartozik még azokhoz a dolgokhoz, amelyekről azt mondhatnánk, hogy halmot

(kupacot) alkotnak. [...] Ennek oka pedig az, amit most mondok el neked: Ha egy bizonyos mennyiség esetén, mint például a 100 búzaszem esetében, nem mondom (vagyis tagadod), hogy annyi már egy halom volna (halommá változott volna), és ha azután, amint ahhoz egyetlen búzaszemet hozzátesznek, azt mondom, hogy így már halom lett belőle, akkor az az egyetlen búzaszem az, melynek hozzáadása révén azok a búzaszemek halommá váltak, és amelynek hiánya azokat a búzaszemeket annyira megrövidíti, hogy már nem alkotnak halmot. Nem ismerek otrombább és abszurdabb dolgot annál, hogy a halom létezését vagy nem-létezését egyetlen búzaszem okozná. És hogy elkerüld ezt az otrombaságot, szüntelenül vitatni fogod – még akkor is, ha a búzaszemek száma az újra és újra hozzáadott egyetlen búzaszem által vég nélküli mennyiséget ér el –, vitatni fogod és nem ismered el soha, hogy annak teljes összege már halom volna. Ez alapján az állandó vitatás alapján a halom tehát semmivé vált [...].⁹

Ám ugyanakkor – a nevet a sztoikus paradoxontól kölcsönözve, s hogy megszüntessék azt a megtévesztő ámitást, melyet e paradoxon a következtetésre irányuló törekvébe ír be – *szórités*nek nevezik a 16. század óta a szillogizmus egyik fajtáját, az úgynevezett lánckövetkeztetést is (ezt az is ösztönözte, hogy Lorenzo Valla újra felfedezte az antik *szóritészt*). Ennek leírása Johann Heinrich Zedler *Universalexikon*jában azt tárja elénk, milyen irritáció rejlik abban, ha megkísérlik a *szórités*nek nevezett lánc- vagy „ész-következtetést” leválasztani a *kupacról* (vagy *halomról*), ezt azonban az a nevében viseli, és ez a nevében viselt kupac vagy halom magában foglalja azt a megszámlálhatatlanságot és meghatározatlanságot, amelyet a lánckövetkeztetés eljárása hivatott meghaladni és kötött alakzatba fogni (a lánc kialakítása, amely a *limine* a *mindent mindennel* következetesen összekötő láncolatot posztulálja, áttekinthetetlen, és ez nem csak a 18. század vonatkozó logika-tankönyveiben vezetett terminológiai halmozáshoz és zűrzavarhoz): „*Szórités*: egyfajta szillogizmus, vagy ész-következtetés, mely nevét a görög σωπος, cumulus [...] szó nyomán kapta, mivel abban mintegy sok tételt olvasnak össze egy következtetéssé, jöhetnek ezek a görög szavak tulajdonképpeni értelmezésükben valami mást mutatnak. [...] ez [az antik *szórités*] teljesen különbözött az általánosan elterjedt *szóritésztől*, amelyről a logikusok értekeznek könyveikben, mégpedig azáltal különbözött, hogy pusztá szofisztikában állott, amelynek révén ellenfelüknek próbáltak csapdát állítani [...] Általában úgy írják le ezt [a *szórités*nek nevezett lánckövetkeztetést], hogy ész-következtetés, mivel mindig egy tételt illesztnek a másikhoz, és az előző tétel predikátumból mindig új tételt tesznek hozzá, mígnem végül az utolsó predikátumból és az első alanyból következtetést vonnak le.”¹⁰ Végül. Csakhogy a következtetés alakzatának posztulált *végtelensége*, végtelen következtetessége – azaz hogy végül az utolsó predikátumból és az első alanyból következtetést vonnak le, és így végére értek, befejezték – a levegőben lóg, meghatározatlanul. Ideiglenes, lezárhatatlan marad, nyitva marad. Mert semmi sem gátolja, hogy az utolsó predikátumot egy további predikátum hozzáillesztésével utolsó előttivé fordítsuk, az utolsó előtti pedig – beláthatatlan, meghatározatlan, megszámlálhatatlan folytatási lehetőségek alapján – olyan tetszőleges predikátummá, amely a lánckövetkeztetésen belül és kívül bármely tetszőleges másik szóval helyettesíthető: semmi sem gátolja, hogy annak a predikátumnak az egyik vagy másik jelentés (vagy *jelentésköteg*) szemiotikai hordozójaként va-

⁹ Galenus, *De medicinali experientia* XVII 1–3, itt a következő kiadás nyomán idézzük: *Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker*, neue Sammlung der Texte mit deutscher Übersetzung und Kommentaren, hrsg. von Karlheinz Hülsler, Stuttgart–Bad Cannstatt 1988, 1740–1743.

¹⁰ Johann Heinrich Zedler, *Universalexikon*, Leipzig und Halle 1732–1754, Band 38 [1743], Spalten 946–947.

ló értelmezését felbontsuk: a szót halomba döntjük. Pontosabban: a szó helyén, a szó helyett azt a halmot betűzzük ki, amely kiváltja, de meg is töri a tételezési és fordítási kezdeményezéseket, toldásokat, rátéteket. A láncolat minden további láncszeme egyre nyíltabban fedi fel a megtévesztést, az ámitást abban a következtetésben, melyre a láncolat törekszik. E lánc azonban nem a csalás és ámitás csalhatatlanságát tárja elénk – nem az abba vetett hitet, hogy immár semmi sem téveszt meg azt illetően, hogy ez itt valóban és igazán csalás és megtévesztő ámitás –, hanem ott, ahol a *csalás* (vagy *ámitás*) szó előállt és állni látszik, egy *halomba döntött szót* tár szemünk elé.

Abból, hogy a *szóritészt* kétélű módon – egyfelől a sztoikus kupac-paradoxon megtévesztő következtetéseként, másfelől a szillogisztika lánckövetkeztetéseként – jellemzik, másféle, *szórt* fény is esik azokra a definiálás jegyében álló sorokra, amelyek a *karakter* köré íródnak Kierkegaard szövegében. Mert kompozíciójuk kalkulusa az elkezdett lánckövetkeztetést, a *szóritészt* követi: „Az erkölcsösség karakter, a karakter az, ami be van vésve (*χαρασσω*), [...] a karakter [...] bensőségesség. Az erkölcstelenség [...] szintén karakter.” E részlet a *szóritészt*, a lánckövetkeztetés módjára kezdődik, ámde a *karakter* szóban – amely a lánckövetkeztetés elkezdését kiváltja, ám azt gátolja is és rojtossá teszi azzal, hogy a *karakter helyett* sajátos halmozást vált ki – „*valami mást mutat*” (ahogy a Zedler-féle Universallexikon fogalmazott): észrevétlenül, mintegy titokban, a szóra törő akarat halomba döntését tárja szemünk elé. Itt a *karakter* szóét. E szó – itt az erkölcsösség *definiense*, de éppúgy az erkölcstelenségé is –, amely a kettő definiálására és egymástól való definitív elhatárolására szigorúan véve nem alkalmas, ha pontosabban megnézzük, definiálhatatlan marad, indefinit, kontúrtales, meghatározatlan. Mert a karakter *bensőségesség*ként való definiálása egy helyben jár. A definíció azt, ami be van vésve, a *charaktért*, még egyszer megnevezi, – alig – másként. A karakter körül forgó összes próbálkozás, hogy körül- és elhatárolja, helyettesítse és lefordítsa, ezen a helyen a *karakterbe* bonyolított kísérlet marad. Még a tenger – amelyről azt olvassuk, hogy *nincs karaktere* –, a tenger sem más, mint karakter, hiszen a tenger – arra a jelentésre emlékezve, mely szerint a *charaktér* „tulajdonképpen a bevésésre, bemetszésre, benyomásra szolgáló eszköz”¹¹ neve – a bevéső, bevágó, éjjel-nappal tevékeny *elem* par excellence, a homok pedig – amelyről azt olvassuk, hogy neki *sincs karaktere* – minden homokszemcsében a tenger *karakterizáló* vagy bevéső munkájának nyoma. A *karakter* szó – visszautalva a tételező, szintaktikai és szillogisztikai láncban álló szó elé – semmi másra nem mutat rá, csak magára a szóra, abban a pillanatban, mely a szót – szóvá való összetétele és karakterekre (betűkre) való szétszakadása közt billegve – halomba dönti: csak a szó karaktereire mutat rá, vagyis – iránytalanul – arra, hogy a karaktereket karakterekként értelmező nyelvi alapváz és a szavakat – nem utolsó sorban a *karakter* szót – karakterekből felépítő nyelvi alaprajz is átláthatatlan marad, és nem rögzíthető véglegesen. Az, amit a *karakter* szó jelent, a *karakter* szóban van benne. Pontosabban, a *bensőségességre* való hajlam ellenében: a *karakter* szó azokból a bevésésekből, bemetszésekből és -szakadásokból áll össze szóvá, amelyeket a *karakter* szóznak kell definiálnia, de azokat *mint* szó nem képes definiálni, mert a *definiendumhoz* csak a szó halomba döntésén, halomra vetésén át jutunk, a *definienshez* pedig a karakterek, betűk (halomra) vetésén át. A *karakterben* a jelentett dologra [pragma] irányuló intenció és a jelentő jelre [sema] irányuló intenció halomra veti, halomba dönti egymást. Ez azonban nem a ka-

¹¹ Franz Passow, *Handwörterbuch der griechischen Sprache*, Zweiter Band, Zweite Abteilung, Leipzig 1857, S. 2408.

rakter szó kitüntetető jegye az összes többi szóval szemben, hanem a halomba döntő vetés bele van írva kivétel nélkül minden nyelv minden szavába, és így minden egyes szónak vagy *ásott* halomnak úgyszólván a belsejében készít zavarba ejtő tartózkodási helyet a sztoikus *szóritész* számára.¹²

[...]¹³

¹² A kupac-paradoxonban vagy téves következtetésben létrejövő lánc kezdetnélkülisége és lezárhatatlansága a *szóritészt* észrevétlenül belerajzolja annak alapvázába, amit Kierkegaard – Haecker fordításában – *fecsegésnek* (*Geschwätz*) nevez. *Snak*. Disszertációjának (*Az irónia fogalmáról állandó tekintettel Szókratészra*, 1841) egyik helyén az arisztophaneszi *Felhők* – másfajta *kumulációk* – taglalásával összefüggésben jegyzi meg Kierkegaard a darabban Sztrepziadész által megtestesített szofista dialektika tartalmi ürességére vonatkozóan: „[ezt] remekül érzékeltet[ti], hogy Szókratész a lelkére köti Sztrepziadésznek, ne higgyen semmiféle istenben, csak a nagy üres levegőgömbben meg a nyelvben, és ezt a megközelítésmódot ugyancsak kiválóan jelzi az a harsány locsogás, amely valójában mindenütt talajtalan, és engem Grimm ír tündérmeséire emlékeztet, ahol is olyan emberekről esik szó, akiknek kong a fejük az ürességtől, a nyelvük pedig akkora, mint a templom öregharangjáé.” (in: Søren Kierkegaard, *Egy még élő ember írásaiból, Az irónia fogalmáról*, Pécs: Jelenkor 2004, 175 sk.) *Az Ír tündérmesékhez írott bevezetőjének (A tündérekről)* egyik helyén Wilhelm Grimm egy bizonyos haszonbérllővel illusztrálja a tündérek jó szomszédságát, akiknek föld alatti lakhelyei olykor az emberek házáinak 'ajtóküszöbe alatt' található; mivel ez a haszonbérllő az egyik tündérnek egy régi gall dalt énekelt, a tündér nem hagyja a haszonbérllő vetőmagos zsákját kiürülni, bár az már földjeinek felét is bevetette abból. A vetőmaghalom nem fogy – egyfajta inverziója ez a *szóritész*nek, melyben a gabonaszemek hozzáadása nem csap át soha abba, hogy azok halommá váljanak. Ennek az inverzióknak az inverziója vár a haszonbérllőre otthon: „Jókedvűen ment haza; ám fecsegő felesége, aki nek úgy volt nyelve és üres feje, mint a haragnak a templom tornyában, nem szűnt hangot adni annak, mennyire csodálkozik a zsák megmagyarázhatatlan természetén [...]. Mint ismeretes, a varázs csakhamar megtörik, ha természetfeletti hatalmat idézünk meg. Így történt ebben az esetben is: a zsák abban a pillanatban üres lett. 'Te buta asszony!' kiáltott férje a csapás láttán; 'bárcsak féken tartottad volna azt az átkozott nyelved; ami e zsákban volt, aranyat ért volna.'”

Az asszony üres fecsegése halomba dönti azt a [vetőmag]halmot, amely halomba dönti a közkeletű felfogást, miszerint a halom vetőmag elfogy, ha elvetik a magokat. Ezek a halmok, a halom vetőmag és a szóáradat halmozása, az *elvarázsolt* vetőmaghalom és az asszony *átkozott* nyelve, megfelelnek egymásnak – egy és ugyanazon tényállás negatívja és pozitívja –: a jelenet a *semen*-t (mag, vetőmag) és a *semata*-t (nemcsak jelek és sírok, hanem csodák is) – azaz két szót arra, hogy megragadjuk a nyelvi jelet, *általában* a nyelvet – úgy keveri egybe, hogy a halom rajzolatának pozitívja és negatívja egymás szavába vágnak: értelmezés nélkül maradó *halommá* oltódnak ki szemünk láttára. A *fecsegés*ben a nyelv legbensőbb alaprajzát vázolják: *halomba döntve*. Más szóval, Walter Benjamin szavával: a *tiszta nyelvet*. A kierkegaard-i *fecsegés* és a benjamin *tiszta nyelv* bonyolult összefüggésének kifejtéséhez (a kettő a *halomba döntésben* konvergál) ld. Peter Fenves, „Chatter”. *Language and History in Kierkegaard*, Stanford 1993, 233.: „Chatter’ is pure language. Purified of meaning as well as intentionality, expressionless to the point of standing in for ‘inwardness’ itself [...]”. *Kierkegaard* involúciója a templomharangba [*Kirkeklokke*] – és különösen a *-gräber* [sírok, *ásott mélyedések*] involúciója a *-garten* [kert] szóban, ami *Kierkegaard*-t csaknem a *charaktér* szinonimájává jelöli ki –, azt sem feledve, ahogy a *Kierkegaard* patroníma *helyén* pszeudonímák halmozódnak: nos, ez a (tulajdon)név elméletének küszöbéig vezet el: e kettőnek, a *fecsegés*nek és a *tiszta nyelv*nek a fonákján.

¹³ Jelen tanulmány második része Edgar Allan Poe írásaiban követi nyomon az első felében Walter Benjamin és Kierkegaard bizonyos szövegeiben nyelv, fordítás és szóritész között feltárt összefüggéseket, melyek a halom és a „halomba döntött” szó mibenlétére vonatkozó kérdések körül bontakoznak ki. Elsősorban Poe *A tömeg embere* [*The Man of the Crowd*] című elbeszélésének olvasatáról van

*

A jelen vázlat a fordítás feladatát kísérli meg elmélyíteni: a *halomba döntött szövege* mélyítve. Ennek visszhangját veti Benjamin egy másik, *Néhány motívumról Baudelaire-nél* című tanulmányának egyik helye. Pontosabban, elleplezett formában jelenik meg abban. Poe *A tömeg embere* című elbeszélésének olvasatát előkészítve (*Der Mann der Menge*, ahogy Benjamin fordítja Baudelaire fordítását), a tömegről szólva, mely *sokaság, tömeg és amorf halmaz* közt oszcillál, először azt írja Benjamin egy Engels-idézet szegélyeként: „Engels számára van a tömegben valami megdöbbentő (Bestürzendes [valami, ami összeomlaszt])” ; pár lappal feljebb pedig, ahol azt a tételt kívánja alátámasztani, hogy a sokk tapasztalata azok egyike, amelyek meghatározóvá váltak Baudelaire stílusában, a következőt írja Jacques Rivière-re utalva, aki olyan föld alatti lökésekre mutatott rá, amelyek „megrengetik a baudelaire-i verssort”: „*És olyan akkor, mintha önmagába omlana egy szó.*”¹⁴

Fordította SZABÓ CSABA

A fordítást az eredetivel egybevetette KOVÁCS EDIT

szó, amely francia nyelvű La Bruyère-mottójával és első mondatának az olvasás paradox tilalmát érintő német nyelvű idézetével máris visszavezet a tanulmány első felében taglalt, a fordítást és az olvasást, végső soron a nyelv értelmezését újra problematizáló kérdésekhez és motívumokhoz. A benjamini halom (Haufen), a kierkegaard-i szóritész és a poe-i „tumultuózus” tömeg (crowd) zavarba ejtő összefüggéseit tárja fel a poe-i elbeszélés olvasata, melynek alapszava, *crowd*, etimologikusan végül a *crypta* és így a *graphein* felé int, elvezetve egy másik Poe-elbeszéléshez: *Egy hordó amontillado* [*The Cask of Amontillado*]. A vizsgálódást Poe két *Margináliájának* olvasata [*Marginalia* – ezeket Baudelaire egy helyütt Poe „szelleme titkos kamrájának” nevezte] mélyíti tovább; ezek egyike egy olvasáselméletet vázol, a másik pedig a kézírásos marginália és a nyomtatott szöveg viszonyáról szól, oly módon, hogy újra felveti a tumultuózus nyüzsgő tömeg (*crowd* és *krypta*) megragadhatatlanságának kérdését, amely ismét mélyen a nyelv és a fordítás kontextusába íródik vissza; a fordítás feladata végül, többek közt, a lineáris szöveg diszkontinuumába való marginalizáló elmélyedésként mutatkozik meg, amely minden szót kivet az egyik vagy másik adott nyelv adott szavaként rögzítő értelmezési keretből.

¹⁴ Walter Benjamin, *Über einige Motive bei Baudelaire*, in: uő, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, I/2, 620. és 617.



SZABÓ CSABA

Fordítás, kíséret, kísérelt

RADNÓTI MIKLÓS FORDÍTÁSSZEMLELETÉRŐL

Műfordítás.

„Ah!

Ha...!”¹

Radnóti Miklós műfordításait kezdettől fogva javarészt nagyrabecsülés övezte a barátok, költőtársak, szakavatott olvasók körében, és műfordítói teljesítményéről lényegében konszenzus alakult ki, s maradt meg máig.² E teljesítmény jelentőségét nemcsak a műfordítás szempontjából lehet értékelni, hanem költészetével való összefüggésére nézve is, és így mérhető fel igazán, milyen méltóságot tulajdonított Radnóti a fordításnak nemcsak elméletileg, hanem műfordítói gyakorlatában is: „éppoly alaposan mérlegelt minden szót műfordításaiban, mint saját költeményeiben. Műfordításai valóban összefüggő egészet alkotnak saját verseivel.”³ Emery George „tézise szerint”, aki – írja Ferencz – monográfiában vizsgálta meg Radnóti verseinek és fordításainak viszonyát, „a versfordítások az eredeti költői életművel lényegében egyenrangú szövegtestet alkotnak”. „Ebből – fűzi hozzá Ferencz – az a következtetés adódik, hogy az eredetiség fogalmát felül kell vizsgálni: a műfordítás nem magas szintű verstechnikai szakmunka, hanem elsődleges alkotás.”⁴

Radnóti tehát, életművének több kutatója szerint is, fordítóként nem kevésbé jelentős, mint költőként. A fordítás és költészet ügyében igencsak avatott Tandori Dezső így írt erről: „Vas [István] talán műfordítónak nagyobb, mint költőnek, Radnótinál nehezebb meghatározni ezt az arányt. A *Kikerics*ek, így, a fordítás szövegében véve, a legszebb magyar versek között ragyognak, kék-lila gyémántok. Radnóti maga is romantikus költő volt, de igazi tökélyét a fordításokban érte el... egy darabig. Tragikus poétasors, hogy az embertelenségben, a nem-

¹ Tandori Dezső: *Aforiz dió Aforiz mák*. Budapest: Scolar, 2012. 89. – Esszé „Műfordítás” címmel, „aforiz dió aforiz mák” a műfordításról? Vagy műfordítás részlete? Hiszen az „Ah! / Ha...!” idézőjelben áll. Így hát – akárhogyan is – minden egyes műfordítás paradox „egyszeri példa” a fordítás egyidejű lehetetlenségének („Ah!”) és lehetőségének („Ha...!”) együttállására.

² Ld. erről: Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz*. Budapest, Osiris, 2005. 585–596. Ezt a méltatást a költő- és fordítótárs Vas István nyitja („[...] a nagy Nyugat-nemzedék óta Radnóti volt a legtökéletesebb műfordítónk”, 585), Ferencz pedig – többek nyomán és után – ezzel egyetértően értékeli Radnóti műfordítói munkáját: úgy véli, Vas kijelentése „nem hat baráti túlzásnak” (uo.). A továbbiakban a hivatkozások erre a kötetre: Ferencz, *Radnóti Miklós*, lapszám.

³ Ferencz, *Radnóti Miklós*, 594.

⁴ Ferencz, *Radnóti Miklós*, 595. – Radnóti költészetének, a saját korában benne álló *élet-művének* és műfordítói munkájának összefüggését egy további tanulmányban szeretném megvizsgálni. Előrebo-csátható, hogy ezt az összefüggést vagy viszonyt természetesen más szinten és módon is meg lehet ragadni, mint Emery George tette egyébként figyelemre méltó módon, amikor költészet és műfordítás egyenrangúságát és kölcsönhatását tételezte az életművön belül.

zeti-szocializmus gyilkos háborújában ért el számára addig nem ígérkező, abszolút-jegyű magasokba lírájával.” S írása végén hozzáteszi: „hűséges mondogatója vagyok klasszikus, mással nem helyettesíthető sorainak, verseinek”,⁵ és e megfogalmazásból kitetszik, hogy Tandori számára (akinek neve egyébként a Radnóti név anagrammája, „fordítása”⁶) a műfordító Radnóti csakugyan éppen olyan élő és fontos, mint a költő. A „mással nem helyettesíthető sorok” kifejezés egyértelműen Radnóti tökéletesnek tartott fordításaira vonatkozik, amelyek tehát „klasszikusak”. Tandori idézett sorai nem hoznak újszerű belátást, hiszen sokan vélekednek hozzá hasonlóan: Radnóti csak utolsó éveinek lírájával és a *Bori notesz* verseivel emelkedett többé-kevésbé váratlanul a nagy költők közé. Ugyanakkor közvetve érinti Tandori azt az összefüggést, amely e költői emelkedés és a fordítói teljesítmény között állhat fenn. Mert a kettő párhuzamosan zajlik. Ennek a sejtésem szerint az eddig tudottnál is lényegbevágóbb összefüggésnek a megértése felé kívánnak tartani az itt csupán elkezdett megfontolások, amelyek nem Radnóti fordításait járják körül, hanem az *Orpheus nyomában* címmel 1943-ban közreadott fordításgyűjteményéhez írt *Utószót* próbálják értelmezni. Nem a fordítói gyakorlatról mint költői iskoláról, a páratlanul míves mesterségbeli tudás megszerzéséről, rendkívül fegyelmezetten kibontakozó költői-poétikai öntudatosodásról lesz itt szó, jóllehet mindez fontos. Radnóti *műfordítói* utószóként álló rövid esszéje a költő fordítás- és egyúttal költészetsezméletébe enged bepillantást, ily módon pedig feltételezésem szerint végül nem kevesebbet ígér, mint hogy új módon segít megérteni annak titkát, ami Radnóti utolsó időkben írt verseiben történik meg.⁷

Radnóti fordítói utószava elején és vége felé Orpheusról beszél – „[a] költők többé-kevésbé Orpheusok ma is”⁸ –, és teszi ezt mitikus képek megidézésével, amelyek a költészetet varázslatos, búvölő énekként értelmeztetik. Mindez 1943-ban: szép ugyan, de legalábbis zavarba ejtő, s nem tetszik különösebben korszerű felfogásnak,⁹ mint ahogy persze a

⁵ Tandori Dezső: *Apollinaire romantikus társa, Radnóti. Két „háborús költő”*. In: *Tiszatáj* 2009/5. 8–9.

⁶ Vö. ehhez még: a szinte „fordítani” jelentésű és egyúttal e szót anagrammatizáló „Tradoni” névváltozattal; továbbá Nat Roid és Radnóti „Eaton Darr”-ja mint vezetéknév átvezetési, felbontási, átkelesztő keresztnevesítései. Arra vonatkozóan, hogy „Eaton Darr” és „strófái” többszörösen összefüggenek a fordítás kérdéseivel, finom észrevételeket tesz Ferencz: „a fordított név visszaolvasva a költő nevét adja, aki azonban a szerepjáték szerint megfordított neve alatt írt versek fordítója. [...] a felfordult (vagy fordított) világ versekben és képekben egyaránt gyakran ábrázolt toposzából merítette ötletét [...] A fordított világ utal a fordított név szójátékára is.” Ferencz, *Radnóti Miklós*, 498.

⁷ Ha Radnóti Miklós neve azért is válhatott – Pilinszky szavával élve – szótári szóvá, fogalommal (máshelől pedig kultikus tisztelet jelölőjévé, amely az életmű értelmezését hosszú időre paralizálta), mert emberi és költői felmagasodása és nagysága oly megtervezhetetlen módon és titokzatos törvényszerűséggel egybeesett és együttáll, akkor ennek titka a nyelvi műben rejlik, abban a módban, ahogyan benne a nyelv *élete*, illetve a nyelvi történet és az életrajzi élet viszonya megnyilvánul. A nyelv élete pedig a fordításban nem kevésbé pregnánsan nyilvánul meg, mint a költői műben – miként azt a legmélyenszántóbban Walter Benjamin gondolta el.

⁸ Radnóti Miklós: *Utószó*. In: Uő: *Orpheus nyomában. Műfordítások kétezzer év költőiből*. Budapest, Pharos, 1943. (repr. kiad. Budapest: Bethlen Gábor, 1989) 165. A továbbiakban az idézetek e szövegből, a főszövegben az idézet után zárójelben megadott lapszámmal – természetesen mindenütt megtartva a költő szövegének ortográfiai és központozásbeli sajátosságait.

