

Mészáros Márton

Újrahasznosítás két KAF-versben

Psalmus Transsylvanicus, Öreg Biblia margójára

Kovács András Ferenc költészete, mint közismert, kortárs magyar líránkban szinte egyedülállóan széles repertoárját kínálja az „újrahasznosítás” fogalma alá rendelhető jelenségeknek. Mind az intertextuális „játékok”, mind pedig a nyelvi vagy kulturális megelőzöttség tapasztalatát problematizáló és színre vivő gesztusok, különösebb nehézség nélkül határozhatók meg recycling¹-ként: az a vélekedés, hogy a KAF-szöveg költői nyelve nem utolsó sorban határozott múltbeli időindexekkel ellátott eljárások révén, vagyis jelzetten is a kulturális hagyományból igyekszik meg-, vagy újrakonstruálódni, a KAF-értelmezői hagyomány talán legelkoptatottabb toposza. Az újrahasznosítás mint technika KAF sajátos kötetszerkesztési eljárásaiban is meghatározónak tűnik: meglehetősen gyakori, hogy az egyes versek – nem ritkán kissé átdolgozva – újabb és újabb kötetekben tűnnek fel, a szöveg lehetséges értelmezéseit ilyenkor mindig az adott kötetkompozíció nézőpontjából kontextualizálva újra. A legtöbb ilyen, elsősorban a rekontextualizáció hermeneutikai lehetőségére építő „újrahasznosítás” a „gyerek-” és a felnőttversek közti „cserékben” figyelhető meg: egyes felnőtt versek, például a „Krisztinka-versek” bizonyos darabjai gyerekversként ciklikálódnak újra (az eredetileg az *Adventi fagyban angyalok*² című felnőttvers-kötetben megjelent *Friss tinta, tinta, tinta* című szöveg például illusztrációkkal gazdagon ellátva a *Hajnali csillag peremén*³ című kötetben egyértelműen gyerekversként válik olvashatóvá stb. A „gyerekversek” kötetek közti újrahasznosítása, ha lehet, még gyakoribb: a *Vásárhelyi vásár*⁴ vagy a *Víg toportyán*⁵ szövegeinek jó része a *Hajnali csillag peremén*ben is olvasható, a legújabb, Árdeli

1 A recycling fogalmát KAF költészetével kapcsolatban Zanin Éva használta először, körülbelül a „palimpszeszt” szinonimájaként. ZANIN Éva, *Recycling, avagy KAF három palimpszesztjéről: Kovács András Ferenc Bruegel-verseiről*, Tiszatáj, 2004/12, 58–63.

2 Kovács András Ferenc, *Adventi fagyban angyalok*, Pécs, Jelenkor, 1998.

3 Uő, *Hajnali csillag peremén*, Bp., Magvető, 2007.

4 Uő, *Vásárhelyi vásár*, Kolozsvár, Koinónia, 2003.

5 Uő, *Víg toportyán*, Kolozsvár, Koinónia, 2005.

szép tánc⁶ című kötet, amely CD-mellékletként megzenésített KAF-verseket tartalmaz, szintén főleg „újrahasznosított” versekből áll (a versek egymáshoz való viszonyát itt persze nyilvánvalóan a megzenésítés logikája szervezi át és újra).

Megfontolandó ugyanakkor, hogy egy ilyen, tágan értett, főként az intertextualitásra alapozható irodalmi recycling-fogalom mennyiben volna megfeleltethető azoknak a széles körben elterjedt fogalmaknak, amelyek közgazdasági vagy környezetvédelmi szempontokat érvényesítve elsősorban az anyagok környezettudatos körforgásaként, tehát a nyersanyag – késztermék – hulladék – majd újra nyersanyag reciklikálódásaként írják le a folyamatot. Vagy például annak a Walter Moser-i és Jean Klucinskas-i kulturális recycling-meghatározásnak⁷, amely szerint mindez elsősorban az „esztétikai recycling” fogalmának hatókörében értelmezhető – vagyis ott, ahol az egyes kulturális produktumok eredeti funkciójuktól megfosztva, „pusztán” esztétikai tárgyként kerülnek „újrahasznosításra” (régirádiók, kávédarálók vagy szódásüvegek például romkocsmák dekorációiként). Feltűnő ugyanis, hogy az intertextualitás mint recycling célja elsődlegesen éppen nem az „erőforrások kímélése” (még a költészet esetében sem, ahol például a versformák vagy akár az egyes nyelveken alkalmazható értelmes, jelentéssé tehető rímek száma közismerten véges). Sőt, jobban belegondolva, azáltal, hogy ilyenkor az olvasónak egyszerre több szöveget is az értelmezési mezőben kell tartania, még extra erőforrásokat is igényel, például az irodalomtörténetben való jártasságot stb. Vagyis az irodalmi szövegek esetében a kulturális recycling messze nem egyszerűsíthető le a klucinskasi „esztétikai újrahasznosításra”, még akkor sem, ha a művelet egyik célja nem utolsó sorban kétségkívül valamiféle esztétikai élmény – Moser és Klucinskas érvelésével szemben azonban a legkevésbé csupán formai szinten: vagyis – ha szabad ilyen pongyolán fogalmaznom – az ily módon megélhető esztétikai élmény, nem kevesebb, hanem inkább több, de legalábbis biztosan más erőforrásokat igényel. Ehhez itt még azt fűzhetjük hozzá, hogy az újrahasznosítás ökológiai és ökonómiai elméletei is megkülönböztetik az értékcsökkentő és az értéknövelő újrahasznosítást: míg az értékcsökkentő újrahasznosítás vagyis „downcycling” olyan eljárás, amelynek során a fölöslegessé vált anyagot gyengébb minőségüként (pl. újrahasznosított papír), az értéknövelő újrahasznosítás vagy „upcycling” során legalább az alapanyag korábbi minőségét megtartva hasznosítják újra (pl. üveg), így az (elvileg) korlátlan számú alkalommal azonos típusú és minőségű termék gyártására alkalmas lehet. Ha innen vizsgáljuk, az „irodalmi downcycling” viszonylag könnyen beazonosítható: ezek azok a saját korukban (jellemzően a 19. században) esztétikailag és gyakran üzletileg sikeres megoldások, amelyek mára szinte csak a populáris regiszterben szóltathatók meg érvényesen, rosszabb esetben pedig egyenesen marketing- vagy médiatechnikaként tértek vissza. Talán nem szorul részletesebb bizonyításra, hogy a romantikus vígjátékok, a népszerű szerelmes filmek és regények, az „ifjúsági regények” egy jelentős hányada – vagyis általában a bestsellerlistákat vezető kiadványok jó része – jól láthatóan épp úgy a 19. században (vagy még régebben) kimunkált narratív struktúrákra épül, ahogyan a popslágerek poétikai eljárásai is mintha csupán az egykor jól bevált, a „magas irodalomban” azonban már elhasználódott költészeti kliséket követnék.

