

TARTALOM:

Szépirodalom

Szalay Zoltán – Forrás	3
Jász Attila – mintha szertartás. Daid&Ikar/ ki kell találnia. Daid&Ikar/ pillanatnyi állás. Herm&Co	7
Barlog Károly – All the World is Green	9
Matyikó Sebestyén József – Versek	11
Szirmai Péter – Egy másik könyv, ami ugyanaz	13
Pálffy Zsófi – eM-nek	16
Józsa Márta – Amiért a harang szól	19

Salvatore Quasimodo költőverseny 2014

Orbán János Dénes – GUARINO SALUTEM	23
Weiner Sennyey Tibor – HERAKLION	24
Sztanó László – A hasonmás	24
Csontos János – Közelítések	25
Lanczkor Gábor – Byron elégeti Shelley tetemét a tengerparton	27
Barna T. Attila – Szülés	27
Virág Barna – Oroszlán hava	28
Oláh András – Mindennapi keresztjeink	29
Zsávolya Zoltán – Dallamok	29
Báger Gusztáv – Szőlőtő	30
Izsó Zita – Haza	31

Műfordítás

Andrej Nikolaidis – Fiam	32
---------------------------------------	----

Kontextus Műhely

Hansági Ágnes – Kontextus Műhely	36
Elekes Dóra – Hódítás (vagy csak simán: Rizikó)	37
Neszlár Sándor – 78-as troli	38
Mészáros Márton – Néma olvasás, hangos olvasás a reformáció gyakorlatában	41
Bíró Krisztián – A szó megszáll, az írás elragad	47
Pogány Eszter – Narrator Ex Machina	54
Pataki Viktor – Prózavers mint „tabutörés”	58

Tanulmány

Streitmann Ágnes – Shakespeare, a forgatókönyvíró	62
Földesdy Gabriella – Bródy Sándor színháza	71
Tereza Worowska – Egy fordító vallomásai	83

Könyv

Szegedi-Szabó Béla – Átjárók (Kakuk Tamás: <i>Ahogy távolodik</i>)	91
Madarász Imre – „Olaszos sztereotípiák” (Sztanó László: <i>Taljánok, olaszok, digók</i>)	95

Számunkat **Madácsy István** alkotásaival illusztráltuk.

FORRÁS

Ahogy bevágta maga mögött az ajtót, mindjárt érezte, hogy valami megváltozott. Furcsamód ismerős érzés volt, de olyan mély, hogy sehogy sem tudott lelátni a legaljára. A jól bejáratott mozdulatok követték egymást, mint egy gondosan megrendezett színjátékban. A konyhába érve először nem is lett figyelmes semmi rendkívüli. Amikor megpillantotta a kalitkát, hirtelen alig tudta eldönteni, nem tartozott-e eddig is a konyha berendezéséhez. Miután feleszmélt, akkor sem érezte teljesen váratlannak az eseményt: mintha minden ott lenne valahol a tudata mélyén, pontosan elrendezve, és bár csak halovány sejtelmek formájában tudja érzékelni, mégis minden kép az övé. Egy nagyméretű, majd' egy méter hosszú és legalább fél méter széles fémkalitka volt az asztal közepére állítva, rácsai, amelyek olyan sűrűek voltak, hogy alig hatolt át köztük a fürkésző tekintet, imitt-amott némileg megkoptak, és valami kuporgott az aljában. Most tört csak rá némi enyhe megdöbbenés, és óvatosan közelítette meg az idegen tárgyat. Egy madárféleség motozott a sarkában, egy barna tollkupac, alig azonosíthatóan. Egy kínai fürj, ugrott be neki hirtelen. Ennyi és semmi más. A madár ekkor megmerevedett, mintha halottnak álcázta volna magát rémületében.

Ettől kezdve minden mozdulatát kissé sutának érezte. Elmosogatta a konyhakredencen tornyosuló tányérokat és edényeket, miközben lopva a kalitka felé pillantgatott. A madár nem mozdult, holtan gubbasztott a sarokban, mint egy avarcsomó. Várta, hogy legalább halk neszezést halljon a kalitka irányából, amikor elfordítja a fejét, de hiába. Hosszan engedte a vizet, és alátartotta a kezét, mintha a bőrét akarná lemosni róla.

Végül inkább fogta magát, és kiment az utcára, céltalanul.

Amikor visszaért, a fürjet a kalitka közepében találta, nyitott szemmel, kissé durcásan ücsörögve, mintha egy képzeletbeli trónon foglalna helyet. Egy pillanatra talán még össze is akadt a tekintetük, de ezt inkább csak ő képzelte. Egy önkéntelen mozdulattal megdörzsölte a szemét – nem mintha ez bármit segíthetne most már. Újra végiggondolta, kinek van kulcsa a lakásához, de az unokatestvérén kívül senki nem jutott az eszébe, ő pedig már több hónapja elhagyta az országot. Akkor azt mondta, Portugáliába utazik, mert egy ismerőse ott szerzett neki munkát. Nem igazán hitt neki, csak gépiesen bólogatott. Az unokatestvére újév napján állított be hozzá, kora délután, amikor mindenki épphogy csak feleszmélőben volt a szilveszteri kábultságból. Ő sem kászálódott még ki az ágyból, a csengetésre ébredt, és alig akarta elhinni, amit a tornádóként a lakásába berobbanó unokatestvére mondott. Nagy bajban van, mesélte, és csak tőle tud segítséget kérni. A volt felesége megint kidobta őt, nem engedve, hogy a cuccait magával hozza, ez az egész vagyona, ami nála van, mutogatta szakadozott válltáskáját. Még így is meglepően magabiztosnak és gögösnek tűnt. Nem beszélve arról, folytatta, hogy a rendőrök lefoglalták a kocsiját, mert állítólag csempészdohányt találtak benne, ami kész örület, ő ugyan soha. És közben bejárta a lakás minden szegletét, bele-belenézett a fiókokba, a szekrényekbe, mintha keresne valamit. Ő kábán igyekezett követni a szavait és a mozgását. Kipillantott az ablakon, és öntudatlanul tébláboló, józanságukkal mit kezdeni nem tudó embereket látott, akik mind mintha kerestek volna valamit a fagyos földön. Mint akik most ébredtek rá, hogy valamit valamikor elveszítettek. Nem most

veszett el, szólalt meg majdnem fennhangon, de az unokatestvére nem engedte szóhoz jutni. Itt maradhat-e néhány napra, kérdezte, mire ő bávatagon vállat vont. Nem fog kalamajkát csinálni, de meg kell várnia, míg visszaadják a kocsiját. És nincs most munkája sem, holtszezon van. Mindenre ráült a fagy. Ezt nem mondta az unokatestvére, csak ő gondolta hozzá. A vállvonást az unokatestvére természetesen beleegyezésnek vette, és vagy két hónapra beköltözött hozzá. Felhozta a nőjét, aki miatt a volt felesége kidobta, és néhány koszos haverját. Kocsmazárás után a lakásban folytatták a piálást. Egyszer-kétszer ő is velük tartott. Volt, hogy közösen hányták össze a szőnyeget. Fárasztó volt a tél, mindenre ráült a fagy. Nem tudta, mit keres ebben a városban, és nem bírta követni, ami körülötte zajlik. Egyre kevésbé látott kívül saját magán. Az unokatestvére folyamatosan Portugáliáról beszélt neki. Olykor bőgve fakadt ki, hogy mennyire szereti a volt feleségét. Jó férj és apa akart lenni, de meggyűlölték őt. Ő csak bólogatott. Akkor történt egyszer, hogy elutazott egy hétvégre. Hirtelen felindulásból tette, mert az unokatestvére is elugrott valahova pár napra, és azon kapta magát, hogy hiányzik neki. El kellett nyomnia valamivel a hiányt. Buszra ült, és egy fürdővárosba utazott. Csupa árnyalak vette körül, akik, mikor szóba elegyedett velük, mindjárt demonstratíván bemutatkoztak. Ő nem viszonzta ezt a gesztust, mire azok bizalmatlanul kezdték méregetni, de ez nem akadályozta meg őket abban, hogy teljesen érdektelen dolgokkal tömjék tele a fejét. A fürdőváros végtelenül untatta. A házak kertjeiben gipszmadarak álldogáltak megsemmisítő nemlétben. Csendes, ám kiszámíthatatlan hömpölygés határozta meg az egész fürdőhelyet, amibe elmerülni maga lett volna az öngyilkosság. Néhány pillanatra, miközben az ablakának csapódó hamuszemcsés esőcseppeket bámulta fakófényű szobája mélyén, úgy érezte, itt maradni és távozni egyaránt képtelenség. Csak felpuffadt testeket látott maga körül, de életnek semmi nyomát nem észlelte. Őt nap után némileg mégis megvigasztalódott: talán a reszkető napsugarak visszatérte miatt, és hazautazott. A lakásba benyitva rajtakapta az unokatestvérét, amint egy idegen nővel hancúrozik az ő ágyában. Düh tört fel belőle, nekik vágta a szoba sarkában álló kis hokedlit, és elkergette őket. Az unokatestvére csak másnap bukkant fel, és mindketten úgy tettek, mintha semmi nem történt volna. Végül az unokatestvére tényleg elutazott. A kulcsát magával vitte, pedig megígérte, hogy ha elmegy, visszaadja. Azóta nem hívott, nem üzent neki.

Leült a kalitkával szemben, és a fürjet nézte. Mintha nem lett volna lába, úgy gubbasztott a kalitka közepén. A kalitka alját gyér szalmaréteg borította, s magvakat látott egyenetlenül szét-szórva. Aki idehozta, korábban valamennyire gondját viselte a madárnak.

Gyanakvással járt ennek az egyébként is minden ízében gyanakvást keltő városnak az utcáin. Próbált visszaemlékezni, mi vette rá, hogy ideköltözzön, talán a jobb élet iránti vágy-e vagy egyszerűen egy jobb munkalehetőség, netán, mert ilyen is elő szokott fordulni, egy bohó érzelem, ám mindent el kellett vetnie. Most úgy érezte, minden, ami a fürj megjelenése előtt történt, sűrű ködfelhőbe burkolódik. Nem volt semmi értelme az egésznek, hiszen ha nem épül a múlt, akkor a jelen sem létezhet. Elfordultak előle az emberek az utcán, csendesen és kivehetetlenül motyogva valamit. Nem tudta eldönteni, milyen évszak van, a fák hullatták a leveleiket, és egyetlen fecskét sem látott a levegőben cikázni, de rekkenő hőség hatott át mindent, mintha felrobbant volna a nap. Estére ez a hőség tovatűnt, és az ablaküvegek szinte reszkettek a delejes erővel támadó hidegtől. Esténként, épp amikor a meleg nappal bizarr hirtelenséggel adta át a helyét a fagyos éjszakának, kiment néha a legközelebbi dombra, ahova az utat repkénnyel benőtt, a lezáratlan hagyatéki tárgyalások nyomán elhagyatott múlt századi villák szegélyezték, és végigpillantott a gyorsan kiürülő városon. Nem látott egyetlen embert sem sehol, csak néma, szemérmességükbe belefásult épületeket, amelyek pusztá geometriává avatták a teljes látképet. Odébb a várormon észlelhető volt némi mozgolódás, mintha lomha keselyűk gyülekeznének az előkúszó árnyékok



fedezékében. Az épületek közül ki-kibukkant egy-egy darabkája a fáradtan hömpölygő nagy folyamnak, amelynek habjai már nem szállítottak mást, csak koszlott cafatjait a kibontakozatlanságában is letagadott múltnak. Fáradtan tért meg ezekről a kiruccanásokról. A konyhában ott várta a fűrj nyitott szemmel ülve a kalitka közepén.

Különféle magvakat vásárolt egy kisállat-kereskedésben, és beszórta őket a rácsok között. A fűrj nem nyúlt hozzájuk. Miután rászánta magát, hogy óvatos mozdulatokkal kinyissa a kalitka apró ajtaját, amelyen alig fért be most meglepően ormótlannak tűnő keze, kétnaponta cserélte a fűrj ivóvizét. Az hozzá sem nyúlt. Soha nem mozdult a kalitka közepéről. Csak a feje rángott meg néha váratlanul. Sokat figyelte őt, s egy idő után megszokta ezeket a rángásokat, s valahogy otthonosságra talált bennük. Esténként bekapcsolta a rádiót. Ugyanazt az adót hallgatta mindig, ahol egyfolytában hírbeolvasásokat sugároztak, a világ legkülönbözőbb részeiről. Leült a konyhaasztalhoz, a kalitkával szemben, és hallgatta a híreket. Hagyta, hogy hömpölyögjenek végig a tudatán. Különféle országokat és városokat soroltak, ahol idegen emberekkel meglepő esetek történtek. Bombay és Bagdad, Melbourne és Reykjavík, San Francisco és Szkopje. Némán ültek és hallgatták, hogy Kubán martalócok egy csoportja cukornádültetvényeket tarolt le. Hogy Bogotában százakat kaszabolt le egy tizenévesekből álló szélsőbaloldali terrorcsoport. Hogy Tajvanon tízezer pár kötött egyszerre házasságot. Hogy a Szent Gotthárd-alagútban kétszáznál több gépkocsi ütközött össze. A fűrj nem mozdult és ő sem mozdult. Együtt töltöttek minden estét. Lemondott minden korábbi szokásos esti időtöltéséről. Nem járt pingpongozni azzal a néhány bőbeszédű barátjával, akik érthetetlen okokból ragaszkodtak a társaságához, és nem járt a közeli italmérésbe sem, ahol olykor lassú tempóban megivott néhány rövidet, gyorsan lerészegedő, zilált öltözékű öregasszonyok és összefüggéstelenül kántáló rokkantak társaságában. Ült otthon a fűrjvel és rádiót hallgattak.

Csak az esti sétákat tartotta meg. Egyik este, amikor a szokásosnál később érkezett a hideg, az egyik saroknál váratlanul kigombolta a nadrágját, és vizelni kezdett. Vidám gátlástalansággal tört elő belőle a forró vízszugár, amelynek gőze dús felhőként emelkedett a magasba. Néhány saroknyira megismételte a műveletet: kifogyhatatlanul dőlt belőle a vizelet, az egész várost el tudta volna vele árasztani. Bejárta az egész környéket, és a véletlenszerűen kiválasztott sarkoknál minden gátlás nélkül könnyített magán. Órákon keresztül rőtta a város üresen kongó utcáit, amelyekben csak az ő vizelésének hangos csobogása vert fel zajt. Kiüríthetetlennek tűnt a mennyiség, ami benne van. Hajnaltájt keveredett haza, és amikor a tükör elé állt, látta, hogy sápadt az arca és kicserepedett a szája. Ezután két napig ki sem mozdult a lakásból.

A lányt sem ő hívta fel, csak egyszerűen úgy alakult, hogy ott kötött ki őnála. Hónapok óta kerülgette őt a lány, pedig ő nem mutatott különösebb érdeklődést iránta. Nem volt sem szép, sem csúnya, a válla kissé görnyedt, a lába formátlan, a szeme nagy és viritóan kék. Boroztak, és mesélt néhány történetet a lánynak, amiket a rádióban hallott, messzi tájak lakóiról. A lány megbabonázva hallgatta, és még a szomorú eseteken is nevetett. Amikor beléptek a lakásba, a lány mindjárt előrement, de a konyhába belépve nem tűnt fel neki a kalitka. Egy szóval sem említette. Bort kért, és zenét akart hallgatni. Ő erre kissé zavarba jött, és inkább megcsókolta a lányt. A lány mindent engedett neki, ő mégsem vetkőztette le. Hajnal volt már, a szemközti épületek tetején lazán terült szét a holdfény. Ő leült a fűjjel szemben. Most is a kalitka közepén gubbasztott nyitott szemmel. Észre sem vette, mikor ment el a lány.

Egy idő után a fűrj töppedni kezdett. Nem mozdult a kalitka közepéről, csak ott ült nyitott szemmel, és néha megrángott kissé a feje. Egy reggel kinyitotta a kalitka ajtaját, és benyúlt a madárért. A kezébe vette, és kiemelte a kalitkából. A fűrj szeme elkerekedett, a feje hevesebben rángott, mint bármikor előtte. Elfért az apró madár a bal tenyerében. A jobb kezével megsimította. Légies volt, mintha a tollak alatt nem lett volna teste. Az egész pár másodpercig tartott csupán, majd visszatette ugyanoda, a kalitka közepébe.

Esténként olykor kikapcsolta a rádiót, és egy régi világotlaszt vett elő. Sok éve őrizgette, még nagypai örökség volt. Mára megbízhatatlanná vált, tele volt időközben felbomlott és megszárt államalakulatokkal. Leült a fűjjel szemben, és olvasta neki az idegen államok neveit, taláalomra, kontinensek között ugrálva, míg a végére minden teljesen össze nem mosódott a szeme előtt. A fűrjre pillantott, amelynek hullottak a tollai, és előbukkant törekeny, apró teste. Kiütések borították a bőrét, kis duzzanatok jelentek meg a szárnyai tövében. Mozdulatlanul ült, és még mindig ugyanúgy rángott meg a feje bizonyos időközönként.

Miután elpusztult, még soká otthagya a konyhában a fűrjet a kalitka közepén. Naphosszat ült vele szemben, de már nem vette elő a világotlaszt és nem kapcsolta be a rádiót. Nem mozdult ki a lakásból, némán, étlen-szomjan töltötte a napjait. Akkor nézett ki először az ablakon, amikor az egyik hajnalon sűrű, hatalmas hópelyhek kezdtek hullani, és percek alatt mindent beterített a hó. Minden ablakot kinyitott, és hagyta, hogy a szilaj, orkánszerű szél bejárja az egész lakást és szerteszt sodorjon körülötte mindent. Lesodorta a kalitkát a konyhaasztalról, kinyílt az ajtaja, s a fűrj teteme valahova a sarokba sodródott. Összefirkált papírlapok temették be, amelyekre gyorsan szétolvadó hópelyhek telepedtek.

Amikor reggel levitte a kalitkát a pincébe, benne a fűrj tetemével, az egyik öreg szomszédal futott össze a lépcsőházban. Az a madártetemre mutatott, és azt kérdezte, hol szerezte ezt a szegény madarat. Megtorpant, és gyűlölettel teli pillantást vetett a férfirra. Nem tudom, mondta, és továbbment.

Jász Attila

MINTHA SZERTARTÁS. DAID&IKAR

Egy nap, amikor sirályok lebegnek a zavaros víz felett,
mintha szertartást végeznének, mozdulatlan repülnek.
Emelkedve zuhannának, akár az ikaroszi képzelet.
Folytonosan, fojtott fények közt megnyújtott árnyak ülnek.

Az üres délutánban, szó sincs arról, ez lenne itt a tenger.
Megy le a nap. A távol közelében bármi lehetne, akár egy képzavar.
De mindez csupán egy leengedett tómeder. Sehol egy ember,
aki ha teheti, örökre itt marad. És ápol, és ha kell, majd eltakar.

A táj félig már enyém, a többit mindig hozzáképzelem,
míg ablakomba nem ér a hold, újra egyszerű nem lesz minden
pillantásom. Akárha színes olajfolt úszkálna végtelen.
A sirályok mintha csak szertartást végeznének a felszínen.

Felhőként úszkálnának túlhevített látomásaim között.
Ringatóznak régmúlt történetek néma mélységei fölött.

KI KELL TALÁLNI. DAID&IKAR

Egy nap, amikor nem nézek az ablakra, mégis
pontosan tudom, képek úsznak előttem. S azt is,
nagyjából milyenek. Amikor két kapálózó láb
tűnik el az amúgy bukolikusan nyugodt tenger
felszíne mögött. A cím mégis jelenvalóvá teszi,
ezért a másik szereplő nyomozni fog utána
mindenhol. Szárnyakat és eltűnt testet keresve
üres utcákon és zsúfolt könyvespolcokon. És
lassan rájön majd, ki kell találnia valami új
történetet megint.

PILLANATNYI ÁLLÁS. HERM&CO

Egy nap, amikor az emberektől fáradt tengerpart
egyedül marad, végre pihenhet, a napfényostrom
alábbhagy. Ilyenkor már felesleges kávét inni,
elég az illata, ha elsétálsz egy kávézó asztala
mellett és mélyen beszívod. Elkezdesz sosem volt
emlékek után mászkálni a téren éjszaka, mert
leginkább felejteni szeretnél. Félig telt pohárral
koccintani a mérkőzés pillanatnyi állására.
Döntetlen épp, de az idő hamarosan átveszi
majd a vezetést.



Barlog Károly

ALL THE WORLD IS GREEN

ad notam Tom Waits

Judittal Péterváradon vettünk ki lakást. Tavasz volt és a Duna az újvidéki alsórakpart betonját nyaldosta. Változás kell az életünkbe – mondogatta előtte hetekig –, arról nem is beszélve, hogy találnunk kell egy olyan helyet, ahol majd tudsz írni. Ez utóbbi szempont valamiért mindig hangsúlyos szereppel bírt a lakásválasztásainknál. Judit nagyon a szívéen viselte az írói sorsomat; írhatnám azt, a karrierem, habár már a kezdetektől nyilvánvaló volt, hogy az irodalom belterjes csata-terén nem teremhet számomra babér. Így aztán egyáltalán nem érdekelt, hogy írok-e vagy sem. Igyekeztem ösztönös maradni, nem voltak nagy terveim, kényes pontossággal felépített koncepcióim, ilyenek. Persze, néha azért megmártózhattam gyengébb sodrású sikerekben, a kiadóm is elégedett volt velem: nem voltak nagy elvárásai velem szemben, ezért sohasem okoztam csalódást. Szóval, írtam, éldegéltem, tettem a dolgom, minden nap bejártam a munkahelyemre, nem sokkal tizenkét óra után pedig valami neveléses okra hivatkozva hazamentem. Egyszer például azért engedett el a főnököm fél egykor, mert azt mondtam, fázom. Július volt, és ha jól emlékszem, épp aznap dőlt meg egy harminc évvel korábbi melegrekord. De mindez most lényegtelen. Juditot tehát érzékenyen érintette írói pályám alakulása. Az én szellemi jólétem érdekében tett igyekezetek sokszor felülírták a házassági érdekeket.

A lakás az újjáépített és Szivárvány névre keresztelt péterváradhi híd közelében volt, egy, a közeli katonai laktanyához tartozó, valamikori tisztii lakás. Judit első látásra beleszeretett a nagy, reggeltől estig homályos szobába, mely egyszerre szolgált nappalikként és hálószobaként, szerelmes lett a natúr, lakkozatlan hajópadlóba, és a hatalmas kandallóba, a konyhába, melynek ablakából a másfél évszázada felrakott és azóta úgyszólván érintetlen, mohás házcserepekre látatása a szemlélődőnek. És a folyosó végén található közös fürdőhelyiségbe is valami régi,

romantikus álmodást láthatott bele. Legalább is a kezdetekben biztosan így volt. Később, a tél beálltával már átkozta az építészeket, akik kitalálták, hogy egy szintre csak egy fürdőszoba juthat, és átkozta a szomszédokat is, akik sohasem mossák le fogkrémköpeteiket a mosdókagyló széléről és néha még a vécét is elfelejtik ürítés után lehúzni. De mindezekkel együtt mégiscsak jó volt ott élni.

Reggelenként Judit almát és paradicsomot vett a közeli zöldségesnél, forró vajaskifliket és kenyeret az albán pékségben, török kávé főzött és miközben azt várta, hogy leüljön a kanál által megbolygatott sűrű zacc, elnézett a péterváradai házak felett a Duna irányába. Ha esett az eső, rendszerint Tom Waits *All the World is Green* című dalát hallgattuk, és zavaros ígéreteket tettünk egymásnak. Minden alkalommal megígértem neki, hogy csakis őt szeretem a halálomig, akkor is, ha nem lesz pénzünk albérletet fizetni, akkor is, ha netalán húsz év múlva már kövér lesz és csúnya. És ha a NATO-gépek ismét lebombáznák Újvidék összes hídját, s valamilyen oknál fogva én Újvidéken, ő pedig Péterváradon rekedne, leküzdve a leküzdhetetlen víziszonyomat átúsznám a zavaros Dunát, Észak helyett a bizonytalan és kaotikus Delet választanám, csak, hogy mindig együtt legyünk. Ő pedig erre azt mondta, hogy mindezeket sohasem várná el tőlem – éppen azért, mert szeret.

Napra nap következett, századmilliméterenként vastagodott a moharéteg a péterváradai háztetőkön, a magnóból egyre áradt a puha kis dallam, az *All the World is Green*, az ígérek pedig a kandalló kéményén át kormosan füstöltek tova. A plédet már kora ősszel vastag dunnára cseréltük, és görcsösen kapaszkodtunk éjjelente a hitvesi ágy két, egymástól százhatvan centiméterre lévő szélébe. Judit egyre több cukrot szórt reggelente a kávéjába, és ha erről kérdezték, nevetve azt válaszolta, legalább a kávé legyen édes, ha már az életem keserű. Nem hozott többé almát, meg paradicsomot sem – nincs már neki szezonja, azt mondta.

A novemberi köd olyan volt, akár egy sűrű szőttes, alig derengett át rajta néha a Duna. Bádögödörben hordtam le az udvarra a sötét, grafitzürke hamut, hogy azután ott egérrágt a nejlonzákokba töltssem, majd rohantam fel ismét a második emeletre, hasított fával csillapítani a kandalló egyre fokozódó éhségét. A hó nemsoká befedi a péterváradai mohás háztetőket is, mondtam. Judit meg hallgatott.

Vajon van-e a tűrésnek egy, még elviselhető foka, van-e mértékegysége a kétségbeesésnek, amely kívül-belül átrendezi az embert, kiül az arcára és ott van minden egyes mozdulatában, akkor is, ha ölel és akkor is, amikor kétnapi rutinból leviszi a szemetet? Láttam Juditon ezt a változást, mégsem tudtam definiálni, nem tudtam lejegyezni, bonyolult képletekbe erőszakolni – egyszerűen láttam. És éreztem, ahogy lassan, centinként távolodik el tőlem, oldozza le magáról kapcsolatunk minden kis súlyát, akárha léggömb finomszemű homokkal töltött zsákocskáit. Eltűnt a házasságunkból minden könnyed csipkelődés, szurkálódás és kvarcos simogatás, a félreérthető és félreérthetetlen sóhajok. Nem maradt már csak Judit, én meg a csend.

