

a hang, ám a papíron megmarad a szöveg, és Nádasdy engeddi, hogy elidőzzön az olvasó a fordítások összehasonlításánál, és esetleg a szerző ítéletével ellentétes konklúziót vonjon le. Sőt, annyira engedékeny, hogy időnként egy kis felvezetés után idézi az „eredetit”, esetleg a másik fordítást és a sajátját, majd nem vonja le a konklúziót, nem ad mindenre kiterjedő magyarázatot. Engedi az olvasót gondolkodni, értékelni, töprengeni, ami különösen a *Lear király* fordítását bemutató fejezetben érhető tetten.

Nádasdy Ádám *A csökkenő költőiség* című kötetét tehát haszonnal forgathatja a Shakespeare-kutatóktól a fordítókon keresztül az érdeklődőig mindenki. Mindenki, aki világos gondolkodásra és fogalmazásra, tudós és egyszerre művészi megközelítésre, fáradhatatlan utánajárásra és ihletett pillanatok megragadására vágyik. Mindenki, aki lelkesedik a klasszikus irodalomért, a kortárs színházért és ezek kapcsolódási pontjaiért. Mindenki, akit érdekel a fordítói munka sokrétűsége, aki szívesen töpreng el egy-egy nyelvi bravúron, származzon az a forrás- vagy a célnyelvből. Mindenki, aki esetleg a töprengésében hajlandó akár más konklúzióra is jutni, mint ami mellett Nádasdy érvel. Mindenki, akit nemcsak a jó megoldások érdekelnek, hanem legalább annyira gondolkodóba ejt az odavezető út is. Mindenki.

ARATÓ László

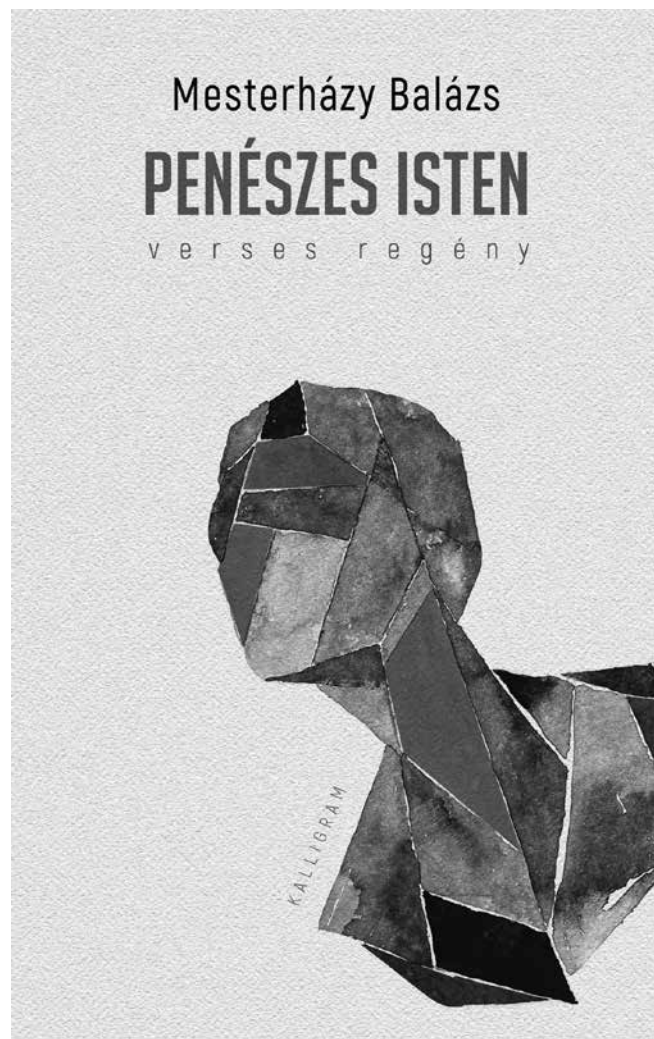
(MESTERHÁZY Balázs:
Penészes isten.
Kalligram, 2021)Térey János 2000-ben *Paulus*ával újáteremtett egy elavult mű-