⁹ Márton László: *Költőélet, költőhalál. Ferencz Győző: Radnóti Miklós élete és költészete*. In: *Holmi* 2006/11. 1563. Rendkívül gazdag recenziójában Márton László egy helyütt utal a mitikus Orpheus



műfordítás mint fölöttébb kifinomult kulturális praxis is csak haszталannak s reménytelennek tetsző ellenállásként s ellentmondásként látszik a korra vonatkozathatónak, amelyben a műfordító Radnóti és fordítása benne áll, s ezt a – nem kevésbé testi, mint szellemi – benneállását az utószó sem hallgatja el, említvén, hogy többek közt „marhavagónban, horkoló bajtársak fölött” (166) próbált fordítani. Ám Radnótinál szó sincs itt heroizmusról, netán csodálatra vagy szájalomra méltó megszállottságról. Az Orpheusszal látszólag meglehetősen történetetlen horizonton nyitó esszéjének egy pontján a fordító költő az idézett módon mintegy futólag utal saját történelmi valóságára mint látszólag pusztán keletkezéstörténelmi adaléokra, fejtegetései ugyanis először leginkább alkotás-lélektani összefüggésben mozognak. E fejtegetések azonban jóval többet képesek mondani arról, hogysen pusztán alkotás-lélektani adalékokként és műhelyvallomásként olvassuk őket.

Radnóti fordítóként ugyanúgy a nyugatos hagyományban áll, mint költőként. Fordítás-esszéjében ez annyiban is megnyilvánul, amennyiben Babitscsal egybehangzóan úgy gondolja, hogy költőt csak költő fordíthat, mégpedig rokon szellemű; másfelől az esszé egyik legfőbb gondolata, miszerint a fordítás kísérlet, Kosztolányi szemléletével és némely, fordítást érintő megfogalmazásával rokonítja Radnóti felfogását.¹⁰ – De nézzük meg közelebbről, mi különböztetheti meg Radnóti szemléletét a nyugatos hagyományon belül, s pontosan miképpen beszél a műfordításról.

Az Orpheus-mítosz megidézése és az *Utószó* egésze tehát egyértelművé teszi, hogy a fordítók maguk is költők, csak Orpheusok lehetnek az Orpheusok fordítói. De milyen költő a költő *Orpheus*, aki Radnóti számára a költő, vagyis: Mi a költészet lényege Radnóti felfogása szerint? „A költők többé-kevésbbé Orpheusok ma is”. (165) Miért csak „többé-kevésbbé”? E megfogalmazás ebben az *Utószó*ban csak a fordítással függhet össze: és ezért az *Orpheus nyomában* Radnóti szerint nemcsak a műfordítók költők, hanem a költők műfordítók: a költő mint „műfordító költő” (170) egyszerre „több” is és „kevesebb” is, mint a nem műfordító mitikus Orpheus, akivel tehát semmiképp sem azonosulhat, de akihez méri magát; a hang-

borzalmas halálára, amelyet az *Utószó*ban Radnóti nem idéz meg, de amely mint a Radnóti-életmű oly sok szava és mozzanata, utólag vészjóslón látszik rávetülni a költő halálára.

¹⁰ Ld. a Nyugat nagy költő műfordítóinak fordításszemléletéről, köztük érintőlegesen Radnótiét is elhelyezve, Polgár Anikó: „*Sorsod démona, Oedipus*”. *A Nyugat helye a magyar műfordítás történetében*. In: *Korunk* 2008. augusztus. <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2008&honap=8&cikk=8973> Polgár így helyezi el Radnóti a nyugatos hagyományban: „A fordítás és az eredeti költészet egyenértékűségére, költő és fordító egyenrangúságára hívja fel a figyelmet Szabó Lőrinc is, mikor kijelenti: »nem fordíthat verset senki a maga eredeti költői rangján felül«. A nagy költői, illetve fordítói öntudat, melynek következtében a nyugatos költők a legnagyobbakhoz mérik magukat, s mely nélkül az átültetés munkájába bele sem kezdenének, Kosztolányi és Radnóti esetében nagyfokú óvatossággal társul: a kísérlet kifejezés megoldatlanságot, lezáratlanságot sugall, s mintegy további próbálkozásra szólít fel, a tökéletes megoldások elérhetetlenségének tudatában.”

Bartal Mária szintén árnyaltan vázolja Radnóti fordításszemléletének történelmi összefüggéseit, elkülöníthető pozícióját a Nyugat hagyományán belül. A kísérlet hangsúlyozását Radnóti írásában azonban más irányban értelmezi, mint Polgár: „Kosztolányi már idézett előszavának kísérlet-metaforáját (»A műfordítás a művészetben az, ami a valóságban a kísérlet, mely a természetes jelenségeket mesterséges úton idézi elő.«) Radnóti a műfordítások interpretációként való felfogásához hívja segítségül, ahol forrás- és célszöveg kapcsolatában nem a megfeleltetés hierarchizált viszonya, hanem a különböző olvasatok egymásmellettsége a meghatározó [...]”. Bartal Mária: *Radnóti Miklós a műfordításról*. In: *Jelenkor* 2009/11, 1220–1226., itt: 1225.

súly a mérésre fog esni, nem az imitációra és áthasonító hasonulásra. – De lássuk először is a mítosz Orpheusát: ő Radnóti sorai szerint az énekes, aki énekelve úton van, s akit így minden létezők kísérek útján, és pedig azért kénytelenek őt kísérni, megindulva lelkes és lelketlen létezők egyaránt, mert bűvkörébe vonja őket az ének: „elbűvölt menetben” (165) vonulnak Orpheusszal. Radnóti nem értelmezi (legalábbis explicite nem) a megidézett Orpheusmítoszt, mely azonban több mint bevezető poétikus ornemens – szövege vége felé ezért is tér vissza hozzá újra, mondván: „Csak kicsit Orpheusnak kell lenni hozzá [ti. a fordításhoz], mert Orpheus varázsló is volt, Egyiptomban tanult varázslatot s elaltatta az aranygyapjat őrző sárkányt is.” (170) Tehát Orpheus „varázsló is volt” (kiem. Sz. Cs.), vagyis a költő Orpheus nem egyszerűen azonos a varázslóval, hanem varázsló is. De mi hát a költészet, ha nem merül ki a varázsoló elbűvölésben, jóllehet ez utóbbival a legszorosabb összefüggésben kell állnia, hiszen itt Radnóti a költészetéről szinte kizárólag elbűvölő, megigéző hatását hangsúlyozva beszél. Ami biztos: Orpheus költőként is varázsol, amikor pedig a mai Orpheus fordítóként lép színre, akkor Radnóti a varázsló voltát emeli ki: így ha a költészet fordítójának magának is költőnek kell lennie, akkor mindenképpen varázslónak is. Mégpedig azért, mert a műfordító a fordításról mint a lehetetlen lehetőségéről tud: „nem lehet »fordítani«”, ugyanakkor „nincs olyan idegen vers, amit ne lehetne éppen *magyarra* fordítani” (uo.) A lehetetlenre tett „kísérlet” lehetőségéről tud: és az ilyen kísérleteket végrehajtó gyakorlatként értett műfordításhoz tartozik a varázslat. Mit jelent hát itt a varázslás? Az aranygyapjat őrző sárkány elaltatására tett utalás jelzi, hogy a varázslás nemcsak a nyelvi bűvkör éneklő megteremtésének, de a bűvkör nyelvben végrehajtott átlépésének, feloldásának, megszüntetésének is (s talán mindenekelőtt ennek) a tudománya. A varázsló a bűvkörnek, határa megvonásának és átlépésének tudósa. S ha a költő és fordító ilyen értelemben varázsló, akkor ez egyrészt azt jelenti, hogy a bűvkör létesítése először mindig nyelvi esemény. Másrészt, hogy a költő nem a goethei varázslótanonchoz hasonlatos, hanem ma, a mai Orpheus, azaz a „műfordító költő” (170) a nyelv mágikus funkciójáról mintegy a kontrollálása felől tud. Nem varázsló, csak varázsló is, amennyiben nem avított varázsszavak ismerője, hanem – József Attila kifejezésével élve – varázsolok „mérnöke”, azaz a szavak varázslatát, megigéző erejét méri és mérlegeli. S hogy a mai Orpheus ilyen lényegesen megváltozott módon lehet „többé-kevésbé” Orpheus – azaz egyszerűen több is és kevesebb is, mint a létezést megigéző orpheusi költő –, az tehát Radnóti eszéje szerint a fordítással függ össze.

Radnóti számára a műfordítás, amit nem nevez át- vagy újra-költésnek (csak ’újra-megírásnak’), mégis a költészettel egyenrangú nyelvi történet. Ez tehát Radnótira vonatkozóan nem merészen tetsző értelmezői feltevés, hanem az *Utószó*ban minden rövideg és vázlatosság mellett is egyértelműen artikulálódó elgondolás. A soraiban megnyilvánuló műfordítói öntudat azonos a költői öntudattal. S ennek éppenséggel nem mond ellent az, hogy Radnóti e rövid szövegében háromszor is *kísérlet*nek nevezi a fordítást. Először úgy tűnhet föl, hogy van szerinte olyan fordítás, amely túljuthat a kísérletjellegén, aztán viszont egyértelművé válik, hogy a fordítás lényegileg kísérlet – mégpedig nem egyszerűen abban az értelemben, hogy mindig csupán kísérlet a fordításra, hanem a fordítás maga kísérlet és mindig kísérlet marad: kísérletet hajt végre a nyelvvel. Idézzük még egyszer:

A műfordító költő tudja, hogy nem lehet „fordítani”, csak újra megírni egy idegen verset s hogy minden műfordítás, – kísérlet. És tudja azt is, hogy kevés kivétellel – nincs olyan idegen vers, amit ne lehetne éppen *magyarra* fordítani. Csak kicsit Orpheusnak kell lenni hozzá, mert Orpheus varázsló is



volt, Egyiptomban tanult varázslatot s elaltatta az aranygyapjat őrző sárkányt is. És, – és szerencse kell hozzá. (170)

Tehát „nem lehet »fordítani«, csak újra megírni egy idegen verset” – de mert ez ugyanakkor éppen fordítva is van (fordítva kell lennie ahhoz, hogy műfordításról egyáltalán beszélni lehessen), vagyis: nem lehet újra megírni, csak fordítani, nos éppen ezért kísérlet minden fordítás. Így a fordításhoz nem Orpheusnak kell lenni, hanem „*csak kicsit* Orpheusnak”; e „*kicsit*” mértékéhez pedig nyilván *mélnőknek*, aki bátran *kísérleteket* végez. A „fordítani” szót idézőjelbe teszi Radnóti: egy idegen verset „fordítani” lehetetlen – és az éppen ebből kiindulva mégis megtörténő fordítás ezért nem más, mint a fordítás általános lehetetlenségében rejlő különös lehetőségek előhívása, aktualizálása; a fordítás tehát ezért lényegét tekintve kísérlet – és kivétel minden szabály alól, egyedüli normája az eredeti, amelytől már mindig éppen végleg búcsút vesz (mint annak búcsúztató kísérlete):

[...] a költő fáradhatatlanul fülelve és jegyezve követi a másik énekest, – esetleg évekig. „Dallama már a fülembé motoz, szavait keresem még,” – mondja Vergilius elogájában Lycidas. Valahogy így történik ilyenkor is. Aztán egyszerre megleli a szavakat a költő, leül az útfélre és írni kezd. S mikor leírta a szavakat, *már el is feledi* gyakran az idegen éneket, az új, az anyanyelvén szóló vers *elnyomja* a régit. Fölszabadult a varázslat alól. (166 – kiem. Sz. Cs.)¹¹

A sikerült kísérlet is *mint kísérlet* lehet sikerült, és kísérlet marad, mert itt a kísérlet a szó szoros értelmében a lehetetlen megkísérlését (vagy megkísérlését) *is* jelenti. Az azonban, hogy a műfordítás mint kísérlet a lehetetlent kísérli meg, csak a kísérlet során tapasztalható meg. Abba az aporetikus menetbe, ami a fordítás, az eredeti mű (a költői szó) varázsa vonja bele a fordítót. Radnóti világossá teszi, hogy a fordítás ennek a varázsnak a pontos felszámolása,¹² feloldozása: „[...] egyszerre megleli a szavakat [...] Fölszabadult a varázslat alól.”

A mai Orpheus Radnóti szavával „műfordító költő”, de nem »költő fordító«. Amikor a műfordító át- vagy újrakölt, valójában elmenekül aporetikus feladata elől. A fordítás paradoxonával, a lehetetlenség lehetőségével szembesülve ez az átköltésbe kitérő menekülés valójában kísértésként jelentkezik. Szándékos itt a „menekül” szó Radnóti-elegát is idéző, eg-

¹¹ Bartal Mária hívta fel a figyelmet a fordítás mint felejtés hangsúlyos gondolatára Radnóti szövegében. Ld: Bartal Mária: *Radnóti Miklós a műfordításról*, 1222.

¹² Ez nem feltétlenül jelenti az eredeti mű destrukcióját, akárhogyan értsük is ez utóbbi történet, amely a fordításban végbemegy. Paul de Man beszélt Benjamin fordítás-esszéjét értelmezve a fordításról mint destruktív aktusról, amennyiben a fordítás egy olyan, magához a nyelvhez tartozó, a nyelvben benne rejlő feneketlen mélységbe vonódik be, amely lényegileg destruktív. Vö. Paul de Man: *Schlussfolgerungen: Walter Benjamins »Die Aufgabe des Übersetzers«*. In: Alfred Hirsch (szerk.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997. 195–198., 224. – Nyilvánvalóan más úton jár Radnóti elgondolása, amely másfelől nem is kellőképpen kifejtett ahhoz, hogy mélyrehatóan szembesíteni lehessen Benjamin és de Man elméleti megfontolásaival. Így csak jelezni lehet itt azt a sejtést, hogy Radnótinak a fordítás gyakorlatáról és a benne zajló történésről szerzett mély tapasztalata – minden ezzel ellentétesnek tetsző orientációja ellenére – érintkezni látszik az idézett gondolkodók megfontolásaival; ez a sejtés Radnóti rövid esszéjének kifejtetlen pontjai felől bukkanhat fel. (Vö. másfelől, ahogy Radnóti a *Naplójában* a „műfordítás tragédiájá”-ról beszél. Radnóti Miklós: *Napló*. Budapest, Magvető, 1989. 207.)

zisztenciális felhangja.¹³ A fordítás mint kísérlet nem lehet mentes a nyelvben benne rejlő végletes veszélytől – és e ponton kell kiemelni, hogy Radnóti fordítás-esszéjének is a műfordító a középponti figurája, ahogy Benjamin híres esszéjében is az.¹⁴ Állhatatosan szembenézni a „megoldhatatlannak látszó problémával” (166 sk.) vagy menekülni előle. Mert van már versköltő-gép és fordító-gép is, de nincs és nem is lehet műfordító-gép. A műfordító alakja tehát úgyszólván az emberi tényező kihagyhatatlanságáról tanúskodik a nyelvben. A nyelv mint menekülés (egyszerre az idegen elől és a történeti létezés elől) vagy mint tanúskodás: a fordítás – mint olyan nyelvi művelet, amely nem asszimilál és nem átkölt, hanem az idegenségen és az idegenséggel megütközik – egyszerre tanúskodik az idegenről és a történeti létezésről, a nyelv életéről. Ezek a megjegyzések a felé a lényegi, újabb és újabb megközelítést igénylő összefüggés felé mutatnak, amely a költészet és a fordítás problematikája között, Radnóti költészete és műfordításai között, továbbá egyfelől műfordításokkal teljes költői életműve és másfelől korának történelmi-politikai realitása által radikálisan meghatározott élete között és így ugyanakkor költészete és ama történelmi-politikai realitás között áll fenn.

Ezek felől az itt csupán jelzésként és sejtésként felvillantott összefüggések felől visszatérve az *Utószó* szavaihoz: a Radnóti által kurziválással kiemelt „*bűjkörébe lép*” (166) kifejezés, amely a bűvkört létesítő orpheusi szó¹⁵ („*elbűvölt menetben*” követik hallgatói), vagyis az eredeti mű hatását fogalmazza újra alig máshogyan, és jelen szemlélődés szerint csakugyan fordítás-esszéjének kiemelt, középponti képzetéhez vezet, valójában idézetként is olvasható, mégpedig egy politikai tárgyú versből, Kölcsey Ferenc *Zrínyi második éneke* című verséből; e

¹³ Vö. Radnóti Miklós: *Első ecloga*. In: Uő: *Költeményei*. Budapest, Helikon, 1982. 126. – A menekülés/nem-menekülés mint a Radnóti-költészet és -repció egyik alapkérdése új megközelítésre vár: jelen esszé szerint éppen a „kísérés”-nek az *Utószó*ban kirajzolódó problematikája felől.

¹⁴ Vö. Walter Benjamin: *A műfordító feladata*. In: Uő: „*A szirének hallgatása*”. *Válogatott írások*. ford. Szabó Csaba. Budapest, Osiris, 2001. 71–83. Itt a műfordító alakját és a műfordításban rejlő veszély megtestesülését végül Hölderlin és fordításai jelenítik meg: „Éppen ezért fészkel bennük, más veszélyeknél előbb, minden fordítás iszonytató és eredendő veszélye: hogy az így kitágított és áthatott nyelv kapui összecsukódnak, és a fordítót hallgatásba zárják. A Szophoklész-fordítások – ez volt Hölderlin utolsó műve. Bennük az értelem szakadékból szakadékbá zuhan, és végül szinte elveszni látszik a nyelv feneketlen mélyein.” (83) – Radnóti *Napló*ájában olvasható olyan bejegyzés, amely a Benjaminénál nem csekélyebb komolysággal és emfázissal utal az írás veszélyeire, miután korábbi bejegyzések azt is világossá teszik, hogy Radnóti számára a költői és a fordítói munka egyenrangú alkotó tevékenység: „Írtam egy verset, elkezdtem újra az Apollinaire-verset fordítani [...] védekezem [e szó itt a háború kitörésére, ennek lélekre gyakorolt hatására vonatkozik]. Elkezdtem újra a Voyageur-t. Harmadszor és most sikerül, – s miért nem sikerült eddig? Műfordítási *ihlet* [...]. [...] sokszor magunk is elborzadunk, milyen hűvös és száraz homlokkal járunk a billenő pallón a mélység fölött, [...] pedig minden rossz mozdulat zuhanás, halál lett volna...” Radnóti Miklós: *Napló*. Budapest, Magvető, 1989. 77, 94.

Egyébiránt az *Orpheus nyomában* végén található, a fordított költöket bemutató „igénytelen tájékoztatóban” (171) éppen a Hölderlinről írt jegyzetben beszél Radnóti Hölderlin „szóbűvöléről” (177), mely kifejezés összhangban van az esszé Orpheusával, akit „elbűvölt menetben” (165) kísérnek. (A Hölderlin-jegyzet másik, a költőt jellemző fordulata – „súlyos szavú és mégis szárnyaló művész” – a *Negyedik ecloga* egyik sorát variálja: „Szállj fel, te súlyos szárnyú képzelet”.)

¹⁵ A bűvkört létesítő orpheusi szó elgondolása nem összekeverendő a „világ költői újratereztésének” romantikus képzetével; a jelen kísérlet megpróbálja Radnóti vázlatos megmondolásait nem visszaírni a „költői szó metafizikai érvényét” állító hagyományba. Az ettől való elmozdulást jelzi Bartal Mária: *Radnóti Miklós a műfordításról*, 1220.



vers, amely a haza fogalmának diszkussziójaként olvasható, a „bájkörébe lép” kifejezéssel ér véget – ahol is kérdés, hogy ki lép e bájkörbe, tudniillik egy új, más hon bájkörébe, mely honnak *határára* más szózat állt:

És más hon áll a négy folyam partjára,
Más szózat és más keblű nép;
S szebb arcot ölt e föld kies határa,
Hogy kedvre gyúl, ki bájkörébe lép.¹⁶

A „bájkör” kiemelt képzete nemcsak e lehetséges intertextuális összefüggés felől vezet annak felismerése felé, hogy Radnótit a nyelv történetiségéről és a fordítás ebben megmutatózó jelentőségéről alkotott világos tudat avagy sejtés vezérli, még ha ezt az *Utószó* nem artikulálja is szabatos elméleti nyelven. – Radnóti egyik monográfusa, Pomogáts Béla szerint a költő „műfordítói elvei szerint csak egyetlen igazán hiteles fordítás volt elképzelhető, és neki ezt az egyetlen kellett megalkotnia”.¹⁷ Ez különös megállapítás, mert Radnóti ennek épp az ellenkezőjét mondja, amikor kísérletnek nevezi a fordítást, s másfelől egyértelművé teszi, hogy tisztában van vele: a fordítás máshogyan tartozik a nyelv életébe, történeti kibontakozásába, mint a költői szó, azaz tudja, hogy egy műnek koronként új fordításai nemcsak lehetségesek, hanem szükségesek is:

A műfordítás akkor időtálló, ha magyar versnek is szép, jelentékeny a vers. [...] sokszor csak egy nyelvi megújulás segít felülmúlni. Tóth Árpád [...] ír ezzel kapcsolatban arról a kötelességről, mellyel minden továtúnó nemzedék tartozik az örök dolgok iránt. De ha magyar versnek szép a fordítás, akkor nem avúl el, az új fordítás csak a régi *mellé* kerül, de nem fölébe. (170)

A műfordítás tehát egyrészt Radnóti szerint is – mint Benjamin megfogalmazta – *feladat* (ket-tős értelemben is: elvégzendő munka és annak szükségszerű, azt újra feladattá tevő feladása); másrészt pedig ugyanazon művek koronként egymást követő és egymás „*mellé*” kerülő fordításairól beszél, melyek történetiségüknél fogva nem szemlélhetők hierarchikus viszonyban. Tudja, hogy egy nyelvi közösség időben létezése szempontjából döntő szükségszerűség a fordítás, az újabb és újabb kísérlet.

Radnóti fordítói utószava ugyanakkor sem nem elméleti fejtegetés, sem nem gyakorlati útmutató a fordításhoz, ám kétségtávol fordítói gyakorlatáról ad számot, s teoretizálható meglátásai is ebből a gyakorlatból fakadnak. Nem csupán az esszé közepén elhelyezett, saját gyakorlatából vett konkrét példák teszik ezt plasztikussá, hanem észre kell venni, hogy az esszé leggyakrabban előforduló szava maga a „gyakran” szó (és variációi, illetve gyakorító képzős igék is); mert nincs *gyakorlat* „*gyakran*” nélkül: „ott vonul *gyakran* a többi költő is”; „már el is feledi *gyakran* az idegen éneket”; „*nem egyszer* éveig mondogattam magamban”, próbálgattam”; „védtek *sokszor* magam ellen is”; „*gyakran* nem is választás, hiszen *nem egyszer* a vers választ ki minket”; „*hányszor* dobtam el egy-egy már véglegesnek vélt sort” (kiem. Sz. Cs). Ezek a gyakran ismételt határozószók itt-ott a szemlélet vagy a megfogalmazás bizonytalanságát látszanak jelezni: ám sokkal inkább e sajátosan bizonytalan, mert a kiszámíthatatlan és megszámlálhatatlan ismétlés hangsúlyozása által bizonytalan megfogalmazások pontosságáról van szó, amennyiben a gyakorlat alapján a kizárólagos megfogalmazások ellen

¹⁶ Kölcsey Ferenc: *Zrínyi második éneke*. In: *Uő: Összes versei*. Budapest, Szépirodalmi, 1988. 159 sk.

¹⁷ Pomogáts Béla: *A modernnek áramában*. In: *Radnóti-ról Radnóti-ról*. Szerk. Z. Szabó Zoltán. Budapest, Tankönyvkiadó, 1987. 185.

szólnak. A repedezett kontúrú megfogalmazásnak ugyanezt a pontosságát vélem felfedezni a már idézett helyen:

A műfordító költő tudja, hogy nem lehet „fordítani” csak újra megírni egy idegen verset s hogy minden műfordítás, – kísérlet. És tudja azt is, hogy kevés kivétellel – nincs olyan idegen vers, amit ne lehetne éppen *magyarra* fordítani. (170)

„Kevés kivétellel”: ez a közbeékelés a második mondatban pontosan a műfordításnak az előbbi mondatban megfogalmazott aporetikusságát hozza vissza. Van kivétel a lefordíthatóság alól, marad kivétel, marad, ami minden fordítás közepette a fordítás lehetetlenségéről tanúskodik a nyelvben, de meghatározhatatlan marad, hogy mi a kivétel, mennyire ritka vagy mennyire gyakori. A „kevés kivétellel” után gondolatjel következik. Ez maga is egy kivételes megszakítás. Ez a gondolatjel mint egy mérleg rúdja, s a mérleg két oldalán ez áll: „Kevés kivétellel” – nincs lefordíthatatlan. A kevés kivétel ugyanannyit nyom a latban, mint a fordíthatóság általános megállapítása. De nem ellentétéről van szó. A „kevés kivétellel” kitétel a „minden lefordítható” tézisét nem ellentételezi, hanem feldúlja, a kivétel bevonul a szabályba anélkül, hogy új szabályt teremtené. A kevés kivétel: nem egy, nem sok kivétel, hanem kevés, nem elegendő ahhoz, hogy szabályt alkossunk belőle, és ahhoz is „kevés”, hogy azt teljesen hatályon kívül helyezze. Ha jobban szemügyre vesszük, nem úgy van, ahogy első pillantásra tűnik, vagyis nem arról van szó, hogy általában a művek többsége lefordítható, mások azonban – a „kevés kivétel” – nem lefordítható, hanem a „kevés kivétel” *benne* van minden egyes lefordítható szövegben, mindig más és más módon. A „kevés kivétel”, amely éppen mint *kevés* kivétel szabályozhatatlan, nem az általános szabályt erősíti, hanem a fordításnak mint feladatnak a lehetőségfeltétele.

A „kevés kivétellel – nincs fordíthatatlan” tétel párja a költő azon mondata, mely szerint a „műfordítás mindig csoda egy kicsit” (166). „Mindig csoda”, de mindig csak „egy kicsit”; és: csak egy kicsit csoda, de ily módon mindig az. A csoda talán az, ahogy a „mindig” és az „egy kicsit” meghatározhatatlan mértéke *kivételessé* egyensúlyozza a fordítást mint gyakorlatot és mint műalkotást, nyelvi eredményt. Így esemény, „ami *megesik* a költővel” (uo.). Ha kivétel nélkül mindig csoda volna, akkor nem csoda volna, hanem merő gépiesség. Ha nem csak „egy kicsit” volna csoda, hanem teljességgel az volna, akkor a műfordítónak nem maradna feladata és feladnivalója; pusztá varázslat volna az egész.

A műfordító feladata tehát kivételes feladat. A fordító a kivételről tud. Fordítóvá az válik, aki az újra és újra megkísérelt fordítás gyakorlatában megtud valamit a kivétel természetéről.