Aztán tavasz ismét. Az újvidéki rakodóparton a Dunát kémleltem épp, ezt a piszkos, simogató szeretőt. Arra gondoltam, hogy lehet a víz bármennyire szép, időről időre mégis csúffá teszi hordaléka, egy olajos-békalencsés deszka, fél pár cipő, nejlonzacskó, tejszínhabflakon. S hogy a Judittal kötött házasságunk hordaléka éppen ez a hallgatás, mely előbb-utóbb majd úgyis a partra sodródik, vagy végső soron a torkolatnál örökre elvész. És már futottam is át a Szivárvány hídon, futottam fel a félkomfortos tiszt lakásba, fogytak a csontig, a téglahúsig koptatott lépcsők a talpam alatt. De Judit akkor már más háztetőket nézhetett, másik konyha ablakából fújta a gőzölgő török kávé, máshol dúdolta a dalunkat. Vagy lehet, hogy már másik dalt választott magának.

Matyikó Sebestyén József

ANGYAL ÉRINTI VÁLLAM

Buba és Ede

tánc lesz és repülés
fényvé vált bennünk a föld
a sorsod inge rámtapad
hogyan újraszülessen a zöld

a világ a házak tűzfalán
az árnyék a forró semmiben
szemmel tartasz, oly vakító –
s a tiéd virágzó szívem

OTT TÚL SÉTÁL

Dr. Magyar Kálmánnak

Barna buzogány-gyertya,
őstölgyes, messzi szerkezet
az eget csapkodja leveleivel.
Áll az időben, pásztorok látják,
a cigányok is.
Segesd alatt a templomkerti
ossarium
az üvegtiszta délutánban
amíg az ember él:
örökmécs, koszorúk
századok szürke porában pihennek
azonosíthatatlan emberi csontok
amikor már minden elveszett.
Falak, zöld-olaj víz,
halak uszonyai alatt
bödönhajó, rozsdás gyp alatt

égetett jelei, mint Szent György arca
pincénk fölött, akár a sárkány
ősztelen határ
szivárog a föld alól -
lobog már
a Sátán csipkebokra.
Tűzköpő kénes lehelete.

SZOMORÚSÁGOD

KÖDRÜGYEI

VAGY ÁRCOD A TÓBA EJTED

Rónay György 100. születésnapján

Szomorúfűz takarja az udvart
pillangó csend a ház előtt
távolabb a temetőben
J. Attila tetemtelen sírja
3 somogyi tölgy, amit a pályatárs
Takáts Gyula ültetett...

Hisz tudhatod
jázminok nyíltak
parlagi őszirózsák
az elveszett egek
fényeire gondolnak
melyek részesei vagyunk
hullik a cseresznyevirág
angyal érinti a vállam
s a bibliai táj felett
a tó vizével keresztelt homlokod
ragyogtak a távoli tornyok
Babilon-vizeinek nádasában
fogadd el Uram
vadgesztenye-vázak
megfagyott –
villám sínek ütközőnek esve
pedig világom része lettél
tegnapodik
szállva a hajnali szélben....

KORONÁS KRISZTUS

A TÓ FÖLÖTT 2.

Gínek és Kamilnak

A tó fölött még éjjel hallani
fölénk nőnek a csönd puha bokrai
a löszfalba bújó mézsbabák erek
pávaszemszárnyú angyalok

hegyek nyújtózta mézsúrú fény
vízszínű csönd pillangók lebegő tánca
odébb egy fehér templomtorony
fegyencfejek a gyűrött földek ránca

szítál a köd a kibomlott egék varrata
akár börtönévé szűkült semmiben
hová lett nagyapám hófehér haja
szömörce ég az Istenek vére lángol
akár egy kitépelt lap a régi Bibliából!

Akár a csók kiégett néma atlasza
most éjszaka jön semmi az éjszaka
fegyencfejek a világvég rejtett sötétje
álombeli képek a rejtett mélybe
valamikor Rákóczi fája állt itt
izzanak a fák milliő túlparti szentjánosbogár....
a mulandóság ráncaira lesújt a bakó
a mulandóság barázdáira lehull a hó...

KATYN – TARKÓLÖVÉS

*Erdő, vérgombák, Szmolenszk
Füst. Emberhús ég a bokorban.*

Bár átrajzolták a határokat
hiába a kegyelet, könny, ima
madarak, micsoda dallam int
a nihil lövészárkaiba.

Rózsafüzér-koszorú a csuklón
Gyilkos és ártatlan égő enyészet
huszonötezer – tarkólövés
csattan izzó szemekben.

A lerongyolt lélek mécsese
már újra pislákol
pedig izlandi hamu
hull fejünkre, lassú halál.

BERDA MINDÖRÖKKÉ...

Vállán szatyor, akár egy vén hobó,
a Tagore sétányon Berda ballag.
A füredi borból csak még egy kortyot,
fityiszt mutat és szellent a ravatalnak.

„Ifjúságom óta benne vagyok saját sorsomban; László Gyula, Vikár Béla, Vas István, Takáts Gyula, Keresztury Dezső, Dankó Imre, Ujváry Zoltán és elsősorban Jékely Zoltán tanítványának tartom magam. Úgy tanítottak engem, ahogy évszázadokig nevelték a magyar diákokat a magyar iskolákban és egyetemeken. Joggal kérdezhetnénk meg tőlük, a fantomjaimtól, hol vannak valójában; Somogyban, Erdélyben, Jeruzsálemben vagy abban a korban, amelyben a magyar történelem még az Ótestamentumban kereste a tükörképét? Vagy talán ott, ahol a keresztény hit térítői vagy később a prédikátorok sorsa és a magyar sors olyannyira összefonódott? Az évek során tudatosult bennem, hogy milyen fontos egy adott emberi közösségben munkálkodni és arra hatni akár eredmény vagy kudarc legyen annak következménye. Szeretem a Balaton környékét. Az itteni, kialudt tűzhányó hegyek képzeletben gyakran felriadnak évezredes álmukból, s egy csomó izzó követ dobznak ki mélyükből. Ilyenkor hajadonfón, a csillagok alatt állva földi ember létünkre az Istennel szemtől szemben társaloghatunk. Egy elsüllyedt világ, a gyermekkor faluja zenebonál bennünk, mint üres kagylóban a dajkáló tenger moraja. A költő örökösök. Gyűjti élményeit. A való életből.”

Szirmai Péter

EGY MÁSIK KÖNYV, AMI UGYANAZ

A birtokomban volt körülbelül két éven át egy könyvkülönlegesség: válogatás Antonio Ocampo műveiből. Tizennyolcadik születésnapomra kaptam. Apám, ahogy mesélte, még a '40-es években állt kapcsolatban Ocampóval; az irodalom táplálta a barátságukat, csendben írogattak, könyvekről vitakoztak egészen addig, amíg Ocampo beteg nem lett az '50-es évek végén. Halála előtt egy kis kötetet adott át apámnak, válogatott műveinek foglalatát, amit magánhasználatra, egy példányban készített. Kiadóig sohasem jutott el vele: beteges félnksége és önbizalomhiánya akadályozta meg ebben. Apám 1988-ban adta át a kötetet nekem. Azt mondta: „A könyv kuriózum: egyedi és megismételhetetlen.” Később még hozzátette: „Ocampo műve Kafka és Borges hatását tükrözi. Ocampo a kisműfaj, a mikronovella sajátos formáját birtokolja és variálja.”

Már fiatal koromban élen érdeklődtem az irodalom, kivált Kafka és Borges műve iránt, izgalmasnak tűnt apám felvezetője, meghatott a gesztus, amivel örömet akart szerezni nekem. Az ágyam mellett mindig ott volt a fekete borítójú kötet. Aztán gimnázium után egy szokatlan eset történt velem.

Akkoriban, néhány évig még kedveltem a társasági életet, időnként eljött hozzám pár volt osztálytársam, eltöltöttek nálunk két-három órát, élvezték a nálunk lévő szabadságot, aztán elmentek. Egyik alkalommal Juan Carlos is csatlakozott a társasághoz. Ő nem tartozott szorosan a baráti körömhöz. Mindig is különc, furcsa figurának tartottam. A találkozó, a többi alkalomhoz hasonlóan, oldott hangulatban zajlott, és ért véget. Azonban este, lefekvés előtt hiába kerestem az ágyam melletti éjjeliszekrényen az Ocampo-kötetet. Tudtam, hogy nem tettem máshová, csak egyvalami lehetséges: a társaságból valaki elvitte. Osztálytársaim közül csak Álvaro volt irodalmi érdeklődésű, de ő nem lehetett: ismerem a jellemét, ő nem tenne ilyet. Mivel a többi barátom bűnösségét kizártam, Juan Carlos maradt a gyanúsított. Másnap felhívtam Álvart, aki megerősített a gyanúmban. „Őtöle kitelik”, mondta. Kérdeztem, hogy mit javasol. Mondta, hogy majd felhívja, nekem nem volt meg a száma, és finoman rákérdez a dologra. Egy hét múlva hívott Álvaro. Mondta, hogy Juan Carlos telefonja ki van kapcsolva, elérhetetlen. Azt gondoltuk, hogy elzárkózásának nem a kötet az oka. Azt sejtettük, hogy valamin töri a fejét, valamibe belemélyedt,

ahogyan ezt gyakran cselekedte, ilyenkor kutatásának tárgyát nem árulta el még a legközelebbi hozzátartozójának sem. De azt sem zártuk ki, hogy elutazott. Álvaro mondta, hogy megérti keserűségemet, de amíg elő nem kerül Juan Carlos, nem tehetek semmit. A legjobb, ha vigaszul megveszem a nemrég megjelent *Obras completas de Borges*, jó véleménnyel van róla, sőt az egyik kötet Borges eddig publikálatlan levelezésének a válogatott gyűjteményét is tartalmazza. A józan tanács ellenére vártam, hogy Juan Carlos tisztázza a helyzetet, hogy megmondja, csak bele akart nézni a kötetbe, és nála maradt. De hiába vártam. A legközelebbi baráti összejövetelre Juan Carlos már nem jött el.

A könyv eltűnése után két hónappal megvettem az *Obras completas de Borges* hat kötetét. Apámnak mondtam az esetet, komoran fogadta, de megértette, hogy jelen pillanatban nem tehetünk semmit. Aztán tettem a dolgomat; másra terelődött a figyelmem.

Hamarosan kaptam a hírt, hogy Juan Carlos az Egyesült Államokba távozott, ott talált munkát.

Találkozóink megritkultak, mindenki belemélyedt a munkájába vagy a tanulmányaiba. Mégis, három év múlva ismét eljöttek hozzám a barátaim, és mondták, hogy Juan Carlos hazajött, ők szeretnének felmenni hozzá beszélgetni, ha akarok, tartsak velük. Gondoltam, miért ne, az Egyesült Államokról ritkán kapok közvetlenül híreket. Már a kocsiban ültünk, mikor bevillant az Ocampo-kötet. Odasúgtam Álvaro-nak, hogy e látogatás alkalmával Juan Carlos legalább rendezheti felém a tartozását. Álvaro bólintott. Juan Carlos a hegyen lakott, a kanyargós utak kellemetlenek voltak, de fél óra alatt felértünk. Juan Carlos anyja fogadott minket, mondta, hogy fia elment hazulról, de nyugodtan várjuk meg a szobájában, azt ígérte, hogy hamarosan jön, csak kiszalad a boltba valamiért. Sohasem voltam még Juan Carlosnál. Anyám mindig is a rendre szoktatott, szokatlan volt nekem az elképesztő káosz, ami a szobájában uralkodott. Az íróasztalon ruhák, rajtuk könyvek, azokon megint ruhák, takarításnak, rendrakásnak nyoma sem volt. Lenyűgözve figyeltük e művészi rendtelenséget. Álvaroval, mint irodalomkedvelők, rögtön a könyvespolchoz másztunk a ruhahalmokon keresztül. A többiek unottan beszélgettek. Háromnegyed órát vártunk, de Juan Carlos nem érkezett meg. Az Ocampo-kötetet kerestem a címek között, de nem találtam. Arra gondoltam, hogy akkor Juan Carlos fegyverével élek, én is elviszek tőle egy könyvet, és így egyenlítém ki a számlát. Elkezdtem újra átnézni a könyveket, most már ilyen szemmel, de annyira silány könyvei voltak, hogy úgy gondoltam, tőle még rabolni sem élvezet. Láthatóan egy műszaki beállítottságú ember kötelező olvasmányok alapján összeválogatott könyvtára volt ez. Csak tudnám, hogy minek kellett neki az Ocampo-kötet?

Kétórás várakozás után adtuk fel. Már mindenki holtfáradt volt. Mondtuk Juan Carlos anyjának, hogy nem tudunk tovább várni. Sajnálatát fejezte ki, azt mondta: „Tudjátok, hogy milyen kiszámíthatatlan”.

José mindenkit hazaszállított. Álvaro-nak a kapuból intettem, mondtam, hogy majd keressük egymást. Visszaintett, hogy rendben. De ebből nem lett semmi, évekig egyikünk sem vette fel a telefont.

Apám időnként rákérdezett az Ocampo-kötetre: van-e valami hír róla. Mondta, hogy nagyon sajnálja az eltűnését, kettejük közül csak Ocampo írásai maradtak meg, apám nem őrizte meg a kéziratait. Éveken át írt, de összes szövegei közül csak három-négy novellában sikerült megvalósítania azt, amit eltervezett, például a *Los autopistas infinitas*¹ című novellában. Mondtam neki, hogy ismerős a cím. Mintha Ocampónak is lenne egy hasonló című novellája. Erre nem válaszolt, csak mereven nézett maga elé. Nem volt kedvem tovább firtatni a dolgot.

1 *Végtelen autópályák*

Pár hónap múlva apám egészsége megromlott, egyre kisebb lelkesedéssel viseltetett az élet iránt, egyre kevesebbet beszélt és 2005 júliusában meghalt.

2010-ben, valami véletlen folytán ismét összefutottunk Álvaroval az El Astillero antikvárium-ban. A beszélgetést egy közeli kávéházban folytattuk, és felfedeztük, hogy hiányzunk egymásnak. Negyven évesek voltunk, már nem volt meg bennünk a fiatalkori vágyakozás az újra, inkább visszafelé tekintettünk, mint előre. Azon kevesek közé tartoztunk, akik az életet a fikcióra cserélik, ezért rájöttünk, hogy meg kell becsülnünk egymást. Beszéltünk arról, hogy ki mit olvas: ő Cortázar emlegette (2010-ben jött ki a Losadánál egy pompás, négy kötetes életműkiadás), én ekkor már évek óta Borgesszel foglalkoztam. Mondta, hogy mostanában rátalált Carverre, olvasott pár Paul Auster regényt is, és egy esszét, címe: „*Quién es Anthony Flower*”?², ami egy nemrég felfedezett észak-amerikai íróra hívta fel a figyelmet. Mondta, hogy izgalmas esszé volt, az észak-amerikai irodalom kitűnő ismerője, Gabriel Pellegrini írta. Az életrajzi adatok szerint, mesélte Álvaro, Flower a forró délen született, nem messze Faulkner lakhelyétől, de Faulkner módszereihez nincs semmi köze: a tömör, pontos mondatokat kedveli, novellái filozofikusak, és nem hagynak kétséget az élet értelmetlensége felől. Egyetlen kötete jelent meg, a címe: *Autobiographical stories*. Álvaro megvette a spanyol fordítást, amit nem akárki, maga Ricardo Piglia jegyzett. A spanyol cím így szól: *Historias autobiográficas*. Elő is kotorta a táskájából a vékony, szép kiállítású kötetet. A díszborítón egy sötét éjszakai sikátor látszott, aminek macskakövén megcsillan az utcai lámpafény. Belelapoztam a kötetbe. Az első cím így szólt: *Nuevos bárbaros*³; a második: *Almuerzo imaginado*⁴; a harmadik: *El convite para seicientas personas*⁵. Amikor megláttam az utolsó novellacímet: *Las carreteras infinitas*⁶, már tudtam, hogy ismerem a szöveget. És eszembe jutott apám kedvenc novellájának címe is: *Los autopistas infinitas*. A könyv elejére lapoztam. Copy rights: Juan Carlos Zanetti. Álvaro nem értette megdöbbenésemet. Megmutattam neki osztálytársunk nevét, amire Álvaro eddig nem figyelt föl. Belesüppedtünk a székbe, és megdöbbenve néztük egymást. Világos volt számunkra: a nagy sakkjátzmában mattot kaptunk Juan Carlostól. A könyv, eredeti formájában egy példányban készült, ex-libris nem került bele. Apám említette, hogy a gyűjteményes kötet darabjain kívül Ocampo nem hagyott hátra egyéb művet. Megvalósult a tökéletes büntény, mondta Álvaro, és én tudtam, hogy igaza van.

Két nap múlva sikerült időpontot egyeztetnem a statisztikai hivatalban. Beigazolódott a sejtésem: Antonio Ocampo nevű személy nem élt a '40-es években Buenos Airesben. Találtam Ocampo névvel egy jeles közgazdászt (Juan Maria), és egy honvédelmi minisztert is (Ezequiel Pedro). Azt tudtam, hogy a Borgesszel kapcsolatban álló híres Ocampo családban nem élt Antonio nevű családtag.

Utánanéztam az interneten Juan Carlos kiadójának is: az Abandoned Bolero székhelye a texasi San Antonióban van, az elérhetőségeket meglehetősen titkolják. Egy két hír még arról is beszámolt, hogy Juan Carlos Zanettival nem jó kikezdeni, egy kis válogatott jogászcsapat őrzi nyugalma. Az bizonyos, hogy nem csak könyvkiadással foglalkozik... A kiadói képességei viszont vitathatatlanok: Juan Carlos jó kézzel halászta ki a semmiből és vitte sikerre ismeretlen karibi, polinéziai, ibériai szerzők életművét. És apám életművét.

2 „Kicsoda Anthony Flower?”

3 Új barbárok

4 Képzelt ebéd

5 Hatszáz ember megvendégelése

6 Végtelen autópályák

Pálffy Zsófi

EM-NEK

Láthatatlan vagyok.

Most jégtörő idő van és senkinek sem tűnik fel, hogy az ember épp az ablakra fagyott ónos esőt tisztítja le, vagy betöri az ablakot.

Azt gondoltam, hogy lemegyek az utcára, és addig kódorgok a fagyban, hogy már rosszul leszek a hidegtől, hogy majd igazán hallucinálni fogok a hidegtől.

Benyúl, kinyitja belülről, beül a kormány elé, majd gyorsan eltépi a riasztó-kábelt, a haverja megtolja hátulról a verdát és kb. 5 méter tolás után végre belobban a motor.

Láthatatlan vagyok.

Jó érzés.

Fékez, ráérősen előrebattog a haver az autófartól az anyósüléig és nyugis tempóban elindulnak.

Nem ismer senki, és én sem ismerek senkit.

Lent a parkolóban valaki autót lop és láthatatlan vagyok.

Próbálok meglesni a rendszámot, de meggondolom magam. Amúgy sem egy nagy dobás, ez csak egy Matiz.

„Ez a halu-város-itt az embereket odahallucinálsz az utcára!”

Lehet, hogy őket is csak odaképzelttem.

Láthatatlan vagyok.

Jó érzés.

Nem ismer senki, és én sem ismerek senkit.



Egy néni, egy macskával és majd kilopja az aprót a zsebemből és felhív teázni...

Láthatatlan vagyok és láthatatlanul fázom.

Hideg a cseresznyéskóla és hideg az alumíniumdoboz.

Egy utcai lámpa mellett haladok el, amikor eszembe jutsz. Látom a rést a fogaid közt, ami alig látható és eszembe jutnak a vonalak a szemed körül, amikor mosolyogsz. Már megfigyeltem, hogyan rendeződnek el, koreográfia szerint. Van olyan is, amikor csak a fél száddal mosolyogsz. Aztán látlak, úgy, ahogy alulról nézlek, az állad nagytotálban, az ajkaid vonalát, a szemeid lehunyva, ezt csak meglestem egyszer, nem láttad, hogy meglestelek, de már bánom, hogy akkor meglestelek úgy, mert nem tudom kiverni a fejből.

Látom, ahogy mozog a szád. Néha nem figyelek arra, amit mondasz, csak azt nézem, hogyan rendeződnek az arcod részletei a kimondott szavakkal együtt. Nagyon jó úszni az arcodban. Van a vonásaidnak és a mimikádnak egy olyan nyugodt mechanikája, mintha meg lenne minden rajzolva. Nem siklik ki soha semmi, hanem megtalálja a tökéletes helyét.

Majdnem leesek, a jég ráfagyott a göröngyös földre és egyszerűen alig lehet lavírozni. Egy pillanatra látnám magam kívülről, de mégis láthatatlan vagyok. Visszatérek a testembe, a csípőmben rándul egyet, ennyivel letudva az egyensúlyozás, nem verem földhöz magam, túl teátrális lenne,

meg valószínűleg a felgyűlt vasárnap délután miatt a jégen ülve zokognék csendben, láthatatlanul, cigit szívva, kólán a kabátommal. Egyszerűbb most nem elcsúszni.

Mekkorát zokogtam augusztusban a buszon hazafele, amikor azt éreztem, hogy ez a pókerparti tényleg csak ennyi, ez az egy kör, ez egy szelet torta volt, nagyon finom, de többet sosem fogom az ízet érezni a számban. Annyira sajnáltam magam, te is sajnáltál volna, kedves M., de ne aggódj, már nem sebeket tépek fel, sosem lett abból az esetből igazi seb, csak egy írógép maradt meg, amit bedobtam a szekrényem aljába.

Egy kicsit felvett, leporoltgatt és azt mondta: tessék, menj, ez csak egy szép szürreális buszmegálló volt, de ezt mindketten eltévesztettük, viszont jó volt, potyázni keveset és nézni az ismeretlen helyeket. De most mindketten szálljunk le és szépen térjünk vissza a saját útvonalainkra - ezt mondta, és elment.

Úgy zokogtam, mint még soha, mert azt éreztem, ez most egy nagy vízvázasztó, az Y két csápjának tövében zokogtam, tudod, hogy az nagyon fájdalmas, egy darabig érzed, hogy sehol sem vagy és mindkét csápbá belefutnál, nem lehetne inkább Y helyett I, ezt szeretnéd, de a választások nem erről szólnak.

Utáltam. Szívemből gyűlöltem őt, mint ezt a vasárnap délutánt, amit legszívesebben megfojtának, bárcsak fojtható lenne, anyag, ami fojtható, mint egy harmincas férfi, aki csak leporol.

Leporolt és elment. A buszban zokogtam a hátsó ülésen és láthatatlan voltam, de valahogy másképp, mint most. Szerettem volna egy barátnőt, de senki nem volt elérhető. Egy idegen nénit szerettem volna, aki meghív teára, és én odaadom az aprót a macskájának. De láthatatlan voltam.

Leporolt, elment, és lehet ő is sírt a Matiz kormányával a kezében, a férfiak nem szoktak sírni, a felnőttek nem sírnak, lehet, hogy csak belül, és főleg azok, akiknek autójuk van, ők azért vezetnek, mert vezetés közben nem lehet sírni, ha buszozni kéne, nyugodtan zokoghatna a hátsó ülésen, szerintem nem zokogott, lehet, hogy már évek óta nem is tud.

Közben nézem ezt a láthatatlan estét. A tolvajokat, a fagyott ónos esőt, az idehallucinált embereket.

Eszembe jut, hogy milyen közel vagy te hozzám és hogy minden nagyon rendben van.

Még egy cigit elszívtam és nem estem el.

Eszembe jut a nyakad illata és eszembe jutott, amikor csúszunk a jégen, kézen fogva.

A sötétben nézlek, láthatatlan vagyok, láthatatlan vagy és nézzük egymást. Nem történik semmi, csak mosolyogsz, kimosod, kifehéred, kitegeted, megszáritod és kivasalod a szívem.

2014. febr.