fajt, a verses regényt. Megnyitott egy bezártnak vélt kaput, amin azóta már többen is sikeresen kopogtattak. Persze a műfaj feltámasztása nem lehet pusztán szerzői önkény kérdése, előzményként ott állt mögötte a posztmodern által lehetővé tett szabad garázdálkodás a hagyományban. Az inkább nyersanyagraktárként, mint folyamatként, alakulástörténetként kezelt hagyomány. Mesterházy Balázs *Penészes isten* című munkája ebben a tradíciót önkényesen választó új hagyományban helyezhető el. Annak ellenére is, hogy a szerző előzményként inkább Eminemet, Oravecz 1972. szeptember című prózaverskötetét és Garaczi László *Wünsch hídját* jelöli meg. Térey verses regényei egyébként formailag épp a *Penészes isten* irányában haladtak. A *Paulus* még szigorúan Anyegin-strófiában menetelt, a *Protokoll* már inkább rímtelen drámai jambusban folydogált, *A Legkisebb Jégkorszak* sokszor szinte verssorokba tördelt prózában szólalt meg. Verstani kötetlenségében Mesterházy verses regénye leginkább Térey verses novelláihoz, az *Átkelés Budapesten* darabjaihoz hasonlít. Igaz, a *Penészes istent* nemegyszer elszórt — néhol sorok közti, néhol soron belüli és sorvégi hangblokkokat összecsengető, néhol csak soron belül összekattanó, néhol eminemes-rapes-szójátékos („boldokháza, pláza, jólfésült álca, bárca”) — rímek is versszerűvé teszik. Oravecz és Garaczi említett műveihez talán a vallomásos személyesség és az Oravecz-mű önelemző naplószerűsége köti a Mesterházy-regényt. Garaczi negyedik lemurjával inkább a nyelvi regiszterváltások, az ismétlődések és a halál tematikusan meghatározó motívuma rokonítja. Ugyanakkor Oravecz prózaversének nagyfokú, elősorban paralelizmusokkal, gondolatrítmussal való retorizáltsága kevésbé jellemzi ezt a szöveget. Garaczi *Wünsch hídját* formailag az énelbeszélés mellett talán a versszakszerű, kerekre csiszolt, lírai tömörségű rövid bekezdések rokonítják a *Penészes isten* versszakokra tagoltságával. Ugyanakkor Mesterházyval ellentétben sem Oravecz, sem Garaczi nem verssorokkal, hanem mondatokkal dolgozik, a szöveg mindkettejükénél kifut a lapszé-

Épülés vagy hasadás

lekre. A fentiek persze csak első benyomások, a regény verses, illetve lírai jellegét alaposabban kell majd egyszer megvizsgálni.