*

Végül térjünk vissza még egyszer röviden Orpheusra, s vele ismét csupán jelzésszerűen a költészet-fordításnak és Radnóti korának, a 20. századi politikának az összefüggésére, amely Radnóti költői-műfordítói életművének a fordítás-esszéjéből kiinduló újraértelmezésében mutatkozhatna majd meg további vizsgálódásokban. – Orpheus „bájkörébe” vonja éneke hallgatóit, akik ezután *követik, kísérik* (165 sk.). A műfordító költő is kíséri („fülelve és jegyezve”), mígnem a fordítással kilép az elbűvölő, megigéző hatókörből, „fölszabadul a varázslat alól”. *A fordítás kilépés a kivételes állapotból*, amelybe mint bűvkörbe a megigéző szó hozza, emeli, *veszi ki* a hallgatót.

Orpheus kapcsán a *kísérés* mivolta megértendő: Orpheus kíséri megigéző szavával a léte-zést – és Orpheust kísérik minden létezők. Orpheus elbűvölő-megigéző szava megszólítja azt,



ami aztán rá hallgatva kíséri – az orpheusi kíséretre ébred létére az, amit kísér. A költészet kíséret, amely kísérő követésre, kíséretbe hív, és meghallóját *bűvkörébe* vonja, *hatalmába keríti*.

A fordítás pedig a felszabadulás a költői szó bűvkörének hatalma alól, mégpedig azáltal, hogy az idegen nyelv szavát *követve-kísérve* – és csakis így, ebben a kísérésben – talál másik nyelvet, amely azt azután *„elnyomja”* (166). Hogy az idegen nyelv szavát a fordítás „elnyomja”, el kell nyomnia, ez a *nyoma* a fordításban annak a két nyelv közé fogva vég-telen, volta-képp lezárhatatlan küzdelemnek,¹⁸ amelyként a fordítás történik. Az ilyen küzdelemként végrehajtott fordítás a nyelv történése marad, s ezért a későbbi fordítói kísérlet *„mellé* kerül, de nem fölébe” (170. – hiszen a küzdelmet egyébként sem a másik fordítással folytatja egy fordítás, hogy „fölébe” kerüljön, hanem az idegen nyelv eredeti művével). Mindebből következik s még teljesebb értelmet nyer az az alapgondolat, miszerint a fordítás *kísérlet*, s mint kísérlet szabadítja fel a bűvkörben állót: mert *mint kísérlet* „mindig csoda egy kicsit”, azaz „egy kicsit” mindig más – és éppen így mindig kiszámíthatatlanul más – történik benne, mint amire a kísérlet intenciója irányul, történése mindig áttöri ennek kereteit avagy bűvkörét. Kísérlet egyfelől a szó tudományos értelmében, amennyiben – „a probléma vonzott mindig” (167) – a fordítás „egy megoldhatatlannak látszó problémára” (166 sk.) keres kísérletezve megoldást, és leginkább az *Utószó* konkrét fordítási példái (167–169) mutatják meg, hogy Radnóti a „tudományosan megalapozott ismeret és tudatosság”¹⁹ jegyében fordít. Másfelől ugyanakkor abban az értelemben is kísérlet, hogy a fordítás a lehetetlent kísérli vagy kísérti meg („nem lehet »fordítani«”, 170), miután az idegen nyelv műve („csábító szövege”, 165) megkísértette és elcsábította („elragadta”, 166): bűvkörébe vonta a fordítót. Ha megpróbálnánk követni a műalkotás *és/vagy* az idegen szó kísértő-csábító erejének metafizikáját, akkor újszerűen ragadhatnánk meg a műfordításnak (és a vele analógnak minősíthető kritikai nyelvi gyakorlatoknak) az ama erővel szembe-szegülő destruktív erejét és az ebben rejlő megmentés mozzanatát.

Ahogy a „*kísér*” szó összefügg a „*kísérel*” (és „*kísért*”) szóval, úgy kell a költészet hatalmának, azaz performatív erejének és a fordításnak összefüggenie. Ami tehát a kettőt Radnóti leírásában egy összefüggésbe emeli, az a bűvkör vagy megigéző hatókör – a megigéző kényszerítő hatalom, amely megvonja bűvkörének bezáró és kizáró határát.

¹⁸ Kemény Katalin Rabelais-fordításáról írt recenziójában Radnóti „birkózásról” beszél az idegen nyelvvel. Ld. Radnóti Miklós: *Kemény Katalin Rabelais-fordítása*. In: *Uő: Összegyűjtött prózai írásai*. Budapest, Osiris, 2007. 167. (Figyelemre méltó itt többek közt az is, hogy ennek az egyetlen bírálatnak a címe, amelyet Radnóti műfordításról írt, a szerző és a fordító nevéből áll. – Radnóti egyébként felháborítóan találta – teljes joggal –, hogy Vas Istvánnal együtt fordított Apollinaire-kötetükről a fordítók nevének elhallgatásával jelent meg recenzió. Ld. erről Radnóti Miklós: *Napló*. Budapest, Magvető, 1989. 97 sk.; vö. továbbá 171 skk.)

S mint fentebb néhány idézet már jelezte: ez, a fordításban az idegen nyelv művével folytatott küzdelem vagy birkózás Radnóti felfogásában lényegét tekintve nem más, mint az eredeti mű alkotása. Erről a küzdelemről olvashatjuk: „Ha Csokonai és Arany poéta doctusok, ha az anyag természetének és törvényeinek tudományosan megalapozott ismeretéről és tudatosságáról van szó, akkor az vagyok. De ez a feltétele minden igaz művészetnek. [...] A művész, hogyha nem ragad meg valahol az úton, akkor továbbjut az anyaggal való harcban. [...] Úgy érzem, továbbjutottam újra a küzdelemben.” Radnóti Miklós: *Öninterjú*. In: *Uő: Összegyűjtött prózai írásai*. Budapest, Osiris, 2007. 69 sk.

¹⁹ Vö. az előző lábjegyzet *Öninterjú*-ból vett idézetével.

A német „Bann”²⁰ szó (melynek magyar fordításai: báj- vagy bűvkör, varázs, igézet, megigéző hatalom) etimológiája világosan mutatja, hogy a „Bann” hatalma, mely hatókört teremt, eredendő jogi-politikai fogalom. Giorgio Agamben elemzései mutatták meg, hogy a napnyugati politika története, elérkezve a múlt századba és a jelenbe, e fogalom felől értelmezendő újra.²¹

Ha a „Bann”, vagyis a hatókör vagy bűvkör megvonása az az alapvető performatív nyelvi aktus, amelyet – az agambeni elemzés értelmében – a „szuverén” hajt végre, akkor azt mondhatjuk, hogy a *költő* mint a Radnóti leírásában megjelenített Orpheus a „szuverén” alakváltozata (éppen akkor és annyiban is, ha és amennyiben annak riválisa). A „műfordító *költő*” azonban már nem a szuverénnel nyelvi szempontból azonosítható vagy vele rivális alakként jelenik meg, hanem az a költői-fordítói művének nyelvi történéseiben a „szuverén”-t kérdéssé teszi azzal, ahogy bűvkörét megtöri.²²

²⁰ Radnóti utolsó fordítói munkáinak egyike: Huizinga: *Válogatott tanulmányok* (Budapest, Pharos, 1943). E fordítás újrakiadása 1997-ben jelent meg *A történelem igézetében* címmel, amely egy szintén 1943-ban megjelent német Huizinga-kiadás, az *Im Bann der Geschichte* című kötet fordítása. (Ferencz 2005-ben megjelent monográfiájának bibliográfiája különös módon éppen ezt a Radnóti-fordítást nem tartalmazza.) Bár nem tudtam felderíteni, hogy Radnóti fordításának első és második kiadása miért visel más címet, okkal feltételezhető, hogy Radnóti ismerte az általa fordított kötet német kiadásának címét, mint ahogy az is, hogy azt alaposan megfontolta: *Im Bann der Geschichte* – címszava lehetne ez annak a történelmi tapasztalatnak, amelyre emberként és költőként szert tett, s amelyet egyedülálló módon megformált.

²¹ Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Aus dem Italienischen von Hubert Thüning. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2002. – Radnóti költészetének, életművének az az értelmezése, amelynek első lépése volna a jelen írás a költő műfordítás-esszéjéről, mindenképp Agamben elemzéseire támaszkodna a szuverénről és a *homo sacer* alakjáról, a kivételes állapot és a biopolitika fogalmáról, a *homo sacer* kizárás általi bezárásáról a biopolitikai testbe. Többek közt azt kellene tehát innen kiindulva újraértelmezni, hogy Radnóti Auschwitz előtti költészete és életműve milyen módon viszonyul a 20. századi biopolitikához.

²² A további vizsgálódás leginkább az életmű életrajzi szempontból is kulcsfontosságú pontján elhelyezkedő *Sem emlék, sem varázslat* című versből indulhatna. Ebben látszik a legösszetettebb módon kifejezni a kísérés problematikája, amely e költészetet egyik legmeghatározóbb motívumaként mozgatója. Ennek összetettségét, nehezen feltárható és őrizhető titkát itt csak jelezhetjük, kiemelve, hogy a vers, amely a varázslattól vett búcsút végrehajtja és kijelenti, nemcsak kíséretéről beszél („tudtam, hogy egy angyal kísér” – és végül a kíséretet meghökkentő, egyszerre egyértelmű és kétértelmű módon felfüggesztő felszólítás: „ha megpillantsz, barátom, fordulj el és legyints”), hanem kísértetről is: „elindul mint kísértet”, ti. a vers beszélője: „jóformán meztelen”. Hogyan viszonyul ez a „jóformán meztelen” az Agamben által értelmezett „csupasz élet”-hez? – A vers „kisértet”(ies) beszédének végtelen nyugalját kellene megközelíteni: a megközelítés közeledés lehetne, de nem kíséret, mert beszéde megszólít, de nem hív: semmilyen kíséretbe, „bájkörbe” vagy „elbűvölt menetbe”.



FRIED ISTVÁN

Szerb–magyar összefüggések a századfordulón

Božidar Kovaček emlékének

Noha az irodalomtudomány nem egy irányzata másodrendűnek, lebecsülő hangsúllyal kevéssé lényeginek minősíti a genetikus kapcsolatokként számon tartható, két- vagy többoldalú összefüggéseket, és a pozitivistáknak komparatiztika területére utalja át, a „történelmi sorsközösség” címszava alá sorolt, több évszázadon át egy államközösségben élt népek/nemzetek szellemi (és természetesen nem csak szellemi) létezésének, egymásra vonatkozathatóságának tényezői nem kerülhetők meg anélkül, hogy az irodalom, a művészetek, a társadalmi gondolkodás párhuzamai, kapcsolatai, nem egyszer közös tevékenységi területei ne sérülne. Mindennek függvényében a szellemi és a hétköznapi körülmények igényelte kétnyelvűség, kettős honosság részleteire, jellegzetességeire ne derülne fény. Hogy a szerbek „nagy vándorlás”-a (seobe) következtében, de már jóval előbb is (például a népköltészetben) föl-tetsző kulturális emlékezetben közös történelmi hősök, állandó, nem minden esetben pozitív események miféle szerepet játszottak részint a fokozatosan alakuló nemzeti tudatok, illetőleg a sokáig megőrzött közös tudatok történetében, arról már számos tanulmány, gyűjteményes kötet megemlékezett,¹ idevonatkozatható nyelvészeti, irodalomtörténeti, filológiai, történeti stb. értekezések csupán egy még el nem készült, bár kívánatos többkötetes bibliográfiában regisztrálhatók. Mindazonáltal az az általánosnak mondható megfontolás az eddigienél valószínűleg hangsúlyosabban érvényesítendő, hogy éppen az egymástól eltérő célkitűzéseket megfogalmazó nemzeti tudatok egymás ellen szegezett érvei sem képesek elnémitani a szellemi kapcsolatok építését célzó törekvéseket. Ezek olykor intézményes eszközökkel segítik a szellemi termékek cseréjét. Már itt jelzem, hogy a XIX–XX. századi magyarországi városi kultúrának része a szerb művelődés, a nagy vándorlást követő be/letelepedés városképileg (szerb templomok építése), a kultúra más területeit érintve: a szerb polgári közköltészet révén, mely tematikailag mutat hasonlóságokat a magyar nyelvű közköltéssel, majd magyar részről lényegi tényező a megnövekedett érdeklődés a Vuk Karadžić által kiadott szerb népköltészet iránt, mely nem csupán az olykor német nyelvből, máskor „eredeti”-ből készült fordításokkal jeleskedett, hanem a magyar nyelvű verselési mód – szerbus manier – népszerűvé válásában, majd az ún. népies irány elméleti előfeltevései kidolgozásában.² Szerb részről viszont a magyar gimnáziumokba, Pest egyetemére járó fiatalok ismerkedhettek meg korszerű

¹ Szintézis igényű: *Szomszédság és közösség. Délsláv–magyar irodalmi kapcsolatok*, szerk. Vujicsics D. Sztóján. Budapest 1972.

² Fried István: *A délszláv népköltészet magyar recepciója Kazinczytól Jókaiig*. Budapest 1979, Uő: *Recepcija srpskohrvatske narodne poezije u madjarskoj književnosti*, in *Uporedne istraživanja* 2, Beograd 1982, 5–83.

művelődési anyagokkal, tanúi lehettek a magyar főváros gyorsított ütemű fejlődésének, a magyar kulturális intézményrendszer differenciálttá válásának, nem utolsósorban a magyar irodalmi, képzőművészeti, zenei élet kínált követésre méltó példát.³ Mindeközben mód nyílt arra, hogy fordítások révén megteremtődjék a lehetőség az európai irodalmi/művészeti trendek megismerésére, befogadására, az anyanyelvi kultúrához történő integrálására. Jól ismert példa a Jovan Jovanović Zmajé, aki a magyar irodalom legjelesebb műveinek szerbre adaptálásában részint a szerb irodalom rétegzését, műfaji rendszerének kiteljesítését ösztönözte, míg a maga költészetének, kulturális tevékenységének (bőkversek, humoros lapok stb.) megtervezésekor szintén eredményesen kamatoztatta magyar irodalmi ismereteit.⁴ Bár bőkverseiben szóvá tette a magyar politika visszasságait, ez nem volt akadály annak, hogy magyar hivatalos elismerésekben részesüljön (a Kisfaludy Társaság tagja lett), versei ne jelentek volna meg magyar fordításokban. Az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* című, Rudolf trónörökös irányította monográfia-sorozat sem mellőzte a szerb részvételt, a szerbre sűrűn fordított Jókai Mór közvetített a szerkesztőség és a kiszemelt szerb résztvevők között,⁵ akik a helytörténeti, folklorisztikai, irodalmi fejezetek megfelelő részeinek elkészítését végezték el. Szerb részről Jókai Mór regényírói népszerűsége jódarabig töretlenül mutatkozott, s nem csupán Jókai szerbtárgyú művei miatt, hanem elsősorban a romantikus prózai epika adaptálási lehetőségeinek példája okából. A távlatos magyar vállalkozás, az *Egyetemes irodalomtörténet* szláv irodalmak történetét bemutató kötetében alapos fejezet tárgyalja a szerb irodalmat, méghozzá avatott, szerb szerző tollából.⁶

A modernség megjelenése⁷ az irodalmi kapcsolatok művelése számára nem túlságosan kedvező időben, a XIX. század végére, a XX. század elejére tehető, ekkor nem csupán a magyar és a szerb politikai elit képzelte másként az országot, a régió jövőjét, hanem a Szerbiában lezajlott uralkodóváltás is problémaként jelentkezett Magyarországon, Szerbia szláv/orosz orientációjának erősödését a Monarchia nemigen nézte jószemmel. A berlini kongresszus (1878) felhatalmazása nyomán a Balkánon érdekeit érvényesítő Monarchia Bosznia-Hercegovina okkupációjával, majd annexiójával, hatalmi-politikai vitákat gerjesztett, miközben a kulturális kapcsolatok újabb fejezetének megnyitására is mód nyílt. Erről röviden csak annyit, hogy a magyar lapok bőségesen mutatták be a háborús események mellett a térség kultúráját, folklorisztikáját, természeti viszonyait, múltját, egykori magyar történeti kapcsolatait: az egymást követő, kötetekben megjelenő útleírások mind a mai napig értékes, tapasztalati úton szerzett információkat tartalmaznak. Visszatérve a modernségre, közös vonásként említendő, hogy az eddig inkább a német-osztrák kultúrára irányuló érdeklődés mellett egy-

³ Danica Petrović: *Srpski muzičari u Budimu i Pešti u XIX i početkom XX veka*, in *Iz istorije srpsko-madžarskih kulturnih veza*, glavni redaktori: Božidar Kovaček, Radomir Lastić. Novi Sad–Budimpešta 2003, 213–223.

⁴ Popovics Lázár: *Zmáj-Jovánovics János és a magyar költészet*. Budapest 1913, Póth István: *Jovan Jovanović Zmaj és a magyar költészet*, in 1. sz. jegyzetben i.m., 369–391.

⁵ A vállalkozás számára Jókainak sikerült megnyernie Antonije Hadžićot, aki a Jókai szerkesztette napilap, A Hon mellett a Vasárnapi Ujságban, a Fővárosi Lapokban, a Kisfaludy Társaság Évlapjaiban, a Magyar Szalonban publikált.

⁶ Popovics Pál [Pavle Popović]: *Szerbek és horvátok*, in *Egyetemes irodalomtörténet*, szerk. Heinrich Gusztáv, Budapest 1911, IV, 113–142.

⁷ Predrag Palavestra: *Istorije moderne srpske književnosti*. Beograd, 1986.



re inkább előtérbe kerül a francia irodalom és művészet megismerésének, befogadásának, „felhasználásának” igénye, egymástól olykor függetlenül, máskor a magyar kezdeményezésektől ösztönözve, ritkábban közös vállalkozások keretében. Ennek jelentőségét akkor érzékelhetjük, amikor a „hivatalos” kulturális felfogásoktól, melyek egy konzervatívabb világnézet jegyében álltak, eltérően olyan irányzatok integrálásának szorgalmazására került sor, mint a naturalizmus, a szimbolizmus, az impresszionizmus, és mindez nincs ellentétben azal, hogy (erősebben a magyar művelődésben) a Jung Wien, a szecesszió (a Jugendstil) sem kerülte el a századforduló alkotóinak, gondolkodóinak a figyelmét. Ezen a helyen azonban érdemes kitérnünk arra a látszólagos ellentmondásra, mely a szerb–magyar (irodalmi) összefüggésekben esetleg egyensúlyzavarként könyvelhető el. Általában elmondható, hogy a szerb kulturális élet jelei, akik magyar iskolákat látogattak, vagy Budapesten jártak egyetemre, kiválóan megtanulták a magyar nyelvet, alaposan megismerkedtek a magyar irodalommal, így a magyar verstani kérdésekkel is tisztában voltak, nemcsak az érintkezés magyar nyelven nem esett nehezükre, hanem az anyanyelvi kulturális elkötelezettség perspektívájából nem úgy tekintettek a magyar kultúrára, mint valamely merőben idegen jelenségre, hanem megbízható tudással, a külső kapcsolatoknál mélyebb ismerettel. Ennek nem kizárólag a fordításokban látták hasznát, még akkor is, ha ezek a fordítások nemcsak a nyelvi-szerkezeti eltérések miatt voltak olykor adaptációk, hanem a magyar kultúra szemléletében, az olvasási stratégiák tekintetében a magyar költőtársakkal rokon vonások jellemzik őket. Előrevetítve egy későbbi példát: Todor Manojlović számára Ady Endre modern „áttörése” többé-kevésbé ugyanazt jelentette, mint magyar kortársai számára. Annak ellenére, hogy Manojlović a francia avantgárd oly személyiségeinek jelentőségére is rádöbrent, mint Apollinaire és Picasso, noha ezek művészetét Ady nem látszott tudomásul venni, nem reagált rájuk, az ő modernségének (melynek visszhangja a szerb mellett a horvát, a szlovák és a román költészetben, irodalmi gondolkodásban is érzékelhető) „rejtett” avantgárdjára kevesen figyeltek föl, általában szimbolizmusként, Baudelaire lírájának magyar továbbgondolásaként fogták föl, olykor még Verlaine nyomait is fölfedezve.⁸ Manojlović jóval többet látott Adyban, mint magyar kortársainak egy része, nem is szólva az akadémiai körök értetlenségéről, az érthetetlenség, hazafiatlanság és erkölcstelenség vádjairól. A korszak legjelentősebb magyar költői nem pusztán azért nem viszonzták több szerb szerző gesztusát, mivel nem tudtak szerbül, hanem azért, mivel a magyar és a szerb irodalom „interferenciái” következtében a modern irodalom magyar megépítésében nem volt szükség a szerb tényezőre, a francia és az angol irodalomhoz maguk is eltaláltak, s a szerb irodalomban, ha kerestek volna (de nem kerestek), nem leltek (volna) olyan mozzanatokot, amelyekre feltétlenül reagálni kellett volna, illetőleg amely „üres helyek” kitöltésére ösztönözte volna őket. A szerb irodalom jelei közül többen maguk meglelték az utat ahhoz az irodalomhoz, kultúrához (elsősorban a franciához), melynek példájából számos elemet áttemelhettek a maguk törekvései közé (Jovan Dučić), és akadtak olyan költői kísérletek, melyek igénybe vették a magyar közvetítést (például Dušan Vasiljev Adyét).

Ugyanakkor nem állítható, hogy a szerb írók fordítói tevékenységére ne érkezett volna magyar irodalmi válasz. Más kérdés, hogy az elsősorban a hivatalos intézmények segítségé-

⁸ Már itt jelzem, Todor Manojlović irodalomtörténeti szintézisének magyar irodalmat bemutató fejezetét: *Osnove i razvoj moderne poezije, priredio za štampu Gojko Tesić*, Beograd 1987, 130–132, 191, Manojlović emlékezése Aladics Lajos lejegyzésében: *Híd* 1968, 634–635.

vel történt. Ennek volt előnye: a megjelentetés bizonyossága. De volt hátránya: a magyar fordítók nem tartoztak a magyar irodalom élvonalába, költészeti-nyelvi felfogásuk inkább a XIX. század elavulóban lévő metodológiájáról tanúskodott, s a dicséretesen jószándékú igyekezet nemigen párosult korszerű esztétikai érzékenységgel. Elsősorban olyanokat találunk a fordítók között, akik kétnyelvű vidékről származtak, így mindkét nyelv birtokában voltak (ugyan ez mondható el a többi szláv nyelvből készült fordításról, oroszról a leginkább azok fordítottak, akik ruszin-ukrán vidékről valók, jóllehet a budapesti egyetemen 1849 óta működött szláv tanszék). Ez egyben azt eredményezte, hogy a tisztességesen elvégzett fordítói munka nem készítette az irodalom iránt érdeklődőket, hogy a szerb fordításokat tartalmazó köteteket a kezükbe vegyék, mivel olyan költői nyelven szólaltak meg, amelyet a kortárs magyar epigon líra művelőitől fölös bőségben már megtapasztaltak. Ennek az lett a sajnálatos következménye, hogy azok a folyóiratok, melyek az idegen nyelven megszólaló modernségről vagy azok magyar fordításairól egyébként szívesen közöltek kritikákat, nem tartották érdemesnek, hogy ezt a kissé antikváriusi fordítói szemlélettel készült poézist ismertessék. A következtetés ekképpen szólhat: a szerb modernség fontos reprezentánsai beható tudásra tettek szert a magyar irodalom mozgásirányait tekintve, míg a magyar modernség reprezentánsainak törekvései ugyan párhuzamosságokat mutatnak a szerb írók érdeklődésével (Rilke), azonban a szerb vonatkozásoktól függetlenül, azokról mit sem tudva végezték munkájukat. Annak ellenére, hogy 1910-ben egy sokak által olvasott, népszerű sorozatban antológiában volt olvasható a válogatás „Szerb költőkből”,⁹ mely az irodalomtörténeti adatokat Jovan Grčić művéből (*Istorija srpske književnosti*, 1903) vette, és mely köszönettel nyugtázta Tihomir Ostojić (újvidéki tanár), Milan Popović (óbecsei orvos) és Nikola Belestin (óbecsei ügyvéd) segítségét. A fordított költők névsora tanúsítja, hogy egy virtuális szerb irodalomtörténet illusztrációját kapjuk, Laza Kostić azért hiányzik, mert a fordítót hivatali munkája gátolta antológiája kiteljesítésében. Az első költő a sorban: Branko Radičević, őt követi Djura Jakšić, Jovan Jovanović Zmaj, Dimitrije Popović, Milorad Popović Šapčanin, Nikola Petrović Njegoš, Jovan Grčić, Aleksandar Santic, Mileta Jakšić, Milorad P. Petrović. Az előszó 1906-os. Szász feladatvállalásul a népköltészeti átültetések után a műköltészetet hozná közelebb a magyar olvasóhoz, kulturaközvetítői aspektusból tekintve a szerb–magyar viszonyokra. „A magyar és szerb múzsának összelelleztetésével ugyanis hozzá akarok járulni a régmúltban megkötött, de közben megszakadt magyar–szerb barátság szorosabbá tételéhez.” Az egyes költőket rövid bevezető jellemzi, életrajzi adatok, a kor kurta bemutatása, műveik magyar fordítóinak felsorolása. Ezt követik a szemelvények. A gondosan szerkesztett kötet azonban nem ér célba a kevésbé tehetséges magyar fordító nyelvi korlátai miatt, jóllehet felismeri, hogy a kortárs magyar költők hangján megszólalva, a szerb vers ismerőssé tehető: Jakšić *Oszmán Aga* című versének fordításakor a fordító mintha Arany-imitációval kísérletezne. A könyvecske időszerepességét bizonyítja, hogy horvát és szerb részről szintén kísérleteztek a kulturális közeledés leginkább célszerűnek vélt formájával, olyan folyóirat létesítésével, amelynek poetikai törekvéseit az ismeretterjesztés teljesíti ki.¹⁰ A szakirodalom már több ízben tárgyalta, de éppen a

⁹ Szász István: *Szerb költőkből*. Budapest 1910. (Olcsó Könyvtár [U.F.] 1554–1555.)