Józsa Márta

AMIÉRT A HARANG SZÓL

*Miért húzzák a harangot, Mitică?
Mert kezükben a kötél, mon cher
Ion Luca Caragiale: Mitică (1902)*

*Itt az idő, hogy többé ne puha kásával étessenek,
az téged csak puhánnyá s finnyássá tehet, ez pedig
a férfiasság elvesztegetése s a bűnök csiholója és a
törvények megvetése; hanem itassanak meg olykor
fanyar borral, mely értelmeket tanításomra figyel-
messé teszi.*

*Szent István Király intelmei Imre herceghez
(1027)*

A benzinre akkor az égvilágon senki sem gondolt. Volt, amire gondolnom a nélkül is: éppen elég nehéz volt begipszelt lábbal megülni a motorbiciklit, a köd is leszállt, nem mindig sikerült bevinnem a kanyarokat, kicsúsztam a legelőre, szerencsére hallomásból sem ismerték arrafelé még a szalagkorlátot. Aminek valószínűleg neve sem volt, magyar neve semmiképpen. Olyan régen történtek ezek a dolgok, hogy bizonyos szavakat már nehéz behelyezni a kronológiába. Olyan, mint gyerekszaj-legenda szerint isten: nem lehet neve, ha egyszer nem is létezik. De voltak dolgok, amelyeknek volt nevük, holott nem is voltak, ilyen volt mondjuk a kávé, az útlevél, látod ezek most már, még neked is vannak. Neked minden jó, jól van ez így. A gipszet viszont egészen biztosan ismertük akkoriban is, bár nem minden alkalmazását. Ha valaki mütősfíú volt, egyszerű volt a dolga: jobb sípcsontomat vastagon esszékkal, novellákkal és hasonló hiánycikkkel tekerem körül, a papírok ráadásul jólesően melegítettek. Legalább így csak egyik lábam fázott útközben. A lapokra nejlont tekerem, majd jó erősen befásliztam. Végül alaposan, szakszerűen, két rétegben begipszeltem az egészemet. Mindkét lábam sajnos nem gipszelhettem be, akkor nem tudtam volna ráülni a motorra, no meg gyanút is fogtak volna a határon. Így csak a bolondot látták bennem, aki törött lábbal motorozik. A gipszet mégsem vágathatták le a vámnál. Na, így

érkeztek meg akkoriban a lapok. Akinek nem volt műtős ismerőse – no meg hogy nézett volna az ki, ha mindenki gipszelt kézzel-lábbal járt volna át a határon – nos, annak is voltak lehetőségei, számosak. Például hajnalban ki lehetett lopózni a Keletibe, lecsavarni a legutolsó vagonról a Balt Orient Expressz táblát, a belső felére ráragasztani a szövegeket, visszacsavarozni. De hogy szedték le a túloldalon, kérdezhetnéd. Nos, azt hiszem, a legegyszerűbb volt néhány dollárt is ragasztani mellé, és megtalálni azt a vasutast, aki hajlandó a célállomáson, mondjuk Oradeán, vagy akár Cluj-Napocán szerelni valót találni a táblán. Könyvtárak érkezhettek kismamának álcázva is. Abból gondolom, hogy egyszer még rád is gyanakodtak, hét hónapos magzat voltál. Megnézték, anyádnak miért olyan nagy a hasa. Persze, hogy a vaginájába is bekukkantottak, a fiúknak meg a seggébe, akkoriban, mondhatnók, ez természetes volt. Ők úgy szokták meg, mert tulajdonképpen szerették, ha törvényes rend van mindenütt. Képzeld, gyanakodva kibontották az örölt borsos zacskót is, és beleszipantottak, volt is ott nagy, befelé elfojtott nevetés, csak úgy tüszögtek csalódottan, hiszen egy fia titkos levél nem sok, annyi nem rejtőzött odabent. Letekerték a vécé-papírt, dühöngtek, hogy abba sem volt betekerve semmi, majd ott hagyták, úgy nézett ki a vonatfülke, mint egy lebujszilveszterkor, sok-sok krepp-papír kígyózott mindenfelé. Elkobozták a totóújságot, keresték benne a kódolt üzenetet. Tényleg ott voltak ceruzával alápontozva, tippnek álcázva a telefonszámok. De erre nem jöttek rá, hát ezen annyit, de annyit nevtünk.

Mikor anyáddal összeházasodtunk, nagyanyád ideadta nekünk a dédanyád fogait. Választhatunk a legszebbek között, arany koronák voltak, kissé zöldellt már az arany. Engem speciel zavart a békebeli és elegáns fogászati megoldás alatt kéklő zománc, némelyiknél a fogak hideg odvába is bele lehetett pillantani, megszagolni senki sem akarta, holott valószínűleg azok már szagtalanok



és szuvaltanok voltak, a zöld huzatú ágy ágyneműtartójából kerültek elő. Volt belőlük egy maroknyi. Összeöntve zörögtek az ősök fogai egy vászonzacszóban, ha jól emlékszem levendula is volt benne, pedig a fog kemény csontját nem fogja a moly, az aranyat végképp nem.

Jól eldugtuk őket a zokninkba, és elvittük Béla bácsihoz. Előtte megbeszéltük, hogy soha senkinek sem mondjuk volna meg, még ha vallatnak, akkor sem, hogy mit csinál Béla bácsi. Különbem semmit sem csinált, csak lemérte az ujjunkat, és azt mondta: jövő péntek, háromnegyed hat, csak az egyikőtök jöjjön! Nem kellett fizetni a karikagyűrűkért, a koronákból még kitelhetett annyi arany, hogy Béla bácsi, hivatalosan géplakatos, annak előtte órás és ékszerész, odaadhatta egy olyan párnak, akiknek ép foggal haltak meg a dédszülei. Vagy fogatlanul. Azok sem pénzzel fizettek, hanem fontosabb dolgokkal: disznóhússal, tojással, angol szótárral, de ahogy láttam az öreg csalfa szemén, még az is megtörténhetett, hogy kapott olyan jó kuncsaftot, aki segített neki három-négyévente útlevelet szerezni. Ezt persze nem tudhattuk, de egyszer mintha mondta volna valaki, hogy az öregnél néha van vegeta, meg piros arany is eladó. Olykor egész jó ádidászok, még puma-ádidászok is. És persze amó-zöldalma, és még mandarinszappan is. De nem biztos, mi nem érdeklődtünk, minékünk ilyesmire úgyszem tellett.

Pedig nehogy azt hidd, hogy mindig ilyen csőrök voltunk, mi jó családból származtunk, a mi őseinknek aranyból voltak a fogkoronái. Voltak olyanok is, akiknek vasból csináltak fogat, fémesen szólt még a nyerítésük is, akárcsak a munkásosztály érces hangja. Meséltem már róla neked, ott volt például a vasfogú Szecsera elvtárs. Mára már biztosan ő az ősz, öreg, jóságos Szecsera bácsi, ez a fajta a végére rendre megbácsisodik. Pedig az ember keményebbnek gondolta volna őket, mint a fogzománc. Szecsera bácsi egykor Rózsika elvtársnőnek szólította a menyasszonyát, ma már biztosan ő is Rózsika néni, Rózsika anyó, a templomba hímez oltárterítőt. Vagy zászlókat sző, selymeset, csíkosat, sávosat. Vasfogaik rég elvástak, maradtak a csonkok. Nemigen őrizhették meg jellegzetes harapásukat: fogorvos éppen volt akkoriban is, de még amalgámot sem lehetett kapni. Röntgengép is volt, de röntgenfilm már nem, még egy bélyegnyi, foggyökérnyi sem, sehol. Aranyért éppen lehetett volna szerezni – de honnan szerzett volna aranyat az, akinek még a foga is vasból volt? No és miért tette volna? Egy olyan fogsorral csak önmagukat lehetett volna feljelenteniük, köztünk szólva már egy bármilyen ép fogsorral is. Meg hát tudták: bizonyos életkor után elvásik az, nem érdemes pótolni, meg hát miből is, és mit szólna az, aki észreveszi? Hogy ennek erre telik? Hogy ez mivel villog, mit akar mondani az ép harapásával? El akarja rejteni az azonosítására oly alkalmas foghiányát? Harapásra maradt tehát a régen beszerzett vasfog. Hát abból amúgy sem fog senki karikagyűrűt készíttetni. Nem is merne.

Pedig akkoriban még tudtuk merészen használni a tárgyakat. Vegyünk egy egyszerű pelenkát. Alapesetben mosható csehszlovák pelenkát vettünk volna, de az akkor és ott nem volt alkalmas. Mert egy mosható csehszlovák pelenkából bármikor kibontható és újracsomagolható egy gyerek, márpedig mi éppen ezt szerettük volna elkerülni. Ezért aztán becsempésztettünk egy nyugatnémet országból direkt erre a célra rendszeresített, akkoriban még ott is meglehetősen újdonságnak számító, öntapadós zárral ellátott papírpelenkát. Amelyet viszont csak egyszer lehet kibontani, és ha nincs másik, akkor nincs az a vámos, aki vállalná a felelősséget azért, hogy kibontva marad a tartalma. A vámos is ember, ezt innen lehetett tudni. Hogy a bébikakát férfiasan utálja. Igaz, te nem voltál akkor már bébi, és szobatiszta is voltál, meglehetősen korán. Bocsság meg, nem tehattunk másként. Tudom, hogy súlyosan megsértettük egy kisdud önértetét, de akkor is el kellett valahova dugnunk azt az orvosi diplomát. Tudod, a doktor bácsiét, aki mindig ecsetelte a torkodat. Őt egy kamion benzintartályába rejtették, úgy csempészték át a határon, és nem merte kockáztatni, hogy ha ő le is bukik, vele együtt elveszzen a diplomája is. És tényleg kész szerencse

volt, hogy bár már nem voltál bepisilős, nagyon aggódtunk, hogy nyugatnémet pelenka ide vagy oda, nem bírod ki azt a pár órát, amit a határon állva el kellett viselned kényelmetlen, keményfedelű okirattal preparált pelenkában is. De sikerült, az is sikerült. Mert jól működött minden. A szemünk sarkában mindig volt valaki, akit leshettünk, vasból, csontból vagy aranyból lehettek fogaink, mi tudtuk őket szorítani. Erre mindenkinek volt gondja akkoriban, minderre figyeltünk. Csoda, hogy tudtunk annyi felé.

Motorral amúgy sokkal egyszerűbb volt közlekedni, mint vonattal. A Királyhágón meg lehetett állni, körülnézni, arra gondolni, hogy ha volna miccs, akkor azt is lehetne vacsorázni. Mustárral, kenyérrel. Ha volna kenyér legalább, akkor legalább mustárt kenyérrel, az is finom. Csak mustár volt, sebjaj. Míg ezt tisztáztuk a kocsmában a benzint valakik kiszívták a tankból, sebjaj, a Királyhágón le lehetett ereszkedni anélkül is. Tizenöt-húsz kilométert toltam a motort. A mütösfiúnak szerencséjére volt valamikor egy balesete, ugyan ő volt a hibás, de a kórházban végül összebarátkozott az áldozatával. Hajnali háromkor érkeztem meg hozzá Bánffyhunyadra, becsöngettem, mondtam, hogy nincs benzin elég, az áldozat leültette, adott neki cukros, ismétlem, cukros teát abban az időben, és a hajnali harangszó után hozott egy kanna benzint, holott a cukrot jegyre adták, a benzint pedig arra sem. De te ezt nem értheted, mert ma már más világot élünk, mert neked útleveled is van egyelőre, benzint pedig bárhol lehet kapni.



Orbán János Dénes

GUARINO SALUTEM

[*Janus Pannonius Guarinót köszönti*]

Ki a holt nyelvnek új életet adtál,
üdvözöllek, halhatatlan Magiszter.
Egy hegyen túli versből érkezem,
hol fagyos sorok közt folyik az Ister.
S a strófákat mi elválasztja
csak meddő pusztá sáv,
melyen legfeljebb kutyatej terem,
s nem metaphora,
vagy hasonló virág.

Olyan országból jöttem ide én,
hol sok a könny, de legritkább a könny
és legtöbb a közöny.
A viszonyokat híven tükrözöm,
ha megsúgom: Quintilianusból legfeljebb
a két utolsó szótagot ösmerik,
s a száj is ugyanazt a funkciót tölti bé:
az egyszerűt.

Ország, hol plebejusnak lenni iszonyat,
papnak mártírhálál,
s mindek között legnyomorultabb
a mindenkori király.

Kölyökként trónra ültetik,
az apja még hörög
gyilokkal bordái között.
Koronázzák az ördögök,
a gyermek föl kacag,
esztendőre meg belladonnát
néki az anyja ad.

A donnát új férj fojtja meg,
őt meg a főurak.
Te fivéred ölöd,
téged a kisfiad.
A föld árnyékos oldala.
Az isten háta a határ.
Látogató ha érkezik,
vagy török, vagy tatár...

Ó, de könnyörülj rajtam, jó Magiszter,
hogy elragadtattam így magam,
mit most egy szuszra elregéltem,
már tegnap, nem ma van.
A farkasokat magam mögött hagytam,
a búzló bundát immár le- és elvettem,
bohó diákként állok, ím, elébed,
egy más versben, új, forró szerelemben.

Add nékem át, Mester, minden tudásod,
tavaszt vihessek rideg otthonomba.
Meglátod, én jobb vagyok, mint a mások,
a budai vár udvarából az égis
metrumokból építék grádicst,
a megkövült felhőkön rést nyitok,
s a pannon pusztán végre könyv terem,
új időknél új dala s szóvirágok...

Guarino, legyen a neved áldott.
Guarino, ím köszöntelek és
nemkülönbén nagybátyám, jó Vitéz,
ki üdvözlését küldi, s még van itten
egy tömött erszény, mert a pénz is isten.

A 2014. év Salvatore Quasimodo költőverseny emlékdíjas verse

Weiner Sennyey Tibor

HERAKLION

Hol Párizs és hol szép Heléna együtt jártak
remélve tán, hogy az egészen gyorsan túl lesznek;
még a trójai háború előtt, vér és gyilkolás előtt,
még mielőtt hősök születtek és tűntek el. Ott, hol
a Nílus torkolata agyagból épített száz kis szigetet:
most Heraklion gyöngyszem városa a tenger
gyomrából napfényre került Ámon és Honszu
templomának romjai és az istenek és őreik
súlyos szobrai mind; eszmék és törvények,
ékszerek és fegyverek hosszú sora. A tenger
óvón takarta előlünk: rablók és királyok,
tudós tudatlanok elől. Így rejtőzhet tízezer
város és ős tudás sivatagok és tengerek óvó
fátyla alatt, s mi töredékét kotorjuk ki, akkor is
csak a felszín kaparjuk csodákra éhes
körmeinkkel. Hisz mit mond ma itt, hogy Párizs
és szép Heléna azokon az utcákon jártak? Mit
jelent Ámon, és értitek-e Honszuban mit is
tiszteltek? Elvlaszt minket nem csak a tenger
és ezredek, hanem tudásunk is más, másképpen
épül fel bennünk a másilyen világ. Ők istenek
felkent szolgálói, mi eszközök önszántú rabjai lettünk.
Járműink ketrecek és csak zabálni vagyunk jók
egymásnak, templomaink a vásárterek és a
pénzváltók; és oltár minden lakásban a képernyő,
melynek villogása Platón barlangját idézi azon
keveseknek, kik még tudják e földön élt Platón;
ki éppen Egyiptomba ment beavatásért. Mi
beavatásért ugyan kihez fordulunk? Végül
pedig, ha elsüllyed minden - mert ez is el fog
süllyedni, új Heraklion lesz -, ugyan mi marad
utánunk? Emlékezni fognak-e majd Párizsaink
és Helénáink tétova kalandjaira? Marad-e kő
vagy fény templomainkból, vagy mindent beborít
végül a műanyag szemét, nem csak tengereink
és városaink arcát, hanem magát a tudatot is?

2013 őszén

A 2014. év Salvatore Quasimodo költőverseny különdíjas verse

Sztanó László

A HASONMÁS

Timur Vermes könyvére

Nézd, ki van itt! Felismered?
Valódi, nem utáztat.
Láttuk már. Bajsza tananyag.
Azt hittük, eltemette őt a század.
Úgy tudjuk: maga a Gonosz, a téboly.
Ám nézd meg türelemmel,
hisz itt van, ismét köztünk,
ím: *egy ember*.

Ember, nem szörnyeteg,
nem rosszabb, mint a szikra,
mely lőporos elmékre hull, homályos
csontbörtönben megvakult álmaikra,
vagy arra
az emberségre gyűlt, szikkadt avarra,
mely magával hamvasztja eleven
fáját, honnan lehullt.

Ember, nem szörnyeteg. És nem a múlt...
Vasalt csizmák alatt ropog a föld –
de túlon túl csömörletes az ősz,
e cafrangos kutyakomédia,
hogy tenmagadban őt megöld.
S miért is ölnéd? Éppen őt? Parázs
bárhol rejtezhet, s míg itt lángokat
oltogatsz, amott tűzvész kap erőre.

Mert száraz az avar, vakok az álmok.
Nézd, ki van ott! Kit delej ez e dőre,
embertelen, ripacs kor újra létre!
Még nem temettük el.
Ne hátra nézz, előre!
A múlt minden borzalmat eltemet,
s marad az ember: szembeszáll, behódol,
megtörik, belepusztul, újránő.
Ki olyan is, mint ő. Íme, a rettenet.



Csontos János

KÖZELÍTÉSEK

Oláh János Közel című regényének motívumaira

Lehelet szaga, nedvessége.
A percek állnak nem szaladnak.
Mégvéd a konyha szürkesége.
Veszélye nem ér e kalandnak.

*Hóval tömött a malomárok,
alatta elmúlt nyarak avarja.*
Az ajtórésen fagy szívárog,
de a küszöböt már a tavasz kaparja.

*Maskarák jönnek, boszorka-hadak,
csizmájuk vasa nagyot koppan,
s örvénylenek spirál-gomolyban
a mennyezet füstös égboltja alatt.*

Magam vagyok a félszek éjén,
az idő mindig csak mélyebbre ás.
S tagadnám, de a sejtek mélyén
ott bizsereg a porló hamvadás.

*

Csak ami elveszett, az érdekel.
*Vonszolom magam ősztől őszig,
mert felhalmozni a télre kell.*
A csalás valahol itt kezdődik.

Szél dobálja a diófa ágait,
elfogy a bátrak minden érve.
S hasztalan bújssz a benti zugba itt:
összefut a bútorok éle.

Kapok az elszőkő irányok után,
s hiába sápad el a Nap,
erős színek vonaglanak,
tapogatózom vaksin és sután.

Ellenséges közeg vagyunk –
jobb félünk a gyanú tornyait.
Körülölel a halálra unt
keserű illat, alkonyodik.

*

A szél álmodó kelmébe bagyulál.
Összecsusszan a képzelt s a való,
tápázkodik a megjósolt halál,
szítálni kezd a szürkület, mint a hó.

Gyöngye szellő lengeti létem,
függöny árnytanca a falakon.
Nem kínoz immár gyarló szemérem,
szívverésem is lusta-kataton.

Monoton mondatról mondatra szédülök
a betűk halvány csipketengerén,
a dél sárga fénytócsájában ülök
a műhelyzajok tengerfenéken.

Kúttükör villant felém egy homlokot
Golgoták megkínzott egére,
megemelném a fejemet legott:
ím, Mária kékje és fehére!

*

Égzeng az ordastorkú tél. *De élek.*
Árokpart füve. Diófalomb. Esélyek.
A szelíd marton libák legelnek,
hulló tollúk az ég előtt lebeg.

Lányok, kezükben kanna nyikorog.
Friss tej illata. Taplógomba-eres deszkán
öreges, arcukon ráncok, *múlt korok,*
bor pirosa a *szúnyogos* verandán.

Az ajtórésen fénycsík bukik át.
Bokámat a döngölt föld hűvöse csiklandozza.
Nyárikonyhánkba sűrül a világ:
fehér terítő, lábasok piros zománca.

Hanyattfekve nézem, az összezúzott
magasság mivé lett. *Legyez a lapu.*
Oly messzi a darázs-fészeknyi falu,
s Isten volnék, de csöppet se túlzok.

*

A sötétkék, hűvös üvegejszakában
nem találjuk a régi helyünk.
Tespédünk az alvadt vér szagában.
Sípoló hiány. Lebegünk.

Sivár igazság: csak az számít, aki hallgat.
Jólesik a felejtés szeszélye.
Magába fordul, ki befordul a falnak.
Megérint a semmi lüktetése.

Szent Antal a szemközti falon. Mögötte
egy nemlétező tenger felszíne vibrál.
Vibráló máslet, por csíkjai. *Körötte*
kékesszürke, pamutszerű homály.

A levegő valótlanságban
ég. Ez nem az az út, amire vártam.
A semmi zenéje, *e luciferi dallam*
feloldódik a siketnéma vágyban.

*

Ajtók csapódnak, valaki kopog.
Mindenki egyedül, *szingli-rokonok.*
Pórusok. Árkok. Szántás sebei.
Esővízja horhosok repedései.

Hirtelen tör rá arcomra a szél. *Sprőd*
erőszakának bölcsen engedek.
Szétfoszló, menekülő esőfelhők
csordái tarkázzák az eget.

Az emlékezet mezsgyéjén visszatalálok.
Ünnep van, reggel, süt a nap.
Rámköszön egy névtelen zarándok.
Felé fordítom az arcomat.

Fölfelé szabadon lobban a tekintet.
Elhagynak és velünk maradnak, *de száz*
bolygó-pályán hullt angyalok keringnek.
Kísértő táncuktól nincs szabadulás.

Lanczkor Gábor

BYRON ELÉGETI SHELLEY TETEMÉT A TENGERPARTON

Vacsorázni indultam volna,
Mikor küldettek értem: megtalálták.
Nem számítottam szép halottra.

A gyors hírnökkel sántán
Lépést tartani igyekeztem.
A mennyből óceánba fojtott sátán

Ez itt, nem a sebes térdű növendék isten, -
Ezt láttam a sötétlő arcokon
A fölpuffedt vízihulla körül a fáklyafüstben.

Akár a török kardtól összevagdosott ikon,
Mit egy pravoszláv kolostorban
Láttam, olyan volt a sikoly

A szederjessé torzult
Fejen. Résnyire elnyílván a szemhéja, az ajka –
Kegyetlen hullámok, fémcsikorgás, motorzaj,

Láttam a hosszú ütközést az óceánmorajba,
Súrlódó bolygó-zajba
Rejtőzött istenek

És a képükre formáltak között, amelyből
már előbb megszületett

A tapadós massa-időben
E fajtánkbéli, összetákolt szörnyeteg.

Sötéten
Tajtékozott mögöttem
A tenger, sisteregve lobogtak a fáklyák.

Barna T. Attila

SZÜLÉS

Mentálisan enyhén retardált,
skizofrén nőbeteg.
Terhes.
Nem tudja, ki az apa.
Mielőtt átkísérem ultrahangra,
a nővérek megfésülnek,
tisztá köntöst adnak rá.
„Szép lettél Zsuzsika,” mondják neki.
Boldogan mosolyog.
Két számmal nagyobb papucsban
csoszog mellettem a kórházudvaron.
Néha motyog valamit maga elé.
Szépen süt a kora tavaszi nap.
A szülészetten éppen vizit van.
Várnunk kell.
A szülőszobából kiáltozást hallunk.
„Nyomja!” „Jaj, Istenem!” „Nyomja! Még!”
Befut az apa, kezében slusszkulcs, virágcsokor.
Vele a kipirult arcú nagymama,
és ősz hajú férje.
Felsír az újszülött.
Az apát beengedik.
Nővérek sűrögnek, ajtócsapkodás.
„Kislány!”
A nagymama arca ragyog.
Az ősz hajú úr zavartan toporog.
Zsuzsika nézi őket, szája elnyílik.
Vége a vizitnek.
Jön az orvos.
A vizsgálat után indulunk vissza.
A pszichiátriára.
Szépen süt a kora tavaszi nap.
Lassan csoszog mellettem a nagy papucsban.
Keze a hasán, a csíkos férfiköntös alatt.
Sír.



Virág Barna

OROSZLÁN HAVA

Közönyöd tétlenségéből
Elmulasztott tett
Tenyered térképén
Fehér folt csupán
- Hic sunt leones -
És nyüszítés
Ha tébolyult kedvében
Rád rivall a hang
Csak úgy
A visszhang kedvéért
Vagy megcsilingeltét
A Hatalmas
Kirázza belőled a jajt
Akkor is itt maradni
Annyi a hely

Amennyit talpatnyi hited
Négyszögéből belát tekinteted
De nem elég
A sötétség falára festett fény
Az ijedelmet
Dallal hessegetni
Összekuporgatott hitünket kell
Újraedzeni a máglyán
S itt maradni oroszlánnak
Hogy mindennapi kenyerünkre
Higgadt vetésünk legyen a válasz
S otthonunkból
Ne legyen
- Senki földje -
Elhagyatott kopár táj...

Oláh András

MINDENNAPI

KERESZTJEINK

a hűség amivel tartozol...
ez jutott eszembe amikor megláttalak
a gyógyvízben üldögélve nyakig
de a szavakra nem hat a gravitáció
ott maradtak zsebembe varrva
s én az elázott nyár kukkoló cinkosa
restelltem átúszni a harmincegynéhány évnyi nyarat
pedig nem volt ez több
mint egy zongorafutamnyi pillanat
talpam alatt dísztelen homokszemek
bizsergették elő az emlékeket:
akkor történt amikor a Kisharsányi
egész délután azt az Omega-slágert dúdolta
„én elmegek” és elment valóban
(disszidált ahogy akkor mondták)
- menetrendszerűen ide-oda verődtem én is
de az a fősvény délután valahogy bennem rekedt
tizennyolc éves kölyök voltam és fülig szerelmes
kézrátétellel gyógyítottál a medence partján valakit
a vállak fölött féltékenyen lestelek
szinte éreztem bőrödön a víz kénes illatát
de a bódító varázslat ígéretével hiába hívtalak
te a másik medencét választottad
éreztem mekkora nyűg a szófogatlan akarat
a termálba mentem lelkemet gyógyítani
míg te a hangodat próbálgattad
s dőzsöltél a fiúkkal a zsongó habok közt önfeledten
mint teában a filter eláztam teljesen...
azóta kihalt a torkomban verdeső áhítat
s a mélyre nyelt idő hiába buggyant most elő
egymáshoz nincs már út
pedig ott áztatod elomló testedet
ahol harmincegynéhány éve hiába kerestelek

Zsávolya Zoltán

DALLAMOK

Apám egyik első képesítése a kántor
volt, így szinte törvényszerűen kerültem
zeneiskolába. Az a kiköpött
zenebusz mégsem lettem soha. Tizenkét
évesen Bősárányban a „HANSÁGMENTI Mg.
Tsz.” árgus szemű szülői munkaközössége
előtt rendezett, nyilvános, év végi vizsgán
Beethoven *Orosz tánc*a pattogott elő
ujjaim alól (amúgy műsoron akkor
még a „Szovjet tánc” volt országosan).

Gróf András *kollegám* riogatott a koncertszámba
menő rendezvényen, a színpadfüggöny mögött:
szégyent ne hozzak a „téeszre”! Karácsony
Gézára, tanárunkra, aki Mosonmagyaróvárról
járt át, nekünk órát adni. Tőlünk pedig óránként
a közeli presszóba „kávézni”. Inkább kávé-konyak
volt a nedű többnyire, a lehelete alapján. Persze, ez
részletkérdés. Apróságokon nem akadni fenn! Főleg
utólag. Elég volt akkor, amikor Géza bácsi helyett
szorongtam: mindannyian el fogunk zülleni...