Utolsónak említem a legnyilvánvalóbb, leghatározottabban előzményt, Parti Nagy Lajos Dumpf Endrének tulajdonított öszológiai verseit, illetve magának a fiktív alaknak, perszónának, alteregónak az életre keltését. Parti Nagy *Grafitmeszének Őszológia* ciklusában tűnnek fel a napjait kórházban tengető, félnótás nyelvrontó, dilettáns költő gyakran torokszorítóan szép töredékes versei, őszikéi, cetlielégiai, majd a *Létbüfé*-ben teljesednek önálló kötetű ezek az öszológiai gyakorlatok. „A Parti Nagy-vers fedezte fel és emelte be az irodalomba azt a valamit, ami a dilettánsok nyelvi vakmerése.” — írta Borbély Szilárd. A *Penészes isten* egy rétegében ez a dilettáns „nyelvi vakmerés” folytatódik. Mohácsi Balázs a *Műút* kritikásvitáját — akaratlanul is — elindító, kiváló *Létbüfé*-recenzióban megkérdőjelezte Parti Nagy korszakunk fiatalabb költőire tett hatását. „A *Létbüfé* olyan — jegyezzük meg: legalább tizenöt évvel ezelőtt kurrens — versbeszédet képviselve, működtetve jelent meg, amelynek egyáltalán nem kedvez a mostani közeg” — írta. Véleménye szerint az újabb költőnemzedékek számára nem a Parti Nagy által is művelt nyelvi/areferenciális posztmodern (Németh Zoltán kifejezése) tűnik a jelenben ható, folytatható hagyománynak. Mesterházy verses regénye egyszerre megerősítése és cáfolata ennek a megállapításnak. Cáfolata, mert Réthesy-Máz Andor cetlijei, „egésztöredékei” nagyon is folytatásai Dumpf Endre „irományainak”. PNL-nek, a hapax legomenon legnagyobb magyar mesterének költői irányát folytatja itt Mesterházy (szereplője). Réthesy-Máz néha Dumpf Endreként, azaz Parti Nagy kicsit hibbant, öregedő kórházlakójaként azonosítja magát. (Igaz, máskor meg önmagát hasonmásának ellentétéként értelmezi, mely szerint ő, Andor a megbízható polgár, míg Dumpf a lóköttő, bohém művész. De a komplementer doppelgängerség témájára később térek ki.) Mohácsi hipotézisét Mesterházy verses regénye ugyanakkor meg is erősíti, hiszen Réthesy-Máz lírája csak az elbeszélő narratívájába fonódva jelenik meg, abban áll jól önmagáért, avagy inkább az áll jól érte. Azaz a nyelvcsavaró nyelvi játékokra alapuló lírát az „menti át”, hogy a Parti Nagynál csak felseljő fiktív alak kibontott történetbe ágyazódik, s ezzel új mélységet vagy mélységelességet kap. Réthesynek diagnózisa van, kirajzolt-összefüggő hétköznapi, barátságtörténete. Igaz, élettrajza, megformált személyisége zavarba ejtően kettős, egyik éneje egy a (somogyi) megyehatárt el nem hagyó vidéki ember, a másik pedig egy tájékozott, kimunkált beszédű fővárosi értelmiségi, mérnök-ember (önmagában is komplementer kettősség). Ráadásul a főszereplő-elbeszélő szenvedés- és fejlődéstörténete inkább a Mohácsi által ma dominánsnak vélt „új komolyságot”, identitásköltészetet reprezentálja. Azaz Dumpf-Réthesy-Máz „areferenciális-nyelvi posztmodernjét” a történetbe ültetéssel mintegy referencializálja, megkomolyítja, „megtétesíti” Mesterházy. (Nem mintha a „nyelvi-areferenciális” posztmodernnek, játékosága és ironiája ellenére, ne lenne antropológiai tétje, csak ezt a tétet nem exponálja direkt módon. Az első Réthesy-Máz versek egyébként Mesterházy 2019-es *Random* című, merészen töredezett, kaleidoszkópszerű



verseskötetében jelentek meg. Ha nem is történettel, de felvezető szöveggel a *Random*ban is kap némi epikai körvonalat a szövegek fiktív létrehozója, azonban ott nem „somogyi paraszt”, mint a verses regény szereplője, sőt a regény Pestifíjjú elbeszélő-főszereplőjétől is erősen különbözik, mivel filozófia-esztétika szakot végzett író-esztéta, azaz közelebb esik az élettrajzi értelemben vett szerzőhöz, Mesterházy Balázshoz.)

No de végre lássuk magát a regényt, a történetet! A *Penészes isten* első szinten feszes cselekményű, pergő ritmusú epikai mű egy drogfüggősége miatt idegstanatóriumi gyógykezelésre ítélt pesti újságíróról, illetve sanatóriumi szobatársáról, Réthesy-Máz Andorról. A cselekmény tempóját nem az események sokasága vagy színessége adja, hanem a célratörő, gyakran lakonikus előadásmód. A narráció gyakran a pattogós mondatoktól, illetve a rövidségük miatt unalmasá soha nem váló fejezetek (szűk 180 kis oldalon 60) segítségével biztosítja a sodró ritmus — az eseménysorral aligha igazolható — érzetét.