6 SEBŐ, KOVÁCS András Ferenc, *Árdeli szép tánc*, Csíkszereda, Gutenberg, 2018.

7 Idézi: Helena BUESCU, *Europe Between Old and New: Cosmopolitanism Reconsidered = Cosmopolitanism and the Postnational: Literature and the New Europe*, eds. César DOMÍNGUEZ, Theo D'HAEN, Leiden, Boston, Brill-Rodopi, 2015, 12–25. Az eredeti szöveg csak franciául férhető hozzá.

A kulturális vagy „irodalmi upcycling” funkciója ezzel szemben éppen nem a „fölöslegessé vált vagy elhasználódott anyagok” és irodalmi szövegek gazdaságossági szempontokból történő újrafelhasználása, mint inkább a gyakran már nehezen hozzáférhető értékek (vagy – esetünkben – szövegek) újra hozzáférhetővé tétele – és így az időbeli vagy kulturális különbségekből adódó diskurzuspotenciál kiaknázása. Még akkor is igaz ez, ha a kulturális újrahasznosítás gyakran a „felejtés”⁸ fogalma felől ragadható meg, amikor bizonyos, a kultúrában még rejtetten hatni képes, de eredeti formájukban már elfelejtett kulturális produktumok élednek újra úgy – és ez fontos különbség a downcyclinghoz képest –, hogy magát az „anamnézis” tényét is jelzik. Részletesebb igazolásra szorulna, mégis megkockáztathatjuk: a legtöbb kulturális produktumnak alapvetően két lehetősége van, hogy hosszútávon is megtarthassa, megerősítse kanonikus pozícióját: vagy valamely kultusz eszközévé esetleg tárgyává válik (ez gyakran vezet tartalmi hozzáférhetlenséghez⁹), vagy pedig aktívan képes részt venni a kulturális újrahasznosítás körforgásában.¹⁰

Az alábbiakban ezért két olyan, a szakirodalomban alig vizsgált szöveg újrahasznosító eljárásait igyekszem megvizsgálni, amelyek bár nagyon hasonló forrásokból, gyakran azonos alapanyagból építkeznek (és egymással is hatékonyan diskurzusba léptethetők), mégis a „KAF-i recycling” két jellemző, egymástól nagyon különböző modelljének tekinthetők.

Psalmus Transsylvanicus

Szenczi Molnár Albert emlékére

Tebened bízunk eleinkből fogyva,
Zsoltár, téged tartottunk hajlékunknak,
Mikor már semmi szavak nem voltak,
S már otthon sem volt, csak porból formálva –
Megszabdalt zászlónkon ábra sincsen,
Csak szívünk csattog szégyenidőben.

Gyakor gyalázat próbál hitre csalni,
Bár lehetnénk jók emberi nemzetnek,
Szorongat szóban kárvalló rettenet,
Ránk nagy leseket hány gyűlölség – annyi
Szabadságunk, mint árnyék nyúlása

8 Vö. Walter MOSER, *Garbage and Recycling: From Literary Theme to Mode of Production*, Other Voices 3.1 (May 2007), 1–15, <http://www.othervoices.org/3.1/wmoser/index.php>

9 A bibliai történetek egy jelentős része, amint arra Jausz is utal, például éppen azért nem képes a mai olvasókból kiváltani mélyebb hatást, mert elsődleges idegenségük feloldódott egy másodlagos ismerőségben. De egyes zsoltárok bizonyos archaikus fordulatai is a valódi értelmük ismerete nélkül, csaknem „halandzsaként” maradtak fenn, például „Mint a szép híves patakra” stb.

10 Vö. HANSÁGI Ágnes, *Kanonizáció és mediatitás = Uő, Az Ixiön-szindróma: Identitás és kánon a romantikában és a modernségben*, Bp., Ráció, 2006, 133–138. Ugyan Hansági Ágnes itt elsősorban a médiumok közti adaptációk fontosságát emeli ki a kanonizációs folyamatok szempontjából, megfigyelései valószínűleg az intramedialis transzpozíciókra is érvényesek lehetnek.

És az tegnapnak ő elmúlása.

Adj értelmet, ha jövendőnk szertelen
Torony gyanánt omlik s békőd azonnal,
Nyelvünk tántorodik tolvaj haszonnal,
Látásunk gyökere roppan – esztelen
Felednénk rontott temérdek falat,
Kertet, házat, hazát, ha még maradt.

Önmagunk ellen sincs mentség, mi óvna:
Mind megítéltek lélekben megesünk,
Szavaknak háborgó hamva lehetünk,
Igazságunk is csak cégérbe róva –
Vélt vétkünkhöz váltságként kitéve,
Mint dőlt rendben istentelen kéve.