Zülleni, kallódni, hullani le, akár spirálörvénybe - - -
A moszkvai olimpia évében, nyáron, a legfőbb
ambícióm az lett, elvadult házi galambokra vadász-
szam
gumipuskával. A zongoravizsgán is a zsebemben
lapult már a csúzli. Egyetlen fájdalom akkoriban:
a gézengúz, félárva, iszonyú reflexekkel rendelkező
Kiss Pisti, haverom, észrevehetően jobban lőtt
nálamnál. Később némileg kárpótolt, ha meg nem is
vigasztalt, természetesen, hogy igazi *kispista* maradt
ő később is, míg én, ellenben, nevet szereztem...

Egészen pontosan: *nevet kreáltam* magamnak utóbb,
potom ötezer pénzt érő okmánybélyeg árán. - Gróf
Andris pedig „példaszerűen” megbukott a vizsgán,
legalábbis emblematikusan belesült előklimpírozott
darabjába. Én ellenben akkor nem, csak most; hogyha

távol kell tartsam magam attól, másfajta „bubus”
legyek. Legalábbis így élem meg, amennyiben
azt kell jelentenem, s ha „töredelmesen” nem is, azért
öniróniával -: bár nem épp érzéketlenül „bizonyos
harmóniákra”, csak *mérsékelt*en érdeklődtem
a zene iránt.

2

Száraz fenyőágakból raktam meg a máglyát.

A város három képviselője nem engedett:
A fertőzésveszély miatt
A csúf halott

Nem térhet be Spezia városába.

Akár a Sába
Lágy melléhez hajoló Salamon,
Levetkőztettem, s meglepett a tisztasága,

Ahogy a rothadást árasztó göncei alól
Bizalmasan föltárult tengeri
Bukéja. Míg a fészekforma, gyantaillatú halom

Pattogva lángra kapott, búzleni
Kezdték a szőke főnix
Megperzselt tollai,

Viselhetetlenül, fennen hirdetve kriksz-
Krakszainknak hiáavalóságát, -
Absztrakciók. Szívéért egy baráti mellkast fölnyitsz,

Szemedbe ágál
A tüdőlebenyek talányos
Rajzolata, a szívizom megannyi folyam-ágán

Úsztatnál a közös jövőbe, látnok, -
Ahonnan ketten együtt visszanézve
a dagály-nyaldosta fővenyen
Megint senkit se láttok.

Tengert, kelő napot, mely mint
könyvgerincet az enyv,
Fogja össze a pontozatlan végtelent.

30

3

A felöltője jobb és bal zsebében

Egy-egy szétázott könyv lapult.
Mindkettőt őrizgettem,
Míg nemrég itt, Görögországban elkallódtak valahol.

Báger Gusztáv

SZŐLŐTŐ

Juhász Ferencnek

Üvegláng-elfolyás.
Ahogy az ember kitapintja nyelvét,
megvan-e még a beszéd a szájban?
Nem ette-e meg a téboly,
a globális káosz
a szavakat tojó tyúkot?
Szőlőtőn a fürtök,
ikrásodik a gondolat,
arany hervadás préseli a mustot
- a szellemet, az időt és a verset.
Kristálymirigy-potroh.
Félelem, csak vázadat találok
hajnalban emlékeim között.
Zörgő kitin-szerkezet.

Izsó Zita

HAZA

A falu egyáltalán nem szép,
a sárban pörgő kerék pedig rabságba eséssé rondítja
az érkezés örömét.
Ott hagyod az autód, gyalog indulsz el a bekötő úton,
nemsokára már látszik a fa,
amit a születésedkor ültettek, arra mászott fel,
és arról esett le a szomszéd gyerek.
Melletted egy permetező repülő kereszt alakú árnyéka
fut végig az elfagyott szőlőtőkék rendezett sorain.
Kicsit arrébb egy kiránduló csoport méregeti
a helység nevezetességét, a nem túl nagy várromot.
Valaki ordítani kezd, valami tanár lehet,
megunt igazságokhoz szokott hangja,
mint egy elejtett labda, pattog még egy darabig.
A kirándulók a vonatsínek mentén indulnak tovább.
Megdöbenteti őket az egykor egy családi ház alapjának kiásott,
évek óta betemetetlenül hagyott gödör.
Te közben beérsz a házba,
a szekrény tetejét borító porban pedig
észreveszed a körvonalait annak, amit keresel:
bárki vitte is el, még nem juthatott vele messzire.



FIAM

(regényrészlet)

Minden másként lenne, ha sikerült volna elfojtani undoromat, gondoltam.

A becsukott zsalun át láttam a napot. Elveszítette már erejét, és most, képtelen lévén arra, hogy égessen, alábukott az olajfaliget lombjai között, amely a Valdanos kavicsos partjáig ért, és tovább, egészen Kručig és Utjeháig – a két öböl, amely tömve volt elszánt fürdőzőkkel, akiknek a bőre készen állt az utolsó rákkeltő sugár elnyelésére, még mielőtt hazaindultak volna, hogy leégett bőrüket átitassák a drága parfümök utánezataival, felöltseék kihívó ruháikat, és elrohanjanak a népzenét játszó diszkók vagy teraszok egyikére, remélve, hogy az éjszakát egy idegen, harmadfokú égési sérülésekkel borított testen tölthetik, hogy birtokolhatnak, majd elfeledhetnek egy hozzájuk hasonló emberi lényt.

Eleinte megvolt bennem az elhatározás, hogy még egy ideig fekvé maradok, de föl kellett kelnem, mert a szobában elviselhetetlen volt az izzadságszag. A szoba nyugatra néz, gondoltam, azért van délután olyan meleg, mint egy öntödében. Egész délután perzseli a nap a falakat. Még amikor le is nyugszik az átkozott, forrósága akkor is dől a falakból. Egész éjszaka ontják a meleget. Amióta beköltöztünk ebbe a házba, amióta először belefeküdtem ebbe az ágyba – azóta izzadok. Fölébredek hajnali háromkor, és azonnal föl kell kelnem, mert a párnát és a lepedőt átitatta az izzadság, ebből kifolyóan bűzlik, ráadásul elképzelhetetlenül bűzlik, szinte elviselhetetlenül. Fölébredek az éjszaka közepén, és föl kell kelnem, a saját testem űz ki az ágyból.

Elképesztően rossz döntés volt ezt a szobát választani hálószobának. Egy nap becipeltük ide az ágyat, a szekrényt és a polcokat, és még aznap, noha ezt csak később értettük meg, véget is ért a házasságunk. Semmi se élhette túl az éjszakát ebben a szobában, hát még a mi törekeny, vérszegény házasságunk.

Két évig izzadtam és riadtam föl saját testem kipárolgására, órákig kávéztam a teraszon, hajnalban rövid időre még visszaaludtam a nappali heverőjén. Az álmatlanságtól és a fáradtságtól meggyötörten öleléssel vártam őt, amikor fölébredt. Két évig próbáltam megérteni, hol a hiba, miért tért minden rossz útra, két évig törtem az agyam, küzdve a házat betöltő álmatlansággal és elégedetlenséggel. Két évig még csak gondolkodni se tudtam. Két évig ment ez így, és akkor vége lett. Elment. Azt mondta: *nem bírom tovább*, és elment. Abban a pillanatban levettem magam az ágyra, amelyben még előző este is, képmutató játékaikat játszva, azt mondtuk egymásnak: *szeretlek*. Még az előtt elaludtam, mielőtt becsapódtam volna az ágyba. Izzadságban úszva ébredtem,

mint mindig. Tényleg elment, ez volt az első gondolatom, ahogy kinyitottam a szemem. A feleségem már nem volt ott. Az ágy továbbra is az én izzadságomtól bűzlött.

Fölkeltem, szinte elmenekültem az ágy közeléből. Becsuktam magam mögött az ajtót, szilárdan eltökélve, hogy abból a szobából soha semmi nem jöhet ki többé. Elvonszoltam magam a konyhába, és fölvettem a gázra a kávé. Majd futva visszatértem a szobához, és - biztos, ami biztos - kettőre zártam az ajtót.

Olvashatnék valamit, jutott eszembe. *Végre* olvashatnék valamit, mondtam magamnak, van vagy két éve, hogy az újság baleseti krónikáján kívül mást nem olvasok. Már csak a balesetek érdekelnek, és a sorozatgyilkosokról szóló történetek. Csak a gonoszság kendőzetlen áradása érdek, gondoltam, nincs már erőm a gonosz hermeneutikájához, már magam mögött hagytam. Már nem tudom elviselni, hogy a gonosz után kutassak az, úgymond, hétköznapi emberek mindennapjaiban. Ehelyett a gonosz vulgáris megnyilvánulásait választom. Valaki megölt harminc embert, és a testeket elásta a háza alatt – ezzel még elbírok. De azoknak az embereknek a mindennapi gonoszságaihoz, elfojtott vágyaihoz és olcsó ravaszságaihoz, akikkel nap mint nap találkozom, akiken úgy nézek át, mintha ott se lennének, miközben ők úgy fordulnak hozzám, mint egy vakhoz, és meg vannak győződve, hogy sikerült kicseszniük velem, hogy lóvá tettek, és hogy sikerült elhíttetniük velem jóindulatukat – ehhez már nincs erőm.

Az újságok aznap reggel arról írtak, hogy *a saját kérésére ette meg*. A bűnügyi rovat egy vidám történetet hozott Armin Meiwesről, a német emberevőről. Meiwes polgártárs korábban, írta az újság, csatlakozott egy emberevő csoporthoz az interneten. Az ember társaságkedvelő lény: a másik ember társaságát keresi, amikor megszületik, amikor sorkatonának áll, hogy megtanuljon megölni más emberi lényeket, de akkor is, amikor párosodni szeretne és e célból házasságot köt, így hát akkor is csoportosul, amikor egymás elfogyasztása a cél. Meiwes megtalálta a rokon lelkek csoportját. El szeretett volna fogyasztani egy embert, és ezt elmondta barátainak a *kannibál közösségben*. Hirdetést adott föl. Négyszáz ember jelentkezett, akik szerették volna, ha megeszi őket. És lón: egyiküket megette. Ennek, úgy tűnik, különleges kérése is volt: mielőtt jótevője, Meiwes, megeszi, egy közös *utolsó vacsorát* kívánt vele celebrálni, melyen elfogyaszthatja saját hímtagját. A kegyes Meiwes szerette volna teljesíteni a kívánságát, de a kezdeti lelkesedés után abban maradtak, hogy az étel ehetetlen. Ekkor az önkéntes rosszul lett, és imádkozni kezdett az *égi atyához*. Meiwes, akiről az orvosok megállapították, hogy *normális*, közölte, hogy ő hanyagolta az imát, mert *nem tudja, ki az ő atyja, az Isten-e vagy az Ördög, ezért nem volt számára világos, az Istenhez vagy az Ördöghöz kell-e fohászkodnia*, ezt írta az újság. Az ima után Meiwes megölte az önkéntest, majd később el is fogyasztotta, lefilmezve az egész eseményt.

Leveszem a polcról Eliot *Pusztai országát*, a kötetet egy barátnőnk hozta, a házban töltött első nyarunkon. Ugyanazon év novemberében, amely esős volt, azon novemberben, amely szobafogságra ítélt bennünket, mert az időjárás miatt lehetetlenné váltak szokásos sétáink az olajfaligetben, szóval novemberben megpróbáltuk megvalósítani a B-filmek idilljét. Ott heverésztünk a *saját* nappalinkban, miközben a *saját* kandallónkban pattogott a tűz. Heverésztünk, és Eliotot olvastunk. Én hangosan olvastam, ő meg hallgatta. Ekkor úgy szerettem, ahogy mindig is szerettem. Ekkor képtelen voltam ezt elviselni, ahogy mindig is képtelen voltam. Ekkor úgy döntöttem, hogy csinálom tovább, mint ahogy mindig úgy döntök. A dolgok soha nem *miattam* esnek kútba, mint ahogy a sikerek se *miattam* estek meg. Mindig minden az én hatáskörömön kívül történik. Én csak alkalmazkodom. Gyerekként sivatagnak képzeltem a világot, amelyen úgy kell áthaladnom, hogy közben nem bolygatok meg semmit, még csak nyomot se hagyok magam után. Hogy amikor eltűnök, utánam ne maradjon egy lábnyom se a homokban, egy szem hamu se az általam



rakott tűzből, egyetlen csont se az általam megölt és elfogyasztott állatokból, egyetlen velem találkozó karaván se, egy fa se az oázisban, amelynek kérgébe belevéstem volna a nevem kezdőbetűit, egy nő se valamelyik faluban, aki a gyermekemet neveli. Csak áthaladtam, úgy, hogy senki se vett észre, hogy senki se mondhatta: ez az ember itt volt. Gyerekként így gondoltam, most is így gondolom. De nem így tettem. Megnősültem. Feleségem volt, én pedig folytattam a nyom nélküli utazást. Ő végül azt mondta: *nem bírom tovább*, és elment, megtette, noha én is megtehettem volna, de nem tettem meg, ő mondta ki, mert erősebb nálam.

Április a kegyetlen hónap, mondja Eliot. De ő soha nem élt a montenegrói tengerparton, és a polgártársai soha nem harácsolnak össze vagyonokat a szobáztatással. Nem látta, ahogy a turisták hun hordákként érkeznek meg nyugodt városába, és egy hatalmas barbár vidámparkká változtatják, és nem érezte, milyen az, amikor az ember élettere az saját udvarára szűkül, mert minden kilépés a kapun azt jelenti, hogy idegen testek hangyabolyán kell átverekednie magát, és ezek a testek csúnyák, hangosak és görcsösen hajszolják a gyönyört, márpedig ez engem mindig arra kényszerít, hogy pánikszerű futással, folyton vissza-visszatekingetve, mert a veszély minden oldalról ott leselkedik, visszatérjek saját tulajdonom világába, amelyet magas falak választanak el a világ többi részétől, amit ismeretlen és szörnyű emberek szálltak meg. *Az augusztus a legkegyetlenebb* hónap, mondom én.

Ha jól emlékszem, Al Ghazali mondta, hogy *a mennyet szenvedés övezi, a poklot pedig az élvezet*. Fönről, a dombról, a házamat körülvevő erdőből nézve a város, amelyben élek, nyáron pokolnak tűnik. Mert a turizmus az élvezetek árusítása. És valóban: az embert egy turisztikai célponton

élvezet övezi. Al Ghazalinak igaza van: a pokolban vagyok, hiszen körülöttem dúl az élvezet. És Sartre-nak is igaza van, amikor azt mondja, a pokol: mások. Az ő élvezetük az én poklom.

Csörög a telefon. Egy barátom jelentkezik, és elújságolja, hogy éppen most kapta meg Amerikából a *Cannibal Holocaust* című filmet dvd-n. Mi ez, kérdem. Egy forgatócsoportról szól, amely az Amazonas vidékén egy emberevő törzsre bukkan, mondja a barátom. Ígéretes kezdet, de mi következik, kérdem. Semmi, mondja a barátom, a film többi részében az emberevők eszik a filmeseket. A céget, amelytől vettem, *Grind House*-nak hívják, és a legobskúrusabb, legsokkolóbb és legundorítóbb filmek forgalmazására szakosodott, mondja a barátom, nem kis lelkesedéssel. Képzeld, mi áll a katalógusukban: a gazdag filmválasztékban, amelyekben a legszörnyűbb kínoknak teszik ki az embereket, tehát megerősokolják, földarabolják, kizsigerelik és megeszik, olyan tételek is szerepelnek, amelyek – *mentesek az állatok elleni erőszaktól*. Érted, ordítja a telefonban. Érttem, vetem oda. Érted, odafigyelnek arra, hogy az állatkínzásra érzékeny kannibalizmus-fanoknak ne legyen hányingere, miközben a kiontott emberi beleket nézik. Attól tartok, értem, mondom én.

Ezek után megint csak nyilvánvaló, hogy nem tudok olvasni. Mindig történik valami az utolsó pillanatban, ami megakadályoz az olvasásban. Az olvasáshoz, egyáltalán bármiféle szellemi erőfeszítéshez, unalom szükségeltetik. Ha nem unatkoztam volna, soha egy sort le nem írok. Most is unatkozom, mint mindig, de már egy ideje nem jut eszembe egyetlen ok se, miért lenne fontos, hogy olvassak vagy írjak, miért lenne fontos, hogy, úgymond, fejlesszem szellemi potenciámat. Elvetem az olvasás ötletét, és bekapcsolom a számítógépet.

Nem sikerül fölcsatlakoznom az internetre. A betárcsázáskor folyton elvázom. A telefonközpontra túlterhelt, vélem, a koszovói származású több ezer turista pont most küldi üzenetét a nyugati országokban élő családjának, ahol egyébként maguk is élnek, és ahol megkeresték azt az aprópénzt, amit nyáron elvernek, abban a tucatnyi napban, amely során csak frusztrálják magukat. Mert hiába páváskodtak, hiába buktak a tízéves mercedeszükre és az arany nyakláncra a fiatal peci csajok, azoknak a vécéknek a büze, amely rájuk, takarítóikra vár, a müncheni, stockholmi és grazi vécék büze még mindig ott van az orrukban. Most tértek vissza a partról, örült tempóban telefonálnak és emileznek, hajtja őket a kommunikáció vágya, ezeket az írástudatlan embereket, akik a szülési fájdalmakhoz hasonlítható kínok között ejtenek ki minden egyes szót.

Fojtogat a megvetés és a türelmetlenség, az undor, amely úgy elborít, annyira teljesen és fatálisan, mint ahogy, állítólag, a szenteket elborította a szeretet. Szükségem van a tágasságra, a megnyugtatóan üres nyílt tenger látványára, az emberek által be nem szennyezett kékségre. Kiontottam a teraszra.

Alkonyodott. A nap ismét lenyugodni készült nagybátyám olajfaligete mögött, így neveztük a tíz-egynéhány olajfatóval beültetett domboldalt, azt az ötven hektárnyi bozótot, amelyben homoki viperák és vaddisznók tanyáztak, és amely eltakarta előlem a tenger látványát. Apám azt állította, hogy egyszer látott *valami túlvilágit*, így mondta, ahogy alászáll a dombra. Soha nem sikerült meggyőződnöm, hogy a lenyugvó napot látta. Minden délután ott ültünk a teraszon, és vártuk a naplementét. Csöndben néztük a napot, ahogy eltűnik a domb mögött, amely örök idők óta ott áll köztem és a világ között. Amikor kihuny a fény, az apám fölállt, és ellentmondást nem tűrő hangon azt mondta: *nem, semmiképpen, az nem lehetett a nap*. És bement a házba. És onnantól kezdve csak a kiszűrődő Bach-művek hangjai jelezték, hogy még mindig él, és hogy minden este ott fekszik a hálószoba sötétjében, már két évtizede a depresszió bénító béklyójában.

Fordította: Rajsli Emese

Hansági Ágnes

KONTEXTUS MŰHELY

A Kontextus Műhelyt Elekes Dóra, Mészáros Márton, Neszlár Sándor és Zsille Dóra egyetemi hallgatóként alapították tanárjukkal, Hansági Ágnessel 1999 decemberében a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karán azzal a szándékkal, hogy nyitott fórumot teremtsenek a kortárs magyar irodalom új fejleményeinek a megvitatására. A műhely célja azóta is, hogy a kortárs magyar irodalom és az irodalomtudomány iránt érdeklődőket segítse a tájékozódásban. A 2007-ig rendszeresen szervezett felolvasásokon Bánki Éva, Esterházy Péter, Háy János, Kollár Árpád, Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos, Petróczi Éva, Poós Zoltán, Varró Dániel volt a Műhely vendége. A műhelyszemináriumokon Bónus Tibor, Ferenczi László, Kékesi Zoltán, Kulcsár-Szabó Zoltán, Lator László, Lőrincz Csongor, Szirák Péter tartottak előadást. 2007 óta a Műhely munkáját a kritikai műhelyszemináriumok határozzák meg: az élő irodalom szövegeinek olvasása alkalmat kínál a szövegértelmezési stratégiák és a kritikaírás elsajátítására. A Műhelyben eddig közel harminc diákköri dolgozat született, a nyolc helyezésből négy első. Az egykori műhelyesek közül többen aktív tagjai az irodalmi, művészeti, tudományos életnek, sikeres középiskolai tanárok. A Kontextus munkáját 2006 óta Mészáros Márton és Hansági Ágnes irányítja.

Jelen válogatás keresztmetszetet kíván nyújtani a műhelyben folyó munkáról, időben és tematikusan egyaránt, az egykori alapítók írásaitól a közelmúlt és a jelen műhelyeseinek munkáiból is válogatva. (A szövegeket Hansági Ágnes válogatta.)

Elekes Dóra író, műfordító, kritikus, az Európa Kiadó szerkesztője

Neszlár Sándor író, a Csimota Kiadó szerkesztője

Mészáros Márton irodalomtörténész, kritikus, a KRE BTK adjunktusa

Bíró Krisztián fiatal kutató, I. helyezett, (OTDK, 2013)

Pataki Viktor doktorandusz (ELTE), Alföld Különdíj (OTDK, 2013)

Pogány Eszter III. éves egyetemi hallgató, KRE

Hansági Ágnes irodalomtörténész, a KRE BTK habilitált egyetemi docense



Elekes Dóra:

HÓDÍTÁS (VAGY CSAK SIMÁN: RIZIKÓ)

Mint a rizikó, éppen olyan ez.
Lassan kipakolom a katonákat.
A kispontszámú kontinenseket
Igyekszem megszerezni indulásnak.

Dél-Afrikába megy a sok huszár,
Hogy később jó nagy seregem legyen,
Aztán támadok. Bocs, de most muszáj,
Mert kártya is kell. Húzok, édesem.

Hadicéloom hétpecsétes titok.
Látod? Magam elől is rejtegetném.
Kis árulásokba bocsátkozok,
Hogy megzavarjam áruló kis elmém.

És így megy tovább, hosszan, körre kör,
És megerősít, ami meg nem öl.

Neszlár Sándor

78-AS TROLI

Tegnap délután végre válaszoltak a BKK-tól. Bő három hete írtam nekik, hogy szeretném, ha támogatnék a *Budapest 2013* című útinaplómat. Elsősorban be akartam volna jutni olyan helyekre (forgalomirányítók, műhelyek, garázsok), ahová egyszerű utasként nem lehet, illetve hogy kedvezményesen vásárolhassak bérletet.

Válaszukban nagyon örültek a kezdeményezésnek. Az általam tervezett könyvet érdekes elképzelésnek tartják, és szerintük bátran nevezhető hiánypótló műnek. A könyv megvalósításával újszerű nézőpontból tudom majd bemutatni a főváros közösségi közlekedését, irodalmi eszközökkel ábrázolva annak egy sajátos szociológiai metszetét. A mű megjelenésével egyetértenek, az ötletet támogatják. A CSR tevékenység a társaságuk számára kiemelt fontosságú, azonban az ezzel kapcsolatos policy nem teszi lehetővé egyéni támogatási kérelmek pozitív elbírálását, így pénzügyi támogatási kérelmemnek sajnos nem tudnak eleget tenni. Ezzel kapcsolatban engedjem meg, hogy egy további szempontot is a figyelmembe ajánljanak. Amennyiben a könyv támogatói között a közlekedési társaság is szerepelne, úgy az véleményük szerint a mű hitelességét, elfogulatlanságát és őszinteségét megkérdőjelezhetné az olvasók szemében, hiszen könnyedén azt gondolhatná bárki, hogy egy pr-kiadványról van szó. Köszönik, hogy ötletemmel megkerestem a társaságukat. Kérik válaszuk megértő elfogadását.

Én nagyon az vagyok, de amikor a Keletinél megveszem 10.500 Ft-ért a havi bérletet, akkor egy kicsit úgy érzem, mégsem vagyok elfogadó! Az utolsó bérletem tavaly júniusban járt le, azóta biciklivel járok, még télen is, és *természetesen egyszer sem blicceltem közben!* Miközben átvergődöm a lebombázott Baross téren, tisztázom magamban az utazás szabályait.

1. Minden BKV járaton utazni kell egy oda-visszát.
2. Az összes útról írni kell egy minimum egy oldalas beszámolót.
3. Egy járatra csak az egyik végállomáson lehet felszállni.
4. Végállomást csak gyalog, vagy már korábban használt járatral lehet megközelíteni.

Érzem, hogy jól jöhetne még egy 5. szabály is, de több nem jut eszembe. Egyelőre a Keleti környékéről indulok, ez még kényelmes távolságra van a Blahától. A sok lehetőség közül a trolikkal kezdem, ezek korábban valahogy mindig kiestek az utazásaimból.

A 78-as trolira 18:49 perckor szállok fel, középen, mire elhelyezkedem, már indulunk is. Az utolsó pillanatban felszáll még 4-5 fiúcska, mögém ülnek le, miután nagy nehezen eldöntik, hogy menetiránnyal szemben vagy háttal üljenek le. Óvatosan kinyitom a citromsárga noteszem, felírom a járat számát és hogy mikor indulunk.

Ekkor megszólal a hátam mögött, a nekem jobbra ülő: „Neked nem volt rossz érzés, amikor kiderült, hogy meg fogsz bukni?” „Nem, nekem nem!” – mondja az egyik. „Nekem olyan lelkiismeretes furdalásom volt!” – folytatja az első, mire a mellette ülő: „Bánja a geci, legfeljebb kétszer járom a 6.-at!” És ezzel a téma le is van zárva, bár még az első fiúcska azon elmélkedik, hogyan lehet képes valaki 300 óránál is többet hiányozni, úgy, hogy nem beteg.

Közben a Damjanich utcáról rákanyarodunk a Bajza utcára, majd a Városligeti fasor és a Lövölde tér következik. Ezalatt a hátul tőlem jobbra ülő egy Skodára mutatva azon töpreng, hogy hét ember, azaz a családja, hogyan férhetne el a kocsiban. „Biztosan egymás ölébe kéne ülnünk.”

Lövölde tér. Itt felszáll egy babakocsis nő, aki a Király utcában egy fékezés miatt majdnem elesik, az egyik utas, egy középkorú, talán arab férfi, reflexből elkapja a megcsúszó babakocsit. Erre a gyerekek felsír.