Nézzük az erőteljes felütést! Az egyszavas mondattal való indítást:

Untam. Mérheterlen módon, gőgösen
(megvolt mindenki és minden),
valamiképp mégis kétségbeesetten
untam az életet. Minden tragikus
felhang vagy belső viszály nélkül.

Vagy pár sorral lejjebb:

Kiégtem. Burn out. Állítólag így hívják.
Ami velem van. Vagyis magát a szindrómát.
Ezt mondta, így nevezte a pszichiáter,
de a kollégák is, ezt mondták, hogy igen,
ezért csúsztam rá a kokainra. Behavaztam,
ezt pedig én mondtam.

Ott is mondatzáró pont van, ahova vessző dukálna. Ez egyszerre teszi drámaivá és lakonikussá a dikciót. Téreynek is tetszene. Őt, az *Asztalízene* visszatérő zenei frázisát idézi a „megvolt mindenki és minden” is, illetve a *Paulus* wagneri nagyszabást hiányoló-invokáló soraira utal a „valami nagyság. / Hogy az kellene”. A hétköznapiasággal szembeállított romantikus intenzitáskultusz is összeköti a két szerzőt, ahogy a pesti Pál nőcsábászságára emlékeztet az elbeszélő intenzitást, létsűrítést hajszoló hajdani nőfalása, a nők párhuzamos fogyasztása (egyszerre ötöt). S ennek a végességgel szembeszegülő intenzitásfokozásnak, sűrítésnek az eszköze a kokain is, ami miatt a főhős a Töröcskei Pszichiátriai és Addiktológiai Intézetbe kerül. Az egész szövegre jellemző ez a direktség, a köntörfalazás hiánya. A Visy Beatrix által elmarasztalt direktség, didaktikusság lényegi jegye a terápiás naplót imitáló sűrítő beszédmódnak. Igen, egyszerűcske, hogy a Pestifíjjú a haláltól, végességtől, semmitől való rettegetésben, a lét halálba tartása miatt lesz kokainista. Hogy egyszerűsített egzisztencializmus és nietscheánusság (vö. Szarka Judit ÉS-béli kritikájával) hatja át világképét. Csakhogy ezt a verses regényt épp ez a direktség, ez a faékegyszerűségű célirányosság teszi fergeteges olvasmánnyá. Épp ahhoz kell, hogy az elbeszélő újságíró legyen, és ne filozófia-esztétika szakot végzett író-esztéta (Mint a *Random* Réthesy-Máz ciklusában), hogy ez a felszínesnek is nevezhető direktség hiteles és karakteradekvát legyen.

A cselekmény a kezelés helyszíneiből és módjaiból, emelkedőiből és hullámvölgyeiből, a falusi bevásárlások és séták rítusaiból és az Andor iránti, egyre inkább rajongó barátság elbeszéléséből áll össze. Kaposvárról Töröcskére kerülés, berendezkedés, beilleszkedés, a Pestifíjjú idekerülését közvetlenül motiváló autóbaleset felidézése, Andor hangulatváltásai, képzelte vagy valódi szerelme, kiszökődés az ablakon át, az anya látogatása: ilyesfélék az alapvetően lineáris történetmondás alkotóelemei. Ezt színezi a háromnevű Réthesy-Máz Andor – Töröcske-Dumpf Endre verscetlijei, amelyeket hol a páciensek között osztogat, hol tükrökre, csempékre tapaszt föl. A történetmondásba szervesen simul bele a háromnevű szobatárs nyelvének elemzése (*Fehérlófia*). A kritika joggal beszél a metafikciós jellegről, illetve annak a re-