¹⁰ A Croatiáról Vujicsics D. Sztoján: „Croatia”. Délszláv–magyar közeledés, Helikon 1969, 106–108, Ivanka Udovički: *Veljko Petrović és a Croatia*, in Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok, szerk. Szeli István. Újvidék 1972, 232–239, Mita P. Kostić cikke Veljko Petrovićről és a „Croatia” (1906) budapes-



költői anyag megjelenítéséről viszonylag kevesebbet szóló kutatás a *Croatia* című, 1906-ban egy fél esztendőn keresztül megjelentetett folyóiratból szokta idézni az előzőhöz hasonló kijelentést: a folyóirat „célja (...) a horvát-szerb és magyar testvérm nemzetek között barátságos jó viszony, testvéri szeretet ápolása (...) a horvát-szerb viszonyok ne legyenek a magyar publikum előtt terra incognita.” Arról azonban a kutatás nem szólt, kit ért el a folyóirat, mint ahogy azt sem tudjuk, ki forgatta (és milyen haszonnal?) Szász István kötetkóját. A magam részéről hiába kerestem a kortárs magyar sajtóban a *Croatia* nyomait. Pedig 1906 neves esztendő, nem Szász István előszavának keltezése miatt, hanem Ady Endre első igazi kötetének a magyar irodalomba való berobbanásáért. Ady további kötetében, publicisztikájában nem kevésbé, nem a politikai elit nemzetiségi politikájához igazodott. Éppen ellenkezőleg, nagy hatású, máig sokat emlegetett verseiben és újságcikkeiben folyamatosan, megalkuvás nélkül hirdette a „Dunatáj” népeinek szükséges megbékélését, a népek azonos érdekűségét és egymásra utaltságát, a különféle (nagy)hatalmi-kizárólagos törekvésekkel szemben. Ady modernsége abban az elfogulatlanságban is megnyilatkozott, mely éles ellentéte volt a történelemre hivatkozó nemzeti nagyelbeszélésnek, a magyar-szláv-román „bánat” rokonságát, a szellemi kultúrák rokonulását hirdetve. Csakhogy ez feltehetőleg a rokonszenv megnyilatkozásokon kívül aligha lett volna elegendő a XX. század elejének talán legjelentékenyebb kelet-közép-európai hatástörténetéhez, amely Manojlovićtól és Veljko Petrovićtól Miroslav Krležáig, a szlovák modernségig (Emil Boleslav Lukáč), a román költészetig (Octavian Goga) ívelt. Mindehhez szükséges volt, hogy felismerhető legyen a kortárs európai költészeti törekvésekkel rokonítható költői nyelvi forradalom. Lehet, hogy nem csupán a véletlen szeszélyes játéka: a *Nyugat* megjelenésének évében Veljko Petrović 1908-ban, a *Brankovo Koloban* tette közzé a szerb irodalom első Rilke-fordításait, míg az első magyar Rilke-fordítás 1906-os, a Todor Manojlovićtal baráti kapcsolatokat ápoló Juhász Gyulától.¹¹

Az eddig írtak alapján két kérdés fogalmazódik meg, mely részint a kutatási irányokat érinti, részint a kontaktológia versus irányzatpoétikai megfontolás problémakörének összetettségét hangsúlyozza.

1. A csupán a genetikus érintkezésekre alapított kutatás¹² igen hasznosnak bizonyulhat abban a tekintetben, hogy segít feltárni a különféle nyelveken alkotó írók, költők személyes kapcsolatait, ennek függvényében azt a törekvést, amely a különféle irodalmak, kultúrák egymáshoz közelítését, egymásból merítését tudatosítja. Továbbá messze nem elhanyagolható annak bemutatása, hogy mindez mennyiben járult hozzá ahhoz, hogy egy irodalmi régió, egy Literaturlandschaft azonos periódusban működő szerzői kialakítsák egy korszak összképét. Ugyanakkor ez a fajta kutatás nincs tekintettel együttélő népek irodalmainak interferen-

ti szerb-horvát folyóirat kapcsolatairól, ford. Csuka Zoltán, in *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből*, szerk. Kemény G. Gábor, Budapest 1961, 633–634.

¹¹ Veljko Petrović magyar kapcsolatairól: Lőkös István: *Kosztolányi és Veljko Petrović „üzzenetváltása”*, in *Uő: Magyar és délszláv irodalmi tanulmányok*. Budapest 1984, 435–442, *Uő: A Veljko Petrović-jelenség*, in *Uő: Déli szláv–magyar szellemi kapcsolatok*. Miskolc 1997, 143–148, Bori Imre: *Veljko Petrović és a „helyi színek”*, in *Uő: Tanulmányok a magyar–délszláv irodalmi kapcsolatokról*. Újvidék 1987, 243–246.

¹² A komparatistika területeiről vö. Fried István: *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*, Budapest 2012.

ciáira, arra nevezetesen, hogy anyanyelvi hagyomány és különféle okokkal magyarázható, másféle jellegű, regionális szempont milyen, a látványos hasonlóságok ellenére is, sajátos folyamatokat generál. Egyszerűbben szólva: a pusztá érintkezési kapcsolatokat hangsúlyozó elgondolás nem egyszer az egyébként rokonszenves egymáshoz közelítések aktánsait felülértékelheti, pusztán azért, mert céljaikkal a politikai ellentéteket az irodalmi rokonulás nemes előmozdításával igyekeznek ellensúlyozni, s kevésbé vannak tekintettel az irodalmiságnak a haszonelvűségre nem egyszerűsíthető tényezőire, például az esztétikai minőség kérdésére. Márpedig a szerb–magyar érintkezések bővelkednek az olyan jószándékú, de különböző okok miatt kevésbé hatásos, mára inkább történeti dokumentumokká lett megnyilatkozásokban, amelyek az irodalom *elé* helyezték a kulturális közeledést és az egymás közti megértést, melynek jelentőségét nem szabad tagadnunk, ám ezt fordítások, ismertetések segítségével vélték elérni. A kétnyelvű, szerbül és magyarul egyaránt publikáló Antonije Hadžićot méltatja egy újságcikk:

„A szerb nép és a magyar haza közművelődési érdekeit szívében viseli s minden alkalommal őszintén azon működött, hogy szerb honfitársainknál testvéri szeretet váltsa föl a különben is mesterségesen szított fajgyűlöletet s ezáltal erősödjék a közös haza iránti ragaszkodás és hűség.”¹³

Egy idealizált és a XX. század elején sehol Európában nem létező (állam)közösség ábrándja vezeti a szerző tollát, ehhez méri Hadžić valóban – a korban jelentékenynek bizonyuló – kulturális közvetítő szerepét, ugyanakkor a kétféle tevékenység, a fordítói-kultúraközvetítói és a hivatali munkálkodás olykor ellentmondásokat artikuláló helyzetét elhallgatja. Ennél konkrétabb Rohonyi Gyula antológiájának megállapítása: „A magyar irodalom eddig kevés gondot fordított az itt velünk együtt lakó testvérnépnek irodalmi termékei, költészete lefordítására, ismertetésére./ Pedig ez oly mulasztás, melyet mielőbb helyre kell hoznunk.”¹⁴ Az antológia mintegy válaszul készült Blagoje Brančić *Iz mad'arskog perivoja* kötetére, amely a Matica kiadásában 1907-ben jelent meg.¹⁵ Csakhogy sem Brančić, sem Rohonyi Gyula, sem mások, ismétlem, jószándékú vállalkozása nem volt képes újabb híveket toborozni az általuk egyébként jól válogatott, de mérsékelt sikerrel fordított költészetnek. Kapcsolattörténeti érdekességük vitathatatlan, és nyilván nem maradhatnak ki egy olyan bibliográfiából, amely a kölcsönös fordításirodalmat és ismertetéseket regisztrálná. Ugyanakkor szerepük részint az anyanyelvi irodalomban, részint a párhuzamokat, átfedéseket jelző regionális irodalmi együttesekben nem értékelhető túlságosan magasra. Annak érdeme viszont tudatosításra vár, hogy egy olyan törekvéstről ad számot, amely az anyanyelvi irodalmat nem elzárkózásában, nem önmagába fordulásában képzelel el, hanem nyitottságában. Olyképpen, hogy (ezúttal szerb–magyar viszonylatban) az ismerkedés, a fordítás révén új mozzanatok épülhetnek be, olyan új terület megszemlélésére kínálkozik alkalom, mely az anyanyelvi irodalom műfaji,

¹³ - pp --: Hadzics Antal. Vasárnapi Ujság 1901, febr. 2., 48. sz. 113–114.

¹⁴ *Szerb költőkből*, ford. Rohonyi Gyula, különlenyomat a Kiskaludgy Társaság Évlapjaiból, XLIV, 1911, 113–142. (Branko Radičević, Jovan Jovanović Zmaj, Laza Kostić, Aleksa Santić, Mileta Jakšić verseit tartalmazza.) Négy szerb elbeszélés magyar fordítását adja közre: *Négy elbeszélés, szerb eredetiből*, ford. Dórits István, Budapest 1902.

¹⁵ Blagoje Brančić: *Iz mad'arskog perivoja (A magyar virágoskertből)*. Novi Sad 1906. Rövid előszó után Berzsenyi és Kiskaludgy Károly egy-egy, Vörösmarty 8, Petőfi 34, Arany 7, Gyula Pál 6 versét adja közre.



hangvételi stb. gazdagodását eredményezi. Míg a közvetlen haszon emlegetése (irodalom)politikai jellegű (és némileg naiv is, az irodalomtól várva a politikai ellentétek csökkentését), az irodalmi értékek cseréje, más irodalmak tanulmányozása az anyanyelvi irodalom tájékozódását jelentékeny mértékben szélesíti, a regionális irodalmi tudat honosítására utalhat.

2. Ennél mai nézőpontból minden bizonnyal érdekesebb, egyben mindkét, azaz a szerb és a magyar irodalom alakulástörténete szempontjából lényegesen több tanulságot rejtő, ha olyképpen keressük a tipológiai analógiákat (adott esetben a fin de siècle irányzatpoétikai jellegzetességeit, valamint azt a stíluspluralizmust, amely az 1890 és 1918 közötti periódus szerb–magyar változataira jellemző), hogy a genetikus érintkezések belekompónálódására is figyelünk. Annyi az eddigi szakirodalomból kitetszik, hogy a franciás érdeklődés fölerősödése poétikai paradigmaváltást eredményezett, részint a költői magatartásokat, társadalom és művész viszonylehetőségeit illetőleg, részint a (késő)szimbolizmus, a szecesszió, majd az avantgárd „nemzeti irodalmi” integrációját elfogadtatva. S bár némi eltolódás vehető észre a szerb és a magyar irodalom adaptációs stratégiájának kronológiájában, valójában a genetikus érintkezések jellege mutatja igen beszédesen, hogy nagyjában-egészében egy irányba tart a két irodalom, a francia- (és részben angol: Oscar Wilde!) költészettörténetekhez közeledve, megvalósul a konzervatív-népies irodalmi elgondolásoktól távolodó, a hazai tájírától és az idillikus-régimódián historista elképzelésektől idegenkedő, Nietzsche-t olvasó, szecessziós festőiséget megvalósító költészet legitimálása. Ebből nem hiányzik a korszak alapvető motívumainak (femme fatale, a tékozló fiú, az elvadult-átkozott földként szemlélt „haza”) lírává építése. A szerb és a magyar modernségnek ezért válhatott jellegadó költői személyiségévé Ady Endre, aki Todor Manojlović modern irodalmakat feldolgozó,¹⁶ esszéisztikusan fogalmazott történeti munkájában szintén olyan költőként jelenik meg, mint aki a XIX. századi francia poéták nyomába lépve egymással ellentétes tényezőket mutat föl, méghozzá az ellentétek kereszteződési pontján, a régi kifejezéssel élve, a locus terribilis és locus amoenus vidékeit bejárva, erotikus és metafizikus, pogány és keresztény szólamaival egy új vizionárius líra megszólaltatója, a modern európai életérzésnek éppen úgy reprezentánsa, mint a tragikus kettősség másikjának, az ázsiai nosztalgiának, azaz Kelet és Nyugat összeütközésének, egy dionysosi nyelviségnek és mentalitásnak jelződése. Isten, lázadás, nő, bor, haza egyidejűleg, összefonódottságában, életigenlő és szatirikusba hajló pátosszal jut kifejeződéshez. Az 1918-as demokrata és köztársasági Magyarország teljes joggal ismerte el a magáénak Adyt.

Ezek a lelkesült sorok szembesíthetők egyfelől Manojlović életrajzi adataival, nagyváradi jelenlétével, melynek során a magyar modernség meghatározó kiadványának (*Holnap-antológiák*) szereplőivel találkozhatott, Adyval, Juhász Gyulával, továbbá a német verseiből fordító Emőd Tamással.¹⁷ A kutatás megkezdte temesvári (irodalmi) kapcsolatainak feltárását, német nyelvű verseinek gyűjtését.¹⁸ Egyszóval: a baráti, a későbbi emlékezősekből¹⁹ ki-

¹⁶ A 8. sz. jegyzetben i.h.

¹⁷ Emőd Tamás versei. Budapest 1939, 152–154. (Üzenet Nausikaanak)

¹⁸ Todor Manojlović: *Pesme, priredili Milovoj Nenin, Zorica Hadžić, Zrenjanin* 2005, 376. Vö. még Kubán Endre: *A „Dél” Irodalmi Társaság emléke* (Franyó Zoltán és Manojlovićs Tódor). Híd 1968, 638–642. Franyó fordításában közli Manojlović eredetileg németül írt három versét. Ezt veszi át és publikálja Cindori Mária szerb fordításában: *Pesme*, 359–361.

tetszően, másfelől a modernség meghonosításáért, elfogadtatásáért küzdő személyiségek közös céljaiban tetten érhető kapcsolatok a több irodalomban való részvételben tárgyiasultak, Manojlović többnyelvűsége, otthonossága a szerb, a német és a magyar irodalomban a nagyváradi és a temesvári szerzőkkel való szövetségben dokumentálódott. Ez a fajta többnyelvűség tette lehetővé, hogy Manojlović ne külső résztvevőként legyen részese egy olyan szerveződésnek, amely ugyan a magyar irodalmi modernség áttörését szorgalmazta, de amely a magyarul olvasó-értő nem-magyar írástudók számára nem kevés tanulságot hozott. Ugyanakkor a két- és többnyelvűség nem pusztán a szerb modernség képviselőinek megkülönböztető sajátossága, Todor Manojlović mellett például Veljko Petrovićnak, aki csak egy darabig haladt együtt az irodalom és irodalmi gondolkodás megújításán munkálkodókkal (például Adyval), hanem hasonló jelenségek a magyar művelődést is jellemzik: Zalai Béla magyar írói körökből indult, hogy a *német* nyelvű bölcsélet művelője legyen, Balázs Béla és Lukács György későbbi nagyívű pályáját a *német* kultúrában német egyetemi stúdiumaival, elmélyülését a német irodalomban magyar nyelvű esszéivel alapozta meg. És általában: a magyar irodalmi modernség a világirodalom újfajta szemléletével, a maga válogatási ajánlataiban igazolta saját modernségének jogosultságát, akár a szerb. Természetesen jókora hiba volna, ha a szerb–magyar érintkezésekre, tipológiai analógiákra szűkíteni a két irodalom modern irányzatainak értelmezését és értékelését, a szerb irodalomban a magyar tényező azonban jóval fontosabb szerepet játszik, mint ahogy az a szerb kutatások egy jelentékeny hányadából kitetszene, ellenben a magyar irodalomtörténetnek egy szintén számottevő része teljesen elhanyagolja a regionális nézőpont érvényesítését, és pusztán a francia és/vagy osztrák jelenségekhez méri, azokkal hozza összefüggésbe a magyar modernség alakulástörténetét, nem is szólva a kétnyelvűség, kettős otthonosság, általában a szűkebb értelemben vett nemzeti irodalmon túllépő, transznacionális kérdéseket fölvető szerzők több (irodalmi) alrendszerbe sorolhatóságáról.

E két problémahalmazt végiggondolva, néhány esettanulmány fölvázolásával érzékeltetném a kontaktológiai kutatások lehetőségét, illetőleg a szerb–magyar analógiák elemzésének talán célszerűbbnek ígérkező módját.

1. A Budapesten helyet kapó szerb intézmény, a Tököliánium (Tekelijanum) az örökhagyó, magyar nemességét őrző Sava Tekelija-Popović szellemében biztosította egyrészt a magyar fővárosban tanuló szerb egyetemi hallgatók részére a szálláslehetőséget, másrészt, hogy megőrizhessék szerb identitásukat.²⁰ A budapesti egyetem különböző fakultásain hallgatói státusban lévő diákok így alaposan megismerkedhettek a magyar kulturális-tudományos élet eseményeivel, a rendkívül magas színvonalú orvosi és jogi képzés a tudományszak legújabb európai eredményeit közvetítette. 1878 és 1914 között 167 hallgató fordult meg az intézményben, innen került ki a vezető szerb értelmiség jó néhány kiemelkedő képviselője, Radivoj Kašanin matematikus, Marko Maletin a Letopis szerkesztője, Tihomir Ostojić irodalomtörténész, a Matica titkára, Jovan Pavlović publicista, Veljko Petrović. Nem egy orvos és joghallgató iratkozott be a szlavisztika professzorának, a főleg nyelvészettel foglalkozó Asbóth

¹⁹ Juhász Gyulából és Manojlovićéből, A szomszéd népekkel... 10. sz. jegyzet, 671–672, 947–949, Péter László írása: 949–951. Juhász úgy emlékszik, hogy Manojlović Adyt németre fordította, német verseit az Insel Verlag készült kiadni.

²⁰ Adataim forrása: Božidar Kovaček: *Tekelijanumske istorije XIX veka*. Novi Sad 1977.

Oszkárnak a kurzusára. A Tekelijanum szerb diákjai két-, illetve többnyelvűségük révén nem egyszerűen betekintést nyertek a magyar és a német nyelvű kultúrába, és ezt kihasználva mintegy közvetítettek a két kultúra között, Budapesten kiépült kapcsolati hálójukat kihasználván, aktívan vettek részt az anyanyelvi művelődés mellett a magyarban is. Beszédese példa Tihomir Ostojić adatközlése az *Irodalomtörténeti Közleményekben*, mely nem pusztán kapcsolattörténeti okokból jelentékeny.²¹ Veljko Petrović – mint ismeretes – megpróbálkozott a magyar verseléssel is; noha ezen a téren teljesítménye talán kevésbé jelentős, de szerb és horvát költők magyar fordítására is vállalkozott – s munkáját jó színvonalon végezte. Ezzel érkezünk el a következő állomásra.

2. A *Croatia* című lap megjelenése és számainak érdekes tartalma nem kapta meg a megérdemelt visszhangot. A Juraj Gašparac horvát joghallgató által szerkesztett folyóirat célkitűzését (ismétlem) emígy fogalmazta meg: „a horvát-szerb és magyar testvérnemzetek között barátságos jó viszony, testvéri szeretet ápolása (...) a horvát-szerb viszonyok ne legyenek a magyar publikum előtt terra incognita”.²²

A folyóirat vegyes tartalmúként funkcionált, elsősorban a közeledést szolgálva, némileg e célnak rendelte alá az irodalmi-esztétikai vonatkozásokat. Minthogy sok irányban érdeklődött, és sokfélélt közölt, olyan olvasókra számíthatott, akiket a „közeledés” minden formája érdekelt. Ezúttal az irodalmi szemelvényekről ejtek néhány szót: bizonyára nem tévedés, ha a válogatásban, a fordítók kijelölésében Veljko Petrovićnak tulajdonítom a főszerepet. Itt jegyzem meg, hogy az 5-6. szám Skrbics Tivadart jegyzi felelős szerkesztőnek, ő Nušić magyar fordítójaként szerzett érdemet,²³ a 7. szám felelős szerkesztője Veljko Petrović. Az ő munkálkodásához fűződik Mihovil Nikolić, Andrija Milčinić, Sima Matavulj, Silvije Strahomir Kranjčević, Jovan Dučić, Svetislav Stefanović verseinek fordítása, valamint jórészt ő írta azokat a rövidebb prózai ismertetéseket, amelyek az egyes szerb és horvát szerzőket mutatták be. Az említetteken kívül Dórits István és a népköltészet átültetőjeként nevet szerzett Dömötör Pál található a fordítók között. Általában elmondható, hogy a válogatás híven tükrözi a modernség költőinek törekvéseit, nemcsak a válogatás, hanem a szemelvény, majd a rövid bemutatás együtt akár mai nézőpontból is kielégítőnek minősíthető. A szorgalmas és figyelmes olvasó (s ez jórészt a magyar irodalommal ismerős Veljko Petrovićnak köszönhető) a fordításokban rácsodálkozhatott az Ady előtti magyar modernséggel rokon jelenségekre, inkább a szerb, mint a kevesebb közlés révén töredékesen közvetített horvát irodalom vonatkozásában. S ez akképpen is értelmezhető, hogy Veljko Petrović elsajátította a modern magyar költői beszéd egy változatát, és ennek a szerb költészettel való vélt vagy valódi hasonlóságára építette magyar fordításait. Külön érdekesség Kranjčevićnek a szerb költő tolmácsolásában publikált magyar verse, mely tágabb regionális megfontolásokra utalhat. Annyi talán ebből a vázlatos előadásból is kitészik, hogy Veljko Petrović szerb költőként olyan magyar költői magatartással rokonul, amely az 1906-os esztendő megelőző periódusban semmiképpen nem lehetett ismeretlen; így földerengett annak lehetősége, hogy ezekben a fordítá-

²¹ Tihomir Ostojić: *Arany János levele Jovan Jovanovićhoz*. Irodalomtörténeti Közlemények 1915, 242.

²² Croatia 1906, 1. sz. Ugyanebben a számban közlik F. Šupilo nyilatkozatát a közeledés és megbékélés ügyében. A lap fél esztendőn át létezett, kései felfedezése jelzi visszhangtalanságát.

²³ Branislav Nušić: *Egy káplár emlékeiből* (Képek és rajzok a szerb-bolgár háborúból), ford. Skrbics Tivadar. Budapest 1903. (Olcso Könyvtár [Ú.F.] 1269–1270.)

sokban föltetsző analógiák további együttműködésre ösztönöznek. A „hivatalosság” (mely magyar részről kezdetben megelégedett Jovan Jovanović Zmaj, a XIX. századi romantikus, valamint a magyar szereplőket és motívumokat a maga körébe vonó népköltészet átültetésével) kevésbé volt fogékony olyan lírára, amelynek művelői a modern francia irodalom felé fordultak. Ady franciás érdeklődése vita tárgya lett, a modernség képviselői pedig harcban a hivatalossággal, önnön legitimációjukért küzdöttek, saját irodalom- és világirodalom-felfogásuk elismerését kívánták elérni. Köztük Ady Endre volt az (mint volt róla szó), akinek költői programjában (új időknek új dalai) helyet kapott a dunatáji népekkel való együttgondolkodás, a „nemzetiségi” problémák méltányos-demokratikus kezelése. Mindkét célkitűzés: az európai modernséggel együththaladás és a dunatáji népekkel való szövetkezés erőteljesen visszhangzott a szerb költészetben, és ennek következménye Ady lírájának olyan szerb értékelésében volt érzékelhető, mely Adyt fenntartás nélkül az európai modernség élvonalában látta. S ezzel egy újabb állomáshoz érkeztünk, olyan szerb–magyar viszonylathoz, melybe tekintve megállapíthatjuk: a kapcsolattörténeti adalékok poétikai összefüggésekké lesznek, a recepció pedig olyan ön- és irodalomközi értelmezéssé, melynek „következményei” egyként (volnának) értelmezhetőek a szerb és a magyar irodalom történeti jelenségeit vizsgálva, amennyiben a kutatás fölfigyelne a transznacionalitásnak erre a különleges, ám a tipikus felé tartó eseményeire.

3. Ady Endrének mind karizmatikus személyisége, mind még ennél is karizmatikusabb költészete végigkísérte Todor Manojlović egyrészt önnön modernsége meghatározása folyamatát, másrészt a különféle (történelmi) korszakok során felmerülő önlegitimációs aktusait. Ady számára a francia irodalom és Párizs „nagyvárosa” orientációs pont volt; azzá lett a leginkább akkor, amikor a hazai politikai, kulturális, társadalmi, művészeti helyzettel kellett szembesítenie. Manojlović Párizs-élménye összetettebbnek tetszik Adyénál, mivel az élmény költői reakciójába belefoglalja Ady felismeréseit, a neki tulajdonított „franciás”-ságot is. Ez jól érzékelhető *Pariska jutra*²⁴ című versében, melyben összelátja Apollinaire és Ady „újító lelkesültség”-ét, az általuk megélt, versbe foglalt párizsi reggel szerb versbe adaptálásával együtt a klasszikus modernség üttörését ünnepli, szélesen áradó verssoraiban ugyan Apollinaire poétikai eljárása szerint nyilatkozik meg, ám a *Zone*-ban (Égöv) zárásul megidézett korareggelben a két költő meggyújtotta tüzek világítanak. A vers egy másik helyén az Ady-költészet során feltáruló szimbolikus helyszínen játszódnak le a mitológiába hajló történetek:

*Kroz Bulevar Sen Mišel jezdili su pegazi
Koje ste vi i oslobodili iz akademskih štala...
A Boulevard Saint Michelen pegazusok nyargaltak,
Az Akadémia istállójából Ti szabadították ki őket.
(Csuka Zoltán ford.)*

A vers másik részében fölhangzó keresztnevek (Guillaume, Endre) immár a saját költészetbe integrált más költői világgal azonosuló, az integrálásban sajátta emelt új líra személyes dokumentációjára ismerhetünk. További vizsgálódást igényel Manojlović versbeli helyesírása, vajon van-e szerepe az Ady-lírának abban, hogy allegorikusan értett főneveit

²⁴ Manojlović verseit a 18. sz. jegyzetben i.m.-ből idézem. Két magyar tárgyú versének magyar fordítása: Híd 1967, 2. sz. 159.