Öltöztessd átokba ellenségeinket:
Szólítnak torkunkban torlódó gondok,
Fölprédált temető, falvacskák, csontok –
Romhalmaz alól majd emelj ki minket,
Csönd törmelékéből végy ki, Zsoltár,
Veszett kövek kiáltása voltál!

A *Psalmus Transsylvanicus* című Szenczi Molnár Albert-hommage már címében is jelzetten egy archaikus műfajt idéz meg vagy hasznosít újra. A görög *szalmosz*ból származó latin psalmus, majd a magyar „zsoltár” eredeti jelentése énekelt, zenés vers: a görögre szalmoszként fordított héber „mizmór” kifejezés pedig talán valamely húros hangszerrel kísért éneket jelenthetett, bár ez utóbbi etimológiája és jelentése bizonytalan. Ez a műfaj, ha egységes műfajnak tekinthetjük, a zsidó-keresztény kultúrkörben elsődlegesen vallási használatban terjedt el: már a zsidók is énekelték a zsoltárokat a jeruzsálemi nagytemplomban, és a keresztény vallásos énekekben is korán találkozunk a bibliai *Zsoltárok könyve* egyes verseivel. A *Zsoltárok könyvének* meghangszerelése, majd templomi éneklése természetesen önmagában is nehezen függetleníthető az újrahazsnosítás problémakörétől, különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy bizonyos korszakokban alig volt jelentősebb komponista, aki egy vagy több zsoltárt meg ne zenésített volna, vagyis a legtöbb zsoltárt akár többször is megzenésíthették.¹¹ Bár a katolikus egyház a középkorban a Szent Jeromos által a IV. században készített latin fordítást használta, már a XV. század végén megjelennek a latinból fordított vulgáris nyelvű zsoltárfordítások, verses átköltések, igazán kedvelté azonban csak a protestáns egyházakban váltak. Míg a katolikus misén az anyanyelvű népének eleinte inkább csak megtűrt szokás volt, a reformációban, azt mondhatjuk, tudatosan alkalmazott propagandaeszközzé vált, mely az istentiszteleti liturgiájában jelentős helyet foglalt el. Protestáns felfogás szerint – és ezzel talán érdemes

11 Vö. BENDA Kálmán, *Szenczi Molnár Albert magyar zsoltárai*, Szeged, SZTE, 1994 (Belvedere Meridionale kiadványtár 7.), 9–10,



kiegészítenünk például Benda Kálmán zoltárokkal kapcsolatos állításait – a közös ének feladata nemcsak az volt, hogy a Biblia mondanivalóját közvetítse, de, amint arra Werner Faulstich is emlékeztet, a közösség közös hitének együttes megvallása által a felekezeti identitástudatot is nagyban erősítette.¹² Ezért is igyekezett Kálvin Európa valamennyi kálvinista közösségében elterjeszteni a genfi zoltárokat, pontosabban ezért támogatták a fordítást, de tartották meg sok helyen az eredeti dallamokat (a számunkra most kiemelten fontos *90. zoltárt* például ma is Loys Bourgeois 1551-es, a magyartól amúgy rendkívül idegen ritmus- és dallamvilágú dallamára énekeljük), és természetesen ez a magyarázata, hogy megzenésített zoltárszövegekkel már a reformáció igen korai szakaszában – Luther 1524-ben kiadott német, majd Kálvin 1534. évi francia énekeskönyvében – is találkozhatunk.

KAF szövege a magyar református közösségben ma is kitüntetett jelentőségű, Szenczi Molnár Albert által németből magyarra fordított *90. zoltár* átírata, amely maga is számtalan különböző fordítás és megzenésítés révén ciklikálódott újra és újra. A kanonikus változat szövegét Théodore de Bèze, magyarosan Béza Teodor, genfi teológus fordította franciára, talán héberből, talán görög-ből, Szenczi elsősorban Ambrosius Lobwasser német fordítását használta, annak hibáit azonban a francia eredeti alapján korrigálta. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a *Zoltárok könyvének*, a bibliai filológiában Elohistá-ként megnevezett szerkesztője vagy elbeszélője, a zoltár címiratában

12 Vö. Werner FAULSTICH, *Medien zwischen Herrschaft und Revolte: Die Medienkultur der frühen Neuzeit (1400–1700)*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1998, 169–176.

– nyilvánvalóan tévesen – Mózesről eredezteti a szöveget: „Mózesnek, Isten emberének imádsága”. A héber eredetiben használt I^o prepozíció jelentése: '-nak, -nek', elsősorban 'számára' jelentésben volt használatos, amely persze a szerzőség mellett a héberben is értelmezhető úgy, hogy Mózes tiszteletére vagy Mózes egy élethelyzetére írták a költeményt. Az egyik legelterjedtebb református bibliamagyarázat, a Stuttgarter Erklärungsbibel szerint a zsoltár háttérében

nem egy hirtelen jött nyomorúságos helyzet, hanem tartós elnyomatás, nélkülözés és megalázás áll. E tapasztalatok hatására az imádkozó rádöbben az ember mulandóságára és kutatni kezdi annak okaik. Nem a vak sorsot látja mindezek mögött, hanem Istent, az Örökkévalót, a világ és ezzel együtt az emberi élet teremtőjét. [...] Isten örökkévalóságával összehasonlítva az emberi élet csupán egy röpke pillanat. [...] Az ember mulandóságának okát az imádkozó az emberi bűnben fedezi fel, amelyre Isten haraggal válaszol [...], aki azonban felismeri Isten haragjának következményét, az felhagy a könnyelműséggel.