gény során való felerősödéséről. Az említett nyelvelemző fejezetten kívül idetartozik, hogy idővel megtudjuk, a főhős által vezetett terápiás napló lehet maga a regény, amit olvasunk, hogy annak címe, a *Penészes isten* azonos az elbeszélő által Töröcske műveiből készült verseskötet címével. Azaz a szövegben születik, a szöveg és saját születéséről is beszél. Ugyanakkor ez a metafikciós jelleg is természetesen direkt, nélkülözi a farszto túlczellálást. A személyes naplóelbeszélést szerencsésen törlik meg a dokumentumszövegek, a *Napirend*, a *Szabályzat* és a két diagnózis: Andoré (27. *Skizoaffektív zavar*) és az elbeszélőé (60. *Patográfia*). A regény kilenc része közül az utolsóban (57–60. fejezet) megváltozik a nézőpont, a Pestifíjjú elbeszélő helyett a kezelőorvos beszél mind Andor végnapjairól, mind az elbeszélő állapotának váratlan és hirtelen állapotromlásáról, skizofréniát sejtető tüneteiről.

A skizofréniá kapcsán szót kell ejteni a regénynek a kritika (pl. Szarka Judit, Petneházi Erzsébet) által erősen exponált doppelgänger-motívumáról. Az utolsó három fejezet, ha akarjuk, lehetővé teszi azt az olvasatot is, hogy Töröcske csupán a skizofrénián Pestifíjjú egyik éneje. Ha tetszik, a benne élő költő kivételése. Igaz, sok minden ellent is mond ennek az olvasatnak. Az 58. fejezetben a kezelőorvos beszél Andor vesebetegség miatt bekövetkezett haláláról, majd a 60-ik fejezetben esik szó a kábítószerfüggő elbeszélő mentális, és nem fizikai állapotromlásáról. Ez nemigen teheti lehetővé a képzelte szobatárs elméletét. Az 57. fejezet azt említi, hogy az afázias-mániás nyelvhasználatú beteg „betegtársával kiöltött játékot” játszik, cetlikre verseket ír. Azaz itt a kívülálló diagnosztika két különálló emberről beszél. Igaz, a két alak annyiban egymáshoz hasonlóvá válik, hogy nemcsak Mráz ír verseket, hanem ketten egymásnak adnak kis fecniket. A hasonmásnak van egy romantikus fantasztikumot nélkülöző magyarázata is: a Pestifíjjú hasonlóvá válik idoljához, átveszi annak nyelvhasználatát. Hasonul, nem pedig hasonmás. A 25. és a 30. fejezetben az elbeszélő még csak idézi és elemzi Mráz nyelvét, az 54. és 55. fejezetben azonban a szétszerelt és rendhagyóan összerakott, gyakran anagrammá, gyakran kontaminált, néhol toldalékátvetős szavak nem idézetként, hanem a saját nyelv elemeiként ékelődnek beszédébe. Bár én most a túlzottan leegyszerűsítő skizofréniá-metaforikus olvasatot igyekeztem megkérdőjelezni, a *Penészes isten* egyik furmánya, hogy maga a könyv mindkét olvasási irányt megerősíti, nyitva hagyja. Például a skizoid projekcióra utal az, hogy az elbeszélő képzelte barátjának nyomát sem leli a kaposvári kórházban. Efelé mutat „a diszkrét a *dévidlincs* flessek” (135) emlegetése is. Hisz például David Lynch *Mulholland Drive*-jában is csak utólag derül ki, hogy kábítószeres álom formálta a film első százöt percében megismert szereplőket és viszonyaikat. Töröcskeknak a drogos újságíró által teremtett mivoltát vagy a kölcsönös egymást teremtés lehetőségét maga az énelbeszélő is felveti: „Andor cetlijeivel az én feljegyzéseim / nagyon egygyé, közössé váltak. / Egyik nélkül / a másik nem is tudom, mennyi. Szobatársam / megteremt majd engem? Vagy én teremtettem őt?” (152). Réthy-Máz fantáziateremtés vagy skizofréniá hallucináció volta természetesen összefügg az örület és a költészet, az örült és a költő

azonosításának toposzával. Anticipációként — a kokain és a nők mellett — már a regény elején felbukkan a végességgel szembe szegezhető költészet mint a sűrítés egyik módja: „Dichtung. / Kevés barátaim egyike mondta, hogy / németül a költészetet szó szerint *sűrítésnek* mondják” (2. *Dichtung*, 10).