„Te írsz órán?” – kérdezi valamelyik, de nincs válasz. „Nyelvtanórán elkezdett írni a tanárnő, leírtam egy mondatot, mire felnézek, tele a tábla. Úgy ír!” „Jó nő?” „Nem rossz gádzsi! Alacsony, kis húsos, harminc körül, most ment férjhez!”

A kisbaba egyre jobban sír. „Nagyon nem tetszik neki!” – mondja egy nő, aki a babakocsi mellett áll. A Teréz körút jön, egy egyetemista srác a diplomabuliját szervezi telefonon, a lényeg, mondja: „Csak pogácsa ne legyen!”

„De régen ettem KFC-t!” – folytatják a hátam mögött. „Hogy nem bírtok fogyni, én hat kilót fogytam, csak fociztam néha és kész!” „Tudod, mi más alkat vagyunk a Zolival, mint te vagy a Máté!”

Az Akácfa utcánál leszáll az anyuka a kisbabával, aki már nem sír.

„Ide járok gyakorolni. Van egy terem, ahol csak te vagy, és bevihetsz oda bármilyen csajt.” „Én nyá-

ron, bármi lesz, megcsinálom!” „Persze, recskázzál csak inkább!” „Én már régen nem.” „Miért nem?”

Át az Andrássy úton, tovább a Nagymezőn. Az utcán, fehér ingben, éppen kezet fog egy idős férfival egy nem régen leváltott kulturális államtitkár.

„Hová menjünk, Jancsi?” „Számomra a legideálisabb az öt kerület lenne!”

„Nincs hátul senki, Jancsi, gyere hátra te is!” De ő nem megy.

A Kálmán Imre utca következik, majd forgolódnak és már a Kossuth Lajos téren is vagyunk.

– visszaút –

A sofőr középre jön és az egyik ülés alól kiemeli az egyik éket és magával viszi a fülkéjébe. Maradok a helyemen. Elöttem egy lány, mielőtt leülne, lesepri az ülést, egy rózsaszín blézeres nő pedig mellém ül. Elindulunk.

A Parlament előtt feltúrva az egész tér, hátrafordulok, mert két kisgyerek hangosan, egymást túllicitálva figyel a kerítés előtt elterülő hatalmas pocsolyát. „Itt a vége, fuss el véle!”

Alkotmány utca, jobbra a Kozma Ferenc utca, majd ismét a Kálmán Imre. Az egyik ház falán *RODOLFO* emléktábla. Hátul a pocsolyás gyerekek éppen a sárgaköves útról és Ózról, a nagy varázslóról beszélgetnek.

A Nagymezőn mennyi kiülő hely lett, az egyik fagylatzó előtt kígyózó sor áll. Először nem értem, de aztán eszembe jut, hogy állítólag ma van a fagyalt vagy a fagyaltevés világnapja.

Erzsébet körút, itt szállnak fel a legtöbben, tömve a troli. Indulunk tovább a Király utcán. Szembejön velünk egy 78-as, a sofőrök intenek egymásnak. Elhagyjuk a Cimborá sörözőt és a Snapsot is. Közben hátul a két gyerek Petőfit szaval.

„Fényesebb a láncnál a kard,
jobban ékesíti a kart,
és mi mégis láncot hordunk!
Ide veled, régi kardunk!
A magyarok istenére
esküszünk, esküszünk, hogy rabok tovább
nem leszünk!”

A Lövölde téren az MMA-t kifestő óriásplakát: *AZ A SZÉP!* felirattal.

Rottenbiller, Damjanich és Bethlen Gábor utca, itt sokan leszállnak. És lassan ez már a Keleti, ismét a zöld kerítés, ezúttal hajléktalanok nélkül és végállomás. Mielőtt leszállok, megkérdezem a sofőrtől, miért vitte be magával az éket, azt válaszolta, hogy az üléssel akadt valami műszaki probléma, azzal támasztotta ki.

Mészáros Márton

NÉMA OLVASÁS, HANGOS OLVASÁS A REFORMÁCIÓ GYAKORLATÁBAN

Az egymást kiegészítő médiumok feltételezése láthatóan ellentétben áll azokkal a koncepciókkal, amelyek a hallás kultúrájából a látás kultúrájába történő váltást éles határokhoz (általában a könyvnyomtatás megjelenéséhez) igyekeznek kötni. Noha a váltás maga rendkívül nehezen ragadható meg, és pontos korszakolása is problematikus, számos kutató vélte saját kutatási korszakában megtalálni a váltás kezdő- vagy végpontját¹. A kora újkorra vonatkozóan minden bizonnyal Walter J. Ong rendkívül nagyhatású elméletét kell kiemelnünk, amely nem csupán akusztikus-vizuális, precízebben a nyomtatás megjelenéséből következő orális–szkriptuális változás társadalmi hatásait hangsúlyozza, de egyszersmind reformáció és könyvnyomtatás összekapcsolhatóságának is állatorvosi lova.

Bár a nyomtatott szöveg és a kézírás közös tulajdonsága, hogy mindkettő a vizuális térben teszi a nyelvet megtapasztalhatóvá, Ong szerint² meg kell különböztetnünk a két írásrendszer tudatra gyakorolt hatásait. A kézírással leírt betűk nem léteznek az írás aktusa előtt, tulajdonképpen mindig az írás folyamatában, azzal egyidejűleg jönnek létre, a betűírás nyomtatása esetében viszont a szavak olyan elemekből állnak, amelyek már az írás előtt is léteztek: „a nyomtatás tehát sokkal erőteljesebben sugallja, hogy a szavak dolgok, mint az írás valaha is tette.”³ A kirográfia

1 Vö. WOOLF, Daniel R.: *Speech, Text, and Time: The Sense of Hearing and the Sense of the Past in Renaissance England*. In: *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, 1986/2. 163. p.

2 ONG, Walter J.: *Szóbeliség és írásbeliség*. AKTI–Gondolat Kiadó, Bp., 2010. 104–119. pp.

3 ONG, Walter J.: *Uo.* 105. p.

nemcsak egyediségében, identikusságában kötődik szorosabban a vokalitáshoz, mint a tipográfia, de a tekintetben is, hogy az írás a nyomtatás megjelenése előtt, sőt egy rövid átmeneti időszakban azt követően is, másodlagosnak számított a halláshoz képest, fő funkciója az volt, hogy – Ong találó megfogalmazásával élve – a tudást visszatáplálja a szóbeliség világába. A nyomtatott szöveggel szemben a kéziratot viszonylag nehéz volt olvasni. A lassú olvasás segítette a memorizálást, ezért a kéziratok kultúra jóval inkább rá volt utalva a kimondásra, noha inkább támogatta, mint helyettesítette azt. Hogy a leírt szó milyen mértékben volt összekapcsolódva a kimondott szóval, azt talán legkimerítőbben Balogh József⁴ *Voces paginarum: Adalékok a hangos olvasás és írás kérdéséhez* című, a nyugati médiaelméleti gondolkodásra is meghatározó erejű tanulmánya mutatja. Balogh igen meggyőzően érvel amellett, hogy az antikvitástól egészen a középkorig terjedő időszakban az olvasás az evidencia értelmében jelentette a hangos olvasást⁵. „A 16-ik századon túl az olvasás technikáját jellemző adatok nem állnak rendelkezésemre. Valószínűnek tartom, hogy a könyvnyomtatás e részben is jelentős változások forrása lett. A könyvsajtó egyfelől a betűk tisztaságával, a szókép szabályos elhatárolásával és a terhes középkori rövidítések kiküszöbölésével lehetővé tette a gyors és könnyű olvasást, másfelől az olvasmányok eladdig hallatlan tömegével sietős és felszínes olvasásra sarkalta az olvasót. Az olvasásnak oly gyakorlata fejlődött ki, amelylyel az olvasó hangja már egykönnyen nem birkózhatott meg. Talán e feltevés irányában kell az olvasás elnémulásának magyarázatát keresnünk; a mai olvasás ilyként kapcsolatos az írás-olvasás mechanizálódásával.”⁶ Ahogyan utaltunk rá, az a törés, amely ezzel bekövetkezett, sok tekintetben magán a reformáción belül is húzódott, és olyan ismert ellentétpárokban látszik megragadhatónak, mint a „Logosz vallása” vs. „Büblasz vallása”, a „fül Bibliája” vs. „szem Bibliája” vagy a „szóbeli egyház” vs. „nyomtatott egyház”⁷.

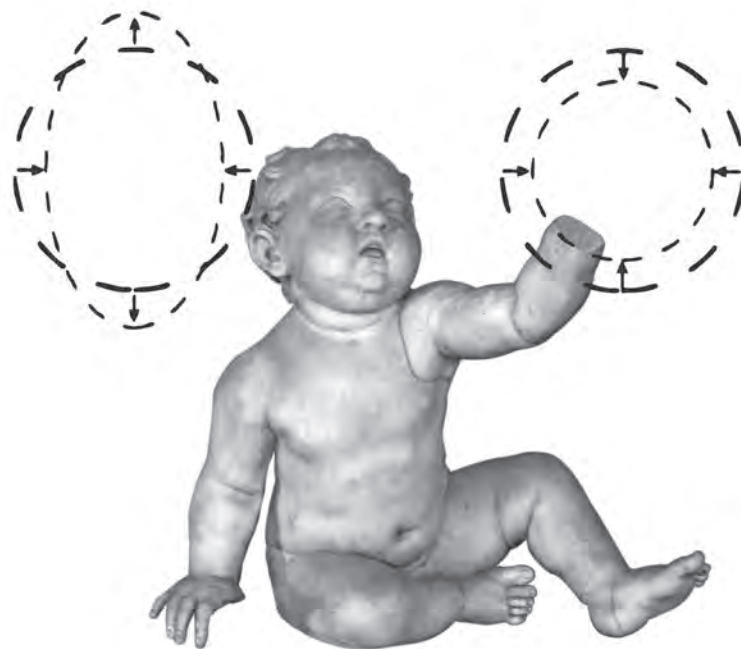
Az írásbeliség elterjedésének folyamatában a nyomtatás kétségtelenül meghatározó szerepet játszott, másfelől a kutatás az újítás és az oktatás irányába is új utakat nyitott. Ong két kulcsfontosságú változást is Petrus Ramus „oktatásmódszertanában” lát példaszerűen megragadhatónak: a váltást retorikától a logika felé, valamint a váltást a hallott érveléstől az írott bemutatató irányába. Az a feltételezés, mely szerint a különböző kommunikációs formák – különös tekintettel arra, hogy az információ a hallás vagy az olvasás útján jutnak el a befogadóhoz – egyszersmind

4 Balogh József recepciójához vö. NEUMER Katalin: *Vasa lecta et pretiosa : a 17-20. századi szóbeliségkutatások és Balogh József a hangos olvasásról*. In: *Túl az iskolafilozófián: a 21. század bölcséleti élménye*. Szerk. NYÍRI Kristóf, PALLÓ Gábor. <http://www.phil-inst.hu/intkotet/> 168-190. pp., valamint CZEI-ZER Zoltán: *A hangos olvasástól a másodlagos szóbeliségig. Bevezetés Balogh József „Voces paginarium” című írásához*. In: *Replika*, 31-32. (1998. szeptember) 221-225. pp.

5 Balogh elsősorban olyan példákat keres, ahol a néma olvasás a korabeli értelmező számára magyarázatra szorult. „Helyes Norden megjegyzése, hogy olyan dolgokról, amelyek a kortársak szemében természetesek, rendszerint hiányzik a hagyomány. Ennek következménye, hogy a hangos olvasást elsősorban olyan helyekkel bizonyíthatjuk, amelyek abnormitásokról emlékeznek meg, olyan esetekről, amikor valakit különös okok bírtak rá, hogy az általános szokástól eltérően némán olvasson, vagy mikor valakit a hangos olvasás folyamatosságában egy s más körülmény meggátolt.” BALOGH József: *„Voces paginarum.” Adalékok a hangos olvasás és írás kérdéséhez*. Franklin Társulat, Bp., 1921. A tanulmány megjelent a *Replika* című folyóirat 31–32. számában, 227–255. pp.

6 BALOGH: *I.m.* 29–30. pp.

7 Vö. GILMONT, Jean François: *A reformáció és az olvasás*. In: *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*. Szerk. CAVALLO, Guglielmo, CHARTIER, Roger. Balassi Kiadó, Bp., 2000. 250. p.



különböző gondolkodásmódot feltételeznek (vagy eredményeznek), amely azután társadalmi változásokhoz vezet, természetesen nem újkeletű, és nem is csupán a koraújkori médiaviszonyok vizsgálatában került kulcspozícióba. Ong koncepciójában – amint azt Hotson kifejti – a ramizmus tulajdonképpen a könyvnyomtatás melléktermékének tekinthető: „Miközben e váltás végrehajtója (*agency*) lényegileg technológiai volt, annak hatása a nyugati gondolkodásra aligha lehetett volna mélyrehatóbb. A nyomtatási technológia megjelenése, érvel Ong, a gondolatok vizuális elrendezésének »egy korábban ismeretlen erőt« adott, elkülönítette a tudás megszerzését az élő emberek közötti beszélt kommunikációtól (*oral discourse*), azt a nyomtatott oldalon, térbelileg elrendezett szavakként és szimbólumokként rögzítette”⁸ Ong szerint a nyomtatás alapjaiban változtatta meg az oktatás rendszerét, amely természetéből adódóan a gondolkodási folyamatra is⁹ rendkívül nagy hatást lehetett képes gyakorolni: „a tudásnak egy néma, elvont, személytelenített, és mintegy monologikus karaktert kölcsönzött, amelyet aztán a Gutenberg-korszakban mindvégig megtartott.”¹⁰ A ramista tankönyv mindig definíciók, felosztások, ábrák és diagramok segítségével igyekszik megnyugtató válaszokat adni az adott tudományterület kérdéseire, mégpedig úgy, hogy a lehető legélesebben elhatárolja azt más tudományterületek kérdéseitől, sőt a belső ellentmondásoktól, vitáktól is. Ezt a rendezettséget vagy a rendezettségnek a látszatát Ong szerint a nyomtatás adta a ramizmus kezébe: „a nyomtatásnak

8 HOTSON, Howard: *Ramizmus: egy irodalmi és pedagógiai mozgalom technológiai, vallási, politikai és társadalmi dimenziói*. In: Helikon, 2009/1-2. 118. p. Hotson utal arra is, Ong ramizmussal kapcsolatos elméletét McLuhan inspirálta.

9 Vö. SOUKUP, Paul A. - ONG, Walter J.: *A retrospective*. In: Communication Research Trends, 2004/3. 3-23. pp.

10 HOTSON, Howard: *Uo.* Hotson utal arra is, Ong ramizmussal kapcsolatos elméletét McLuhan inspirálta.

már nem csak afölött volt befolyása, hogy mely szavak alkotják a szöveget, hanem azt is pontosan meghatározta, hogy e szavak hol helyezkednek el a papíron, illetve egymáshoz képest.”¹¹ Mindez természetszerűen vezetett a megismerés új formáihoz, illetve korábban nehezen vagy egyáltalán nem elgondolható logikai kapcsolatok prezentálásához, amelyek Ong szerint új mentális struktúrákat hoztak létre. McLuhan Ongot értelmezve igen pontosan foglalja össze ezeket a hatásokat: „Nem meglepő, hogy a részekre osztás és osztályozás ramusi vizuális módszerei olyan benyomást keltenek, ami Ong szavaival élve »erősen emlékeztet magára a nyomdai eljárásra, ahogyan az lehetővé teszi az ember számára, hogy úgy képzelve írja le egy tárgy elrendezését, mintha az a térben rögzített részekből lenne összeállítva, hasonlóan ahhoz, ahogyan a szavak a nyomdász nyomóformájában vannak rögzítve.«”¹² Így nem annyira kirográfia, hanem a nyomtatás választotta el „a szót a hanggal való eredeti kapcsolatától, és kezelte egyre inkább egy térbeli 'dolog'-ként.”¹³

Az elmélet szintén sarkalatos pontja, hogy a ramizmust egyértelműen a kálvinista reformációval hozza összefüggésbe. (Hogy a nyomtatás által indukált mentális mintázatok hatása a tankönyveken kívül is szignifikánsan kimutatható-e a reformátorok szövegeiben, gondolkodásában, esetleges későbbi vizsgálatok tárgyát képezheti.) Nem pusztán a reformátussá vált, majd Szent Bertalan éjjelén mártírhalt Ramus legendája teszi védhetővé, már-már magától értetődővé ezt az összekapcsolást, hanem elsősorban az, hogy Ramus „módszertana” szinte kizárólag protestáns (ám nem kizárólag kálvinista területeken terjedt el). Az út – fogalmaz Ong – „főleg protestáns polgárok csoportjain, kereskedőkön és iparosokon át vezetett, akik többékevésbé közel kerültek a kálvinizmushoz. (...) Ezek a csoportok nyíltan nyomultak előre, befolyásos társadalmi pozíciókat foglaltak el, intellektuálisan képezték magukat, és a ramusi elvek segítették feltörekvésüket. Ramus művei nem a magas műveltségű értelmiségi körökben voltak népszerűek, hanem inkább az elemi vagy középfokú iskolákban és ott, ahol a középfokú oktatás és az egyetemi képzés találkozott...”¹⁴ A fentebb már idézett Hotson empirikus kutatásokon alapuló tanulmánya azonban arra mutat rá, hogy a ramizmus elterjedése nem magyarázható kizárólag teológiai érvekkel, és sokkal inkább sajátos társadalmi folyamatok eredménye. Olyan demográfiai és földrajzi tényezők összjátékáé, amelyek egyaránt kedveztek a protestantizmus és

11 ONG, Walter J.: *Lm.* 113. p.

12 McLUHAN, Marshall: *A Gutenberg-galaxis.* Trezor Kiadó, Bp., 2001. 198. p. McLuhan további megjegyzései is beszédesek: „Ám mielőtt drámaibb megnyilvánulásai felé fordulnánk, Onggal együtt szükségesnek tartjuk megjegyezni, hogy a „módszer” rögeszméjének archetípusa a reneszánszban lelhető fel, »a betűk egy betűkészletből való kiszedésének eljárásában. A folyamatos értekezés megkomponálása minden esetben abból áll, hogy a beszélgetés a már meglévő részeknek egy térbeli sablonban való elrendezése útján épül fel.« És Ramus nyilvánvalóan rendkívüli vonzóerejét azáltal fejtette ki, hogy közel állt hozzá az érzékelésnek az a fajtája, melyet az emberek a nyomtatással való kapcsolatukban megéltek. Az új „tipográfiai ember”, aki a nyomtatás által kívánt kiemelkedni, egy kicsit később, az individualizmus és nacionalizmus kapcsán nyeri el majd a teljes figyelmet. Itt az érdekel bennünket, hogy felfedezzük azokat az utakat, melyeken a nyomtatás — az elkülönítés és felosztás módszerével — megalkotta az alkalmazott tudomány eszményeit, mindegyre az élesebb képi felidézés irányában haladva.

13 ONG, Walter J.: *Ramist Method and the Commercial Mind.* In: *Studies in the Renaissance* Vol. 8. (1961) The University of Chicago Press. 168. p. Idézi: McLUHAN, Marshall: *A Gutenberg-galaxis.* Trezor Kiadó, Bp., 2001. 198. p.

14 *Uo.* 182. p.

a ramizmus elterjedésének¹⁵ (anélkül azonban, hogy a kettő között szükségszerűen ok-okozati viszonyt feltételezhetnénk). A legelgondolkodtatóbb pontosítás Ong éles, határozott váltást sugalló elméletével szemben azonban minden bizonnyal Wolf megfigyelése, aki szerint „a korai modern tudat legalább annyira orális és akusztikus (retorikus), mint amennyire vizuális gyökekből származik, (...) a korai modern gondolkodás a nyomtatás technikája által a szemre gyakorolt egyre fokozódó nyomás ellenére is teljes mértékben képes volt az akusztikus és vizuális ingereket egyensúlyban tartani, (...) önmagában az, hogy kifejlődött és fennmaradt valamilyenféle érzékelési egyensúly, megmutatja, hogy a későközépkori gondolkodáshoz képest kevésbé volt ráutalva arra, hogy egyik érzékelési módot egy másikra cserélje.”¹⁶

A különböző olvasásmódok tekintetében a legfinomabb mintázatú modellt Jean François Gilmont kínálja,¹⁷ aki szerint az éles váltások helyett inkább azt feltételezhetjük, hogy a kora újkorban több olvasásmód is élt egymás mellett: a néma olvasás, a magányos félhangos olvasás, a szűk körű felolvasás és a liturgikus olvasás, amelynek során a hívek a saját könyvükben a szemükkel is követik az elhangzó szöveget (tipikusan ilyen az énekeskönyvből történő közös éneklés). A követendő olvasásmódról egyrészt a kiadói instrukciók adtak felvilágosítást, másrészt a könyv fizikai jellemzői is determinálták azt: a folio formátum értelemszerűen csak könyvvállványról volt olvasható, míg a sexadecimo köteteket az olvasók mindig maguknál tarthatták. Gilmont lényeglátó összefoglalója így hangzik: „A protestáns egyházak megszerveződésekor, a 16. század végén nem tűnik úgy, mintha változás következett volna be az íráshoz fűződő viszonyban. A vallás területén a szóbeliség megőrizte helyét. Mint Johann Brenz jól megfogalmazta, a vallás a prédikációtól függött, amelynek három formáját ismerték: a legfontosabb a szószékről hangzott el, s ezt egészítette ki a másik kettő, az olvasás, az éneklés. A reformátorok, akiket megrémített a „vad” olvasatokra támaszkodó heterodox eszmék burjánzó bősége, minden eszközzel kézben akarták tartani a teológia fölötti ellenőrzést. A Bibliához való hozzáférés a kultusz és a család keretein belül volt lehetséges, s az autorizált kommentárokkal kísért olvasást jelentette. A népszerű olvasás céljára csak a katekizmust és a liturgikus szövegeket tartották fenn. Az olvasás céljának nem annyira új üzenetek felfedezését tartották, mint inkább az alapvető keresztény tanítás megszilárdítását. A csendes olvasást ilyenformán egy tudatos politika eredményeképpen korlátok között tartották, minthogy az ennek lázongó következményeitől való félelem nem volt minden alap nélkül. Az oralitás elsőbbségét ilyenformán a reformáció egyáltalán nem vonta kétségbe.”¹⁸

Ha ezek alapján emlékeztetünk Katz és Lazarsfeld kétlépcsős kommunikációs elméletére, amely szerint az olvasni nem tudók számára literátus véleményformálók közvetítették az írott

15 „Könnyű belátni, hogy ez a fragmentáció pontosan hogyan tette a régiót a kései 16. század és a korai 17. század Európájának pedagógiai laboratóriumává. Egyrészt, ez a fragmentáció megnövelte az igényt az oktatási programok iránt. A tény, hogy e kis tartományok legtöbbje politikailag és felekezeti ellenséges szomszédokkal osztozott határaival, nagyban növelte a szükségét mind a bürokratikus centralizáció, mind vallási konfeszionalizáció iránt, amelyek mindegyike végső soron az oktatási rendszeren nyugodott, ami a szükségeknek megfelelően trenírozott munkaerőt nyújtotta.” HORTON, Howard: *Ramizmus: egy irodalmi és pedagógiai mozgalom technológiai, vallási, politikai és társadalmi dimenziói*. In: Helikon, 2009/1-2. 125. p.

16 WOOLF, D. R.: *Hearing Renaissance England*. In: *Hearing History: A Reader*. Szerk. SMITH, Mark M. University of Georgia Press, Athens, 2004. 113. p.

17 Vö. GILMONT: *l.m.* 251-253. pp.

18 *Uo.* 262-263. pp.



szövegek üzeneteit, természetesen fölvehető, hogy az olvasni-tudás ebben a korban nem pusztán véleményformáló, de „kapuóri”¹⁹ (*gatekeeper*) szerepet is biztosít az olvasni tudók számára. A *véleményformáló* csupán a véleményét fejezi ki, és hatása a közönségen belüli elismertségtől függ, a *kapuőr* viszont az a személy, aki *hatalmi pozíciójánál* fogva képes direkt és megkerülhetetlen módon szabályozni az információ áramlását. Feladata tehát nem korlátozódik az információ továbbadására, fontosabb, hogy a nem kívánatos információk terjedését megállítsa. A katolikus egyház a reformáció korai szakaszában egyértelműen ilyen kapuőrökként tekintett saját papjaira. (E funkció leglátványosabb intézményesülése a tiltott könyvek listája, az *Index*.) A kapuőr azonban csak akkor működhet sikeresen, ha a kommunikációs hálózat nagy hányadát tudja uralni, alternatív kommunikációs csatornák pedig nem állnak rendelkezésre. A római oldal évszázados médiafölényének tudatában láthatóan nem ismerte föl, amit Luther igen, hogy a könyvnyomtatással kommunikációs helyzete radikálisan megváltozott: a nyomdahálózatok megjelenése idején ugyanis, egy több évtizedig tartó periódusban, az új média szabályozása egyszerűen nem volt hatékonyan megoldható, így ezen időszak médiaviszonyait sok tekintetben jobban jellemzi az internetes kommunikáció ellenőrizhetetlensége, mint a későbbi századok szigorú szabályozottsága.

A katolikus papok pedig éppen ebben a kapuóri pozícióban látszanak látványos kudarcot vallani. Mindez pedig arra utal, a reformáció legjelentősebb kommunikátora, Luther nem csupán azt érthette meg, hogy a nyomtatáson keresztül összehasonlíthatatlanul több befogadóhoz juttathatja el üzenetét, hanem azt is, hogy a kommunikáció valódi irányításhoz magukat a kommunikációs csomópontokat: első lépésben a nyomdákat, második lépésben pedig az olvasni tudó véleményformálókat kell elérnie, neki magának pedig az így létrejövő kommunikációs hálózat középpontjává kell válnia.

19 Vö. WHITE, D. M.: *The „Gatekeeper”: A Case Study in the Selection of News*. Journalism Quarterly, 1950/4.

A SZÓ MEGSZÁLL, AZ ÍRÁS ELRAGAD

Hozzászólás az elsődleges szóbeliségből az interiorizált írásbeliségbe való átmenet kérdésköréhez.