Ehhez már csak egyetlen, utolsó megjegyzés, nem tudjuk, hogy az eredeti 90. zsoltárt milyen módon énekelték: a címirata szerint műfajilag t^ofillót, vagyis 'imádság, könyörgés', míg más zsoltárok címiratai jóval egyértelműbbek: rengeteg bibliai zsoltár szólítja meg a karmestert, hogy mely ismert dal dallamára kell az adott éneket énekelni, vagy adja meg a hangszert: például hogy fúvós vagy húros hangszereken kell-e az éneket kísérni stb.). Összefoglalva: KAF szövege talán egy Mózesről eredeztetett, valószínűbben azonban egy ismeretlen zsidó szerzőtől származó héber vers esetleg görög fordításának, majd annak Teodor Béza-i francia átdolgozásának, majd annak Ambrosius Lobwasser-i német fordításának, majd annak Szenczi Molnár-i magyar fordításának és persze átdolgozásának – a parafrázisa. (Persze a szöveg számos más gyászéneket is megidéz: a „kertet, házat, hazát”-sor például Pierre de Ronsard *Utolsó vers* című búcsúversének Illyési fordítását stb.

A 90. zsoltár másrésztől bizonyos sajátos történeti szituációkban számos funkcióváltáson is keresztülment: egyes források szerint a protestáns erdélyi fejedelmek hadai ezt énekelték táborba szálláskor és az ütközetbe indulás előtt (Bocskai István hajdúiról például – noha ennek hitelessége több mint kétséges – ezt rendszeresen leírja a szakirodalom), ahogy – szintén a tradíció szerint – a gályára hurcolt prédikátorok is a 90. zsoltár éneklésével igyekeztek hitük mellett kitartani. A 90. zsoltár a protestáns liturgiákban is kiemelt szerepet kap (rendszeresen énekeljük például az istentisztelet végén, az áldás előtti záróénekként), de – különösen az első versszakok – gyakorlatilag megkerülhetetlen elemei a református temetési liturgiának is. Tárgyunk szempontjából azonban kiemelten fontos, hogy Trianon után – a tiltott nemzeti himnusz helyett – a kisebbségbe szakadt magyar reformátusoknak is a 90. zsoltár volt a „hymnusuk” (ahogy a katolikusoknak a *Boldogasszony anyánk*), amely olvasati lehetőséget a *Psalmus Transsylvanicus* cím is megerősít. A cím persze maga is többszörösen újrahasznosított: nyilvánvalóan utal a Kodály Zoltán feldolgozása révén rendkívül népszerűvé vált *Psalmus Hungaricus* című műre (Mikoron Dávid, nagy búcsútában ...), amely viszont – mint közismert – az 55. zsoltár Kecskeméti Vég Mihály általi parafrázisa.

KAF szövegének a 90. zsoltárral való összekapcsolhatóságát (a Szenczi Molnárnak szóló ajánlás mellett), a zsoltár ikonikus első sorának megidézése teszi nyilvánvalóvá. A „Tebenned bízunk eleinkből fogyva” sor a mai nyelvben kissé szokatlan, archaikusnak tűnő „Tebenned bízunk” alak, valamint a hasonló hangzás révén idézi föl a zsoltárt ismerő olvasóban a „Tebenned bízunk

eleitől fogva” sort, így tulajdonképpen Szenczi és KAF szövege egymással is rímhelyzetbe kerül: „Tebenned bízunk eleinkből fogyva / Tebenned bízunk eleitől fogva”. Az ilyesfajta, KAF-nál egyébként nem ritka, főképpen az együtthangzásra épülő intertextuális kapcsolódásokat egy korábbi KAF-tanulmányomban „palimpszesztikus paronomáziaként” neveztem meg (kezdetben volt a sírás / kezdetben volt az írás; póz a homály homálya / Óz a csodák csodája stb.), ezúttal ennek az „alakzatnak” a működéséhez szeretnék még néhány megjegyzést fűzni. Mint ismert, a paronomázia retorikailag az izokolon lehatárolása a szó vagy szórészek hasonló hangzására, a palimpszeszt pedig – mint szintén tudjuk – a kódexek felső, lekapart rétege alatti rejtett, csak műszerek segítségével olvasható bevésődés. A palimpszesztikus paronomázia elvileg megközelíthető volna az anagógé felől is (afféle inverz anagógéként, hiszen itt éppen nem az elrejtés, hanem a kimondatlan hasonló hangzású szó földézése az alapja). Azokban az olvasókban azonban, akik figuraként ismerik föl a palimpszesztikus paronomáziát, a hatás elsődleges forrása a két hasonló hangzású elem különbsége, azaz a „látható”, a szövegben konkrétan is jelenlévő rész elkülönböződése a felidézettől – különösen jelentéssé válik. A konkrét példában az „eleitől fogva” ’mindig is benned bízunk’ értelmében fordul át az „eleinkből fogyva” alakba, amely az ’ösöktől, a saját kulturális tradíciótól való elszakítottásként’ épp úgy érthető, mint például ’vezetők, iránymutatás hiányaként’.