Hasonmásokból azonban több is van. Az énsokszorozás itt alighanem inkább Eminem, mint Pessoa nyomában jár (nem mintha a kettő kizárná egymást). Mindkét ideggyógyintézeti szobatárs az életrajzi értelemben vett szerző alteregója: a Réthessy-Máz név anagrammát rejt: Mesterházy = Réthessy-Máz. Maga a Pestifíjjú is alakmása a szerzőnek, hisz mint Törecsek egyik verséből kiderül, a neve Mesterházy: „Szobatársam ronda kis / Mesterházy lopja tej / fölöm és levem”. A teremtett alakmás persze nem maga a szerző, hisz Mesterházy nem volt újságíró, jóval műveltebb, mint hőse, és nem kezelték drogfüggés miatt. Tehát a saját név kölcsönzése pusztán posztmodern provokáció. Vagy az életsűrűsítő költészet (*Dichtung*) egyik megvalósulási formája: párhuzamosságokkal való létszélesítés, ha már a végtelenbe hosszabbítás nem lehetséges.

Ha már szóba került a végtelenbe hosszabbítás, azaz az öröklét a végesség helyett, vessük tekintetünket a címre, a verses regény transzcendenciához való viszonyára.

Értelemadó isten nincs a regény világában, de a végességgel, az értelmetlenséggel, a semmivel szembeszegülni vágyó istenszomj nagyon is van. Így szól ez a kettősség Törecsek búcsúszonettjében, amely immár kihámozódott az afázias-agrammatikus nyelvből:

Mert, hidd csak el jól, Pestifíjjú az Isten
nem nyilatkozik meg a betűben,
és egyáltalában is, semmiben
sem mutatkozik meg vagy nyílik fel nekem
vagy neked vagy akárkinek.

S így korábbi, félbetört imájában:

Ymázok. kérelek
istenem tiszavirág
létem egyetlen
. felmagozok

most már
biztos
megpenész
lett
az isten

Korábban Törecsek találkozik Istennel a kertben (18. fejezet):

egy nyári hajnalon,
nyitva volt az ablak, és látta istent a kertben,
ahogy oson, gúnyos mosollyal surran a fálnál,
hogy a bőrét fehérés penész lepi, haja is
alig van már, és hogy kacag. Hogy mutogatja
a farkát, és integet neki, hívja, hogy menjen,
de ő azt mondja, még nem akar, még marad,

mire az isten /elröhögi magát, hogy teljesen felesleges,
cuppogva ezt mondja, majd
megcsóválja a fejét,
ingatja betegen,
nem a maradásod,
Andorkám, nem az felesleges,
hanem, és akkor ez a hírem mára, hanem a minden.

Ahogy Pusztai Ilona is megállapította, ez a részlet bizony Ady *A Sion-hegy alatt* című versét idézi fel. Ady groteszk istenképű versének még groteszkebb és reménytelenebb parafrázisa. Szerintem itt a különbség nem abban rejlik, hogy Törecsek (akit itt Pusztai szerintem helytelenül azonosít az elbeszélővel) már ne vágya Istenre. Csupán még egy kis földi létre, még egy kis maradásra vágyakozna. Csakhogy (ez az) Isten felvilágosítja, hogy ebben a létben nincsen semmi értelmes, semmi értékes. Ebben a világban Isten még csak nem is halott, csupán megpenészedett, a reménytelen előregedésnek, elsatnyulásnak, nem pedig a drámai kiábrándulásnak a tükre.

Sőt megjelenik a Pestifíjjú szonettjében a *Tükör által homályosan* című Bergman-film pókistenéhez hasonló skizofrénia teremtette isten is:

De aztán látom, hogy a plafon helyén,
'hol nemrég' még egy folt volt, megnyílik a menny,
és rátelepszik izzadó orcámra.

Majd isten szól ki belőle nagy hetykén,
de nem segít, óv, hanem grimaszol nekem,
és fenyeget, hogy felfal nemsokára.