Vázlat¹

1 Az itt következő dolgozat nem annyira a választott téma kimerítő és átfogó tárgyalásaként, mint inkább egy esetleges jövőbeli kutatási program hipotéziseinek áttekintéseként olvasandó. Kritikai megállapításai tehát akkor is kérdésként értendők, ha kijelentő módban írtak.

2 Milman Parry munkássága ugyan a múlt század '20-as és '30-as éveire datálódik, az eredményeit kiterjesztő és/vagy továbbgondoló kutatók (pl. Albert B. Lord, Eric A. Havelock, Walter J. Ong, Jack Goody és Ian Watt) legfontosabb művei azonban csak a '50-es évek végétől kezdve jelentek meg.

3 Havelock *The Greek Concept of Justice. From its Shadow in Homer to its Substance in Plato* című könyve kiadásának jelenéről (1978) van szó.

4 HAVELOCK, Eric A.: *A görög igazságosság-fogalom. Homéroszi árnyvonalaitól a platóni főszerepéig*. Ford. Bognár Gergely. In: *Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*. Szerk. Nyíri Kristóf, Szécsi Gábor. Áron Kiadó, Bp., 1998. 59. p.

5 A formulák e „laza” definíciójának forrása: Ong, Walter J.: *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*. Ford. Kozák Dániel. Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet–Gondolat Kiadó, Bp., 2010. 30. p.

6 A „szöveg” az írásbeliséghez tartozó fogalom, itt azonban segítheti a tárgyalat könnyebb megértését.

7 Ong: *Im.* 26. p.

8 *Uo.* 57. p.

Milman Parry kutatásainak és az eredményeit továbbgondoló követőinek köszönhetően ma már több mint fél évszázada tudható,² hogy a homéroszi eposzok nem egy egyszeri költőfenomén zsenialitásának köszönhetően, hanem egy elsődlegesen szóbeli – vagyis az írásbeliség által nem érintett – kultúra keretfeltételei között, rapszódosok szájgyománnyaként jöttek létre. „Erre a következtetésre – írja Eric A. Havelock – eredetileg a stílusjegyek, különösen a költeményt [az *Iliászt* és az *Odüsszeiát* – B. K.] felépítő formulák vizsgálata vezetett. A következtetést alátámasztotta az orális költészetet művelő énekmondók által alkalmazott technikák e stílusjegyekkel való összevetése, amelyre ott nyílt lehetőség, ahol ma is³ megtalálhatók és megfigyelhetők ilyen énekmondók, vagyis leginkább a Balkán-félszigeten.”⁴

A homéroszi eposzok tehát formulákra épülő orális költemények. A formulák pedig olyan kifejezések és fordulatok, amelyek többé-kevésbé szó szerint ismétlődnek nemcsak ezekben a költeményekben, hanem általában az elsődlegesen szóbeli kultúrák minden nyelvi alkotásában is.⁵ Az ókori görög hősköltemények formuláris jellegzetességei legjobban az e hősköltemények hexameteres verssorainak szerkezetével magyarázhatók, amely a rövid és hosszú szótagok meghatározott rend szerint – daktilusok és spondeusok formájában – történő ismétlődésének előírásával megszabja, hogy adott helyen az előadásban – az előadás szövegében⁶ – milyen szavak, szóalakok fordulhatnak elő. Ami azt jelenti, hogy a szóban költő rapszódos például „a jelzők hatalmas repertoárját ismerte, s e repertoár volt annyira változatos, hogy találhasson benne jelzőt az összes lehetséges metrikai követelmény kielégítésére, mely az alkotás folyamata során felmerülhet.”⁷ Az eposzok formulái ugyanígy a hexameter támasztotta követelményeknek tettek eleget, és egyfajta mnemotechnikai eszközként azt a célt szolgálták, hogy felhasználásukkal az énekmondó képes legyen időről időre újra meg újra – de a formulák felcserélhetőségéből adódóan sohasem *pontosan* ugyanúgy! – előadni az *Iliász* és az *Odüsszeia* egyes részleteit anélkül, hogy maga a cselekmény (vagy a költemény hangneme) megváltozna.⁸

A homéroszi költészet elbeszélismódja tehát akusztikai jellegzetességekre épül, az olyan médiateoretikusok pedig, mint pl. Marshall McLuhan vagy Walter J. Ong, ebből – mármint általános akusztikai jellegzetességekből – kiindulva alkották meg azokat az elméleteiket, amelyekkel az elsődlegesen szóbeli és az írást interiorizált kultúrák gondolkodásmódja közti markáns különbséget, más szóval az analitikus gondolkodás megjelenését magyarázták. Mindketten külön kiemelték azonban, hogy e történelmi jelentőségű változás nem önmagában az írás, hanem kifejezetten az alfabetikus írás, a fonetikus ábécé feltalálásának köszönhetően ment végbe, mert egyedül ez az írásfajta különbözteti meg a szemet és a fület.⁹ McLuhan úgy fogalmaz, hogy a betűírás feltalálása előtt „a társadalmak legfőbb érzékelő és közösségi tájékozódást segítő szerve a fül volt,”¹⁰ „az emberiség akusztikus térben élt: határtalanul, irány és horizont nélkül.”¹¹ Az alfabetikus írás használata azonban „nagyban hozzájárult annak a szokásnak a kialakulásához, hogy a környezetet vizuális és térbeli viszonyrendszerben észleljük,”¹² mivel a fonetikus ábécé, mely a hangot vizuális jellé fordította le, „szét-töredezett, fragmentált darabkák építménye, [mely] darabkáknak önmagukban semmiféle szemantikai jelentésük nincs, ahhoz még előre meghatározott módon, gyöngysorszerűen össze is kell fűzni őket.”¹³ Mindez meglehetősen talányos önmagában, Ong azonban talán segíthet megérteni McLuhan szavainak a lényegét. „A látás – írja *Szóbeliség és írásbeliség* című könyvében Ong – elkülönít, a hang egyesít. [...] A látás, mint Merleau Ponty megfigyelte, mindig részekre bont. A látvány mindig egy adott irányból éri a befogadját: hogy egy szoba vagy természeti látkép minden részletét megfigyeljem, tekintetemet folyamatosan egyik részletről a másikra kell irányítanom. Amikor azonban hallok, akkor egyszerre minden irányból befogadom a hangokat: origója vagyok a hallás révén érzékelhető világnak, mely körbevesz, és bizonyos értelemben az érzékelés, sőt a létezés középpontjának tesz meg engem.”¹⁴

McLuhan legfontosabb felismeréseinek egyike, hogy egy új technológia (avagy médium) megjelenése szükségszerűen felborítja az érzékeink közt fennálló arányokat azáltal, hogy kiterjeszti az em-

ber valamely testi vagy szellemi képességét.¹⁵ Innen nézve a füllel és a szemmel kapcsolatban idézett megfigyelések azt jelentik, hogy a betűírással a látás váltja fel a hallás dominanciáját, aminek következtében az érzékelésben a részekre bontó elkülönítés erősödik fel. Ha azonban a látás működéséből a figyelemirányítás elemi mozzanatát emeljük ki – mint azt egyébként maga Ong is megtette a fent idézett részletben –, joggal merülhet fel a kérdés, hogy e mozzanat nem figyelhető-e meg más érzékek, így pl. a hallás működésében is. Mert a figyelemirányítás szükségszerűen egy előtér-háttér viszonyrendszerben történik, amelyben a megfigyelt részlet előtérbe, míg a többi háttérbe kerül. Márpedig létfontosságú, hogy a hangészlelés hasonló viszonyrendszerben történjék, ami azt jelenti, hogy az ember képes legyen a figyelmét egy adott forrásból érkező hangra (vagy hangokra) irányítani, más szóval elkülöníteni azt (vagy azokat) az őfelé áramló hangáradat egészétől.¹⁶

Mindebből az következik, hogy – ha az érzékeink közt fennálló arányoknak a látás javára történő felborulása nem is zárható ki teljes mértékben az

9 Pl. McLuhan, Marshall: *A Gutenberg-galaxis. A tipográfiai ember létrejötte*. Ford. KRISTÓ NAGY István. Trezor Kiadó, Bp., 2001. 40. p.

10 McLuhan, Marshall – Fiore, Quentin: *Médiamasszás. Egy rakás hatás*. Ford. Kiss Barnabás. Typotex Kiadó, Bp., 2012. 44. p.

11 Uo. 48. p.

12 Uo. 44. p.

13 Uo.

14 Ong: *I.m.* 67. p.

15 Pl. McLuhan: *A Gutenberg...* 37–38. pp. Uő: *Médiamasszás...* 26. p.

16 A figyelemirányítás a kognitív tudományok, így pl. a kognitív nyelvészet egyik kulcsfogalma. A dolgozat bizonyos részleteit ennek a relatíve új nyelvészeti irányzatnak az eredményei inspirálták. Terjedelmi okokból azonban még a relevánsabb helyeken sincs itt lehetőség a nyelvészet kognitív megközelítéséből származó tapasztalatok beemelésére a tárgyalásba. (A kognitív nyelvészetről általában: Tolcsvai Nagy Gábor: *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Osiris Kiadó, Bp., 2013.)



analitikus gondolkodás megjelenését elősegítő tényezők közül – más kontextusban érdemes keresni a magyarázatot az interiorizált írásbeliség szubverzív, az emberi tudatot átformáló erejére. Ugyanerre a következtetésre jutott *A kulturális emlékezet* című könyvében Jan Assmann is, aki szerint a médiatechnológiai változások egyedüli hangsúlyozása „monokauzálisan a közvetítőcsatornák determinizmusára szűkíti” az emberi kultúrák történetében megfigyelhető folyamatokat.¹⁷ Assmann a kultúrát olyan identitásbiztosító tudáskomplexumnak tekinti, mely szimbolikus formákban, többek közt mítoszokban és hőskölteményekben tárgyasul.¹⁸ Kérdésfeltevése pedig az általa vizsgált ókori társadalmak összetett

17 ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford.

HIDAS Zoltán. Atlantisz Kiadó, Bp., 2013. 24–25. pp.

18 *Uo.* 91. p.

19 *Uo.* 17, 24. pp.

20 *Uo.* 91–92, 99. pp.

21 *Uo.* 18, 93. pp.

konnektív, az individuumokat közösséggé kovácsoló struktúrájában végbemenő döntő változásokra irányul,¹⁹ és e struktúrák három lehetséges szerveződési formáját állapítja meg: a rituális koherenciára, a textuális koherenciára és a hüpolépsziszre épülőt. Az elsődlegesen szóbeli kultúrák konnektív struktúrája rituális koherenciára épül, ami azt jelenti, hogy a közösség tagjainak identitását – ily módon pedig magának a közösségnek az összetartozását – az említett tárgyasult tudáskomplexumok rituális körülmények közt történő *ismétlése* biztosítja. A rituális koherencia tehát egy kiszabott rend viszonylag módosíthatlan reprodukálásán alapszik, ami kizárja a[z új értelmezéseket eredményező – B. K.] variációt.²⁰

A textuális koherencia a tudást jelentő hagyományok írásba – elsősorban betűírásba! – foglalásával és kánonalkotó szelektálásával váltja fel a rituális koherenciát, innentől kezdve pedig a konnektív struktúra kötőereje már nem az ismétlés, hanem a megjelenítés, más szóval az írásba foglalt és kanonizált hagyományok értelmezése.²¹ A kánon a tradíció

tartalmilag legnagyobb fokú kötelező erővel, formailag pedig a legnagyobb mérvű rögzítettséggel bíró formája, melyhez tilos hozzátenni bármit is, elvenni belőle vagy változtatni rajta.²² „A kánont ezért – írja Assmann – a kollektív identitás megalapozásának és állandósításának princípumaként határozzuk meg. A kollektív identitás egyúttal az egyéni identitásnak is az alapja.”²³

Ha az ismételten alapuló rituális koherencia kizárta a variációt, úgy az értelmezésen alapuló textuális koherenciának értelemszerűen ösztönöznie kell azt. Az izraelita vallásalapítással létrejövő kultúra azonban, amelyet Assmann hoz fel erre példaként, ugyanúgy kérdéseket vet fel a variációk lehetőségével kapcsolatban, mint bármely monoteista vallás. A kánon ugyanis nemcsak az alapszövegekben rögzített hagyományokat, hanem azok értelmezési lehetőségeit, az értelmezés dogmatikus kereteit is rögzíti.²⁴ Ami igazából magától értetődőnek tűnik, elvégre a szövegek szabad értelmezésének lehetőségével a kánon alkalmatlanná válna arra, hogy betöltse az egyéni és közösségi identitást biztosító szerepét. Ebből kiindulva azonban felmerülhet a kérdés, hogy a kánont értelmező tevékenység nem inkább magyarázó tevékenységként, egy már megállapított igazság²⁵ újbóli és megkérdőjelezhetetlen felelevenítéseként értendő-e.²⁶ Mert aki a dogmatikus keretektől eltérve értelmezi a kánont, az a különvéleményével megkérdőjelezi a kanonizált igazság érvényességét,²⁷ és így szükségszerűen kikerül – de nem feltétlenül zárattatik ki! – az adott közösség kötelékéből. A vallás ekkor egyéni hitlélménnyé alakul, ám egyben táptalaja is lehet újabb vallási közösségek, egyházak létrejöttének.

Ilyen értelemben véve tehát a textuális koherenciára épülő kultúrák ugyanúgy egy bizonyos rend fenntartására irányuló ismétlést követelnek meg, mint a rituális koherenciára épülők.²⁸ Ami nagyon jól kiemeli, hogy a betűírás feltalálásával, elsajátításával és társadalmi életbe emelésével megjelennek ugyan olyan kultúrák, amelyek teljes joggal nevezhetők írásosnak,²⁹ az analitikus gondolkodás ezzel egyidejű kialakulása azonban nem következik be szükségszerűen. Ahhoz az írott szövegbe foglalt

hagyománynak még ki is kell szakadnia abból a közvetlen társadalmi interakcióból, amely kanonikus kontroll alatt tartja az értelmezés tevékenységét. Assmann szerint részben ezért is különleges az ókori görög írásos kultúra, melyet a „hüpolépszisz” fogalma után hüpoléptikusnak nevez. A kifejezés többek közt retorikai kontextusban is előfordul, ahol a szónoknak az előtte szólóhoz való kapcsolódást jelenti.³⁰ „Amiről viszont mi beszélünk – írja Assmann –, az a »hüpoléptikus horizont kitágítása« a személyes érintkezés határain túlra, az interakciót nélkülöző kommunikáció terébe. A viszonyok olyan terének kialakításáról van szó, amelyen belül »az előttem szóló által mondottak« akár kétezer éve is elhangozhattak.”³¹ A hüpoléptikus horizont kitágításával „a kulturális koherencia és

22 *Uo.* 105. p.

23 *Uo.* 129. p.

24 *Uo.* 96. p.

25 „Adott szöveggyűjteményt az a döntés avat kánonná, hogy a benne rögzített kijelentések végső, meghaladhatatlan és változtathatatlan igazságnak tartandók.” (*Uo.* 286. p.)

26 „A kánon viszonyt létesít Én-azonosság és kollektív identitás között; a társadalom egészét reprezentálja, ráadásul valamilyen *értelmezési rendszert és értékrendet is megjelenít, amelyek megvallásával az egyén betagozódik az adott társadalomba*, és egyéni identitását annak tagjaként építi fel.” (*Uo.* 129. p.) (Kiemelés tőlem. B. K.)

27 Nem azt, hogy van-e létjogosultsága egy kanonizált igazságnak, hanem hogy a megfelelő igazság lett-e kanonizálva.

28 A tárgyalásban ismertettek által keltett látszat ellenére egyébként Assmann nem végletekben gondolkodik, kiemeli ugyanis, hogy a rituális és a textuális koherenciában is egyaránt megfigyelhető mind az ismétlés, mind a megjelenítés. A rituálisból a textuális koherenciába való átmenettel kapcsolatban azt tekinti döntőnek, hogy az ismétléstől a megjelenítésre kerül át a hangsúly. (*Uo.* 17–18. pp.)

29 *Vö. Uo.* 264–265. pp.

30 *Uo.* 282. p.

31 *Uo.* 282–283. pp.

kontinuitás új alakja támad: a múlt szövegeire való hivatkozás, ellenőrzött variáció [értsd: az előzetesen írásban rögzített ismeretekhez eltérő módokon történő visszakapcsolás lehetőségének – B. K.] formájában.”³²

Minden jel arra mutat tehát, hogy az alfabetikus írás elsősorban hüpoléptikus kulturális formációk létrejöttékor lehetett képes kifejtetni az emberi tudatot átformáló erejét.³³ Ong egy tanulmánya arról árulkodik, hogy már ő maga is hasonló következtetésre juthatott volna. Mint írja, „egy megnyilatkozás írásba foglalására vagy kinyomtatására könnyű úgy tekinteni, mint a diskurzusból történő kiiktatására. Az írás és a nyomtatás azonban erre tökéletesen kép-

telen. Nincs arra mód, hogy a megnyilatkozást kiiktassuk a diskurzusból. Az írás és a nyomtatás csak feltartóztatja a diskurzust, amely az olvasóval visszatér.”³⁴ Az olvasás által visszatérő diskurzus azonban mindig dinamikusabban kötődik a jelenhez, mint a múlthoz, mivel a szövegben rögzített diskurzus szükségszerűen kontextusfüggetlen, ám az olvasás kontextusba helyezi.³⁵

A szöveg kontextusfüggetlensége azt jelenti, hogy írásban történő rögzítésével a hangzó szó nemcsak verbális kontextusát veszíti el,³⁶ hanem annak az egzisztenciális szituációnak a teljességét is, amelyre befolyással van.³⁷ Ennek következtében pontosan azok a szemantikai tényezők maradnak ki a szövegből, amelyek egy elsődlegesen szóbeli kultúrában egy szónak és jelentésének közvetlenségét eredményezik. Mert a szóbeliségben – írja Jack Goody és Ian Watt – „a szavak jelentését az egymást követő, hanglejtéssel és gesztusokkal kísért konkrét szituációk erősítik meg, és e szituációk együttese határozza meg a szó sajátos denotációját és elfogadott konnotatív használatait is. Természetesen ez a fajta közvetlen szemantikai megerősítés kumulatív folyamatként működik. Ebből következően a jel-jelentett kapcsolatok totalitását egy kizárólag szóbeli társadalomban az egyén közvetlenebbül tapasztalja meg, és így mélyebben szocializálódik.”³⁸

A közvetlen szemantikai megerősítés kumulatív jellege jól megfigyelhető a homéroszi görögység esetében. Ong szerint a korabeli közönség kifejezetten értékelte a kliséket, mert „nemcsak a költők fejezték ki gondolataikat formulák segítségével, hanem a görög noétikus világ (gondolatvilág) általában véve is ezen az elven működött. A szóbeli kultúrában a megszerzett információt folytonosan ismételtetni kellett, máskülönben elveszett volna: a rögzült, formuláris gondolatminták nélkülözhetetlenek voltak a bölcsesség eléréséhez és az adminisztráció hatékonnyá tételéhez.”³⁹ Assmann leírása alapján azonban azt lehet mondani, hogy a megszerzett tudást közvetítő formulák ismételtetése nem egyszerűen az információörzés technikája volt, hanem az identitás biztosító is. Ami azt jelenti, hogy a homéroszi hősköltemények

32 Uo. 280. p.

33 A textuális koherenciát létrehozó kanonizáció bizonyos értelemben talán hüpoléptikus időszaknak tekinthető, a folyamat azonban rövidre zárja ezt.

34 „Putting utterance into writing or print can easily be thought of as removing it from discourse. This is precisely what putting utterance into writing or print cannot do. There is no way to remove utterance from discourse. Writing and/or print only delays the discourse, which the reader resumes.” (ONG, Walter J.: *Before Textuality. Orality and Interpretation*. In: *Oral Tradition*, 1988/3. 264. p.)

35 „Textualized discourse, as has often been pointed out, is of itself context-free, but reading it gives it context, always related dynamically to the present even more than to the past.” (Uo. 265. p.)

36 „Egy szövegben még a szavak összes fonetikai jellemzője sem adható vissza. Hangzó beszédben egy-egy szót szükségképpen valamilyen intonációval, hangmagasságon és hangsúllyal kell kiejtenem: élénken, lelkesen, csöndesen, felindultan, rezignáltan vagy másképpen. Lehetetlen intonáció nélkül kimondani egy szót.” (ONG: *Szóbeliség...* 92. p.)

37 Uo. 64. p.

38 GOODY, Jack – WATT, Ian: *Az írásbeliség következményei*. Ford. TURI László. In: *Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*. Szerk. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor. Áron Kiadó, Bp., 1998. 59. p.

39 ONG: *Szóbeliség...* 28. p.

szóbeliségben élő hallgatói egy olyan kultúrában éltek, amely kultúra jelentéseinek hálóját⁴⁰ e hősköltemények szőtték, megbonthatatlan szemantikai „kötéseket” hozva létre. Homéroszt a források egy része görögön tanítómesterének is tekinti,⁴¹ mert „az eposzok történetét úgy mondja el, hogy közben gyakorlati információk tömegére tér ki: beszél a nomos-ról és az ethos-ról, az életmódról és a helyénvaló viselkedésről, amely megfelel annak a társadalomnak, amelyhez a költemények szólnak, és amely vezérfonalául szolgáltak.”⁴²

Az alfabetikus írásbeliségbe való átmenettel és a hagyományt közvetítő elbeszélések írott szövegben történő rögzítésével azonban egy olyan kulturális környezet alakul ki, melyben szükségtelenné válik ezeknek az elbeszéléseknek (és értelmezésüknek) a személyes, közösségi interakcióban végzett ismétlése. Ily módon fellazul e kultúra jelentéseinek hálója, mivel a hagyományban rögzített tudás értelmét többé nem olyan szituációk közvetítik, amelyekben a szavak egy közvetlen szemantikai megerősítés kumulatív folyamatában nyerik el jelentésüket.⁴³ A jelentések hálójának fellazulásával pedig az addig megbonthatatlan szemantikai „kötések” is fellazulnak, megbonthatóvá válnak.⁴⁴ Ha pedig megbontatnak, újraszervezhetőkké, sőt bizonyos mértékben szükségszerűen újraszervezendővé.⁴⁵ Újraszervezendővé, elvégre egy stabil identitás megteremtése a tét. A folyamat azonban kizárólagos érvényű kontroll hiányában megy végbe, aminek következtében a jelentések hálója szabadon, az egyéni tapasztalatoknak megfelelően – azokat figyelembe véve, elemezve – szöhető újra.⁴⁶ Az írástudó ember tehát egy hüpoléptikus világba csöppen, ahol a szövegben rögzített hagyomány és a mindenkori jelen „rendje” már nem feltétlenül fedi egymást, és az előbbi jelentése és jelentősége – avagy a visszatérő diskurzus – már inkább az utóbbi kontextusában válik értelmezhetővé. Mindezt persze azzal a következménnyel jár, amelyet McLuhan – jóllehet a fonetikus ábécének a látást domináns érzékké tevő hatásával magyarázva – az ember törzs nélkülivé válásának nevezett.⁴⁷ A jelentések hálójának egyéni – de sohasem elszigetelten történő, másoktól érintetlen és másokat érintetlenül

hagyó! – újraszövése ugyanis elkerülhetetlenül a közösség fragmentálódásával jár. McLuhan stílusát idézve tehát akár úgy is össze lehetne foglalni az elsődleges szóbeliségből az interiorizált írásbeliségbe való átmenetet, hogy amíg a kimondott szó megszállta – s így egységbe kovácsolta – az embereket, addig az írás elragadta őket egymástól.

Ha az analitikus gondolkodás kialakulásának itt tárgyalt – talán nem teljesen új, ám a témáról értekező legfontosabb szakirodalmakban alig részletezett – megközelítése helytálló, úgy olyan kulturális jelenségek is érthetővé válnak, mint pl. az olyan könyvek és filmek hangos közönségsikere, melyek egyáltalán nem kínálnak többet a bevett kliséknél. Az ilyen művek eleve a lehető legszélesebb közönséget megcélozva készülnek, ami egyfajta körkörösséget eredményez: olyan könyvek és filmek kerülnek forgalomba és válnak sikeressé, melyek az olvasókat és a nézőket igazolják vissza, s ezért újabb ilyen könyvek és filmek kerülnek forgalomba – és válnak

40 Clifford Geertz után szabadon.

41 HAVELOCK: *I.m.* 60. p.

42 *Uo.* 69. p.