A szöveg második sora ezzel szemben nem a hasonló hangzásra, sőt éppen az előző sorban felkeltett várakozásainkkal ellentétesen, a hasonló hangzásra még csak nem is törekedve cseréli le az „Uram” megszólítást, a „Zsoltár” szóra, aki/ami ettől kezdve az aposztrofikus beszéd megszólítottja lesz: „Uram, téged tartottunk hajlékunknak / Zsoltár, téged tartottunk hajlékunknak!”, az alakzat elkülönböződésre épülő hatásmechanizmusa, különösen így, a paronomázikus játék után, ráadásul a ritmust is megtörve még radikálisabb: a csere önkényességét és erőszakosságát jelző pedig, ezen eljárást talán kissé elhamarkodottan palimpszesztikus katakrézisként vagy pontosabban palimpszesztikus abusioként lehetne megneveznünk. A csere másfelől mediális vagy kommunikációs szempontból is kérdéseket vet föl: a KAF-szöveg megszólítottja, nem az „Uram”, hanem egy olyan másik szöveg, amelynek eredeti címzettje az „Uram” volt, és amelynek „eredeti” magát imádságként, azaz az Isten és az ember közti kommunikációs eszközként határozza meg, mégpedig olyan csatornaként, amit Isten maga bocsátott a vele kapcsolatba lépni kívánók rendelkezésére (lévén a *Biblia* szövegei Isten által sugalmazottak), azaz itt egy sajátos, nietzschei értelemben vett metalepszis eredményeképpen a kommunikáció médiuma vagy eszköze cserélődik föl a kommunikációs szituáció címzettjével – vagyis a jelenséget pontosabban „palimpszesztikus, metaleptikus abusioként” nevezhetjük meg, ahol a palimpszesztikus a rejtettségre, a metaleptikus a logikai felcserélődésre, az abusio pedig egyrészt az aktus erőszakosságára, másrészt az eredeti szó, az „Uram” legalábbis ezen vers- vagy egzisztenciális helyzetbeli hiányára utal. (Ez a magyar olvasó számára még úgy is igaz, hogy a héber eredetiben a magyarra uramként fordított szó helyén nem Jahve áll, hanem egy ’nagyuram’ jelentésű szó, amely nem „Isten-ember”, hanem „úr-szolga” viszonyban értelmezhető). Mégis, ez a csere akár úgy is érthető, hogy az istenhit vagy a szakralitás helyett és mellett a 90. zsoltár egyéb, például a már jelzett kulturális és főképp a kisebbségi léttel és így a nemzeti identitással kapcsolatos funkcióiban kerül újrahasznosításra. (Persze Erdélyben a felekezeti hovatartozás gyakran egyben a nemzeti hovatartozás jelölője is, a reformátusok például szinte kizárólag magyarok.) Vagyis KAF szövege ebben a kontextusban egyfajta – a nyolcvanas évektől már meglehetősen meghaladottnak tűnő, akronisztikus, ha nem éppen tabuként kezelt – „képviselő jellegű költészetként” definiálódik, amely az erdélyi magyar kisebbség sajátos helyzetének,



Smalltalk2016: Hello Stranger!

hányattatásainak szószólójaként lép fel (erre utal a többes szám első személy is), és ez még akkor is idegennek tűnik a szakirodalomban elfogadott KAF-képüktől, ha a szerző saját elmondása szerint az Üdvözlés a vesztesnek című kötetet többen is nacionalizmussal, sovinizmussal vádolták. (A szöveg egyébként 1988-ban, az erdélyi falurombolás idején született, de csak a romániai forradalom után jelenhetett meg először.) A Szcenzi Molnár-fordítás legkarakteresebb, jellemzően bibliai fordulatai úgy épülnek be ebbe a képviselési jellegű szövegbe, hogy az eredeteiben a személyes elmúlástól való félelem képei rendre a közösségi identitás elmúlásának jelölőiként válnak olvashatóvá: „Legyetek porrá, kik porból löttetek” vs. „S már otthon sem volt csak porból formálva”. Etekintetben azonban a legbeszédesebb a Szcenzi Molnár-szövegnek egy, az eredetiben mintegy mellékes megjegyzése, pontosabban hasonlata, amely KAF szövegében a szó literális értelmében konkretizálódik: „(az ember élete) menten elmúlik olly hirtelenséggel, / Mint az mondott szót elragadja az szél.” Aligha túlzunk, ha azt állítjuk, a szél által elragadott, „elmúló vagyis elnémuló szó” KAF szövegének egyik kulcsmotívumává válik: például „mikor már semmi szavak nem voltak”, „szorongat szóban kár-valló rettenet”, „Nyelvünk tántorodik tolvaj haszonnal” „szavaknak háborgó hamva lehetünk” stb.

Az anyagi javak és a nemzeti kultúra szimbolikus tereinek elpusztítása (felprédált temetők, falvacskák csontok) az „igaz”, vagyis Isten által ihletett szavak kimondásának ellehetetlenüléséhez vezet (vagy esetleg fordítva, az elnémult szavak vezettek a materiális javak pusztulásához) a nemzeti identitás alapját jelentő „szó” torzulásait, elnémulását azonban a vers logikájában egyértelműen csak a zoltáréneklés mint szakrális közösségi esemény lehet képes korrigálni. Vagyis, míg Szenczi hasonlatában a mondott szó az illékonyt, az elmúlást reprezentálja, KAF-nál éppen a közös nyelv, és azon belül is kitüntetetten a vers, mint előre rögzített szó rituális közös kimondása lehet a közösség megmaradásának vagy feltámadásának egyetlen esélye:

Romhalmaz alól majd emelj ki minket,
Csönd törmelékéből végy ki, Zsoltár,
Veszett kövek kiáltása voltál!

*

Beszéd és némaság, kimondás és hallgatás, ének és zaj a fentieknél teológiailag némileg bonyolultabb oppozíciójára épül az *Öreg biblia margójára* című szöveg is, amely a kötetben közvetlenül a Szenczi Molnár-hommage után következik, és szintén egyfajta zoltárparafrazisként, pontosabban panas- és/vagy átokzoltárimitációként olvasható. Noha a konkrét „újrahasznosított” zoltárszöveg itt jóval kevésbé azonosítható be, a szövegben uralkodóvá váló átokformulák, amelyek a teljes vers modalitását meghatározzák, talán leginkább a sokat vitatott az 55., 94., vagy a 109., úgynevezett átokzoltárra emlékeztethetik az olvasót.