(Život, Ljubav) nagy kezdőbetűvel írja? Az intenzív foglalatosság az Ady-költészettel bukkan ki Manojlović különféle korszakaiban, az öngazolásra előhozott célzások, allúziók, idézetek (egy esetben magyarul!) az Ady-poézis egészének nyomon kíséréséről tanúskodnak. Míg a *Proljeće u kljalu* Adyt beállítja egy Mallarmé–Dante–Rimbaud-sorba, Ady érzéki és halálos tubarózsáiról szólva (*Tuberoze Andrija Adija erotično i samrtne*), a *Pesma o letećem kamenu* (az Ének a felszálló kőről) első versszaka rájátszás Ady *A föl-földobott kő* című versére, olyan továbbírása Ady vallomásos versei egyikének, amely a megváltozott történelmi helyzetben is működőképesnek bizonyulhat, *A Čovek usred nečovečnosti az Ember az embertelenségben* verscímét és -sorát idézi, a világháborúban vergődő költő reményen túli reményét Adyra hivatkozva írja tovább. Gondoljuk hozzá Manojlović értekező és emlékező prózáját, melyben Ady mellett a poeta doctusként tisztelt Babits Mihály, a nagyváradi jóbarát Juhász Gyula, akit Heredia és Samain közelébe emel, valamint a futuristák mellé helyezett Kassák Lajos²⁵ lényeges szerephez jut. Manojlović csak részben feltárt német nyelvű, eddigi ismereteim szerint a *Ver sacrum* világához hasonló „ornamentális” versformálását tanulmányozva a több irodalomhoz közvetlen kapcsolatot kiépítő, egy lehetséges irodalomközi együttest megcélzó költői személyiség portréja bontakozik ki, aki az európai modernség kihívásaira éppen önön regionalitása tudatosításával képes adekvát válasszal szolgálni.

Az eddig írtakat figyelembe véve kibontakoztatható volna a szerb és a magyar irodalom „tipológiája”, melynek fényében a szerb és a magyar irodalmi modernség értelmezését egy kissé más szemszögből láthatjuk/láttathatjuk. Új fejezetként a két világháború között a külső körülmények szorítása következtében lassan alakuló-eszmélő vajdasági magyar irodalom és olyan szerb szerzők munkássága lép be történetünkbe, mint amilyen magyar részről Csuka Zoltáné, szerb részről Mladen Leskovacé.²⁶

²⁵ A 8. sz. jegyzetben i.m.

²⁶ Itt jegyzem meg, hogy Rilke kelet-közép-európai hatástörténetéről az alábbi kiadványban találtam adatokat: *Rilke, die Donaumonarchie und die Nachfolgestaaten*. Vorträge der Jahrestagung der Rilke-Gesellschaft 1993, hg. Ferenc Szász, Budapest 1994.

VÁRKONYI ALMA

„Én ilyenek látom, nekem ilyenek mutatkozott”

FRIED ISTVÁN: AZ EURÓPAI ROMANTIKA SZLOVÉN POÉTÁJA. FRANCE PREŠEREN PÁLYAKÉPE – MAGYAR IRODALMI ASPEKTUSBÓL



Lucidus Kiadó
Budapest, 2018
228 oldal, 3800 Ft

”

Prešernoslovje. Magyarul a Prešeren-kutatás szókapcsolat adja vissza leginkább e szlovén kifejezés jelentését, de a szlovén elnevezés valójában egy árnyalattal többet rejt. A prešernoslovje („Prešeren-tan”, „Prešeren-tudomány”) önálló tudományág a szlovén irodalomtörténet keretein belül. Valóban France Prešeren életének és munkásságának kutatását jelenti, ám önálló elnevezés, önálló tudományág csak a legnagyobbakat illeti meg (vö. cankarjeslovje). E tudomány művelője pedig a prešernoslovec. Ha kölcsönvesszük a szlovén terminológiát, Fried István vérbeli prešernoslovec, olyan Prešeren-kutató, aki nemcsak Prešeren életútjának, pályaképének, költészetének, hatásának, érdemeinek ismerője, de a költőhöz igen személyes, bensőséges kapcsolat is fűzi. Ahogy nemrég megjelent Prešeren-monográfiája zárszavában megjegyzi: Prešerennel közös története nem kevesebb mint 45 évre tekint vissza. Ekkor találkozott először France Prešeren *Krst pri Savici* (Keresztelés a Szavicán) című verses elbeszélésének német fordításával, és az alkotás azonnal magával ragadta. Egy évtizedeken átívelő mélyreható kutatómunka kiindulópontja ez, amelynek letisztult szintézise, de minden bizonnyal nem végpontja *Az európai romantika szlovén poétája* című monográfia. Fried István tollából számos tanulmány, összehasonlító elemzés látott napvilágot a témában, kezdetben a XIX. század húszas éveitől kibontakozó magyar romantika felől közelítve kutatta Prešeren költészetét (vö. Prešeren–Vörösmarty párhuzam), később átemelve azt egy tágabb, kelet-közép-európai regionális kontextusba (Prešeren, Mácha, Mickiewicz, Vörösmarty) gondolta újra korábbi megállapításait. Ebben a folyamatban nyit új perspektívát Fried István kötete, mindenekelőtt a magyar elemző aspektusának hangsúlyos belépésével. Ezzel a szerző arra a kér-



désre keresi a választ, vajon hozzátehető-e a magyar romantika kutatásához „egy vele rokonítható, eltérései ellenére [is] egy típusba sorolható” költői pálya vizsgálata. Fried István válasza pozitív: „a magyar romantika olyan vonásaira is fény deríthető, amelyek France Prešeren életművének elemzése nélkül továbbra is homályban maradnának”. A magyar elemző aspektusának beléptetése melletti legfontosabb érv talán az objektivitás, az elfogulatlanság, amellyel egy Prešerenhez hasonló státuszú költőt szemlélhet a „kívülálló” kutató. Fried szerint a nemzet költője státusz „mentesíti a költőt az elemző kritikától, [...] Pantheonba emeli”, és „szoborszerűvé alakítja a költőszemélyiséget”. A más kontextusból érkező kutató viszont „egy eltérő értelmezési stratégiát kínál fel, [...] amely lehetővé teszi a nemzeti irodalmi előítéletektől jórészt mentes bemutatást”.

Fried István a magyar elemző aspektusából nyolc tematikusan bontott, közel azonos terjedelmű fejezetben tárja az olvasó elé a szlovén nemzeti költő, France Prešeren pályaképét. Az első fejezet (France Prešeren – magyar aspektusból) felvázolja a szerző téziseit a kutatás módszertanát illetően, megjelöli a prešereni életmű elemzése szempontjából fontos regionális és világirodalmi relációkat, párhuzamokat. Röviden összefoglalja Prešeren „magyar utóéletét”, recepcióját a feltételezett első említéstől (1877, Wohl Janka és Stefánia *Beszélyek és tárczák* című kötetében) Prešeren válogatott verseinek 1975-ös magyar kiadásáig.

A második fejezet (Romantika, irodalomteremtés, műfaj történet) részletesen mutatja be mindazokat a tényezőket, körülményeket, amelyek a költő Prešerent pozicionálták a kortárs szlovén nyelvi, irodalmi és társadalmi közegben. Kiemelt szerep jut a fejezetben a nyelvi tényező, a német–szlovén kétnyelvűség tárgyalásának (német nyelv mint a városi szlovén társadalom lingua francája, Prešeren kétnyelvűsége és kétnyelvűségének tudatos felhasználása a szlovén nyelv felemelésének érdekében, harca az eltérő nyelvszemléletet képviselő bécsi cenzorral, a szlovén Jernej Kopitarral, a szlovén nyelvű sajtótermékek hiánya és az érvényesülés ebből fakadó nehézségei stb.). Részben a nyelvi hiányosságokból eredeztethető a korai XIX. századi szlovén irodalom meglehetősen differenciálatlansága. Prešeren irodalomteremtő tevékenységével nem kisebb feladatra vállalkozott, mint a „szlovén irodalom teljes műfaji rendszerének megkonstruálása”. Küldetéséhez a poétikai, esztétikatörténeti háttérrel a Schlegel fivérek írásai biztosították, a személyi háttérrel, inspirációt, baráti és támogató közeget pedig a Matija Čop – Andrej Smole – Emil Korytko hármas.

A monográfia harmadik fejezete (Egy költészet megalapozása) Prešeren költői indulásának körülményeit veszi górcső alá. A szerző kiemeli, hogy az európai romantikáktól eltérően a szlovén irodalomban nem beszélhetünk olyan fajsúlyos klasszicista irodalomról, amely a romantikus áttörést sürgette volna. Prešeren indulása előtt nem támaszkodhatott „széleskörű hazai előzményekre, hagyományokra”, de a korabeli szlovén társadalom részéről sem mutatkozott átfogó igény egy „differenciált irodalomra alapozódó (irodalmi) kultúrára”, ezért meglehetősen nehéz Prešeren fellépését szembevetni az európai romantikákkal. Prešeren költészetének megalapozását három korai alkotás (*Dekletom – An die Mädchen; Povodni mož; Slovo od mladosti*) elemzése szemlélteti.

Fried István önálló fejezetet szentel Prešeren német nyelvű költészetének (France Prešeren német (nyelvű) versei), amelyben a korábban már érintett kétnyelvűség, kétnyelvű költészet témáját gondolja tovább.

Az ötödik fejezet (Szlovén szonett – európai szonett) igen fontos területet érint Prešeren irodalomteremtő tevékenységét illetően. A fejezet a petrarkista Prešerent mutatja be, a szo-

nettforma mesterét és meghonosítóját a szlovén irodalomban. Fried a szlovén irodalom világirodalmi szintre emelkedését olyan kiemelkedő alkotásokkal szemlélteti az 1830-as évek szonett-terméséből, mint az *O Vrba, srečna ...*, a *Soneti nesreče* ciklus, valamint a virtuozitással jellemezhető *Sonetni venec*, amelyet joggal nevez a szlovén, de általában a kelet-közép-európai irodalom csúcsteljesítményének.

A fő (?) mű címet viselő hatodik fejezet a *Krst pri Savici* című verses elbeszélés példáján tematizálja a verses elbeszélés és az eposz kérdéskörét (a hegeli elméleti háttértől Tasso és Camões eposzain mint előszövegeken át a byroni metrical romance hatástörténetéig). A *Krst pri Savici* az első verses elbeszélés a szlovén műköltészet történetében. Különlegességét azonban nemcsak ez adja. Amint Fried István elemzéséből kiderül, a mű mindhárom műnemet felvonultatja: az ajánló szonett, valamint a Keresztelés bizonyos szakaszainak erőteljes lirizáltsága a lírát, a Bevezetés elbeszélő hangneme az epikát, míg a Keresztelés párbeszédesei a drámát képviselik.

A hetedik fejezet (Ars poeticák mint költészet-konstrukciók) olyan, a szlovén irodalomban korábban ismeretlen, szokatlan versformák említésével teszi teljessé Prešeren irodalomteremtő tevékenységének bemutatását, mint a gázel és a glossza. A már-már egzotikusnak mondható arab, ill. spanyol eredetű alakzatok átvétele, meghonosítása mérföldkő a szlovén líra európaizálódásának útján, hiszen Prešeren lírája ezzel bebizonyítja, hogy „nincs az az összetett, formai virtuozitást igénylő versnem, amely ne tudna létrejönni szlovén nyelven, régiek és újak versenytársává lépve elő”.

A Kiteljesedés vagy kompromisszum című utolsó fejezet France Prešeren utolsó évtizedét vizsgálja. Talán ebben a fejezetben kerülünk a legközelebb a költő személyéhez. Fried sorra veszi a költői pálya „balsorsos epizódjait” (értő közösség hiánya, provincializmus, magánélet szerencsétlen alakulása, közeli barátok – Čop, Korytko, majd Smole – halála és a szerettei elvesztése felett érzett gyász bénító, de költészeti nézőpontból mégis teremtő ereje), majd az utolsó évek lírai terméséből válogatva, a balsorsos epizódok mintegy ellenpólusaként a szlovén nemzeti himnuszá lett költemény, a pozitív kicsengésű *Zdravljica* bemutatásával zárja a Prešeren-pályakép elemzését.

Kötetének zárszavában Fried István kiemeli: monográfiája hangsúlyozottan személyes Prešeren-kép. „Én ilyennek látom, nekem ilyennek mutatkozott.” A személyesség mellett azonban ízig-vérig tudományos mű hatalmas és szerteágazó (elméleti, irodalomtörténeti, komparatistikai) háttéranyaggal, regionális és világirodalmi párhuzamokkal, lábjegyzetekben a vonatkozó, kapcsolódó és kiegészítő szakirodalmi hivatkozásokkal. Fried István Prešeren-monográfiája egyedülállóan mondható a magyarországi szlovenisztika területén, hiszen a magyar–szlovén irodalmi kapcsolatokat tárgyaló számos tanulmánykötet ellenére szlovén alkotóról készült monográfia magyar nyelven korábban nem látott napvilágot. Fried István monográfiája letisztult, átfogó, részletes tudományos mű, amelyet a kutató tárgya iránti töretlen lelkesedése és személyessége tesz különlegessé.

LENGYEL ANDRÁS

Modernitások, alkotók, párbeszéd

SIPOS LAJOS KÖNYVÉRŐL



Savaria University Press
Szombathely, 2016
442 oldal, 3500 Ft

Sipos Lajos új könyve úgynevezett vegyes tematikájú kötet: tanulmányok, esszék, kritikák gyűjteménye. A szerző („civilben”: emeritus professzor), aki elsősorban Babits-kutató, s úgy tudom, most is egy nagy, összegző Babits-monográfiára készül, mint minden irodalomtörténész, pályája során – hol személyes érdeklődésből, hol szerkesztői felkérésre, hol egy-egy kutatástörténeti véletlen lehetőségeivel élve – természetesen sok minden egyébről is írt, s a felhalmozódó „anyag” megmentése egy idő után már „kiköveteli” a kötetbe gyűjtést. Sipos Lajos e szakmai „kalandzásai”, hosszú, jó néhány évtizedes egyetemi oktatói múlttal a háta mögött, már csak helyzetéből adódóan is, önmagukon túl mutatnak, többletjelentéssel bírnak. Az ugyanis, ami, akárcsak alkalmilag is, írásra készítette, valamiképpen beépült oktatói tevékenységébe is. S egy ilyen kötet, bármennyire is nem „teljes”, bevilágít az egyetemi oktató műhelyébe is, s mint oktatástörténeti dokumentum is figyelmet érdemel. Az irodalmi modernség (tágabban: a magyar modernitás) egy fölfogása körvonalazódik a gyűjteményben.

”
A könyv, ha jól számolom, 48 írást ad. Ezek egy része „csak” kritika, azaz mások eredményeinek rekapitulálása, mérlegre helyezése és a saját értelmezés kereteibe való integrálása, de, éppen ezáltal, a szerzői horizont tágításaként vagy egy-egy ponton megerősítéseként értelmezhetők. Ha a tematikai sokféleség csomópontjait keressük, néhány csomópont jól azonosíthatóan kirajzolódik. Az egyik csomópont a *modernség*, *modernizáció*, *modernitás* kérdésköre köré szerveződik. A másik, mivel a szerző itt sem tagadja meg önmagát, a *Babits-életmű* – három különböző, de komplexen dimenzióban is. A lírikus Babits, a prózaíró Babits és a Babits-recepció jelentős súllyal (14 írással) van jelen a kötetben. Megfogható, mert önálló fejezeteket is kapnak, az „autobiografikus emlékezet” és a „professzionális olvasat” kér-

dései is. Ha e csomópontok összetartó, közös vonatkozásaira figyelünk, azt sem nehéz felismerni, hogy Sipos Lajos irodalomtörténeti gyakorlatában az irodalom kontextuális felfogása érvényesül, és a szociokulturális szempontok rendre megjelennek az értelmezésben. Ez egyebek közt azzal jár, hogy az írások egy részében az irodalmi intézményrendszer elemei, például irodalmi folyóiratok, társaságok is közvetlenül tematizálódnak, sőt – *horribile dictu* – szempontként még a „nemzet” kérdésköre is fölmerül. (A kötet nyitó írása például már címében is a *Nemzetfogalom és irodalom* viszonyát tárgyalja.) Van értelmezői irány (az ELTE bölcsészkarán is, ahol maga Sipos is dolgozott), amelynek nézőpontjából ez a megközelítés „konzervatívnak” számít. A kontextuális értelmezést én, a rendszerváltást követő másfél-két évtized vezető irodalomtörténészével ellentétben, sem korszerűtlennek, sem konzervatívnak nem tartom, sőt – a posztmodern fordulat hitelvesztésének nyilvánvalóvá válása ismeretében – egyenesen rehabilitálandónak vélem. (Ez a rehabilitáció, bizonyos területeken, de egyelőre többnyire csak hallgatólágasan, csöndben, már folyik is.) Sipos Lajos szemléletének azonban, ettől függetlenül, vannak bizonyos konzervatív vonásai. Számára a modernség „klasszikus” változatának konzervatív színezetű variációi az igazán vonzóak. Ez azonban, függetlenül saját nézőpontunktól, teljességgel legitim irodalmi opció. Helye (s szerepe) van a nap alatt. Ez az opció Sipos Lajosnál alighanem alkati és ízlésbeli, de ugyanakkor, ezektől persze egyáltalán nem függetlenül, szakmai „hozadék” is. Mint Babits-kutatót ugyanis maga a vizsgált életmű uralkodó karaktere is ilyesféle irányba terelte. Mert megítélésem szerint a Babits-életmű legalább két, jól érzékelhetően különböző karakterű részre tagolódik. Az 1919 előtti kb. másfél évtized a felszínre robbanó, diadalmaskodó magyar irodalmi modernség egyik radikális változata, egyben egyik csúcsteljesítménye. Az 1919 utáni, kb. két évtized termése viszont nemcsak egyenetlen színvonalú, de szignifikánsan „konzervatív” színezetű. Babits természetesen nem adta föl teljesen 1919 előtti alkotói önmagát (ennyiben a konzervatív minősítés idézőjelbe kívánkozik), de alkotásmódját tekintve is, politikai és kulturális preferenciáit tekintve is „korrigálta” és visszafogta magát. Megkötötte a maga – részleges – „kiegyezését” az új történeti szituáció uralkodó logikájával. (Erre a „klasszicizálódásra” már sokan felfigyeltek, de értelmezése egyelőre nem jutott nyugvópontra.) S ezt a „kiegyezést” közvetlen, direkt formában csak pályája (s élete) vége felé mondta föl. Az életmű ’19 utáni szakaszának nagy versei így e kiegyezésnek egyszerre kifejezői és (egy másik, mélyebb síkon) megtagadói, belső feszültséggel telítettek. Sipos, aki „hivatalból” is a Babits-megismerés és -megértés aktivistája, értelemszerűen nem maradt, nem maradhatott megérintetlen e „második” Babbitstól. És Sipos Lajos bizonyos „konzervatívizmusa”, ha jól belegondolunk, valójában a *mainstream* értelmezéstől való realisztikus distanciálódás számlájára írható: *nyitottság* az irodalmi színpad nem kellően méltányolt fejleményei iránt. (Itt elsősorban a népi irodalom bizonyos alkotói, pl. Tamási Áron iránti vonzalmára kell gondolnunk, vagy az olyan speciális képletek, mint Cs. Szabó László vagy a még nála is rendhagyóbb Berda József iránti „megértésére” és méltánylására.) De úgyszólván mondhatnánk, opciója nem elméletfüggő logikai derivátum, hanem „olvasói” ízlésválasztás gyakorlati eredménye.

Az elméletektől való kizárólagos függés ilyen gyakorlatias, a szöveg olvasására és a kontextus figyelembe vételére alapozott föllazítása és korrekciója persze bizonyos „elméletész” pozícióból (Takács József ironikus, de találó kifejezése ez) kárhózzható. E ponton azonban a kritikát megint hatálytalanítani kell. Az irodalom olvasása, értése és magyarázata semmiképpen nem szűkíthető le elvont doktrínák szolgálai követésére, pláne nem azonosíthatók az-



zal. Az elméletültengés az irodalommagyarázatban (is) jellegzetes későmodern intellektuális „rendszerprogramhiba” (hogy a jellemzéshez számítógépes argót hívjunk segítségül).

Sipos Lajos, e könyve tanúsága szerint is, természetesen nem érzéketlen az elméletek iránt. Érdeklődése és tájékozottsága e téren terminológia-használati szinten (pl. referencialitás, fikció, imagináció), teoretikus szerzők hivatkozása szintjén (Wolfgang Iser-től Kulcsár Szabó Ernő-ig), kérdésfelvetések és -válaszok szintjén is tetten érhető. Reflektál is az elméletekre – de a maga módján. A 17. oldalon, fontos összefüggésben s zárlati pozícióban hosszan idézi például Szilágyi Domokos versét, hogy nyomatékosíthassa: „Minden véges: megalkuvás”. S Orbán Ottó *Vojtina recepcióesztétikájának* hosszas idézetével nyílt elméleti polémiát is lefolytat, természetesen megint csak a maga szerény s visszafogott módján. De amit Orbántól idéz, az nagyon is ütős. A vers két passzusát magam sem állom meg, hogy itt ne idézzem. Az egyik: „nincs szebb mint a bíbor alkonyatban hazafelé tartó tanzemélyzet / a lenyugvó nap-sugárban / meg-megcsillan érc sisakjuk és kengyelvasuk / kezükben kétélű kard az *átértékelés* / senki sem műveli nálunk magasabb szinten az elméletet / *márpedig az elméleten múlik minden* / elmélet nélkül a vers csak a bolygó hollandi hajója” stb. (26) A másik: „reflektálunk egymás textusára / ami mindkettőnknek előnyös / köztudott, hogy / *a reflektálatlan textus nem üdvözül* / a reflektált viszont igen” (27). A vers iróniája minden prózai argumentációnál világosabbá teszi a teoretikus stiklit. S – közvetve – Sipos Lajos állásfoglalását is.

A szerző azonban nem teoretikus, hanem – filológiai rekonstrukciókra építő – irodalomtörténész, aki a maga választotta területeken az irodalom történéseinek elmesélhetőségét teremti meg. Akkor van elemében, amikor konkrét adatokat hoz felszínre és rak össze valamely folyamat leírása vagy valamely probléma megértése szempontjából. S ilyenkor, nagyon helyesen, az irodalmi processzus megvilágítása érdekében *echte* irodalmi adalékokat éppúgy mozgósít, mint irodalminak aligha mondhatókat (pl. Szamuely Tibor terrorbejelentő és -igazoló beszédeiből). Ezek a csakugyan nem-irodalmi adalékok azonban a *par excellence* irodalmi megértést segítik elő – a példának főlhozott Szamuely-szövegek például Babits 1919-ben bekövetkező magatartásváltásának megértését. Azt a nagy és sokrétű empirikus anyagot, amelyet e kötet tanulmányai felszínre hoznak vagy célirányosan megmozgatnak, persze, egy rövid recenzióban nemcsak rekapitulálni, de még illusztrálni sem nagyon lehet. De hangsúlyozandó, Sipos erényei ebben keresendők. Ez az anyagfeltáró és -megmozgató, összerakó gyakorlat a könyv legfontosabb (és semmiféle elmélettel nem helyettesíthető) hozadéka.

Ilyen szempontból természetesen a Babits-tanulmányok említendőek elsősorban, s nem csak a három Babits-fejezetbe sorolt írások, hanem azok is, amelyek más fejezetekben kaptak helyet. Például *A Nyugat „csendes válsága” 1923-ban* című, amely az első nagy fejezetben, a főleg intézménytörténeti értekezéseket adó részben olvasható. Ez elsődlegesen „folyóirat-történet”, s *pars pro toto*, mutatja a rekonstrukció lehetőségeit. Babitsról szól, akit Sipos nagyon jól ismer, de nem önmagára zártan, izoláltan, hanem kontextusban. Méghozzá olyan kontextusban, Babitsnak Osváthoz, a Nyugathoz és a szerkesztéshez való viszonyában, amely túlmutat a költő élet- és pályarajza adott epizódján. Fontos ismereteket kapunk Osvát-ról, szerkesztői gyakorlatáról, s a kontroverzia bemutatásával magáról a Nyugatról, a modern magyar irodalom egyik legfontosabb, ha nem a legfontosabb intézményéről. A fölszínre hozott adatok, külön polémia nélkül is oszlatják például az Osvát-legendáriumot, s csak fájlat-hatjuk, hogy ez a tanulmány nem hosszabb, részletezőbb. A probléma, amelyet a tanulmány

tárgyal, megérné a még részletezőbb bemutatást. Az, hogy Sipos Lajos közben picit elnézőbb Babits iránt, mint amit az adatok mutatnak, némileg érthető – a több évtizedes munka során oly közel került „tárgyához”, hogy akkor és abban is azonosul vele, amikor s amiben nem kel-
lene. Az 1923-as válság kapcsán nem ártott volna például utalni arra, hogy a *Timár Virgil fia* közlését Osvát nem – egyébként csakugyan létező – merevsége miatt ellenezte, de a regénybe épített méltatlan és értetlen Ignotus-karikatúra miatt is. S amikor Osvát a kezdeti Nyugat hagyományait védte, nemcsak érzéketlen volt bizonyos változásokra (ahogy a tanulmány állítja), de mentes attól az igazodástól is, amit Babits viszont nem tudott elkerülni. (Sok vonatkozásban azonos karakterű írás a *Móricz és Babits a Nyugat szerkesztőségében* című is. S általánosítva is elmondhatjuk, hogy az első fejezet több szövege a Babits-kutatás nézőpontjából is közvetlenül is fontos.) A három Babits-fejezet, értelemszerűen, megkerülhetetlen a Babits-értelmezés számára. A lírikust bemutató három írás három metszetben voltaképpen a teljes pályáivet lefedi, bemutatva a készülődő költőt, a nagy verseit megírót és a kései „önértelmezőt”. A prózaíró Babitsnak szentelt öt tanulmány fontossága is nyilvánvaló, s külön hozadéka e blokknak, hogy nemcsak a regény- és novellaíró kap itt bemutatást, de a levelező is. (N. B. A Babits-levelezés kritikai kiadásának *spiritus rectora*, szervezője és motorja Sipos Lajos! S alighanem az ő munkatárstoborzó és -nevelő szerepének, fáradhatatlanságának is az eredménye, hogy az életmű kiadásának ez a rész a legjobb állapotban lévő, legtovább jutott részre.) A Babits-recepciót illusztráló hat írás voltaképpen hat műhelytanulmány a Babits-monográfiára régóta s tudatosan készülő szerzőtől. S minőségérzékét mutatja, hogy e fejezet olyan könyveket mutat be és helyez mérlegre, mint Rába György két könyve (kisonográfiája és tanulmánygyűjteménye), Nemes Nagy Ágnes esszékönyve, Kelevéz Ágnes nevezetes munkája (*A keletkező szöveg esztétikája*) vagy a Jankovics József válogatta Babits-értekező próza gyűjteménye. S a blokk záró darabja, „*Mindig lesz benne felfedezni való*” címmel átfogóan vázolja föl a recepció történetét.