A regény világképe azonban mégsem ilyen reménytelen. Egyrészt a megalkotott, létrejövő szöveg mégiscsak túlnyúlik a semmin, másrészt az elbeszélő egyre érzékenyebbé válik a faluban bandukolás, a kis dolgok örömeire. S ezt még kiegészíti egy mármár vallásos — ottliki — örömteli elfogadása annak, ami van. A regény egyik legszebb jelenete, amikor az elbeszélő anyjával a faluban sétálva eljut a lekopott, de néhol még festékfoltoktól itt-ott színes piétához, amelynek Jézusa vörös hajú, s amelyet egy bizonyos Vörös Andor állítottatott. Andor mint Réthy-Máz, vöröshajú a szobor Krisztusa, és Vörös Andor a donor neve. Valami „regényes titok”. A metafikció szintjén megnő ennek a kvázi-transzcendens élménynek a jelentősége. Az elbeszélő azt mondja, hogy — a kezelés története mellett — „ez már a második témája” a regényhez. Szerencsére a szöveg nem magyarázza túl a nyilvánvalót, ami már ott van a képben, a mesében. Egy anya kíséri a kezeléstől szenvedő fiát, és egy piétát néznek:

Soha nem gondoltam,
hogy ennyi idősen, pont anyámba
karolva egy vallásos műtárgy véletlen adatai,
összefüggései közben érzem majd újra azt, hogy igen,
van és rendben van az élet.

A regényt persze nem lehet ezzel a pozitív végkicsengéssel befejezni, csak a róla írt kritikát.

SZABÓ Ivett

(ZÁVADA Pál:
Apfelbaum.
Nagyvárad, Berlin.
Magvető, 2022)

Ha földrajzilag nem is pontosan, valahol mégis Nagyvárad és Berlin között vagyok félúton. Dél-nyugat-németországi szobámban ülök, egy újonnan felfedezett nagyváradi utcanév-adatbázist böngészek, ahol négy különböző évszám névváltozatai jelennek meg egymással párhuzamosan. Ellenőrzöm a *Google Maps*en, jól emlékszem-e az otthoni utcanevekre, édesapám egy ideig taxizott, szégyellem neki bevallani, mikor nem tudom, melyik utcáról beszél éppen. A berlini tereket és utcákat is betájélok, néhányat lejegyzek, és a nyár eleji berlini utamra gondolok. Az egyik újra és újra megjelenő helyszín túl ismerős. Ennek közvetlen szomszédságában találtam jó áron szállást. *Best appreciated by solo travelers*.

Hosszan nézem Joshua Lambus fotóját, a borítót az olvasás és vegetálás heteiben különböző polcokon és asztalokon hagyom, nem gyűröm bele a folyton teli hátizsákomba. Ránézek, és úszni akarok, beindul az ismétlődő mozgások és a sok csattogó kar hangja iránti vágy a testemben. Kinyitom, de bármilyen olvasásnak titulált gesztus előtt átforgatom a könyvet, és nem találok a támpontokat, nincs előszó, utószó, tartalomjegyzék — utóbbinak valahol örülök is. Vannak regények, amelyek fejezetei úgy állnak a tartalomjegyzékben, mint a frissen előléptetett települések névtábláján: *Város*. Ekkor még nem tudom, hogy minden bele van írva a főszövegbe, egy személyes vallomás, egy riport vagy egy ars poetica is kihámozható.

*

Miután megszokom a verses regény kötött formáját, természetessé válnak a jambikus lüktetésű sorok, egyre jobban felfigyelek a hangokra, pontosabban zavarba hoz a sokaságuk. Élvezettel azonosítom, ki kicsoda, és valahol ezen a ponton győződöm meg arról, hogy ez a forma képes megadni a tágasságot annak a játéknak, amit Závada Pál kitalált. Ahogy a *Telex*nek adott interjújában mondja, megszabadul az átkötések szószaporító kényszerétől, és

Barátaim, Závada Pál és a tétova Isten