Öreg biblia margójára

Károli Gáspárnak hódolatul

1. A hallgatás éneklőmesterének.
Nézz reám, Úr–Isten!
2. Nézz rám, némítsd magadba
hívó hangomat: nyugodna el,
akárha füst a völgyben,
futós tüzekben vas, halott viasz.
3. Nézz rám, vigasságtevő
szerszámain eltávoztanak vala
éntőlem – lant, citera, cimbalom
összetörettek lelkesedési zajban,
képmutató galibák kezében.
4. Gajdolásba vedlett országod,
Uram, galád oskolamestereké lón
parancsolatod, beszédben való
bujálkodássá gonoszok torkában.
5. Trombitaszóbeli hejehujává,

temény ezer csácsogásokká lettenek
törvényeid, hazafiság-mázasok
nyelvén tőrös türelemmé.

6. Mézes szégyentelenségek,
bűnt és botránkozást szerzők
vettenek engem körül.

7. Mert elvakult kevélység hurogat,
vezényel tábort ellenemre, kerget
napkelettől enyészetig.

8. Hányják maguk sok részeg ráfogások,
önmagukat megmocskolók, szegények,
fertelmes táncban csonkabonka elmék:
hadd járjon! Szela.

9. Szórd szét, Uram, vendégseregleted:
ő csúfos nyelveket hasogasd fel –
nincs egyenesség abban, Isten.

10. De szélvésszel itassad őket,
dühvel a nagy garral dorbézolókat,
szennyel a gögben cifrázkodókat –
finom traktádtól tikkadozzanak.

11. Szájukat fojtó szidalommal
töltsd el, teljenek bé a fölfuvalkodottak,
valamint kelhek haragod borával.

12. Teljenek bé rút álnokságaikkal,
rontó szavuk szakassza lelküket,
hogy lehetők se légyen
romlottságuknak miatta.

13. Mert mint szálláskort megvett
várasoknak, olyá kell nékem lennem.

14. Bomló falak beszéde az, roppant kövek
bolond megindulása, hol csak ütött rések
szólanak, vert szakadékok kiáltanak.

15. Nem én, Uram, nem én!
Sebhedt szájnak sok ennyi – elhagy
időm, akár gomolygó füst a völgyben,
futós tüzekben vas, halott viasz.

16. Elhagy a hang is, égbe tör,
mikéntha hűtlen téli pára
volna: magas levegőbe lökődő,
semmibe tartó Libanon térségeiben.

17. Nézz rám növendék cédrusaid közül,
kegyelmed égő tornácában állok – árnyékok
rajtam némán átsuhog

A cím jól láthatóan itt is egy archaikus „újrachasznosító” gesztust idéz föl, amennyiben a szöveget intenciója szerint egy öreg biblia lapjaira írják (pontosabban, a burkolt felszólítás szerint a szöveg oda írandó). Ezzel egyrészt azt a még a koraujkorban meghonosodott, de nyomaiban sok helyen még ma is élő szokást eleveníti fel, hogy a jelentős eseményeket (születések, házasságkötések, halálesetek) – a háztartásokban egyéb könyv nem lévén – gyakran a családi bibliába jegyezték föl, másrészt viszont a széljegyzet, az annotáció, a kommentár vagy akár a glossza hagyományait is bevonja az értelmezésbe. Azáltal ugyanis, hogy a vers egy „öreg biblia margójára” szánt szöveggént határozza meg magát (és így egyszerre érthető a Károli-biblia metatextusként és paratextusként), tulajdonképpen elválaszthatatlanná teszi magát a forrásától vagy hypotextusától: vagyis egyfelől „tipográfiaiilag” is kitörölhetetlenül rögzíti saját hermeneutikai kontextusát, másfelől forrásszövegére, így a forrásszöveg aktualitására irányítja az olvasó figyelmét. Olyan újrachasznosításként válik tehát definiálhatóvá, amely nem utolsó sorban azért jelzi saját újrachasznosított voltát, hogy az eredeti, újrafelhasznált anyag értékeit hangsúlyozza. Másrészt viszont, a nyomtatott, tehát „kész” könyvbe történő inskripció nem csupán „kommentárként” érthető, de – nem egészen függetlenül az aktus érzékelhetően erőszakos jellegétől – kiegészítésként vagy adjektivioként is, azt sugallva, hogy a forrásszöveg bővítésre, pontosításra, de legalábbis aktualizálásra szorul.

Míg – mint utaltunk rá – a Szenczi Molnár-hommage egyetlen, jól beazonosítható és nagyon jól ismert zsoltár átirata vagy újhasznosítása, az Öreg biblia margójára afféle patchwork:¹³ jellemző fordulatainak, hasonlatainak túlnyomó többsége – inkább csak intuitíve rekonstruálható módon – különböző zsoltárszövegek és egyéb bibliai szöveghelyek töredékeinek újrachasznosítása. Vagyis nem egy egyértelműen beazonosítható szöveghelyet, sokkal inkább a *Zsoltárok könyvéről*, konkrétan pedig a Károli-biblia archaikus nyelvéről (pl. „lön” „összetörettek”, „lettenek” stb.) az olvasóban élő sztereotípiákat hasznosítja újra. A vers kereteként funkcionáló „Nézz reám” szerkezet például a 13. zsoltárt idézheti fel: „Nézz ide, felelj nékem, Uram Istenem”¹⁴, a „hívó hang” a 27. zsoltárt: „Halld meg, Uram, hívó hangomat! Könyörülj rajtam, hallgass meg!”¹⁵, a völgyben szétáradó füst és az olvadó viasz képe a 68. zsoltárt: „A mint a füst elszéled, úgy széleszted el őket; a mint elolvad a viasz a tűz előtt, úgy vesznek el a gonoszok Isten elől”¹⁶ (A sor természetesen folytatható volna, látható azonban, hogy ezek a szövegek közötti kapcsolatok a *Psalmus Transsylvanicus*hoz képest mintha erőteljesebben igényelnék az értelmező aktivitását.)