Nagy értéke a könyvnek a második fejezet tíz tanulmánya is. Ezek a zömmel nem hosszú írások elsősorban azért fontosak, mert nemcsak a szerző szakmai érdeklődésének irányairól vallanak, de rendre olyan életművekre irányítják a figyelmet, akik a magyar irodalom történetének érdemes alkotói, de nem igen kapták meg azt a figyelmet, amelyet megérdemelnének. (E megállapítás érvénye alól csak Karinthy lóg ki, aki e blokkban szerepel, de – a többiekkel ellentétben – kanonikus pozíciója erős, s a jelek szerint erősödőben is van.) Sipos Lajos azonban egy-egy részlet kidolgozásával vagy tömör és informatív kisportréval e fejezetben olyanokat mutat be, mint Czóbel Minka, Kaffka Margit, Berda József, a pályakezdő Weöres Sándor, Tamási Áron, Rónay György, Cs. Szabó László, a „regényíró” Fenyő Miksa vagy Tamkó Sirató Károly. Feledésre hajlamos, múltját gyakorta méltatlanul kezelő kultúra a magyar – e blokk már csak a kollektív amnézia feloldási kísérletei miatt is méltánylást érdemel.

A könyv ötödik fejezete „az autobiografikus emlékezet” kérdéseit járja körbe. Ebbe a blokkba csak négy tanulmány tartozik, de négy olyan önéletírás kerül itt képhez, amelyek nagyon különbözőek, és mintegy kijelölik a lehetséges problémák határait: Kazinczy Ferencé, Gyergyai Alberté, Tamási Ároné és Tamási Gáspáré. E témakör jellegzetes határhelyzetet tükröz: minden önéletírás valamiképpen a történetírás, ha tetszik, a való elbeszélésének része, de a történet elbeszélése egyben az irodalom része is. A referenciális és a fiktív, bár esetenként változó arányban és szerkezetben, de mindig jelen van, méghozzá egymásba kapcsolódva „az autobiografikus emlékezet” szövegeiben. Ez a kettősség, ez az ide is, oda is tartozás



a szövegalkotás határhelyzetébe enged bepillantani – az önéletírás az irodalom *borderline-szindrómája*. Az irodalom kontextuális felfogása szükségképpen vezet el ide (is), hiszen az irodalom és a nem-irodalom határvidékén mozogva éppen az irodalom mibenlé-tének mélyebb magyarázata felé nyílik így egy ablak. Utólag, azt kell mondanom, értelemszerű, hogy Sipos Lajos kutatói gyakorlatában e kérdéskör is terítékre került, s bemutatja néhány változatát, s elméletileg is reflektál rájuk.

A hatodik fejezet, amely a „professzionális olvasás” bemutatását ígéri, voltaképpen a szerző könyvkritikáinak egy csokra. (A könyv címében a „párbeszédek” szó valószínűleg e blokkra utal – a modern magyar irodalom kutatója ugyanis itt a modern magyar irodalom kutatásainak eredményeivel szembesíti magát s olvasóit. Ennyiben jellegzetes dialógushelyzetről van tehát szó.) Kritikáit azonban Sipos Lajos nem ötletszerűen írta meg s gyűjtötte egybe. Jól érzékelhető, hogy olyan témákról és olyan feldolgozásokról referál, amelyek muníciót szolgáltatnak a Babits-kutatónak az irodalmi kontextus megértéséhez. Így az első kritika például mindjárt két, Osvát Ernőről szóló könyvre reflektál, majd Király István egyik Ady-monográfiája, Kenyeres Zoltán ugyancsak Adyról írott könyve, majd G. Komoróczy Enikő Kassák-könyve következik. S utánuk még több, horizontját tágító vagy megerősítő, a Babits-kutató számára tanulsággal szolgáló mű rekapitulálása olvasható. Az ismertetett művek szerzőit áttekintve az is kiderül, nemcsak a témák, de – többnyire – a szerzők is fontosak Sipos Lajos számára. Irodalomtörténeti preferenciáit ismerve nem véletlen, hogy professzortársának, Kenyeres Zoltánnak két kötetét is recenziálta (az Ady-kötet mellett a Weöres Sándorról írottat is), hogy Rónay László eredményeire is figyelt, s hogy a fiatalabbak közül éppen Gintli Tibor válogatott tanulmányait méltatta figyelmére. Választásai őt magát, érdeklődését és beállítódását is jellemzik.

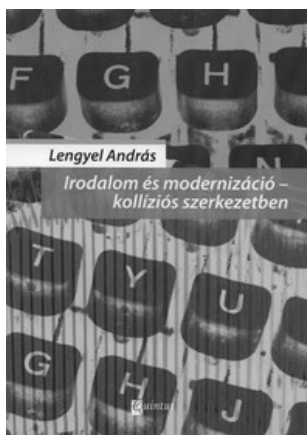
A könyv empirikus anyaga, a szerzői ítéletek, a Sipos Lajosra jellemző interpretációs stratégia részletekbe menő bemutatása természetesen itt megoldhatatlan. Csak általánosságban lehet utalni rá, hogy van, amivel e sorok írója teljes mértékben azonosulni tud, s természetesen vannak olyan mozzanatok is, amelyekkel nem. Utóbbiak az ismert empirikus anyag különbségeiből, diszkrpanciáiból, de olykor szemléleti különbségekből is adódnak. Itt egyetlen, talán nem teljesen lényegtelen momentumot emelnék ki, vitatémaként. A könyv címe „modernitásokról” beszél, így, többes számban. Értem, vagy szerényebben fogalmazva, érteni vélem e többes számot, de magam másként közelítenék e kérdéskörhöz. A modernitás megítélésem szerint egyetlen, egységes, mondhatnánk, globális kulturális fejlemény, amely idő s földrajzi tér szerint igen sokrétű és változatos modern kulturális (s nem mellékesen: irodalmi) alakzatokat fog egybe, s lényege éppen ennek az *integratív szerepnek az egyneműsége*. A modernitás, mint „nyugati” fejlemény, a kiterjedő és mégis egységesülő (globális) kapitalizmus olyan kulturális leképezése, amelynek legfőbb szerepe, úgy hiszem, a burjánzó sokféleség, a variációgazdagság egységesítése, az *alaplogika* szerint. De úgy, hogy ez a homogenizáció nemcsak az egy lineáris sorba illeszkedő variációkat, de a szemben álló, szélső pólusokat – például a modernt s az antimodernt is! – a maga kereteiben tartja, s e keretekben működteti.

Sipos Lajos könyve, úgy, ahogy van, érdekes, hasznos és tanulságos könyv. S külön értéke, hogy – amennyire meg tudom ítélni – e könyv a nagy, összegző Babits-monográfiát is előké-szíti. Egyféle tereprendezés ez a főműhöz, amely a szerző műhelyében már érlelődik.

MÓRO CZ GÁBOR

Mélyfúrások az irodalom- szociológia mezején

LENGYEL ANDRÁS: IRODALOM ÉS MODERNIZÁCIÓ –
KOLLÍZIÓS SZERKEZETBEN



Quintus Kiadó
Szeged, 2017
338 oldal, 3990 Ft

Lengyel András legújabb, *Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben* címmel megjelentetett terjedelmes tanulmánykötete zavarba ejtő olvasmány. Meghökkenítő és – nem túlzás kimondani – lenyűgöző az az enciklopédikus tudás, amely a több mint négy és fél évtizede bölcsész-kutatóként tevékenykedő szerző sajátja. Lengyel a kortárs irodalomtörténészeknek ahhoz a nem túl népes csoportjához tartozik, akik filológusként, művelődés- és eszmetörténészként egyaránt kiemelkedő szakmai eredményeket képesek felmutatni. De Lengyel sokoldalú felkészültsége nem merül ki ennyiben: a pszichológia, a szociálpszichológia, a szociológia, valamint a kommunikációelmélet tereimében egyaránt széles körű ismeretekkel rendelkezik. Nem volna jogosulatlan humán polihisztornak nevezni – ha e fogalomhoz napjainkban nem társulna pejoratív és ironikus mellézköngye. Ezért fogalmazzunk inkább úgy: az interdiszciplináris megközelítések iránt messzemenően fogékony irodalomtörténésről van szó, akinek az érdeklődése évek, évtizedek múltával sem szűkül le egy kisebb, jól körülhatárolható szakterületre.

A kötet – Lengyel legtöbb munkájához hasonlóan – a 19. század utolsó és a 20. század első évtizedeinek kultúrtörténetét idézi fel. Szám szerint húsz, változatos tematikájú és műfajú írást foglal magában, amelyek között elméleti vonatkozásban jól megalapozott, nagyobb gondolati ívű, társadalom- és írástörténeti szempontokat sikeresen ötvöző szak tanulmányt (*Az oralitásból az írásbeliség felé. A magyar parasztság kommunikáció-technológiai félfordulatáról*), pszichobiográfia-töredékeknek is nevezhető pályakép-fejezetet (*Az ifjú sansculotte. Storfer Adolf József indulásáról*), egzakt, empirikus kutatómunkára épülő irodalomstatisztikai dolgozatot (*A Nyugat munkatársi gárdájának összetétele [1908–1910]*) éppúgy találhatunk, mint kommentár jellegű műelemző esz-



szét (*Balázs Béla nyugat-európai „Úti levelei” [1911–12]*), oknyomozónak szánt, vitriolos hangvételű emlékezetpolitikai vitairatot (*A „tizedeltető” Lukács György. Egy politikai folklor-szűzsé történeti háttéréhez*) vagy egy, az átlagosnál igényesebb és hosszabb terjedelmű recenziót (*Napló-írás – „saját jogon”. Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni Naplójáról [1935–1946]*).

A könyv tehát – szerkezetét tekintve – a szó szigorú értelmében véve nem egységes. Mégis van két fontos rendező elve: az egyik eredendően módszertani, a másik tartalmi jellegű.

Kezdjük az előbbivel. A Lengyel András által hosszabb ideje következetesen képviselt irodalomszociológiai megközelítés folyamatosan jelen van a kötet írásaiban. A szerző az irodalom problémáit sohasem csak a belterjes esztétikum szintjén vizsgálja. Nem hajlandó mellőzni a külső valóságreferenciát; az általa bemutatott alkotókat, műveket és irodalmi (illetve tágabb értelemben: kulturális) jelenségeket mindig társadalomtörténeti relációban tárgyalja. Ez a metodika egyfelől üdvözlendő, amennyiben szakít az egyes posztmodern poétikákra jellemző, dogmatikusan „szövegközpontú” megközelítési módokkal (amelyek a nagyobb léptékű értelmezések tilalmával éppen az általuk fetiszizált „irodalmi szöveg” komplexebb megértését lehetetlenítik el). Másfelől – szemléletté kristályosodva – veszélyeket is rejt magában: ha nem párosul erős önreflexivitással és intellektuális józansággal, túlzott jelentőséget tulajdoníthat egy adott társadalom „belső mozgásainak” (ahelyett, hogy a kultúra világának sajátos erőviszonyait próbálná feltárni egy szélesebb, szociológiai vonatkozású összefüggésrendszerben). Ennek következtében pedig könnyen rehabilitálhatja az osztály alapú gondolkodást, illetve annak esztétikai alkalmazását, vagyis marxizálásba csúszhat át (s így visszahozhat egy olyan paradigmát, amelyet a posztmodern irodalomtudomány korábban már meghaladni vélt).

A könyv másik, tartalmi értelemben vett rendező elve – ahogyan azt a kissé körülményeskedő címadás is egyértelművé teszi – a modernizáció fogalma, amelyet egy több mint negyed évszázaddal ezelőtt írt tanulmányában a következőképpen definiált Lengyel András: „A modernizáció lényege éppen az, hogy bizonyos, nem hatékony magatartásokat, élet- és munkastílust, irányultságot – a váltás traumáját is vállalva – fölváltja egy hatékonyabb.” (*Németh László Shylock-metaforája*, első megjelenés: Valóság, 1991/8.) Semmi sem utal arra, hogy ezt a racionalista, evolucionista és utilitarista ihletésű, frappáns, bár kissé formalisztikus meghatározást a szerző azóta radikálisan felülvizsgálta volna, így az idézett mondat a mostani könyv értelmezője számára is fontos támpontként szolgálhat.

A kötet írásai a modernizáció különböző megnyilvánulási formáit elemzik – olykor egymástól meglehetősen távol eső kontextusokban, de többnyire nem terjeszkedve túl az adott történelmi korszak határain (a későbbi korokra való távlatosabb kitekintést több szövegben is aktualizáló kiszólások „helyettesítik”). Lengyel András változatos anyagon demonstrálja problémaérzékenységét és szintetizáló látásmódját – legyen szó akár a parasztpolgárosodás folyamatának elindulásáról, a nagyvárosi létmódhoz kapcsolódó mentális struktúrák formálódásáról, az írott sajtó társadalmi befolyásának növekedéséről vagy az írás kultúráját dramái módon átalakító technikai eszköz, az írógép használatának elterjedéséről. De a szocializmus, az agrárszocializmus, a harcok antiklerikalizmus, a pszichoanalitikus iskola vagy éppen a századelő Magyarországon csak hírből ismert német Naktkultur mozgalom „alternatív” eszméinek térhódításáról is pontos és érzékletes képet kapunk a könyv lapjain.

Lengyel András viszonya a modernizációhoz meglehetősen összetett: jórészt afirmatív-nak nevezhető, ám ez az afirmáció nem töretlen, nem ellenérzések nélküli. A tanulmányíró a

látványos civilizációs eredményeket produkáló nyugat-európai típusú modernizációról általában elismerően nyilatkozik, hazai változatával pedig éppen azért elégedetlen, mert az – a nyugattól jelentősen eltérő magyar társadalomfejlődés következtében – viszonylag lassan bontakozott ki és féloldalas maradt. Pozitívan értékeli, hogy a (gazdasági alapú) modernizáció magától értetődően együtt járt egy olyan, önmagát túlélő közösségi rend felbomlásával, amely a születés által meghatározott, organikusnak vélt társadalmi egyenlőtlenségek minden áron való fenntartására épült. A társadalmi mobilizáció intézményes biztosítását fontos modernizációs vívmányként tartja számon. Ez egyenesen következik markánsan baloldali világképéből, amelynek lényege az alsóbb, illetve marginalizált társadalmi csoportokhoz tartozók perspektívájával való nagymértékű azonosulás. Igaz, a 19. század végi, 20. század eleji modernizáció hajtóerejeként felfogható – általa kissé vészjóslóan „késeinek” nevezett – kapitalizmus új egyenlőtlenségeket kitermelő (és a kultúra szférájában gyakran a „minőség-elv” érvényesülése ellenében ható) gyakorlatára már komoly fenntartásokkal tekint.

Bonyolítja e képletet, hogy a szerző baloldali világképe olykor konzervatív színezetű eszmei tartalmakkal egészül ki (néhány, politikai vagy politikatörténeti vonatkozásban kevésbé releváns szöveghely tanúsága alapján állítom ezt). Készséggel elismeri például, hogy a tradicionális paraszti életformának komoly értékei is voltak, amelyek azután a modernizáció során szükségszerűen veszendőbe mentek, s hogy ez az átalakulási folyamat nem jelentett *minden téren* valódi társadalmi haladást. Ahogyan ő fogalmaz: „Ennek a paraszttársadalomnak [...] számos nagy előnye volt a modern ipari társadalmakhoz képest. [...] A paraszttársadalom, minden szűkössége ellenére, a realitások társadalma, nem szakad el valóságos kondíciótól [sic], nem válik üres űrben lebegővé, [...] a vágyakat és a realitást nem keveri, mert nem keverheti össze. [...] Szigorú, nehéz élet ez, s a »modern« individuum differenciált érzelmi és tapasztalati struktúráihoz mérten, alapformákra redukált, pallérozatlan, »unalmas«. [...] Preindividuális világ ez, szűkös, de stabil. S nem utolsósorban: öntörvényű világ, de törvényei, bármilyen szigorúak és korlátozóak, az emberi élet nagy, természeti realitásait tükrözik. Idealizálni nehéz lenne, s e társadalmat csak egy ócska, »népi« (értsd: »úri«, népámító) romantika tünteti föl problémátlannak, de lenézni vagy megvetni merő korlátoltság.” (*Az oralitásból az írásbeliség felé. A magyar parasztság kommunikáció-technológiai félfordulatáról*)

Konzervativizmusára Balázs Béla-tanulmányában is találhatunk példát: előbb részletezően bemutatja, hogyan népszerűsítette Balázs – több mint száz évvel ezelőtt, az 1910-es évek elején! – a meztelen vagy jelentéktelen számú ruhadarabbal fedett test felszabadítását hirdető Naktkultur mozgalmat (amelynek programjait maga is látogatta svájci tartózkodása során). Majd a következő, kérlelhetetlenül szigorú és elidegenítő hatású mondatokkal kommentálja az *Úti levelek* szerzőjének lelkesült tirádáit: „amit [Balázs Béla] a mozgalom ideológiájából, érvként, átvett, abban sok igazság is van. De az egész, úgy ahogy van, őszintétlen, képmutató és »fedésben« mozgó. Az egész mozgalom, ma már egyértelműen fölismerhető, a libidó korlátlan érvényesítésének, a mindennapi élet átszexualizálásának fedőideológiája” (*Balázs Béla nyugat-európai „Úti levelei”*). Ezen a ponton Lengyel András állásfoglalása meglepően közel kerül egyes modern kori konzervatív (vagy neokonzervatív) gondolkodók, közírók – liberális oldalról élesen elutasított – kultúrkritikus megnyilvánulásaihoz.

Kétségtelen, hogy a szerző kevésbé leplezett világnézeti szituáltsága időnként erősen ideologikus töltetűvé teszi írásait. Elfogultságai, alig vagy egyáltalán nem árnyalt, politikai alapú rokon- és ellenszenvei nem egy esetben az elemzői igény ellenében hatnak (jóllehet az érvelő



beszédmod még ezeken a szöveghelyeken is többé-kevésbé intakt marad). Minderre talán a leglátványosabb példa a paraszti írásbeliségről szóló, fent már idézett – máskülönbén számos mértéktartó megállapítást tartalmazó – tanulmányának alábbi részlete: „[...] a parasztyerekek közép- és felsőfokú iskolákba kerülése 1945-ig mindig nagyon korlátozott maradt. S a tovább tanulni tudók szignifikáns hányada is papi pályára került (a 20. század elején a hittudományi főiskolák hallgatóinak 30%-a volt paraszti eredetű!), ami legjobb esetben is kontraproduktív kulturális fejleményként értelmezhető. A klérus paraszti sorból való kiküldése magának a paraszttársadalomnak a megregulázásához járult hozzá. [...] Nem modernizálta, hanem ellenkezőleg, belefagyasztotta e társadalmat a maga immár rossz s nem igazán hatékony struktúráiba, miközben igazolta és erősítette alávetettségüket. Mindezt természetesen a »hagyomány« spirituális főnntartása és erősítése ürügyén, de a *belenyugvás* (s nem a változtatni akarás) attitűdjét erősítve.” (*Az oralitásból az írásbeliség felé*)

Lengyel András gondolatmenete mögött itt nyilvánvalóan az a túláltalánosító, bonyolult összefüggéseket erősen leegyszerűsítő (marxista vagy nietzscheánus reminiscenciákat idéző) előfeltevés áll, mely szerint a vallás – legalábbis a modern időkben – „a nép ópiuma”, a történeti egyházak intézményrendszerét képviselő személyek pedig *ab ovo* „reakcióso”, az „állagőrző konzervativizmus” megtestesítői. (Ez alapján nem kelthet meglepetést, hogy e tanulmány még utalások szintjén sem világít rá a keresztényszocializmus történelmi jelentőségére, konkrétan: a keresztény- és agrárszocialista törekvések összefonódására a 20. század első évtizedeiben.)

A negatív példák – vagyis a szerző feltűnő aránytévesztései – közé sorolható az is, hogy Lengyel egyoldalúan felértékeli, sőt: kritikátlanul eszményíti Ady rendkívül vegyes színvonalú – gyakran zavaros gondolatvilágot tükröző, dagályos retorikai fordulatokban és durván személyeskedő szólásokban bővelkedő – publicisztikáját (*A „viharágú” szava. Ady publicisztikájáról, dióhéjban*). S ide tartozik az 1919-es kommün idején a komisszár szereptől sem visszariadó – azt életútinterjúja tanúsága szerint önként vállaló – Lukács György erkölcsi szempontból leginkább kifogásolható tettének relativizálása is (*A „tizedeltet” Lukács György. Egy politikai folklor-szűzsé történeti háttéréhez*). Köztudott, hogy Lukács egy általa gyakran emlegetett (bár szubtilis gondolkodói személyiségéhez a legkevésbé sem illő) jelmondat jegyében – „vállalni kell a terrort, amit utálunk” – részt vett a Vörös Hadsereg egyik, megfutamodó alakulata elleni kíméletlen leszámolásban. Ha arra gondolunk, hogy a filozófus évtizedekkel később (igaz, a legcsekélyebb megbánást sem tanúsítva) két, írásban rögzített nyilatkozatában is megerősítette a történetek valóságát, kijelenthetjük: Lengyel András a cselekvő Lukácsot nemcsak kritikusa, hanem emlékező önmaga ellen is igyekszik megvédeni. Logikusnak tűnő, meggyőzőnek mégsem nevezhető filológiai és jogi érvekkel próbálja bizonyítani: a filozófust nem vagy csak nagyon kis mértékben indokolt pellengérré állítani az eset kapcsán. Majd odáig fokozza átértékelő hevületét, hogy nyíltan kifejezésre juttatja: legszívesebben a Lukácsot „stigmatizálókat” ültetné a vádlottak padjára, jöllehet – és ez már a recenzio szerzőjének véleménye – a fehérterror hívei mellett nagyobb számban lehetnek e „stigmatizálók” között olyanok is, akik mindenfajta fizikai erőszak alkalmazását elítélik, különösen egy magas szintű ítélőképességgel rendelkező modern kori „írástudó” részéről. (Csak zárójelben jegyzem meg: sajnálatos, hogy a szóban forgó tanulmány egyáltalán bekerülhetett a kötetbe.)

De ezen a ponton meg kell állni, mert a jelen írás szűk terjedelmi keretei között méltánytalan lenne túlhangsúlyozni a könyv negatívumait. Zárásként inkább azt kell kiemelni: a fel-

sorolt – és talán még tovább szaporítható – kisebb-nagyobb ellentmondások nem homályosíthatják el a kötet nagyszámú és nehezen elvitatható erőnyeit. Ha a közeljövőben nem köszönt be a humán tudományosság vaskora, okkal feltételezhető: Lengyel András meglátásai inspiráló hatást gyakorolnak majd – többek között – a nehézkesen előrehaladó Ignotus-kutatásra, illetve – azzal szoros egységben – elősegít(het)ik A Hét és a Nyugat közötti sajtó- és eszmetörténeti összefüggések feltárását is. (Ismeretes, hogy Ignotus Hugó mindkét folyóiratnak és szellemi műhelynek meghatározó személyisége volt.) Friss impulzusokat ad(hat)nak azoknak az – egyelőre még képlékeny – irodalomtörténeti törekvéseknek, amelyek a Tömörkény-oeuvre pozitív újraértékelésére irányulnak (és amelyekre égető szükség van, hiszen a neves szegedi író életműve – ha nem is helyi, de országos viszonylatban – a kánon peremére sodródott az utóbbi évtizedekben). Biztos filológiai támaszt nyújthatnak a pszichoanalitikus iskola – hagyományosan Ferenczi Sándor nevével fémjelzett – korai magyarországi recepciójával kapcsolatos közhelyek művelődés- és tudománytörténeti alapú revíziójához – és így tovább.

Aligha vitatható, hogy az *Irodalom és modernizáció...* mögött példaértékű tudományos teljesítmény áll, amelynek volumene még akkor is csodálkozásra készítené, ha tudjuk: a szerző hosszabb idő óta nem egyedül, hanem filológus munkatársak bevonásával végzi el empirikus kutatásai jelentős részét. A kötetet az utóbbi évek legizgalmasabb, legsokszínűbb magyar irodalom-, eszme- és mentalitástörténeti tárgyú munkái között kell számon tartani. Éppen ezért sajnálatos, hogy olvashatóságát („fogyaszthatóságát”) technikai értelemben egy alapvető tipográfiai hiba – a betűk apró mérete s a szövegvégéből fakadó túlzásúfoltsága – jelentősen korlátozza.



MAGYAR PAVILON

SZÉCHENYI ÁGNES

Különb^{en} magyar költő vagyok

RADNÓTI MIKLÓS LEVELEZÉSE I.



Jaffa Kiadó
Budapest, 2017
558 oldal, 5990 Ft

Amikor több mint 800 oldalon az Osiris Kiadó gondozásában 2005-ben megjelent Ferencz Győző Radnóti-monográfiája, elismerő, a pályaképet kötelező olvasmánynak nevező Bächer Iván a költőt „[a] megírt ember”-ként nevezte meg. Okkal-móddal, szokás mondani, ha az elismerés valamiképp megszorítást is tartalmaz. Nos, a monográfia csakugyan lenyűgöző, de Radnóti Miklós azóta is „tovább írja” magát a nyilvánosság számára mint naplószerelő és mint levélfíró is. Hiszen 2014-ben jelent meg Radnóti Miklósné kétkötetes naplója, benne szinte szó szerint számtalan információ a férjről és költőről, közös életükről, az őket körülvevő emberekről és viszonyrendszeréről, s most Biri-Balogh Tamás gyűjtésében itt a levelezés első kötete. A szövegkiadásokkal, fotógyűjteménnyel (két verzióban is, a második ugyancsak a Jaffa Kiadó gondozásában, csakúgy, mint a feleség naplója) együtt valóban lenyűgöző mennyiségű a források és értelmezés(ek) száma.

De hát hogy’ ne lenne izgalmas az eddig összességében nem publikált levelek korpusza, hiszen ebből a másik fénytörésből is új Radnóti-arc is kimutatkozhat, s emellett életrajzi kronológiának, kapcsolattörténetnek egyaránt forrása. Ebben kis részben csalódnunk kell. Sem a költő, sem a gyűjtést és közreadást végző irodalomtörténész nem hibás benne, hogy bár összefüggő és komoly mennyiséget ad ki a levelek együttese, a közel teljesség sem megközelíthető. A Radnóti kihantolásával előkerült és a megbízottakkal hazaküldött vermszólatokkal együtt „szerencsés” sorsú *Bori notesz*-szel, szemben a költőnek írott levelek nagy része 1945-ben elpusztult. „1944 áprilisában Karig Sára segített a Radnóti házaspárnak biztonságba helyezni könyvtárak értékesebb darabjait: ládákat szerzett a Giraud-cégtől, és a könyveket a Somsics-cég borraktárában helyezték el a budai Dunaparton, »a raktárépületet azonban 1945 tavaszán elöntötte a meg-

”

áradt Duna, és Radnóti könyvei megsemmisültek» – írja Ferencz Győző. Bíró-Balogh tovább keresi a levelek sorsát, s azt írja, „1945 [? – bizonyára elírás – Sz. Á.] Radnótiék biztonságba helyezték azt is. Radnótiné egy későbbi, 1963-ban írott levelében be is számol erről: »Miklós levelei, csakúgy, mint könyvtára, elpusztultak egy pincében, amit németek dúltak fel, meg a Duna is elöntötte stb.«” A Radnótinak írott levelek komoly hányada semmisült így meg. Ami maradt, csak 2008-ban került az akadémia kéziratárába, az akkor kilencvenhat esztendőös özvegy hagyatkozása révén. Páratlan kitartás az emberi életkor várható végénél is tovább. Szerencse, hogy ekkor már Ferencz Győző, a monográfus olyan bizalmi viszonyban volt Radnóti özvegyével, hogy tulajdonképpen a Pozsonyi út 1.-ben is biztonságban voltak a felbecsülhetetlen értékű kéziratok.