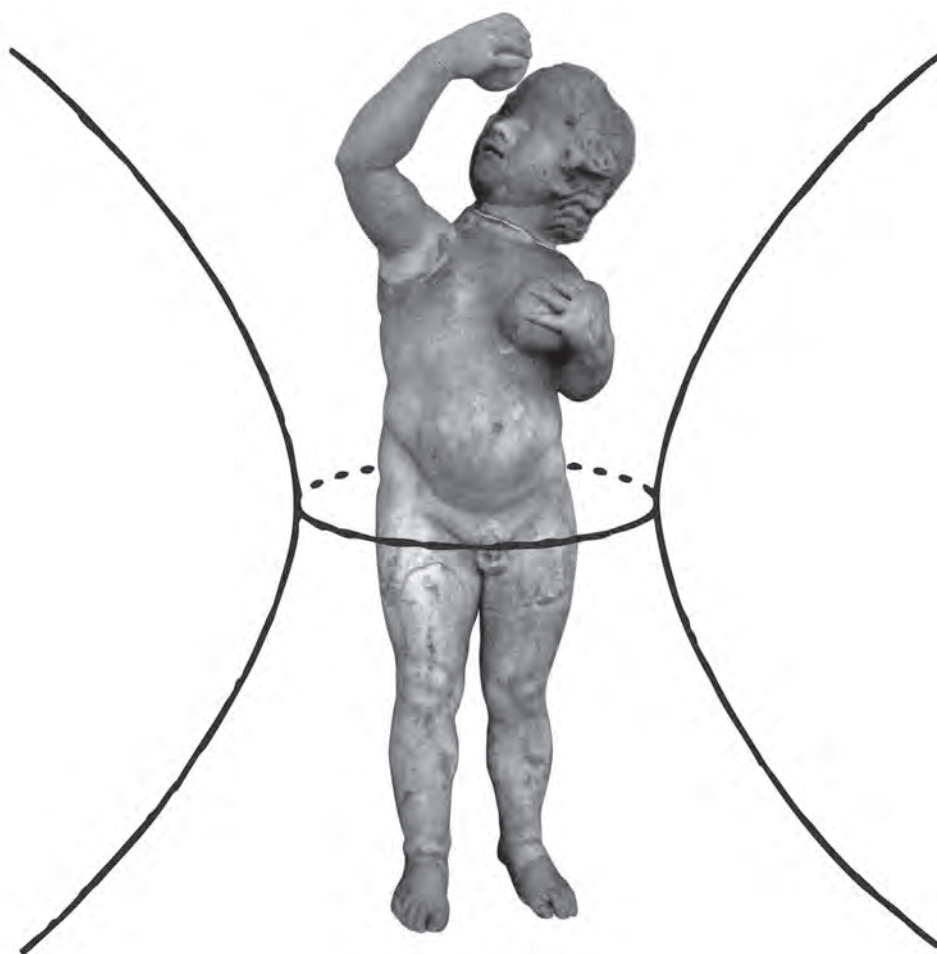
43 Nem arról van szó, hogy a megismerésből egyszer s mindenkorra kizorul ez a folyamat, mert pl. a legalapvetőbb szókinccs elsajátítása nem történhet más körülmények között. Azt, hogy mi az „alma”, senki sem szótárból tanulja meg. (Kivéve, ha az illető olyan táján él a világnak, ahol az alma nehezen hozzáférhető, egzotikus gyümölcsnek számít.) Míg azt, hogy mit jelent a „determinizmus”, már nagy valószínűséggel igen. (Akármelyik táján is él a világnak.)

44 A szemantikai „kötések” fellazulása inkább e „kötések” megkérdőjelezésének lehetőségét jelenti, nem pedig szükségszerű megkérdőjelezését.

45 Vagyis az interiorizált írásbeliséggel nem egyszerűen a memória szabadul fel – mint azt HAVELOCK (*I.m.* 71. p.) és ONG (*Szóbeliség...* 28. p.) állítja –, hanem maga az emberi tudat.

46 Az újraszótt jelentések hálója pedig adott esetben akár ismét újraszöhető, mert rituális ismétlés vagy kanonikus kontroll hiányában a szemantikai „kötések” lazák és megbonthatók maradnak.

47 Pl. MCLUHAN: *A Gutenberg...* 35, 40. pp.



sikeressé.⁴⁸ A jelenség kritikusai ilyenkor általában a könyvek és a filmek előállítóit és forgalmazóit átkozzák, és látványosan megfélekednek arról, hogy a piaci működés alapja, melyhez a könyv- és filmforgalmazás igazodik, a szükségletek jövedelmező kielégítése. Ha tehát a könyv- és filmforgalmazás legjövedelmezőbb szegmensét a kliséket halmozó művek alkotják, úgy azt a kérdést kell feltenni, hogy miért erre van a legnagyobb kereslet.

48 A leírás itt szándékosan egyszerűsíti le a valóságban ennél bonyolultabb folyamatokat, mert inkább egy tendenciára kíván rámutatni.

A többség leggyakoribb válasza, hogy ezeket érti – és mert érti, élvezi –, a kritikát foglalkoztató és izgalomba hozó alkotásokkal azonban egyszerűen nem tud mit kezdeni. Ha pedig elfogadjuk, hogy ez így nincs rendjén – ami nem egyenlő annak kívánásával, hogy mindenki legyen hozzáértő irodalom- és filmkritikus! –, akkor e válaszból azt kell kiolvasni, amire rávilágít: hogy a közoktatás ma nem képes megfelelni azon világ elvárásainak, amely minden eddiginél jobban megkövetelné az egyéntől az analitikus gondolkodás, avagy a mindenkori „rend” helyénvalóságára való rákérdezés képességét.

NARRATOR EX MACHINA

Lanczkor Gábor: Folyamisten - Az Esther című fejezet első szakaszának narratológiai elemzése

A 85. Ünnepi Könyvhéten megjelent *Folyamisten* szöveglabirintusként áll az olvasó elé, komplex narratív struktúrája talán ebben a részben a legszembeötlőbb. A szakasz felütése egy sejtelmes megállapítás, ami a természeti kép bevezetése is: „Sírtak a kisbaglyok.”¹ De a következő mondat szinte vissza is vonja ennek a valóságértékét: „Legalábbis így tudta még kislány korából...”². A harmadik személyű, de a jelenet főhősének, Esthernek a látószögéből elindított narráció olyan kontextust hoz játékba, amely Poe horrorisztikus meséinek világát idézi fel, jóllehet, csak feltételesen. A *bagoly* mint a folklór vagy a mitológia baljós madara eleve nem sejtet semmi jót, a hanghatás pedig duplán hátborzongató lehet itt, hiszen a sírás általában szélsőséges érzelmi állapotokra utal. Felcserélődik hasonlító és hasonlított: nem a hinták nyikorgása hasonlít baglyok sírására, hanem megfordítva. Ezzel az akusztikai hatással egy asszociációs sor is elindul; a főszereplőnek három hinta jut eszébe, az azokon ülő kislányokkal, gyermekkori barátnőivel. Érdekes és még többször előbukkanó jelensége a szövegnek a hanghatás által kiváltott emlékezési mechanizmus, amely szinte egy „*stream of consciousness*”-be hajlik.

A fabulát megszakító kivonatos elbeszélésekből bontakozik ki a főszereplő figurája, és az előzőekhez hasonlóan asszociáción alapul ezen információk felidézése is. Az alapszituációt, azaz a parkbéli jelenetet kronológiailag megelőző momentumok – hogy Esther éppen próbáról tart hazafelé, a próbaterem térbeli elhelyezkedése, majd később az azt megelőző esti koncert leírása – az elbeszélés linearitásában késleltetve jelennek meg. A harmadik bekezdés aztán hirtelen visszaugrik a jelenbe, a London Fieldsen áthaladó lányhoz. A narrátor itt egy újabb akusztikai élményről számol be: „Esthernek csengett a füle. A kisbaglyok sírását is ebbe a folyamatos, tompa, magas tónusú zúgásba bugyolálva hallotta...”³ A fülzúgásba vegyülő zajok itt is a visszatekintő elbeszélést készítik elő, ugyanis ezután tudjuk meg, hogy Esther egy koncerten volt. Mindeközben a baglyok sírásának második említése és a fokozódó zajok valamiféle eszkalációt sejtetnek.

A koncert helyszíne (kopár, feketére festett falak) szintén erősíti az alaphangulat negatív jellegét. „Swans” (hattyúk) – derül ki a zenekar neve, ezzel újabb mitológiai madarak jelennek meg.

1 LANCZKOR Gábor: *Folyamisten*. Libri Könyvkiadó, Bp., 2014. 113. p.

2 *Uo.*

3 *Uo.* 114. p.

De eszünkbe juthat a hattyú mint a költészet közkedvelt madara is, ezzel pretextusok sorát tárva föl – a teljesség igénye nélkül például Berzsenyi *Az igazi poézis dicsérete*, Mallarmé *Ez a szúzi, szilaj, ez a szép mai nap* vagy Baudelaire *A hattyú* című verse⁴. Nem mellesleg a mitológiai hattyú éppen a költészet és a zene szimbóluma. A Swans mint reália fontos valóságreferenciát is teremt. A közönség, és egyelőre a zenekari tagok leírásának hiánya meglehetősen magányos élményként ábrázolja a koncertet, s ezt nem tudja enyhíteni az *is* kötőszó sem, ami pedig mások, a közönség jelenlétére utal: „a koncert elejét Esther is végigálta”⁵. Nem is emberek közt szemlélődik, hanem az „iszonyú hangörvény epicentrumá”⁶-ban, a hanghatások pedig embertől függetlenül, spontán zajokként törnek föl.

Ahogy Esther átül a nézőtérre, a látótér kiszélesedik: „Távolabbról és magasabbról egyszerre láthatta a hat férfit”⁷. Hajlongásukról valóban hattyúk jutnak a főhősnő eszébe, ezzel mintegy megerősítve a madár-motívumot. E ponton a narrátor és Esther figyelme a tömeg felé terelődik, de abból csak bizonyos fontos pontok emelkednek ki. A látvány – mondhatni – madártávlat. A természet szemlélve a zenekari frontember, illetve egy idősebb férfi és a vele tartó fiatal lány alakja rajzolódik ki. Ezzel a tünődéssel az elbeszélő visszalép korábbi pozíciójába, s ezt a váltást finoman érzékelteti is: „... Esthertől karnyújtásnyira egy idősödő, köpcös, rövidnadrágos férfi tombolt.”⁸ A férfi és kísérőjének megfigyelése javarészt ebből a helyzetből történik, majd a leírás végére érve a narrátor megjegyzi: „Esther ezt már az ülőszektorból nézte.”⁹

Az akusztikai hatás itt is átütő erejű: „az egyik dal végén, amely elnyújtott üstdob-klopfolással ért véget”¹⁰ – a *klopfolás* metaforája a hús kilapításának képét is bevonja az értelmezési keretbe. A következő bekezdésben éri el a csúcspontot a koncert hatásának leírása: „Esthert szabályszerűen fojtogatta a folyamvidéki amerikai misztikának az a mocsara, amivé a hat zenész elképzeltetlen intenzitással előadott, monomániásan ismételt zenei témái és ritmusai alakultak folyamatosan, a szeme láttára.”¹¹ A többszörös színesztéziában a zene nemcsak vizuális, de taktilis élménnyé is válik. Mi több, nem is annyira a tapinthatóság, mint inkább a tapintás rendelődik a hanghoz, amely immár a fojtogatás érzésével fenyegetéssé fokozódik. A jelzők – „folyamvidéki amerikai misztika” – és a mocsár metaforája tovább építik a szüzsé egyre markánsabb baljós atmoszféráját. Az ezután következő zsigeri változások bemutatását megint az orvosi, szakmai precizitás jellemzi, csakúgy, mint a terekét. Az érzet elvileg Estherhez kötődik, a megállapítás mégis általános: „Érezte, ahogy a hormonszint egyensúlyának időleges megbomlása testi tüneteket okoz. Izzadás, könnyek.”¹² Egy hasonlatban maga a halál képe rémlik fel és kötődik e szimptomákhoz, előre jelezve a fordulatot. Hogy mindezt a zene idézi-e elő, vagy attól függetlenül lépnek fel, eldöntetlen.

4 Vö. NOVÁK Anikó: *A hattyú színeváltozása. A hattyú motívuma Tolnai Ottó művészetében*. In: jelHÁLÓ.

Összehasonlító irodalomtudományi, nyelvészeti és médiaközi kutatások. Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2008. 65–82. pp.

5 LANCZKOR GÁBOR: *Folyamisten*. Libri Könyvkiadó, Bp., 2014. 114. p.

6 *Uo.*

7 *Uo.* 114–115. pp.

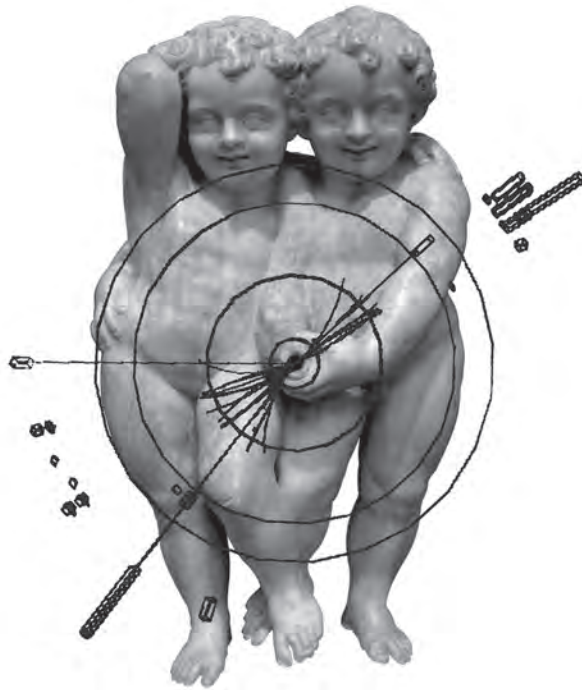
8 *Uo.* 115. p.

9 *Uo.*

10 *Uo.*

11 *Uo.* 116. p.

12 *Uo.*



Ezután az elbeszélés múlt idejét felváltja a jelen – az itt leírtak mint egy mozgó háttérkép jelennek meg az előzőekhez és az elkövetkezőkhöz képest, egyfajta időbeli kiterjesztést, folyamatosságot sugallva. Ismét egy szimbolikus állat jelenik meg, a bibliai csábító, a kígyó, amely tetoválásként tekereg az egyik zenész karján (maga a kígyózó mozgás egyébként már korábban, a kábel leírásában előbukkan). A zenészek egyenkénti leírása itt már nem a hattyú-metáforikát követi. A szöveg aztán mintha el akarná oszlatni az olvasó balsejtelmeit: „Amikor a köpcös vodkaivót mégiscsak kivezette két mozgósított biztonsági ember, Esther határozott megkönnyebbülést érzett. Mintha készülődött volna valami.”¹³ – ugyanakkor ezzel meg is erősíti azokat. A koncerten zajló események után megint egy visszatekintés következik, amit ha nem is közvetlen hanghatás, de mindenesetre Esther gitárjának leírása vezet be – a kettő között tehát a viszony metonimikus. Az információtöredékek itt is spontán, laza rendben követik egymást, újabb adalékokat tárva fel a hősnő életéből. A rövid mondatok, a szintaktikai töredezettség olyasfajta ritmikát kölcsönöz e résznek, ami a cikázó gondolatokra emlékeztet. A visszatekintés két fő nyomvonalra Esther utolsó párkapcsolata és saját, Anarchitecture névre hallgató zenekara, amit unokaöccsével alapított. Kiderül az is, hogy a koncerten a fiúval együtt volt – amit pedig az előzőekben teljesen elhallgatott a harmadik személyű elbeszélő. Különös multimediális hatást kelt az az eljárás, hogy a regényhez elérhető egy zenei gyűjtemény a szerzőtől, az olvasó számára a regény imaginárius világából már ismert zenekar (*Anarchitecture: Soundtracks for a Novel*) neve alatt.

Végül újra a parkban folytatódik a történet elbeszélése. A borzongást még inkább élesíti a gyér megvilágítás, az eső, és a levegőben kavargó ködpázmák, majd a földön elnyúló rókatetem. Kézenfekvő lehet, hogy a „Tele volt vadakkal a nagyváros”¹⁴ kijelentést a városba tévedt állatokra vonatkoztassuk, mégis feltehető, hogy a *vadak* egy tágabb, átvitt értelmű fogalom. A rókákat az

13 *Uo.*

14 *Uo.* 119. p.

elbeszélő a hajléktalanokhoz hasonlítja – ezzel nagyon erősen antropomorfizálva az állatokat. Ha tehát a *vadak* kifejezést kiszélesítjük és emberre is vonatkoztatjuk, egy különös helyzet áll elő: az állatok emberi tulajdonságokkal jelennek meg (gondoljunk vissza akár a baglyok sírására is), míg az emberek állatival – ily módon a narrátor egybejátssza a literális és a metaforikus értelmet. A vadság a barbárság szinonimájaként belépteti az interpretációba Eugène Sue *Párizs titkai* című regényét, ahol az idegen az ismerősben, s mint fenyegetés jelenik meg¹⁵.

A következő bekezdésben a harmadik személyű elbeszélés éles váltással egyes szám első személyű narrációként folytatódik – Genette terminusaival élve heterodiegetikusból homodiegetikusává válik a szöveg. Felmerül a kérdés, ez a narrátor azonos-e az előző, auktorialis, illetve a szereplő érzékelését kizárólagos fokalizációs középpontként kezelő harmadik személyű elbeszélővel? A peripeteia funkciójába helyezett szexuális erőszak és Esther megalázásának elbeszélése aláássa a prosopopeia működését, az olvasó nem képes arcot adni a beszélőnek. Az antropomorf állatok ellenpontjaként az ember jelenik meg vadként, ezt készítette elő a zenekar tagjainak metaforikus azonosítása a hattyúval; az erőszak leírásában pedig a cselekvő elbeszélő önmaga és Esther viselkedését is állati jegyekkel karakterizálja: „mekegett alattam, mint egy kis kecske” és „az öszvér makacsságával hatoltam belé”. A vér felnyalása mint Esther megalázásának eszköze szintén az animalitás státusába utalja a hősnőt. A beszéd lehetősége viszont kizárólag a narrátornak adatik meg. Bár Estherhez intézett parancsait közvetlenül nem közli, de kijelenti, hogy magyarul szólt hozzá. Ezzel szöges ellentétben a lány hangadása megmarad az állati, artikulálatlan hangok szintjén: „Halkan szuszogott.”¹⁶ illetve: „Fölsikított ... mekegett alattam”¹⁷, végül az áldozattá vált Esther üvöltését is „látható” és nem hallható reakcióként beszéli el a narrátor-agens: „... az üvöltésben eltorzult csinos kis arcát belenyomtam a róka testmeleg, fehér szőrű hasába.”¹⁸ A dehumanizáció – azaz a beszédétől és az önrendelkezéstől való megfosztás, az elbeszélő hatalmának kijátszása Esther ellen (lesből csap le rá) – az áldozat testi érzeteinek elbeszélése ellenére is („Zúgott a füle.”¹⁹ vagy „Sósnak találta.”²⁰) idegen a szöveg korábbi narratori attitűdjétől. Ugyanakkor éppen az elbeszélő mindentudása cáfolhatja a két narrátor jelenlétét. A fülzúgást már a külső elbeszélői nézőpont is regisztrálta, a kisbaglyok sírásának újbóli említése pedig refrénként hangzik fel harmadjára.

A narrátor betörése a történet folyamába elbeszélő én és elbeszélő én, az elbeszélő világ és a történetmondó világa között átjárást teremt. Ez a dimenzió-átlépés – amennyiben a narrátort mint a történet felett álló entitást képzeljük el – egyrészt a gondviselés kifordításaként, másrészt az eposzok *deus ex machinájaként* értelmezhető. Utóbbi a görög-római mitológia világába utal, s a címadás is egy ilyen forrásvidéket jelöl ki a történet számára. Az erőszakos nemi aktus és a hattyú-motívum első olvasásra Léda és az öt hattyú képében *meglátogató* Zeusz történetét hívja elő. Egy másik allúzió azonban szintén kiolvasható: a hattyú a költészet és a zene szimbólumaként Apollón kíséző madara, azé az istené, aki Péneiosz (máshol Ladón) folyamisten lányát üldözte szerelmével.

15 Vö. HANSÁGI Ágnes: *A nagyváros tapasztalata Jókai korai tárcaregényeiben*. In: Irodalomtörténet, 2013/1. 9. p.

16 LANCZKOR Gábor: *Folyamisten*. Libri Könyvkiadó, Bp., 2014. 119. p.

17 Uo.

18 Uo. 120. p.

19 Uo. 119. p.

20 Uo.

Pataki Viktor

PRÓZAVERS

MINT „TABUTÖRÉS”

A recepció jelentős része Oravecz 1972. szeptemberét a magyar szerelmi költészet hagyományával összefüggő olvasói elvárások megtöréseként interpretálta.¹ Ezt egyrészt az indokolhatta, hogy a kötet „prózaversei” váltakoztattak egy szerelmi csalódás történetéből eredő „tragikus modalitású” líranyelvet a szexualitás szubtilitásig vitt analizisének leírásaival (is). Ez magyarázhatja, hogy a kritikai fogadtatás „A szexualitás magyar költészeti nyelvének megalkotásaként” aposztrofálja Oravecz kötetét. Ilyen alapon lehet párhuzamot vonni az említett „törés” és a kötetben szereplő textusok szintaktikai struktúráinak vizsgálata között. A szövegekre jellemző mondatalkotási stratégia, vagyis a körmondatok fokozásos-ismétléses, valamint ellentétező-halasztásos szintaktikai egységei ugyanis nem teszik lehetővé a versszövegeként való olvashatóságot. Így olyan szövegekről beszélhetünk, melyek egy poétikailag hagyományozott beszédmód és egy közhelyekkel élő beszélt nyelvi regiszter határán való „mozgásban” jöttek létre. Ezt a modális határhelyzetet emeli ki a

„prózaversek” műfaji klasszifikálhatóságának nehézsége, hiszen ez a poétikai gondolkodás önreflexiója számára már nem problémáktól mentes kategória. A „prózaversek” határozott, önálló műfaji jellege nem állapítható meg a műfaji határhelyzet miatt, mert a líra domináns kódja és a narrációs technikák, narratív effektusok ütközése kizárja annak lehetőségét. Talán ez a kettős „határon mozgás” vezet oda, hogy az emlékezés processzusa – mely az Oravecz-szövegekben talán a legdominánsabb strukturáló eljárás – csak nyomok „olvasására”, értelmezésére korlátozódhat, vagyis a jelölés folyamata nem található biztos jelöltre.

Az 1972. szeptember kötetének szövegei retorikai-poétikai jegyeik alapján megmutathatják e „határhelyzetben való mozgás” teljesítményét, mely a „prózaversek heterogén műfajiságának” értelmezési, működési lehetőségeit szolgálhatja. (Jelen írás csupán egy szöveg interpretációjával kísérli meg bemutatni a szövegek egy potenciális olvasási stratégiáját).

„Arra, hogy bármit újraolvassak vagy még egyszer elővegyek, csak később kaptam rá, mikor az egyes lapok már reménytelenül összekeveredtek, és lehetetlen lett volna keletkezési sorrendet megállapítani. De műgondról akkor még szó sem volt. Rájöttem viszont, hogy ennek az igénytelen rögtönzésnek is vannak bizonyos szabályai, melyeket nem hagyhatok figyelmen kívül. És hogy vállalnom kell a másikat, a távollévő fél képviselőjét is, és nem lehetek részrehajló, mert ha az vagyok, becsapom magam.”² Ez az 1972. szeptember előszavából származó idézet jól mutatja, hogy a kötet nyitóverse, a *Kezdetben volt*³ című szöveg, nem csak azért olvasható a többi textus tulajdonképpen „előszavaként”, mert éppen az első helyet tölti be e „prózavers-kötetben”, hanem mert az „újraolvasás” során a kötet kompozíciójának kialakításában „lényeges” szerepet játszott „az összekeveredett lapok” újbóli, tudatos elrendezése. A szerzői intenció ekkor változik (ahogyan ez az

1 Vö. RADNÓTI Sándor: *Körmondatok a szexusról és szerelemről*. In: Kortárs, 1988/7.

2 ORAVECZ Imre: 1972. szeptember. 6. p.

3 ORAVECZ Imre: *Lm*. 10. p.

előszóban később olvasható is), ekkor válik „lehetlenné” a napló-írás „lehetősége”, azért, mert a „keletkezési dátumot” már nem lehetett rekonstruálni. A *Kezdetben volt* szövege ezen kívül még címe és retorikai-szintaktikai struktúrája alapján a textusok olvasási módját is egyértelműen kijelöli. A szöveg első sorai látszólag megteremtik a „te” poétikai alakzatát, így az „én-te” beszédhelyzetet, valamint egy narratíva létrejöttéhez szükséges effektusokat is. Ezt a „teremtő aktust” a címbe írt biblikus allúzió⁴ is fokozza, hiszen a „Kezdetben volt/ a te, volt az ott, volt az akkor, volt a kék égbolt, volt a napsütés...”⁵ kezdősorok éppen a János evangéliumában olvasható leírást írják újra, így a szöveg az evangélium igehelyének parafrázisaként is olvasható. Ezt az értelmezési lehetőséget az evangélium szövegének szintaktikai szerveződésével való korrespondenciák, vagyis a

4 Vö. „Kezdetben vala az Ige, és az Ige vala az Istennél, és Isten vala az Ige. Ez kezdetben az Istennél vala. Minden ő általa lett és nála nélkül semmi sem lett, ami lett. Őbenne vala az élet, és az élet vala az emberek világossága; És a világosság a sötétségben fénylik, de a sötétség nem fogadta be azt.” majd a későbbi szöveghelyen: „És az Ige testté lett és lakozék mi közöttünk (és láttuk az ő dicsőségét, mint az Atya egyszülöttjének dicsőségét), aki teljes vala kegyelemmel és igazsággal” In (*Szentírás*, János 1:1-5, 14).

5 ORAVECZ Imre: *I.m.* 10. p.

6 Ezt a szöveg az evangélium szövegével ellentétben explicit megjelöli azzal, hogy az „ott”, az „akkor”, a „bátorság” stb. jelölőket határozottan elválasztja a „te”-től.

7 *Uo.* 10. p.

8 Kulcsár-Szabó Zoltán interpretációja teljesen más elemzési stratégiával jut el az „én-te” viszony tarthatatlanságához. In: *Uő.*: *Oravecz Imre*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1996. 132. p.

9 Ez az alak úgy ábrázol egy „jelen” állapotot, hogy a „lehetőség módozataival” való oppozíciót fenntartja, és emellett implikál egy „múlt” idejű állapotot, amihez képest a folyamat eredménye prezentálható. Hipotézisem szerint ez főként az Oravecz-szövegekben a beszélő aspektusából mindig egy nem várt eredmény kifejezésére szolgál, mely az 1972. szeptemberben általában ironikus modalitásban valósul meg.

kauzalitásra épülő mellérendelő szerkezetek, a felsorolások és az alapvető idő-és térviszonyokat jelölő deixisek támasztják alá.