A zsoltárokból megszokott karmesternek (Károli fordításában éneklőmesternek) szóló utasítás itt jelentősen túlmutat (a mai bibliaolvasó számára egyébként is tökéletesen kiüresedett) eredeti funkcióján, hiszen úgy érthető, mintha a „hallgatás éneklőmestere” azonos volna az ima vagy könyörgés címzettjével, tehát az „Úr–Istennel”. Vagyis, ha a szerkezet mintegy az aposztrofikus

13 A patchwork valószínűleg az egyik legősibb újrachasznosító technológia. „A foltvarrás (foltmozaik, patchwork) története igen régi, valószínűleg a szövés feltalálásának idejére esik. A szükség, a szegénység hozta létre, amely során praktikus darabokat készítettek a megszőtt anyagdarabokból.” HALÁSZ Edit, *Foltvarázs: Bevezetés a foltvarrásba*, Bp., Pallas Stúdió, 2000, 9.

14 Zsolt 13,4. (K. G.) Tekints rám, hallgass meg, Uram, Istenem! (R. U. F.)

15 Zsolt 27,7. (R. U. F.), Ugyanez a szöveghely Károlinál: „Halld meg, Uram, hangomat – hívlak! Irgalmazz nékem és hallgass meg engem!” (K. G.)

16 Zsolt 68, 3. (K. G.) Ahogyan a füst eloszlik, ha ráfújnak, ahogyan a viasz megolvad a tűztől, úgy pusztulnak el a bűnösök az Isten színe előtt. (R. U. F.)

beszéd „megszólításának” részévé válik, akkor az Úrról is egy meglehetősen enigmatikus állítást fogalmaz meg: ha ugyanis az Úr a „hallgatás éneklőmestereként” aposztrofálható, legelőször is az szorulna magyarázatra, hogy a „hallgat” ige ’néma’, ’csöndes’, ’nem beszél’ vagy pedig a ’figyel valakinek a beszédére, hogy szavait megértse’ értelmében szerepel-e, vagyis, az Úr vajon a „némaság éneklőmestere”-e vagy az odafigyelésé. És bár ez ezen a ponton nem dönthető el egyértelműen (furcsa módon az Úrra mindkét lehetséges jelentés igaz lehet, akár egyszerre is: nem szólal meg, viszont meghallgatja a hozzá könyörgőket) a „hallgatás éneklőmestere” szerkezet mindkét lehetséges jelentés alapján egy mediális szempontból meglehetősen izgalmas oximoronhoz vezet: énekelhet-e, aki hallgat, illetve odafigyelhet-e mások beszédére, aki énekel? Akár ezen oximoron továbbgyűrűzéseként érthető a „némítsd magadba hívó hangomat” felszólítás is, noha ez a szerkezet értelmileg többé-kevésbé feloldható: a „hívó hang” elnémulása nyilvánvalóan azzal magyarázható, hogy a könyörgés meghallgatásra talált. Az Úr mint éneklőmester tehát nem „éneklő mester”, hanem, amint az arámi „lamenaccéah”¹⁷ talán pontosabb fordítása is mutatja, „karmester” vagy „karvezető”, aki ’irányít’, ’felügyel’, ’vezet’, vagyis jelen esetben a „hallgatás” szó mindkét értelmében „meghallgatja” és ezáltal „elhallgattatja” a hozzá fohászzkodókat.

Fontos mediális különbség még, hogy míg a *Psalmus Transsylvanicus* a zoltár énekelhető, a református énekeskönyvben is szereplő változatát idézi meg, az Öreg biblia margójára mindig a bibliai *Zsoltárok* könyvéből építkezik, amely mintha önmagában is a közös éneklésre alapítható közösségi identitás felbomlásaként, megkérdőjeleződéseként volna értelmezhető. A Károli-hommage-ban a *Psalmus Transsylvanicus* akár a közösséget is megtartani képes zoltáréneklése egyértelműen negatív képekbe fordul, az ének már nem Istent dicséri: „gajdolásba vedlett országod”, „Trombitaszóbeli hejehujává, / temény ezer csácsogásokká lettenek / törvényeid, hazafiság-mázások / nyelvén törös türelemmé”. A vigasságtévő szerszámok (KAF értelemzésében ezek hangszerek¹⁸, még hozzá egyébként a 150. zsoltárban¹⁹ konkrétan is szereplő hangszerek), amelyekkel méltóképpen lehetne Istent dicsérni „összetörttek lelkesedési zajban” stb. De nemcsak Isten dicsőítésének eszközei pusztultak el, és nemcsak a zoltáréneklésből lesz gajdolás, hanem (és talán ez a fontosabb) Isten szavait, parancsolatait és törvényeit is kisajátítják és eltorzítják: „parancsolatod, beszédben való / bujálkodássá gonoszok torkában”, „törvényeid, hazafiság-mázások / nyelvén törös türelemmé”. Míg a 6. versszakig a szöveg elsősorban az Úr elleni bűnököt panaszolja el, a 6. strófától a 8. strófiáig egyértelműen válik a panaszáradat – etekintetben is az 55. és a 109. zsoltár tekinthető a szöveg előképének, és ahhoz

17 Vö. PÁLFY Miklós, *A Zsoltárok könyve*, Bp., Evangélikus Egyetemes Sajtóosztály, 1964, 8.

18 Dán, 6, 18 (K. G.): Erre eltávozék a király az ő palotájába, és étlén tölté az éjszakát, és vigasságtévő szerszámokat sem hozata eléje; kerülte őt az álom Érdekeség, hogy a Károli fordításában vigasságtévő szerszámként fordított szereplő „dolgok” az eredetiben nem „szerszámok” és a legkevésbé sem hangszerek, hanem a király ágyasai: az új fordítás szerint: „Azután a király bement a palotájába, és böjtölve töltötte az éjszakát; nőt sem engedett be magához, és kerülte őt az álom.” Dán, 6, 19. (R. U. F.)