Tematikus hiányok, lukak így is maradtak az anyagban: apja második feleségét, Glatter Jakabné Molnár Ilonát és tőle született féltestvérét, Erdélyi Ágnest, a költőt, újságíró elhurcolták Nagyváradról, Auschwitzban haltak meg, hagyatékukról nincs tudomásunk. Ugyancsak bizonytalan az 1944-ben a nyilasok eltüntette Péter András hagyatékának sorsa. A hiányok típusait a kötet utószava korrektil listázza.

S akkor a tartalomról érdemben. A tizenévei végén járó Radnóti leveleiben úgyszólván semmi nem jelenik meg a későbbi költőből, talán nem túlzás azt állítani, hogy semmi nem előlegezi meg a tehetséget, kivéve a vele feltehetően egykorú ismerősnek, Boda „Klárinak” szóló levelek incselkedő verbális gazdagsága. A levél címzettjét sem lehet pontosan azonosítani, mert a levelek már Feriként szólnak hozzá. (Nem lehet itt valami félreolvasás? Hiszen a levelekkel egyidőben készül fénykép Kola Klárral, nevelőanyja rokonával.) Érdekes viszont annak dokumentuma, hogy Radnóti az őt matematikából korrepetáló Hilbert Károlytól kapott egyre több irodalmi (és emberi) impulzust. S hogy neki címzi fogadalmát Radnóti, hiába viszi nagybátyja Reichenbergbe tanulni, mégsem adta el élete „minden ábrándját, ambícióját, idealizmusát,” s hogy „általános megrökönyödésre” vissza fogja venni azokat. Érdekesek a kinti szerelmének, Klementine Tschiedelnek (1928–1937) írott levelek, s az is, milyen tartós nyomot hagyott a lány emlékezetben. A Beck Judittal való – sokáig még szakmán belül sem tudott kapcsolat, szerelem – levélváltásai (1940–1943) is elnyerték helyüket. Közlésük a szép érzelmi és testi kötődés ismert, tömegek gyakorolta és mégis titkos háromszögének egy variációja. Beck Judit levelei mindenesetre gyengébb ragaszkodás benyomását keltik, kevesebb küzdelmet a kedvesért – vagy talán mondjuk így: Gyarmati Fannival, az elsőprő érzelmi, intellektuális erővel ragaszkodó feleséggel szemben eleve nem győzhetett.

Érdekesek és sok hozzájárulást tartalmaznak az ismert adatokhoz a Szegedi Fialatok Kolégiuma belső dinamikáját, erőviszonyait feltáró évtizedeket végigkövető levelek. Kózhalmi Béla, a mindmáig kevésbé értékelt „Könyvek Könyve” ankét szervezőjének a nemzedéki vitára is kitérő közreműködést kérő levele (1936). Kontextusban van immár a híres, Komlós Aladárnak szóló levél (1942) is, amelyben felekezeti, kulturális és érzelmi hovatartozásáról vall. Még ma is döbbenettel olvassuk, amikor egy Ortutay Gyulától érkező tábori levelezőlapon a címzés egy részét, meghagyva a nevet – „Nagyságos Radnóti Radnóti Miklós úrnak, író” – valaki ceruzával áthúzta. Ez a valaki elvárásnak tett-e eleget vagy egyetértésből és indulatból fosztotta meg a költőt a civilizált világ szokásos megszólításától és hivatásának jelölésétől? Ma sem felesleges kérdés. Másképp megrendítő Radnóti munkaszolgálat alatti parancsnokának a kölcsönkönyveket visszaszolgáltató levele (1943). Ahogyan az az utolsó két, Radnótihoz címzett 1945-ös levél, amit egy barát, a szegedi időkből is könyvvásárló, a cso-



port számlájára befizető Pilászy (Piláthy) György írt, amikor Radnóti utolsó – „új” – versei megjelentek a napilapokban. „Repeső szívvel” örül Radnóti verseinek – azt hitte, a költő túlélte a háborút. Az abdai tömegsír csak 1946. június végén tárták föl, a bizonyosság ekkor söpörte el a reményeket.

*

A kritikák célja alapvetően a figyelem felhívása a kötetre, s annak értékeinek számbavétele. Ebben az esetben a recenzensnek van egy, a közérdekre és saját lelkiismeretére nézve is fontos célja. Ez pedig Balla Katalinnak, egykoron Reitzer Ferenc menyasszonyának elégtételt szolgáltatni. Az ő adatait a kötet – átvéve a Gyarmati Fanni naplókiadásában is tévesen szereplő dátumokat – rosszul adja meg. A helyes adatok –, hogy a filológia gyémánttengelye meg ne görbüljön, s mert az ember egyedüli példány – a következők: 1920. október 25. – 2011. január 2. A hatvanas évek végétől az MTV Film és Koprodukción Főosztályának egyik vezetője volt, 1980-tól haláláig Bródy Andrásnak, a magyar közgazdaságtan „enfant terrible”-jének felesége, illetve özvegye.

S mert a recenzens személyesen ismerte Schöpflin Aladár menyét, Schöpflin Gyula feleségét is, aki csak „Kati”-ként szerepel itt a kötetben, de Radnóti Miklósné naplójában bőven, ám tévesen, hadd álljon itt egy helyesbítés és kiegészítés róla is. Valóban Klein Katalinnak született, de orvosi diplomáját már dr. Balázs Katalinként vette át, s ekként szerepel neve a Kerepesi temető sírkövén is, ahol apósával, Schöpflin Aladárral, anyósával, férjével és sógorával, Schöpflin Endrével együtt nyugszik. Ha Gyarmati Fanni fejében örökre Klein Kati maradt is, mi őrizzük meg identitását az utókornak. II. Erzsébet angol királynő is választott néven nevezte, amikor kitüntette őt áldozatos orvosi munkájáért.

*

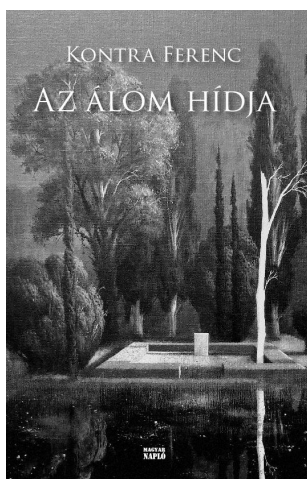
A kötet mohó olvasója szertelen türelmetlenséggel várja a levelezés-kötet folytatását, a házaspár levelezését. Még egy intést küld ezúton az egészen kitűnő filológusnak, Bíró-Balogh Tamásnak: a fölös túljegyzetések elhagyására kéri.

(Sajtó alá rendezte Bíró-Balogh Tamás)

MUDRICZKI JUDIT

Irodalomterápia a hídon innen és túl

KONTRA FERENC: AZ ÁLOM HÍDJA



**Magyar Napló
Budapest, 2018
216 oldal, 3000 Ft**

Valahol Közép-Európában, a Duna mentén van egy város, amit alig két évtizeddel ezelőtt hetvennyolc napon át bombáztak. Atomtöltetű rakétákkal. Azért, hogy lerombolják a hidat, amely a folyó két partját, és így a város lakosságát összekötötte. A hídrombolás előzményeiről, apokaliptikus emlékérről és annak napjainkig tartó következményeiről szól Kontra Ferenc legújabb regénye.

Aki ismeri a szerzót, most sem csalódik: ez a könyv is társként kezeli olvasóját, és egy jó bűnügyi regényhez hasonlóan nyomozásra készíti, elgondolkodtatja, szórakoztatja és tágítja a történelmi látókörét. A város lakóinak életét és sorsát egy helybeli író szemszögéből ismerjük meg, aki nem próbált elmenekülni a pusztulás elől, hanem a szemtanú néhol tárgyilagos, máskor elfogult hangján mesél el tizenhat – talán fiktív, talán valós – történetet. Mesél, mint a krónikás, de nem történelmi eseményeket adatom, és nem törekszik tényszerűsége. Olyannyira nem, hogy még azt sem közli, pontosan melyik városban és melyik országban játszódik a történet. Hanem egyéni sorsokról mesél, melyek olykor traumatikusak, abszurdak, meglepőek, de mosolyt is képesek csinálni az olvasó arcára.

Így ismerjük meg Ronint, az albínó grafikust, aki az elhunytak fényképéből készült kollázssal idézi fel szobája falán a város pusztulás előtti képét. Vagy Zubájt, a gyermekkori barátot, aki korán elveszti az apját, és a gyász miatti zárkózottsága okán előbb kiközösítik az iskolában, bántalmazzák, majd felnőttként a kékrókatenyésztő vállalkozását teszik tönkre rosszakarói. De minden őt ért sérelem ellenére évekkel később vidáman hívja fel az író, hogy elújságolja, sok más közép-európai fiatalhoz hasonlóan, külföldön próbált szerencsét, és az osztrák Innsbruckban találta meg azt az életet, amire otthon vágyott.

A legtöbb történet azonban a gyermekkórházhoz és an-



nak lakóihoz kötődik. A város szívében álló épület és a szomszédos park nemcsak a nukleáris töltetek miatt kisebb-nagyobb fogyatékossgal világra jött gyermekeknek nyújt állandó ott-hont és menedéket, hanem az ápolásra vagy felügyeletre szoruló idősebbeknek is. A külvilág normálisnak vélt életétől védve az itt élők a kórház létszámában erősen fogyatkozó orvosai, nővérei és saját társaik jóvoltából egy sajátos életteret hoznak létre. Ez az életter ugyan nem otthona senkinek, hanem az „ideiglenes lét szigete” amely a városon belül, de attól mégis tisztas távolságban segít „építeni azt a bizonyos elképzelt jövőt, amihez könnyebb fizikai erőt gyűjteni, és azokban sem huny ki a remény, akik közel vannak már a véghez” (45).

Ezt a sajátos világot az is jól jellemzi, hogy *Az álom hídja* szereplőinek csak a becenevét ismeri meg az olvasó, és ezt a nevet az ott élők többsége a környezetében élőktől, egy-egy emlékezetes történet nyomán kapja. Így lesz például a város nagyáruházának ékszerosztályán munkát kapó fiatalembertől Zarany, egy idősebb hölgy pártfogásában élő vörös hajú kisfiúból Viking vagy a mozgássérült fiatalembertől Kripli. Sőt, ez alól Ódiium, a kórház egyetlen, évtizedeken át kitartó orvosa sem kivétel, akinek a szerepe ebben a világban legalább olyan fontos és meghatározó, mint az íróé: ő is saját belátásából és elkötelezettségből marad a városban, és a mostoha körülmények ellenére is elszántan végzi a dolgát. Ő azt is felismeri, hogy gyógyulásra és megújulásra nemcsak fizikai értelemben van szüksége a város lakóinak, hanem különösen az értelmiségnek a történetekkel kapcsolatos saját felelősségvállalásával is szembesülnie kell, amelyet így fogalmaz meg: „vannak olyan erkölcsi kérdések, amelyek összeférhetetlenek a hivatásunkkal: egy orvos vagy író sose legyen tömegpusztító fegyverek bevetésének propagandistája, márpedig ez történt” (37).

De nem ez az egyetlen morális dilemma, amelyet a regény felvet. Vajon miként ítélné meg az a házaspár, akik saját fiukat egy kalózládába zárva bűjtatták a sorozás elől a háború alatt, majd ugyanebben szállítják egy autóbusszon a kórház menedékébe, hogy a szomszédos parkban örök nyugalomra helyezték a maradványait? Vagy az idős hölgy, aki arra kényszeríti Vikinget, saját védencét, hogy a kórház alagsorában végignézze a teátrálisan megrendezett öngyilkosságát?

Ugyanakkor ezt a kaleidoszkópszerűen kirajzolódó társadalmi körképet a tragikus és traumatikus emlékek mellett több humoros, szórakoztató és ironikus jelenet is gazdagítja. Ezek közül talán az egyik legemlékezetesebb az, amikor az éjszaka csöndjét és a környék nyugalma egy parkoló autó fogságába esett kiséger veri fel, ami akaratlanul is folyton beindítja annak riasztóját a lakók tehetetlenül fontoskodó siserehadának legnagyobb bosszúságára.

Poétikai és narratológiai szempontból *Az álom hídja* történeteinek legnagyobb erénye talán abban rejlik, hogy a város lakóinak életét meghatározó tragikus események részletes megismerése ellenére az olvasó végül megnyugvással tudja letenni a könyvet. Egyrészt azért, mert – mint ahogy az minden hagyományos bűnügyi regényben történni szokott –, végül több családi kapcsolat is tisztázódik. Másrészt ironikus módon a látszólag életképtelen, a város normálisnak vélt közösségén kívül rekedt fiatalok nem kis leleménnyel, megtalálják annak a módját mások segítségével nélkül, hogy saját boldogulásuk érdekében külföldi egyetemen tanulhassanak. És nem utolsó sorban azért, mert a könyv zárata a történetmondás, és így az irodalom gyógyító erejére irányítja az olvasó figyelmét: „Minél hátrább kerül az ember tudatában egy történet, annál tisztábban ragyog fel, amikor előkerül. Ez a letisztult kép már a gyógyulás jeleit mutatja” (209).

PINTÉR VIKTÓRIA

Shakespeare húga megszólal

TURI TÍMEA: ANNA VISSZAFORDUL



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2017
88 oldal, 1990 Ft

*Akárhová néz az ember, mindenütt azt találja,
hogy a férfiak valamit mindig gondoltak a nőkről,
és mindig egészen mást gondoltak.*
Virginia Woolf

*A varróleány attól bő, aki rajta fekszik, öt évi
pályaudvar. Szigorított muskátili. Nem született
kentaur: azzá nevelték.*
Ladik Katalin

*És a nő nézi, hogy messzire ment el,
és sóhajtva visszanéz egyszer:
ott látja magát a házban, az ágyban,
a szobában ott lát egy képet*
Turi Tímea

Újra meg kell tanulnunk beszélni – így hívja meg olvasóit Turi Tímea, a kötet szerzője az egyik vele készült interjúban. Kiragadott mondatfoszlány, de az *Anna visszafordul* című verses könyvnek talán éppen ez a mondat lesz a csillagengelye. A kötet egy következetesen kigondolt és végigvitt program. A konzisztencia diadala, erőteljes nyelvi-gondolati aktus. Az első szövegtől kezdve reterritorizál, kimozgat, térigénye van és időbe lépteti magát. A kötet egységét ez a sorok között bűvópatakként mozgó mantra teremti meg: *Újra meg kell tanulnunk beszélni*. A mondatban lüktető infinitívusz (*beszélni*), nem hagyja nyugvópontra jutni egyik verset sem, egy új nyelvi tudat előállítására, felfedezésére inspirál. A mondat pedig vonatkozik valakikre, tudatos többes számú irányzék: *tanulnunk*. Ahogy a kötet címe (*Anna visszafordul*) úgy ez a cselekvésre készítő igei alak is egyszerre kiszemel magának. Idefordul, odafordít. Kit? Minket. Vagyis egyetlen mondatral közösségvállalásra inspirál. Összenézünk. Mi, a többszörös megjelöltségben.

Az invocáció rövid, frappáns. Sorjázó kérdések között bontakozik ki a meghívás. *Mikor romlanak el? Mikor változnak a tejszagú testek morcos katonákká? / (...) / Mi mikor*



romlunk el? Hiszen még jók voltunk, amikor szültünk (A nyár leghosszabb napja). Az Anna visszafordul a címtől kezdve a kultúrtörténeti, hagyománytörténeti, társadalmi, párkapcsolati fordulópontokat keresi és radikalizálja. Nem mellesleg van abban valami félelmetes, erőteljes üzenetérték, hogy a 21. században az ilyen tematikájú verseket radikálisnak látjuk. Ez azt is jelenti, hogy egy a konvencionálistól, az elfogadottól, a (gondolati) normától merőben eltérő vershanggal van dolgunk. Ez az állítás pedig már a lírai szövegek központi disputájához vezet minket. A társadalmi elváráshorizontot az irodalom síkján billenti ki, szövegeken keresztül teszi gyanússá. A vershang, extrém helyzetet teremt azzal a pusztá (szöveg)tettel, hogy más-ként szólal meg, nőként modellálja a világban létezés különböző szerkezeteit. Ezt a radikális viszonyt az ironikus kettős olvasat nagyszerű lírai színrevitelében érhetjük tetten. Ebben a törekvésében Turi mintha intertextuálisan megidézné Virginia Woolf remek esszéjének, a *Saját szobának* polifonikus, különböző nézőpontokat egyazon mondatban ütköztető írásaktusát. Woolf következőképp fogalmaz: *A nők könyveinek rövidebbnek és sűrítettebbnek kell lenniük, mint a férfiak könyveinek, és olyan alkatúnak, amely nem igényli a hosszú órákon át tartó folytonos és zavartalan munkát.* Turi szövegében pedig így találkozunk a „férfi tekintetet” beemelő szöveggyakorlattal. *Ha már írnak, nem a múlttól, inkább a jövőről, / a holnap teendőkről; gyorsan, mert leég a rántás (A nők naplói).* A női szerep(ek) által generált megfelelés-kényszer a szöveg létrehozását is stimulálja. Az író kezén mintegy átremegnek a hozott, örökölt elvárások, és a szöveg fiziológiás kényszerévé lesznek. Itt meg kell jegyezni azt is, hogy az *Anna visszafordul* szövegei nem követik Woolf androgün íráseszményét. (Kivétel *Orlando a tükör előtt*, de ez a szöveg is csak mint lehetőség kínálja magát.) Elsősorban azért nem, mert úgy tűnik, mintha Turi versei épp ezen az eszményi költészethez vezető út kidolgozásán, az alapok keresésén munkálkodnának. Verseiben a kérdés dinamikája a képlékenységet, a formálódás vágyát tartja fenn, a visszaírhatóság reményével forgatja a szövegtestet. *El lehet-e titkolni a szerelmet? / Lehet-e észre nem venni? / Félreérteni? / Rosszkor találkozni? / Későn. Korán. / Van-e titok egyáltalán? / Vagy a titok léte: nem-lét? / Hány ember kell egy szerelemhez? / És hány ahhoz, hogy történet legyen? (A hűség élő szobra)*

Az egymásra zúduló kérdések nemcsak megerősítik a szövegek dialógusigényét, hanem frusztrálják az olvasót, hogy saját magának feltéve ezeket a kérdéseket, önálló (vers)utakat járjon be, amely tapasztalatok aztán majd egy közösségi paktum elfogadására ösztönzik: *Mert ismerjük egymást, / pontosan ismerjük. / Tudjuk, mitől szorul ökölbe a gyomor. / Egyek vagyunk mi a boldog aggódásban / (...) Ismeretlen mondataink fűznek egybe, / ismeretlen vállainkkal tarjuk egymást (A nők testvérisége).* Nem kezdhet rögtön egy ideális állapot felmutatásával, láttatni akarja az elmozdulást. Láttatni akarja a bejárt utat. Nem saját szobára van szüksége, hanem az addig vezető utat akarja megnyitni. Különböző nőalakok (Anna, Emma, Judit, Delila, Pénélopé, Tatjana) megidézésével a szövegekben újrálétesül a kanonizált férfitekintet. Ezek közé a lapok közé írja a sajátját. A figurák, szerepek, vonatkozási pontok újrairásával a női integritás egyfajta versanatómiáját adja: *A férjem, a szerelmem meg a szeretőm / néha egy, néha kettő, néha három férfi / éppen úgy, ahogy néha én is több vagyok / annál, mint ami elviselhető: / elvált nő, hú családanya, éhes kamaszlány / egyszerre (A tenyészásár).*

A versek gondolkodni és gondolkodtatni akarnak. Kijelölik a saját irányait. Ez a líra nem hagy elkóborolni, közös kalandra hív, nem enged a témától. A szövegek nem erőszakosak, de az azonosulást sürgetik, egyfajta szolidáris olvasóra számítanak. Emiatt válik nagyon erőssé a szövegek meghívó ereje, aposztrófikus vonzáskörzete, ezzel együtt pedig a kívülmaradás, a mellé-

futás is kódolt. A szövegek megközelíthetősége tehát ennek a közös (ki)jelöltségnek az elfogadásán vagy épp elutasításán alapul. Turi Tímea kötete számol az úgynevezett ideális olvasóval, pontosabban azzal, hogy az olvasó eljut a felismerésig, hogy ő ennek a kötetnek ideális olvasójává válhat. Izgalmas felvetése ez ennek a lírának és nem problémamentes. De pont ez, vagyis maga a probléma kijelölése, Anna tekintetének követése, a hagyomány másként mutatása, az elkülönböződés és a beágyazódni vágyás diskurzusba hozása lép poétikai erőre. Anna pedig visszafordul, megnézi, mi történik abban a regényben, amit róla írtak. Nem előre néz, hanem hátra. Vagyis rátekint arra a tekintetre, amely létrehozta, ezzel együtt felidézi azt a kontextust, azt a környezetet is, amiben mozgatták. A reflektivitásban megduplázódik saját figurája. Így a nézőpontok keresztműzében egy új nyelvi értés lehetősége is kibontakozik.

A feminista gondolkodással, öntudatra ébredéssel összeolvassa a bevezetőben említett tanulsnak legelőször saját némaságával kell szembenéznie. Saját elhallgattatott, átbeszélt hagyományával kell számot vetnie. Befulladt vagy megfojtott szerepeit kell újragondolnia. Azokba az időkbe kell visszatekintenie, amikor a nők helyett beszéltek, vagy amikor a nők egyáltalán nem szólaltak meg. Tanult és öröklött szájjárak csattognak a vesszorok között. *Az elharapott mondatok, / a hirtelen félrenézések, az alkati eltérések megvitatthatatlan különbségekkel terebélyesednek: / csendes hidegháborúvá (Amikor felnőtünk).* Turi Tímea nem használ monumentális trópusokat, mellőzi a retorikai csapdákat. Hasonlatai sem stílárísak, sokkal inkább egy pszichés-mágikus vonalon aktualizálódnak. Miszerint amilyenek tartanak, azzá válsz: *Elvégre fogadalmat tettünk, hogy végignézzük, / hogyan leszel az apád, én az anyám (Fontosabb dolgok).*

A nyelvi kirekesztés legintenzívebb, legkisebb elemeit, a személyes és mutató névmások is újraírja. Tudja, hogy itt kezdődik, tudja, hogy ezen a ponton jelölik ki a térfeleket, vagyis a helyosztóhoz tér vissza, ezt írja szét. Nem rímel, nem figuráz, hanem fórumot tart, lírai közbeszédet. Személyes vállalás, de nem én-költészet. Azt is mondhatnánk, hogy az én el van bújtatva, felvette valamely nagyobb, összetettebb entitás nyelvi megformálásának és ezáltal újradefiniálásának ügyét. Az irodalom révén pedig a kollektív identitás mintegy saját létjogára talál a verskísérletekben. A versekben olyan társadalmi kérdések kapnak poétikai lendületet, amelyek nem választhatók le sem az egyénről, sem a kollektíváról. Bár akut líra, ami a jelenre reagál, minden versnek történeti távlata van. Különös elszámolás ez, feminista enumeráció, többirányú seregszemle: *Ti kedves, öregférfiak. Lesznek majd, akik tudni vélik, miről beszélek, és mit hallgatok el, de ti ne törődjete velük, / én tudom, mit beszélek. Nem vagyok kíváncsi a diagnózisokra / és a szóbeszédre. Megmutatom, hol a határ, / hogy együtt tudjunk élni ezután is (Az összes férfi).* Nem hordoz körbe véres kardot, viszont kijelöli a frontvonalat. Diplomáciai frontvonal ez, ami a beszédet teszi meg átjárónak. Protestál, de nem prédikál. Intellektuális győzelmet arat úgy, hogy közben nem kezdi ki a másik felet. Tulajdonképpen arra is rákérdez, hogy ki a másik fél, és hogy valóban szembeállunk-e? Vagy örökölt, merev létszerkezetünk épp a mellérendelő kapcsolatrendszerünket felejtette el velünk? *De a szülés utáni első hetekben / visszatérő álmodom volt, hogy ikreket szültem, / és hogy az egyiket elhanyagolom a másik miatt. / Hogy a totális figyelem egyirányú / valaki mást elfelejtet (Amikor álmodtam).*

Az Anna visszafordul egy felejtéstörténet szavakba öntése. Olyan történeté, amely az elhallgatással öröklődött generációról generációra. Az anyanyelv pedig közvetíti a traumát, majd sajátta neveli. Nem lehet szemet hunyni a kötet fölött: tükörbe néztünk.

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG

A lábra kelt híd

Az idei Építészeti Biennálé hívószava: *Freespace*. 63 résztvevő ország különböző koncepcióját láthatjuk, más-más megközelítésben. Nem véletlen, hogy mindenütt padokat, ülőpárnákat, jógaszőnyeget, ülőalkalmatosságokat találunk, nem csak azért, mert elfáradnak a látogatók. Megállásra, beszélgetésre, kommunikációra szólítják fel a nézőket.

Első utunk a magyar pavilonba vezet. A Kultúrgorilla és a Studio Nomad közös projektje, a *Szabadság híd – Új horizontok a városban* bemutatja, hogy a Szabadság híd hogyan vált közterületté, amikor infrastrukturális beruházások miatt lezárták, és azt a városlakók spontán módon köztérre tették. Családok piknikeztek, grilleztek, söröztek, jógaórárt tartottak. Igazodva a főkurátor felhívásához, a szó szoros értelmében új szabad teret hoztak létre a Pavilonban, felépítve egy kilátót, amely a Szabadság hídra hajaz, és eddig meg nem tapasztalt élményt, kilátást nyújt a Giardinira az oda látogatóknak. Ez a perspektívaváltás mintha kapcsolódna a két évvel ezelőtti építészeti biennálé alap gondolatához, melynek emlékezetes plakátján a híres német archeológus, Maria Reiche egy hétköznapi alumíniumlétrán áll a dél-amerikai sivatagban, és a Nasca-vonalakat tanulmányozza. Most a híd is egyfajta létrává avanszált, új perspektívát, madártávlatot kínálva a nézőknek. A Pavilonban az ismertető anyagok mellett hatalmas kivetítőn egy drón felvételei futnak, látjuk a „hídfoglalók” békés ünneplését, és úgy látjuk Budapestet, a hidat, a Dunát, ahogy soha eddig. Országimázs filmnek is nevezhetném. Aki ezt a filmet megnézte, ha módja lesz, ellátogat Budapestre.

A magyar ötlet, mint később kiderült, nem egyedülálló az idei biennálén (brit, osztrák pavilonok), de ez nem vesz el semmit a magyar projekt értékéből, sőt, akár azt is mondhatnánk, ez a levegőben volt, és a levegőben van, hogy így hozzunk létre szabad tereket, törjünk felfele, de nem úgy, hogy hatalmas üveg- és acélsílokat építünk. Nem *Magasabbra a tetőt, ácsok* (J. D. Salinger), hanem bontsuk ki a tetőt, bontsuk le határainkat, teremtsünk szabad teret, szabad levegőt.

Az osztrák pavilonban (*Thoughts Form Matter*) is látványos, kanyargó építménnyel haladunk egy kilátó felé, amit a tükörrel borított padló elmélyít, de el is bizonytalanít, mi van fent és mi lent. A megduplázott térben a sétány-kilátó elsődleges célja nem a kilátás. Annál inkább az Nagy-Britannia pavilonjában. Beszédes a neve, *Island*, azaz *sziget*. Belépve a terembe, azt hihetjük, lakatlan szigetre tévedtünk, üresség fogad, a falakon sincs semmi. Állok és várok, eszembe jut a 2012-es kasseli *documenta13*, ahol a főépületben a szelet állították ki, de itt semmi se mozog, és se kép, se hang. Talán lesznek itt rendezvények, de egyelőre kivonultak. *Splendid isolation*. Magyarul még jobban illik a címhez, pompás *elszigeteltség*. Brexit. Az épületet állványzat veszi körül, azon feljuthatunk a pompás tetőteraszra. A kilátás is pompás, akárcsak az igazi angol tea, amit pont négy órától szolgálnak fel a látogatóknak. Tábla figyelmeztet, legyünk udvariasak, 15 percnél többet ne időzzünk fent, hogy másnak is jusson hely. *Kilépünk* idejében.

* Velence, 2018. 05. 25. – 2018. 11. 25.

Az orosz pavilon, *Station Russia*, rózsaszín megvilágítása valami édeskés izgalmat ígér. A kontraszt hatalmas, az épületben pályaudvarok, hatalmas építmények képei, csomagmegőrző, elhagyott bőröndök sokasága fogad. A transzszibériai utazást folyamatosan vetítik egy vasúti ablakban, a nyári kánikulában lehűt a havas szibériai táj. Eszembe jut, hogy a Szibéria szóhoz mennyi negatív asszociáció társul, és hány hely évtizedekig csak külön igazolvánnyal volt megközelíthető. Az egykori csomagmegőrző szekrényekben hagyott tárgyak tulajdonosairól nem tudjuk, hova tűntek. Mindegyik fachban egy-egy dráma rejtőzik. A kötött pálya nem mindig vezetett az áhított szabadsághoz.

A német pavilonban a korábbi biennálékon falbontást, kerítésépítést láttunk: az *Un-building Walls* kiállításcím nem meglepő. Huszonnyolc éve bontották le a berlini falat, ami huszonnyolc évig választotta ketté Németországot. Sikerül-e másodsor is lebontani a falat? A hajdani NDK előre gyártott fekete beton paneljei belépéskor látszatra áthatolhatatlan falat formáznak, de egy lépés oldalra, és a fal átjárható. Ha tovább akarunk jutni, kerülgetnünk kell az elemeket. Mintha még mindig nem bontották volna le véglegesen. Nem egyesült teljes mértékben a két országrész, a fejekben nem. A falak túloldalán történetek bontakoznak ki, az egykori „halászávról”, a német közelmúlt történelmén túlmenően a világszerte határok, falak, kerítések mentén élőkről is szól ez a pavilon. A brazil pavilon (*Walls of Air*) is kapcsolódik gondolatiságában a némethez. Azokat a sokszor láthatatlan falakat és határokat vizsgálja, amelyek meghatározzák a mai Brazíliát. A falakat borító térképek részleteit távcsővel nézhetjük meg. A kiállítás nemcsak a brazil területen fellelhető falakat, határokat kérdőjelezi meg, hanem az építészet saját határait is a többi diszciplínák vonatkozásában.

A román pavilon *Mnemonics* nevű kiállítása nevével is jelez, az emlékezet a fő témája. A mi generációnk által jól ismert, lakótelepek árnyékában álló szocialista betonjátzóterek világát idézik meg. Pingpongasztal, fapados hinta és lábbal hajtós ringliszpól, a szabad tér koncepcióját, mint a gyermekkori szabad és felhőtlen játék színterét látjuk. Ezeket a játszótereken az úgynevezett kulcsos gyerekek, akik az iskola után már egyedül mehettek haza, itt tartózkodtak. Az interaktív pavilon – kvázi játszóter – bejáratánál egy kulcs alakú felhőbe gyűjtött szavak (imagination, together, timeless, curiosity, free, game, friendship) mutatják az ötlet központi értékeit, személyes történeteket is bemutatva. A mai gyerekek szabadidejükben otthon püfölik a számítógép billentyűzetét. A kiállítás, az emlékezésen túlmenően, hangsúlyozza a szabad terek kulturális és társadalmi jelentőségét.

A holland *Work, Body, Leisure* pavilonba lépve egy fitnesszterem öltözőjében találjuk magunkat. A szekrényajtókat kinyithatjuk, de nem izzadt trikót, sportcipőt, megőrzött értékeinket vagy tiszta váltóruhát találunk, hanem a fizikai munka elképzelt jövőjét, virtuális ábrázolással. A munkaethosz és munkafeltételek aktuális változásaira keresik a válaszokat, az egyre elhatalmasodó automatizálásra új, építészeti megoldások felvillantásával. Milyen lesz az életünk, amikor a munka nagy részét gépek veszik át, hogyan hat ez majd privát és közösségi életünkre. Ha valamelyik ajtón belépünk, ott is meglepetés ér. Például találkozhatunk Yoko Ono és John Lennon legapróbb részletekig felépített szállodaszobájával, ahol 1969-ben, nászútjukon háborúellenes performanszt csináltak.

A skandináv pavilon *Another Generosity* installációja a természet és az épített környezet viszonyával foglalkozik. A nagyrészt üres térben három hatalmas, vízzel és levegővel töltött, lezárt membránszerű buborék szuszog, amelyek hol leeresztenek, hol pedig felfújódnak, ahogy hat rájuk a környezet, a körülöttük járkáló emberek, a szén-dioxid szint, a meleg, a fény és a zaj. Köldökzsinórok tekerednek ki az ember nagyságú buborékokból. Mesterséges



élet, jövőbeli bioszféra-rezervátum, új élőlények megjövendölése? Metaforikusan utalva a túlélésre, a térfoglalásra. Mintha már a Marson lennénk.

A finn pavilon az elmét építi. A *Mind Building* kiállítás izgalmas kérdéseket vet fel, hogy vajon a digitális korszakban milyen szerep jut egy most épülő intézménynek, ahol a klasszikus könyvtári funkciók mellett mozi, előadótermek, étterem, szauna, műhelyszobák is lesznek. Nem csoda, hogy a finn diákok a PISA-teszt éllovasai.

Az amerikaiak a *Dimensions of Citizenships* kiállításukkal a náluk is most oly aktuális és politikailag túlfűtött vitákat is generáló állampolgárság kérdését boncolgatja egészen kis, lokális, regionális keretektől kezdve a kozmosz szintjéig.

A tárgyakkal zsúfolt francia pavilon (*Infinite Spaces*) akár egy bazár, sőt zsvbászár helye: mindent megőrünk és mindent eladunk (eladhatunk). Régi írógéptől a műfogsorig. Az elhagyott ipari épületekbe művészek, start-upok, vállalkozások, szükséglakások galériák költöznek. Magyarország is hasonló projektet mutatott be a 2016-os építészeti Biennálén, *aktívátorok* címen. A francia pavilon belső térfala a tavalyi francia tárlat koncerttermének bontott faanyagából készült, a hulladék-újrahasznosítást ajánló követendő példázat.

Az ausztrál pavilon *Repair* című projektje a biennálé legzöldebb pavilonja díját is elnyerhetné, ha lenne ilyen. Tízezer növényt ültettek a pavilonba és az épület köré, mobil füves dézsákkal, reflektálva az elpusztított környezetre is, jelezve, hogy az építész hogyan lép interakcióba a környezetével, legyen az természeti, kulturális vagy szociális.

Kína többek között egy olyan projektet mutat be *Building a Future Countryside* címmel, amely a digitalizációnak köszönhetően megadja annak a lehetőségét, hogy szakemberek ahelyett, hogy negyvenemeletes irodában dolgozzanak a zsúfolt nagyvárosban, egy jól felszerelt munkahely esetén a közeli faluban dolgozhatnak. Előfeltétel az infrastruktúra. Ez a falvak újraélesztésének egyik lehetőségeként is elképzelhető.

A török pavilonban minden lebeg, az árkadók lepedők, szövetek, egy lélegzetre megmozdulnak. Akár egy hajó vitorláit. A kiállítás címe: *Vardiya (The Shift)*. A pavilon workshopok, megbeszélések és találkozók helye, ahol a folyamatosan változó kiállítási tartalmakkal arra keresik a választ: *Miért létezik a biennálé? Mit csinál a biennálé? Kik számára létezik a biennálé?*

Az indonéz pavilonban (*Metropolis*) a kifeszített hófehér papírlapel formálta teret látva szakrális világban érzem magam, ahol önkéntelenül egy újabb kérdés vetődhet fel: *Mi van, ha az építésznek nincs formája és alakja?*

A skótok kollaterális eseményként *Happenstance* néven a Palazzo Zenobio kertjében alakítottak ki egy szabad teret (*Living Library of Ideas*), ahol a művészek és az építészek játékos kommunikációjára adódik lehetőség. A kertben 60 darab nyugágyat helyeztek el, mindegyikre egy szó nyomtatva, ezekből a székekből kisebb csoportok alakíthatók, így érdekes szövegkombinációk jönnek létre, majd kibővülnek új szavakkal, új látogatókkal, folyamatos a párbeszéd. Júliusban meghívást kaptam a Velencei Nemzetközi Nyári Egyetemre, az előadásokat a Palazzo Zenobióban tartották, így figyelemmel kísérhettem a kertben zajló aktív életet is. Az egyetem kreatív írás záró felolvasását a kertben tartottuk, a kurzusokon részt vevő képzőművészek jelenlétében. Nem volt elég a 60 nyugágy, de a szavak nem fogytak el.

A magyar részvételhez kanyarodnék vissza. Címként azt írtam, *a lábra kelt híd*. Félre ne olvassa senki, nem lába kelt a hídnak, nagyon is itt van, és öröm látni, hogy újból lábra kelt. Swingtáncosok lepték el a júliusi hétvégén a hidat, táncra perdült. Szabadság híd. *Freespace*. Nem csak Velencében.

KÖLÜS LAJOS

Stay in bed (Maradj az ágyban)

Törekvés, ambíció és nagylelkűség jellemzi az idei építészeti biennálét. Nem zárja le a vitát, hogy mi is az építészet, nyitva hagyja a kérdést, ezzel nyitott marad a szabad (kortárs) tér fogalma is, sőt néha az a benyomásom, hogy ízlések divatját, bemutatóját látom. *A helyek, amiket szeretsz, beleolvadnak a tudattalanba* – mondja McNamara főkurátor.

A holland pavilon nosztalgizik (*Work, Body, Leisure*), vissza az időben, vissza az ágyba, nem is akárhóé az ágyába. A Beatles korába, Yoko Ono és John Lennon ágyába. És növeszd a hajad! *Az ész a fontos nem a haj* (Illés, 1969), jut eszembe a régi sláger. A zsűri nem méltányolta a nosztalgiát (*I love Yoko!*), inkább a svájci pavilon (*Svizzera 240 – House Tour*) liliputóriás tér- és bútorkollekcióját hozta ki nyertesnek (Arany Oroszlán-díj). Gulliver és a vidámparkok világa, Swift satírja valahogy elsikkad a látványban, egy picike gúnyt azért érezni a nagyítás-kicsinyítés terében járva.

Fókusz kérdése, miként is érezzük magunkat az előző két pavilont látva. Elkerülhetetlen a megismerkedés, a megtapasztalás. Időbeli és térbeli utazások ezek. Mintha mi, látogatók Voltaire *Candide*-ja, Swift *Gulliverje*, vagy Defoe *Robinson Crusoe*-ja lennénk, folyamatosan felfedezve, átélve valamit. A Beatles-korszak belénk ivódott, vakon is eligazodunk benne. A svájci pavilon a megtapasztalásra (a svájci óra pontosságára) helyezi a hangsúlyt, igaz, hogy egy kissé személytelen (elidegenített) világot jelenít meg, míg a hollandok a sztár-világra, a szabadság új korszakára építenek. Ez a két pavilon a szabad teret úgy jeleníti meg, hogy az egyiknél látjuk az embert (még ha sztár is), aki a szabad teret használja, belakja, míg a másikonál a szabad tér méreteinek változása teremt illúziót, a végtelen nagyság és a végtelen kicsinység illúzióját: milyen az, ha nem emberre szabott a világ, amelyben el lehet veszni, amelyből csak kifordulhatunk.

A holland pavilonban fiókokat húzhatunk ki, mintha egy szerencsejáték részesei lennénk, úgy jutunk be újabb és újabb térbe. *Maradj az ágyban (Stay in bed)*, szól a Yoko Ono ágya feletti felirat. Vagyis ne mozdulj sehova, ma biztosan ne. Otthon lenni és otthonosan érezni magunkat stílus és erény is, sőt egyfajta emberi szabadság átélése, kiszakadva a mindennapok rutinjából. A szabad tér nem lehet meg emberi szabadság nélkül.

Luxemburg (*The Architecture of the Common Ground*) egy keskeny sétányt mutat, ami csak nyolc százaléka a kiállításuk teljes területének, utalva arra, hogy Luxemburgban az országnak már csak nyolc százaléka van állami kézben mint szabad, közös tér, és ez az egyre csökkenő százalék milyen hatással lehet a polgárok számára.

Izgalmas kérdéseket vet fel Dánia *Possible Spaces* pavilonja, ahol olyan eseteket mutattak be, amikor az építészek új utakat, felvetéseket kerestek egy-egy problémára, legyen az a mobilitás, lakhatás, a kulturális emlékezet vagy az iparosodás. Fantasztikus felvetésekkel találkozhattunk a pavilonban: hogyan hatna például az életünkre, ha csupán röpke egy óra alatt át tudnánk szelni az Atlanti-óceánt? Vagy hogyan nézne ki az épített környezetünk, ha csak egy kalapácsunk és tollunk lenne? Vagy ha a képzeletünkkel tervezhetnénk, az eszközök kor-



látozása nélkül? Vagy hogyan változtatja meg azt, ahogy egy városra nézünk, az, hogy mit tudunk a történelméről, a benne élők történeteiről?

Érzékeny témát érint az izraeli pavilon (*In Statu Quo: Structures of Negotiation*) kiállítása is, ahol a szentföldi, több vallás számára is szent helyként tisztelt központok labilis status quo-ja a téma. A helyi nemzetiségi, vallási konfliktusok. Belgium pavilonja (*Eurotopie*) lépcsős nézőtéri aréna, EU-kék, csak cipő nélkül léphetünk be a terembe. Csillagos borítójú könyvet is olvashat a látogató, sci-fi novella egy képzeletbeli új háborúról és egy Magyarországról, Nyírbátorból érkezett túlélő nőről, az újjáalakított EU-parlament képviselőjéről, akit sorsolással jelöltek ki.

Kis Olaszország – szólít meg az olasz pavilon szlogenje. Ki vagy, hol élsz, mit csinálsz, és hogyan csinálsz, provokál a projekt, az 1980-ban született olasz építészek generációjának vitáját is felvállalva. És ha csinálsz, akkor miért csinálsz? A *Kis Olaszország* célja, hogy összegyűjtse és kiemelve egy korosztály konkrét hivatkozásait, témáit, módszereit, hálózatait, képzeletét, céljait és aggodalmait, amelyek identitását három alapvető átmenet alakította ki: földrajzi (Olaszországból Európába), egy mediátikus (papírtól az internetig) és egy gazdasági (a növekedéstől a recesszióig) – annak érdekében, hogy jobban megértse jelenlegi állapotát, és előre láttathassa a lehetséges jövőjét.

Az argentin pavilonban (*Vertigo Horizontal*) egy üvegházba nézhetünk be, ott tombol a szél, nő a fű, háztömböket látni a közelben. Az ég és a föld elsötétül, egyetlen vízszintes fény-sáv jelenik meg, visszaverődik a rajzokon. A falakon terveket látunk, lehetőségeket. Miközben a hatalom megkívánja, hogy minden ötlet és minden kezdeményezés egyaránt kiszámítható, értelmezhető és újra értelmezhető legyen, ami teljességgel lehetetlen.

Az Arsenaléban falak fogadnak, félig elzárt terek, amelyek mögött, amelyekben a szabad tér egy-egy formáját, univerzumát látjuk és láthatjuk, élhetjük meg és át. A perspektívák szokatlansága elbizonytalanít, azt látom-e, amit látok, vagy amit látnom kell vagy mégsem. Térképek és földrajzi jelek, piktogramok, a hely azonosítására késztet a látvány, hol is vagyunk, mit is látunk. A szabad tér absztrakt szemlélete, még az agyban, de már nem csak ott, a szemünk elé is táru, képzeletünket szólítja meg a látvány, a belső szabadságunkat, hogy ami belül van, miként is jelenik meg, jelenhet meg kívül. Inês Lobo Arquitectos installációja újradefiniálja a városi tereken belüli kapcsolatokat (*A Bench for 100 People*).

Kapukon keresztül lépünk, falemezekből összeállítva, boltív és oszlop, mintha szálkából lennének. Egy makett, hiányzó falakkal, beláthatunk a belső térbe. Mintha Vasarely világába lépnénk, csíkos geometriai alakzatokból összeállított tér fogad bennünket. Átkelünk a szivárvány alatt. Hajlított pálcikákból összeállított templomot idéző szabad installációt látunk (*Bamboo Theatre*), átlátható, a spirál elvét jeleníti meg, hajlik, körbe fut, és egyre feljebb jutunk vonulatukat követve. A reneszánszkorból vakolatok, díszítések, burkolatok. Nemesek, az elzártág szabadságát sugallják, a békét és a háboríthatatlanságot. Korunkban alig érezhetünk ilyet, a szabad tér zárványa. Lapozhatunk a könyvekben, az ősrégi rajzokat nézhetjük a tárlókban. A kört, amely ismét előbukkan, mint szabad tér, a föld, a világ kerekése, amely körülhatárolt, és véges tér. Ez lehet egy park is, egy városrész.

Feltűnik Velence, a dia előtt a földön egy rácsos ablak, mint a mélység, a titok szimbóluma, a rejtély világa. A *Stand Ground* újra felszínre emeli a padlót, egy videóvetítés meg azt mutatja, hogy mi történik egy velencei csatornában (Rozana Montiel installációja). Egy afrikai falu, néhány gömbház, ami nádból vagy más hajlékony vesszőből készült, szabad tér, kö-

zösségi hellyel. Oszlopsor fogad, fehér oszlopok, sűrűn egymás mellett, nem lehet kilátni, csak bolyongani benne (Valerio Olgirati installációja). A kontextus nélküli tér. A kínaiak 3D nyomtatóval készült szabadtéri pihenőt hoztak létre, a műanyag installáció átengedi a fényt, véd az eső ellen, de mellőzi az emberi kézműves alkotóhagyományt, ellentétben a vietnamiak hadikikötőben felállított *Bamboo Stalactite*, bambuszból készített impozáns lugasától, amely cseppkőbarlangot imitál (*Stalactite*=cseppkő). Az ősi anyagok emberléptékű használata.

Az Arsenaléban a plázs homokja hullámzik, akár a tenger vize, végtelen nyugalom kerít hatalmába, mert messzire látni, átlátni a rendszert, a tér szabad határait. Újabb makett, mint egy úrhajó teste, vagy leszállópálya, ábrákkal, utakkal, vonalakkal, a rend ígézetével. Cino Zucchi három fejezetben vizsgálja meg (olvassa újra) a *Caccia Dominioni* munkáját. Homlokzatok a városban, belső helyiségek belüli mozgás, fény és árnyék, valamint az anyag és a forma közötti narratív kölcsönhatások. A chilei pavilonban a santiagói nemzeti stadion használatát és fizikai modelljét, az építészet és a hatalmi struktúra kapcsolatát dolgozták fel a Pinochet-rezsim idejéből (*Stadium*).

A *Freespace* diffúz biennálé is. Nem a grandiózus és technikailag újdonságnak számító építészeti formákat, projekteket preferálja, sokkal inkább a látogatót, akit szembesít számos olyan megoldással, amely a tér használatát és hasznosságát segíti felismerni, felmérni és emberivé tenni, emberileg belakni. Nem a jövőt, inkább a jelen lehetőségeit veszi sorra. A már megvalósultat, a jelenben megvalósíthatót. Az emberközeli teret állítja középpontba. Annak lehetőségét és lehetségségét. Mérlegel és összehasonlít, akaratlanul is. Nem a tömeg számát, hanem az egyént, a kis közösséget. A tér személyességét keresi, kutatja, miként is léphe-tünk egy szabad térbe, mitől és meddig szabad egy tér az ember számára.



SKÓT PAVILON

SZÍV ERNŐ

Hogyan lettem tanult ember?

Ő volt a földrajztanáróm. Egyszer kihívtam az óriási térképéhez, és fölszóltott, mutassam meg őt, ez a feladat, Ernő. És végigmutogattam, hogy Moszkva, hogy Amerika, Európa, Berlin és Párizs, hogy Antarktisz, hogy óceán, hogy sziget, hegy, völgy, alföld, sivatag. Ez mind a tanáróm.

Ő volt a matematika-tanáróm. Megtanított számolni. Azt mondta, egy. Vártam aztán sokáig. Nincs több, Ernő, mi a lófaszra vársz. Egy ennyi van? Ennyi Ernő, minden egy, minden egyetlen egy, sohasem több, az egy a valóság, mert az egy a magányos, a többi csak absztrakció, a kettő, a millió, a végtelen kitaláció. A magány nem az? Az nem, Ernő.

Ő volt a fizikatanáróm. Gyönyörű asszony, soha nem értettem. De azt megtanultam, hogyan kell elesni, hohó, a reményekkel, imákkal földíszített gravitáció. Szállni nem fogsz, Ernő, de szépen esel a földre, szépen ütöd meg magadat, szépen törsz el, na, csináld kicsi faszom, ne félj már. És amikor egyszer napokig nem tudtam fölállni, ott ült mellettem, gyöngyözve, szirmozva, világolva, mint az úregyetem, és fogta a kezem, egyszer csak szólt nekem az úr kék hangján, ez jó volt, Ernő. Jó volt, kisfaszom. De még mindig csak kettes.

Ő volt a kémiatanáróm. Ernő, tudod, mi az, hogy kémia. Nem tudtam. Izgatás, Ernő. Az özszeesküvők értelmetlen vonzódása, ez a kémia, hogy felgyújthat téged más is. Robbanhatsz, gyulladhatsz, elpárologhatsz.

Ő volt a történelem-tanáróm. Megmutatta, hogyan végzem. Lefejezett. Bekísért egy helyes pogromba, ahol aztán úri cipők, inas bakancsok rugdostak agyon. Kinevezett. Megkoronázott. Lelövetett, mint egy kutyát. Börtönbe zárt. Megcsalt. Az összes sarházi kisdíákkal megcsalt. Jobban szerettem, mint magamat.

Ő volt az irodalom-tanáróm, többször megerőszkolt. Néha én is megerőszkoltam. De inkább sétáltunk. El tudtunk sétálni az égig, a világvégéig, még Istenig is, aki nincsen. Besétáltunk a pokolba, volt szívószál.

Ő volt az énektanáróm, olyan gyönyörű volt, hogy nem tudott megtanítani az énekre. Nem lett dalom, himnuszom. Nem értem a kottát se. Hangjegyek. Mik azok. Addig tanított, míg azért lett dúdolásom. Hogy eldúdolhattam őt is, lalala.

Ő volt a rajztanáróm, sokat verte a kezemet. Folyton. Nem volt szabad eget festenem. Erdőt. Vízet. Tüzet. Embert. Járműveket. Megtiltotta. Lefestette, kiradírozta. Illetve egy embert mégis szabad volt festeni. Őt.

Ő pedig a nyelvtanáróm volt. Azt mondta nekem, minden érdekes, minden fontos, a zene, a kép, az érzés, a hangulat, a gondolat, de a legfontosabb a szó. Miért az a legfontosabb? Mert semmi sem vagy, bármit is látsz, érzel, gondolsz, csak egy szó. Egy szó vagy, Ernő, semmi több.

Ő az a tanáróm volt, akiről nem tudtam, miféle tanáróm. Nem tudtam mit tanít. Mi a szaképesítése. De azért tanított. És addig csinálta, mígnem vers lett belőlem. Semmi se voltam már, csak minden. Csak egy ázott, bicegő, véres fillérekkel kérkedő vers. Ez voltam. Vagyok. Most már így maradsz, szólt rám, míg szavalgatott ez a tanáróm, vers maradsz, míg ki nem csöngetnek neked, Ernő.

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

Csehy Zoltán
Karacs Andrea
Posta Marianna
Szabó Dárió
Tózsér Árpád
Turi Tímea
versei

Bán Zoltán András
Erdei L. Tamás
Kontra Ferenc
prózája

Anne Carson
Fried István
Thomas Schestag
Szabó Csaba
tanulmánya

A Velencei Építészeti
Biennáléről

Diákmelléklet
Lőrincz Csongor
Esterházy Péter
korai prózájáról