19 Dicséjétek az Urat! /Dicséjétek Istent az ő szent helyén; dicséjétek őt az ő hatalmának boltozatán! / / Dicséjétek őt hősi tetteiért, dicséjétek őt nagyságának gazdagsága szerint! / Dicséjétek őt kürt-zengéssel; / dicséjétek őt hárfán és cziterán; / Dicséjétek őt dobbal és tánczczal, dicséjétek őt hegedűkkel és fuvolával; / Dicséjétek őt hangos czimbalommal, dicséjétek őt harsogó czimbalommal. / Minden lélek dicsérje az Urat! Dicséjétek az Urat!” Zsolt 150, 1–6. (K. G.) Károli fordításában a lant helyett hárfá szerepel, az újabb fordításokban viszont már KAF-hoz hasonlóan lant.

hasonlóan itt is a hazug rágalmakat panaszoja föl a vers hangja²⁰. A 8. strófa végi „Szela”²¹ újabb fordulatot vezet be: 9. strófától a 13. strófaig a már említett átokzsoltárok²² átokformulái következnek, lényegében szintén a 109. zsoltár logikájával analóg módon: a kívánt büntetés legyen kauzális viszonyban a bűnnel, és úgy tűnik, a legtöbb átokkérés a csúfolódók, hazugok elnémitására vonatkozik: („ő csúfos nyelveket hasogasd fel – / nincs egyenesség abban, Isten”, „Szájukat fojtó szidalommal / töltsd el” stb. Innen olvasva a „hallgatás éneklőmestere” talán az ellenség vagy általában a hazug beszéd elhallgattatásának is a karmestere volna?

A vers záró szakasza a 13. strófától újabb fordulatot hoz, amely fordulat tulajdonképpen az alapvető beszédszituációt is visszamenőlegesen fölülírja: a beszélő én feladata, hogy egy sajátos prosopopoiia eredményeképpen a legyőzött és megszállt („szálláskor megvett”) városok szószólója legyen, a romoknak, „ütött réseknek”, szakadékoknak kölcsönözze hangját. A többszöri hangsúlyos felkiáltás: „Nem én, Uram, nem én!” (kiáltok – M. M.), a *Psalmus Transsylvanicus*hoz hasonlóan a szó szoros értelmében is egyfajta képviseleti költészetként teszi olvashatóvá a szöveget. A vers hangja tehát a megszállt és lerombolt város romjainak szószólója, amely megszállt és romos város a vers logikája alapján épp úgy olvasható az erdélyi falurombolás, az Úr által adott törvények és parancsolatok megszegésének, vagy – és ebben az olvasatban ezt érdemes elsősorban kiemelni – akár az egyre kevésbé hozzáférhető, egyre inkább félremagyarázott, és ezért „romokban heverő” öreg *Biblia* allegóriájaként.

A patchwork-technika pedig éppen innen olvasva tehető jelentéssé, a „nem én kiáltok” kijelentés ugyanis a szövegre magára vonatkoztatva is igaznak tűnik, amennyiben – mint utaltunk rá – a vers nem kis részben az ókori zsoltárszerzők, konkrétan pedig Károli Gáspár szövegeinek töredékeit hasznosítja vagy mondja újra. Mivel azonban a „romoknak” kölcsönzött hang a vers végére végleg kifárad, és így a „romok” prosopografikus beszéde elnémul, válasz sem érkezik a könyörgésre, sőt az isteni kegyelem is kétségessé válik: „kegyelmed égő tornácában állok – árnyékok / rajtam némán átsuhog”. Az „átsuhanó árnyék” természetesen érthető volna úgy is, hogy az Úr végül eleget tett a könyörgésnek, és az imádkozóra emelte a tekintetét, némasága azonban, amely tulajdonképpen az újramondott bibliai szövegek elnémulása is, még kevesebb reményt kínál, mint a *Psalmus Transsylvanicus* rituális közös éneklése és imádsága. Azaz a túlélés vagy kegyelem feltétele ebben a verskoncepcióban (is) mind teológiai, mind kulturális, nyelvi és irodalmi értelemben azonos: a régi, archaikusnak, használhatatlannak, sőt romosnak tűnő szövegek újbóli megszólaltatása, azaz újrahasznosítása.

20 Más csoportosítás szerint az első három strófa könyörgés, a 4–8. versszak panasz. A 4–7. versszakokban a sorok száma egy szonettet ad ki, igaz, rímek nélkül.

21 A Szela szó jelentése ismeretlen, a Targumban, az Ószövetség arámi fordításában gyakran az „örökké” szóval adják vissza jelentését, míg a Septuaginta a zene vagy az éneklés közti szünetként értelmezte. A szó kizárólag zsoltárokból fordul elő, a *Zsoltárok Könyve* mellett még *Habakuk imádságában*. KAF-nál természetesen a „C'est la vie” közmondással való paronomázikus játék lehetőségét sem hagyhatjuk figyelmen kívül.

22 (Az efféle átkozódás kifejezetten a *Biblia* legősibb, ószövetségi, a keresztény kultúrából legnehezebben hozzáférhető regisztereit idézi meg, még akkor is, ha éppen ezen archaikus rétegek megidézése révén bizonyos élethelyzetek és az arra adott természetes emberi reakciók időtől és kultúrától többé-kevésbé független egyetemességére irányítja az olvasó figyelmét).