A bibliai szövegben minden nyelvi jelölő az „Igét” jelöli, vagyis az a jelölési folyamat origójává és céljává is válik egyszerre. Tehát csak egyetlen biztos, „változatlan” jelölt van, ami kizárólag önmagát jelöli, nyelvet ad az „Ige” hirdetőjének, létrehozta entitásait, szétszórja jelöltjeit azért, hogy önnön jelét újra és újra megalkossa. Ezzel szemben Oravecz szövege az „Ige – Isten” szubsztanciális ekvivalenciájának helyére a „te” alakzatát állítja. A „te” azonban nem rendelkezik konstans értékekkel, tulajdonnal, nem illeszthető sem „térbe”, sem „időbe”, elválik tőle minden – a beszédhelyzetben megalapozott pozícióján kívül.⁶ Ezt jól mutatja, hogy a „te” általánosan behelyettesíthető szerkezete miatt, „tulajdonnév” nélkül, betöltetlen marad. A névadás folyamatának „eredménye” és egy határozott referenciális olvasat lehetősége is megtörik, ugyanis a katakrézis retorikai alakzata működteti a szöveget, a katakrézis generálja a névkeresési (nyelvkeresési) aktust, a „te” azonban nem vesz fel semmilyen jelöltöt az „ő”-n kívül saját statikus inskripciójába. A névkeresés processzusa egy végtelen jelölési kényszert implikál, melyet a szöveg utolsó sora „a jövőből múlt lett, és kezdődött előlről az egész”⁷ jelez. Az egész folyamat működését azonban a temporalitás jelölésének látszólagos paradoxonja irányítja („volt a jövő”), hiszen ez váltja ki, hogy a felsorolt „értékek” a „veszteség” figurációit vehessék fel, valamint azt, hogy a „te jelenléte” a „te távollétébe” fordulhasson („teből ő, az ottból itt...”). Ezért nem jöhet létre egy koherens „te-konstrukció”, hiszen ez mindig csak egy „ő” distanciájába transzformálható.⁸ A változást a szöveg struktúrájának „mikro-szintjén” az készíti elő, hogy a grammatikai múlt idővel jelölt létige alakjának feltüntetése minden szintagmában benne van egészen a temporális változásig („volt a jövő”), majd attól a ponttól kezdve majdnem minden szintagmából hiányzik, egyedül az idő nyelvi jelölésének váltásakor változik maga az időviszony is („a jövőből múlt lett”). A nyelvi jelölés folyamatában azért marad el a „lett” befejezett múlt idejű alak,⁹ mert a szöveg minden pozitív értéként tétélezett fogalomnak a hiányát is jelöli,

egyrészt azért, hogy az értékvesztés folyamatának érzékelési idejét megnövelje, és párhuzamba állítsa a „teremtés” érzékelésének idejével. Másrészt, ezzel összefüggésben az idő percepciójának kétféle módját modellálja a szöveg: a textus első (az írásképet tekintve is rövidebb) fele, mely a „volt a jövő” értelmi-dinamikai töréspontig tart, a „lét” pozitív előjelű tartományait jelöli és nevezi meg; a textus második (írásképet tekintve hosszabb) fele az idő kimerevítését célozza (a nominális szintagmákkal), azért, hogy a „lét” negatív tartományait prezentálja.

Ez, a szöveg már említett „mikro-szintjén”, de egy „makro-szinten” is, főként a paralelizmusok révén egy strukturális kiazmust eredményez, mely a végletekig kitolt mellérendelés miatt egy mondaton belül marad. Ez a poétikai eljárás tematikailag és szintaktikailag egy dinamikus-statisztikus oppozíciót eredményez egy (mondaton, megnyilatkozáson) egységen belül. Ez az oppozíció így már nem enged, hogy bibliai parafrázisként olvassuk a szöveget, ugyanis: egy textuson belül két „teremtéstörténet” integrálható egy hierarchikus viszonyba, ahol a „negatív történet” dominanciája idézi elő a temporális váltást. Tehát egy „negatív teremtéstörténet” idézi elő a „te” távollétének lehetőségét, az teszi lehetővé, hogy a „te” „ő”-be forduljon. Így a katakrézis végtelen regresszióját kiváltó „jelölhetetlenség” és a temporalitást megváltoztatni igyekvő „negatív teremtéstörténet” az idő „te” általi (illuzórikus) uralásának ikonikus jelölőjévé válik. Ez a jelölés azonban az említett oppozíciók önkkioltó aktusai miatt csak az „én” beszédének keretein belül marad, mert a „te” poétikai alakzata és a két egymást kioltó „történet” csak az „én” emlékezésének figuratív teljesítményeként jön létre. Ezt a cím már inherensen magában hordozta, ugyanis az „Ige” jelöli a beszéd lehetőségét is, ami kezdetben a „te”-vel kapcsolódik össze. Ez azonban felveti azt a problémát, hogy az „én”-nek (legalábbis „kezdetben”) önmagában nem, csak a „te”-vel való kapcsolat lehetősége után létezik hangja, mert az emlékezés folyamatában a „te”, a prosopopeia¹⁰ alakzata által már „kezdetben” defigurálja az „én”-t és annak beszédét. Az „én” emlékezési processzusa a „te” emlékére irányul, így egy külsővé tett megőrzés (Gedächtnis) funkcióját tölti be, ez az „én” meg-

semmisítését a „te” „arcrongálásával” egyszerre viszi véghez.

A szövegek interpretációi – esetünkben a kötet első verse – alapján elmondható, hogy a nyom, az emlékezet és a töredékesség az 1972. szeptemberben nem csak tematikusan jelenik meg, hanem a kötet prózaverseinek szerkezetébe is hasonló módon íródik bele. Így az 1972. szeptember kétféle olvasási stratégiát dolgoz ki egyszerre: egyrészt a líra domináns kódja miatt egy líraolvasásét, másrészt az „én” történetmesélése nyomán egy narratívaként való olvashatóságot. Így az „[...]emlékezés aktusa valamiképpen kettéhasad a „lírai” és „próza” kódok kereszteződésében.”¹¹ A líraolvasás felől nézve, melynek alapvető művelete a prosopopeia alakzatában valósul meg, a kötet az emlékezés processzusát mint a nyelv interiorizációjának műveletét prezentálja, megmutatva ezzel a nyelv paradigmatisztikus szerveződését. A szövegek lírai „énje” önmaga hangját képi meg egy performatív aktus révén, s az létesített „én” önmagát a „te” által szituálja. Így a dialógust a szöveg maga hozza létre, hiszen a „másikhoz” való odafordulást az „én” végzi. Ez azonban – amint a szövegek interpretáció mutatják – csak az „én” defigurálódásával történik meg, így az „én – te” viszony csak az aposztrófikus beszédhelyzet nyomaként jelenhet meg. Az „én” az emlékek interiorizációját végzi, az Erinnerung-típusú emlékezésfolyamattal teremti meg a „másikat”, ezáltal azonban nem tudja magát „én”-ként mondani. Vagyis az „én”-nek vállalnia kell a „másik”, vagyis a „távollévő fél” képviselését (hangját, beszédét) saját maga létrehozásához (ami az emlékezés feltétele). Ez szintén a személyes Erinnerung-típusú emlékezéssel jöhet csak létre, ami azonban így a „te” defigurálódását, az „én” önrombolását okozza egyszerre.

Amennyiben narratív olvasással közelítünk a szövegekhez, úgy szintén a perszonális (a „te”-ről való) történetmondás megghiúsulását látjuk. A narratív kód egy kétirányú olvasást implikál, hiszen az

10 DE MAN, Paul: *Autobiography as De-facement* In: *Uő: The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press, New York, 1984. 77-79. pp.

11 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Metapoétika*. Kalligram Kiadó, Bp. - Pozsony, 2007. 107. p.

események prezentálását és az események (kauzalitás) létrehozását egyszerre írja elő.¹² Ez a Gedächtnis-típusú emlékezéssel kapcsolható össze, hiszen az emlékezésről és az emlékezet létrehozásáról egyszerre van szó. Az „én” által megszólított „te” már a „versben” is eltörlésre van ítélve, míg a „próza” említett narratív effektusai éppen ezt az aposztrophét és prosopopeiát lehetetlenítik el, ugyanis a „te” minden egyes emlékezési folyamatban más és más alakban jelenik meg. Ez az összes beszédshituáció destabilizálását idéző elő. „A mű retorikai szisztémája ebben az esetben az azonosítás topológiai rendszerének defigurálódásában ragadható meg, s a történet elbizonytalanítása mint a narráció teljesítménye nem más, mint ennek a mozgásnak a szintagmatikus kiterjedése.”¹³ Kulcsár-Szabó Zoltán ezt Barbara Johnson elmélete kapcsán fogalmazza meg. Johnson alapvetően a prózaversek retorikai szerveződéséből indul ki, s Baudelaire verseit vizsgálva jut arra, hogy a defigurációs mozgás alkotja a prózaversek „vélt” műfaji kódját.

Azonban ez a defigurációs mozgás nem közelíthető-e meg másfelől, másképpen?

A szövegekben működő retorikai alakzatok, főként a katakrézis és a prosopopeia egymás működésének lehetetlenségéről tanúskodnak. Ez a két alakzat azonban valamiképp a „maszkadásban”, egy „prosopon” használatában közös történeti háttérrel rendelkezik, mely közös eredet anticipálja, hogy a két retorikai alakzat ellentétes és párhuzamos működése, mely egyszerre és egyaránt hat (egy figuratív „szinuszgörbe” mintájára). A prosopopeia antropomorfizál, hiszen az arcadással, maszkteremtéssel a derridai értelemben vett „tulajdonképpen tulajdonnévhez” jut. Ezzel szemben a katakrézis dezantropomorfizál, működésében a jelölési folyamat szimulákrumokat vesz fel, melyek permanensen dekonstruálják az „én” „jelenlétet”, hiszen neveket ad a névtelennek, a hiány érzékelését stimulálja a folytonos névkereséssel, így önkényes mechaniz-

musa töredékességet vált ki. Az egymást feltételező és egymást kioltó struktúra így modellálhatja a „prózaversek” mikro-szintjének működését. Ez makroszinten talán a modális határhelyzet és az emlékezés felől érthető meg. A kötetre végig jellemző ironikus modalitás egyáltalán nem véletlen, hiszen az irónia az emlékezeti retorika azon alakzata, mely a felejtésre emlékeztet, és azért utal egy múltra, hogy eltörölje saját szerkezeti jellemzőjét: az előidejűségét. Ez a lírai kód múltra irányultságával kapcsolható össze, ugyanis a „távollévő líra” nyoma a „prózaversekben” a pillanatnyi, pontszerű iróniával tökéletesen konvergál, míg az allegória elbeszélő jellegű, a „prózaversek” narratív kódjának megfeleltethető. (Paul de Man szerint ugyanis mindkét anorganikus szerkezetet a temporális hiátus köt össze.) Amennyiben elfogadjuk azt az elképzelést, hogy a „távollévő” líra nyoma alapvetően az iróniával kapcsolódhat össze, akkor kimutathatóvá válik a temporális tapasztalat felosztása a textusokban. Az irónia ugyanis mindig felosztja azt egy illuzórikus múltra és egy inautentikus jövőre, az allegória pedig hozzáférhetetlen előidejűséget feltételez.

A narratívaként való olvashatóság, vagyis a töredett nyomként való olvashatóság lehetősége a diakronikus allegóriának, míg a lírai nyomok olvasása a szinkronikus iróniának feleltethető meg. Ezeknek egyaránt nincsen előidejű múltjuk, ezért az emlékezés- és emlékezet teljesítménye csupán saját idegenségükben hozzáférhető, csak olyan konstrukcióra lehet bízva, mely keletkezésekor már illuzórikus.

Az elemzés szerint a „prózaversek” kódját így az egymást korrelatív módon feltételező és kioltó retorikai alakzatok generálják, melyeknek kiváltója az emlékezet teljesítménye. A saját emlékek is csupán idegenként hozzáférhetőek, feljegyezhetőek, olvashatóak, az emlékezés így nem lehet más, mint végtelen irónia, a „prózavers” pedig már Baudelaire-nél ennek a kudarcnak volt a műfaja, ugyanis a saját emlékeket egységében felidézni igyekvő akarat bukását prezentálja. Ezáltal már az 1972. szeptember előszava is másképp interpretálható, hiszen nem csupán a „te” poétikai alakzatát azonosíthatjuk a „távollévő fél képviselővel”, hanem a próza „másikat”, vagyis egy „távollévő líra nyomát”.

12 Cynthia Chase az elbeszélések olvasásának lehetőségét ebben látja In: CHASE, Cynthia: *Decomposing Figures*. Baltimore, 1986, 7-10. pp.

13 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Metapoétika*. 109. p.

SHAKESPEARE, A FORGATÓKÖNYVÍRÓ

A Shakespeare-drámákból egyfelől nagyon nehéz, másfelől nagyon könnyű filmfeldolgozást készíteni. Nehéz, mert a mozi alapvetően a tömegszórakoztatást szolgálja, legfőbb célja a kasszasiker, és Shakespeare művészetét, melyet a magas kultúra részének, s ezért szentnek és sérthetetlennek tartanak, e követelményeknek kell alárendelni. Továbbá a film legfőbb kifejezőeszköze a látvány, a kép, míg Shakespeare drámaiban a nyelv é a főszerep: az erősen retorikus, burjánzóan költői szöveg kelti életre a közönség képzeletében a látványt, amit a négy évszázaddal ezelőtti színház nem tudott megmutatni.

Bizonyos szempontból azonban mégis könnyű Shakespeare műveit filmre vinni. Az Erzsébet-kori színház hasonló helyet foglalt el a XVI. század végi „szórakoztatóiparban”, mint napjainkban a mozi. A Shakespeare-korabeli közönség igen vegyes volt – a népszínház falain belül együtt találjuk az arisztokratát, a művelt elmét, az inast, a zsebtolvajt, a kimenőn lévő katonát –, vagyis jobban hasonlított a mai mozi, mint a mai színház közönségére. Ennek a „keverék népségnek” sokféle igénye volt: verekedést, vért, falrengető bolondozást, de sziporkázó élcet, életbölcsességet, finom humort is látni, hallani, élvezni akart. Shakespeare, aki kereste a közönség tetszését és az anyagi sikert is, mindezzel ellátta őket. Drámaiban a jelenetek filmszerű gyorsasággal követik egymást, témái pedig (szerelmi cselszövések, családi konfliktusok, politikai intrikák, gyilkosságok) „elegendő” vért, szexet és humort tartalmaznak a mai, akciófilmekhez szokott közönség számára is. Laurence Olivier számtalanszor meg is jegyezte: Shakespeare filmeket készített volna, ha lehetősége lett volna rá.¹

1 BURGESS, Anthony: *English Literature*. Longman Group UK Limited, Harlow, 1974. 79. p.

A némafilmtől napjainkig

Az első Shakespeare-dráma a filmvászonon a *János király*, Sir Herbert Beerbohm Tree ünnepelt színpadi produkciójának egytekerces felvétele 1898-ból. A némafilm korában jelentős mennyiségű Shakespeare-adaptáció született – több mint négyszáz egy-két tekerces film – az úgynevezett direkt adaptációktól kezdve a paródiáig, burleszkig. Ezeket az alkotásokat a kritika többnyire fanyalagva fogadta, a filmművészet történetében nem hagytak maradandó nyomot.

A hangosfilm megjelenésével új korszak kezdődött a Shakespeare-filmek történetében is. Az 1930-as években – mely a második korszaknak tekinthető – Hollywood nekilátott, hogy Shakespeare-ből kasszasikert csináljon, és a Shakespeare-i világot a kommersz, populáris film elemeivel vegyítette. A Warner-fivérek *Szentivánéji Álom*-feldolgozása (1935), melyet Max Reinhardt és William Dieterle rendezett, az első olyan Shakespeare-film, amely jelentős visszhangot keltett kritikai körökben is.

A '40-es és '60-as évek kiemelkedő szerepet játszottak a Shakespeare-film történetében. Ez a harmadik korszak a „nemzetközi fázis”, amelyben olyan jelentős alkotások születtek, mint Laurence Oliviertől az *V. Henrik* (1944), a *Hamlet* (1948), a *III. Rihárd* (1955) adaptációi, Akira Kurosawa *Véres trón* (1957) című alkotása (*Macbeth*-feldolgozás), Grigorij Kozincev *Hamletje* (1964) vagy Franco Zeffirelli *Makrancos hölgy* (1967), valamint *Romeo és Júlia* (1968) című filmje. A '90-es évek elejéig a Shakespeare-filmek kánonját többnyire ezek az úgynevezett „hűséges” adaptációk alkották, melyek megtartották az eredeti mű integritását, elismerték és felhasználták kulturális tekintélyét, presztízsét. E főáramlattal szemben születtek azonban olyan művek is, melyek mindezt megkérdőjelezték, és új formai és stílusbeli utakat kerestek: Orson Welles-től a *Macbeth* (1948), az *Othello* (1952), valamint a *Falstaff, éjféle harangok* (1965) című filmadaptáció mindenképp ide sorolható.²

A negyedik korszak, mely Roman Polanski *Macbethjével* (1971) kezdődik, és a '90-es évek elejéig tart, természetlenebb időszak, bár ekkor is készültek jeles alkotások. Három kitűnő rendező is filmre vitte a *Lear királyt*: Peter Brook 1971-ben, Grigorij Kozintsev 1972-ben, Akira Kurosava *Ran* című adaptációja pedig 1985-ben készült; és persze nem szabad megfeledkeznünk Derek Jarman *A vihar* című alkotásáról sem.³

Az utolsó korszak a '90-es évekkel kezdődik, pontosabban Kenneth Branagh *V. Henrik* (1989) című filmjével, melynek kivételes közönség- és kritikai sikere jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy a 20. század utolsó évtizede a Shakespeare-filmek addigi százéves történetének egyedülálló időszakává váljon: nemcsak az angol-amerikai Shakespeare-filmadaptációk addig példátlan áradatának lehettünk tanúi, de a Shakespeare-i szöveg filmnyelvi megjelenítésének módjai is hallatlan változatosságot mutattak.

Egy új kor nyitánya: az V. Henrik

Kenneth Branagh 1989-ben készítette el az *V. Henrik* című filmet. Ebben az időben hagyta ott a Royal Shakespeare Companyt, hogy megalapítsa a Renaissance Theatre Company nevű filmvál-

2 SHAUGHNESSY, Robert: *Introduction*. In: *New Casebooks: Shakespeare on Film*. Szerk. SHAUGHNESSY, Robert. Macmillan Ltd., London, 1998. 1-18. pp. (4. p.).

3 ROTHWELL, Kenneth S.: *A History of Shakespeare on Screen*. Cambridge University Press, Cambridge, 1999.

lalkozást színésztársával, David Parfittal. Céljuk az volt, hogy népszerű, antielitista produciókat hozzanak létre, melyek közérthetőek a nagyközönség számára is. Branagh lelkesedett Shakespeare-ért, és ezt a rajongást meg akarta osztani a mozi közönségével is.⁴

Az *V. Henrik* bemutatója előtti napon a *The Times* fiatal trónkövetelőnek nevezte Branagh-ot, aki vállalta a címkét, és kijelentette: igen, a darabot meg kell szabadítani propagandisztikus jellegétől és a II. világháborús asszociációktól, vagyis mindattól, amivé Sir Laurence Olivier 1944-ben készült feldolgozása tette.⁵ Az összehasonlítás Olivier és Branagh között elkerülhetetlen. Nemcsak azért, mert akárcsak Olivier, Branagh is ezzel a Shakespeare-drámával kezdte filmrendezői pályafutását, hanem azért is, mert – bár vannak különbségek – Branagh egyértelműen az Olivier-tradíció folytatója, és mindketten múlhatatlan érdemeket szereztek a Shakespeare-filmek elismertetésében. Mindkettőjük filmjét lelkesedéssel fogadta a közönség éppúgy, mint a kritika és az irodalomtudomány.

A két filmben a téma feldolgozásának a módja, a jellemábrázolás merőben eltérő. Olivier filmjében Henrik statikus figura, lovag csillogó vértben, aki azelőtt hős volt, hogy a film elkezdődött volna. Branagh Henrikje viszont összetett jellem, jó és rossz tulajdonságokkal; egy fiatalember, aki úton van, és célja, hogy nagy király legyen. Míg Olivier Winston Churchill javaslatára kihagyta a drámából azokat a részeket, amelyek árnyékot vetnek Henrik jellemére, Branagh ezeket mind megtartja, és hangsúlyos szerepet ad nekik a filmben.

A művészeti alkotásokat nem választhatjuk el attól a társadalmi-történelmi háttértől, amiben születnek, és ez különösen igaz e két filmre. Olivier a háborút viselő Angliának készítette a filmjét, melyet a kormány megrendelésére készített. Nagy-Britanniának hazafias propagandára volt szüksége; látványos filmre, amely felidézi a dicső múltat, és azt sugallja, hogy az angolok győzni tudnak minden nehézség ellenére. Branagh filmje 1989-ben készült Margaret Thatcher miniszterelnöksége alatt, hét évvel a Falkland-szigetekért folytatott katonai akció után. Stephen Greenblatt és az új historizmus hatását tükrözi, és feltárja a sikeres uralkodáshoz vezető, buktatókkal teli utat is. Rögtön a film elején érzékelteti Branagh Henrik „sötét oldalát”. A király fekete köpenybe burkolózva jelenik meg: a félreérthetetlen posztmodern utalás Darth Vader baljós alakját idézi a *Star Wars* című filmből (1977). A film első harmada megkérdőjelezi Henrik imperialista ambícióit, és úgy tűnik, háborúellenes alkotás pereg a vásznon. A végére azonban már Henriknek szurkolunk, és meghatódva nézzük, amint az agincourt-i csata végén a király könnyes szemmel viszi egy halott fiú holttestét, miközben a *Non nobis* éneklük, mely nem a megbánás és a gyász, hanem a dicsőség, a győzelem hangján szól, „megemelve” a lelkeket. A jelenet ugyanúgy a film emblémájává vált, mint Henrik színrelépése „Darth Vaderként”.

Bár az *V. Henrik* kétségtelenül egy új korszak nyitánya; az utána következő, a 90-es években készült filmek közül jó néhány – például Baz Luhrmann *William Shakespeare's Romeo + Juliet* (1996) című filmje, Julie Taymor *Titusa* (1999) vagy Michael Almeyerdá *Hamlet* (2000) című alkotása – bátrabban nyúl Shakespeare-hez. Ezek a rendezők nyersanyagként használják az eredeti drámát, hogy kifejezzék érzéseiket, gondolataikat az ezredvég világáról.

A '90-es évek filmáradata

Az ezredforduló előtti évtized – amikor Branagh olyan híres filmeket készített, mint a *Sok hűhó semmiért* (1993), a *Hamlet* (1997) és a *Lóvátett lovagok* (2000) – izgalmas időszaka a Shakespeare-

4 BRANAGH, Kenneth: *Beginning*. Chatto & Windus Ltd., London, 1989. 161. p.

5 CARTMELL, Deborah: *Interpreting Shakespeare on Screen*. Macmillan Press Ltd., London, 2000. 101. p.

film történetének. A '40-es és a '60-as évek után – amikor e tárgyban olyan jeles filmrendezők alkottak, mint Orson Welles, Laurence Olivier, Akira Kurosawa, Franco Zeffirelli, Peter Brook és mások – az 1990-es években a Shakespeare-filmadaptációk újabb áradatának lehetünk tanúi.

A választék bősége: az inkább művészfilmnek tekinthető *Prospero könyvei* (Peter Greenaway, 1991), az *Ahogy tetszik* (Christine Edzard, 1992) és a *Szentivánéji álom* (Adrian Noble, 1996) mellett igazi sikerfilmek is születtek. Hogy csak a legfontosabbakat említsük: Richard Loncraine-től a *III. Richard* (1995), Oliver Parkertől az *Othello* (1995), Trevor Nunntól a *Vízkereszt vagy amit akartok* (1995), Baz Luhrmanntól a *William Shakespeare's Romeo+Juliet* (1996), Michael Hoffmanntól a *Szentivánéji álom* (1999), Julie Taymortól a *Titus* (2000), Michael Almeyerdától a *Hamlet* (2000).

Ezek a művek a Shakespeare-drámák közvetlen – bár újfajta – tolmácsolására vállalkoztak, de rajtuk kívül készültek olyan filmek is, melyek azt kutatták: mit jelent az embereknek Shakespeare az ezredvégen? Al Pacino *Looking for Richard* (1996) és Branagh *In the Bleak Midwinter* (1995) című filmje ebbe a kategóriába sorolható.

Akadtak azután olyan filmek is, melyek igen „messze estek a fától”. Gil Junger *10 Things I Hate About You* (1999) és Tim Blake Nelson *O* (2001) című filmje csak alapötletként használja fel Shakespeare-t (az előbbi a *Makrancos Hölgyre*, az utóbbi az *Othellóra* épül). A legsikeresebb Shakespeare-film, John Madden *Szerelmes Shakespeareje* (1998) pedig kitalált történet, mely több Shakespeare-drámát is felhasznál. A felsorolt művek valamennyien figyelemre méltó kritikai visszhangot keltettek, és jelentős részük a beléjük fektetett pénz nagy részét is behozta. (Baz Luhrmann filmje volt első, amely igazi kasszasiker volt, a *Szerelmes Shakespeare* pedig még többet hozott a konyhára.) Mindezek után felvetődik a kérdés: mi lehet az oka a Shakespeare-filmek történetében eddig példátlan sikernek?

Az elmúlt három évtizedben készült Shakespeare-filmek népszerűségének egyik lehetséges okára már utaltunk: A Shakespeare drámák bőséges alanyanyagot kínálnak hatásos vizuális elemek megjelenítéséhez, melyeknek oly nagy szerepük van napjaink látványközpontú tömegkultúrájára.



ban. Egy másik lehetséges ok pedig a Shakespeare kora és jelen korunk közötti igen jelentős, világlátást, életszemléletet meghatározó párhuzam.

Shakespeare műveit – melynek sorát a *VI. Henrik* trilógia nyitotta (1590–91) és a *Vihar* (1611) zárta – a XVI. század végén és a XVII. század elején, az Erzsébet-kor és a Jakab-kor határán alkotta. Ez az átmeneti kor teli volt ellentmondással: egy világrendszer (a feudalizmus) pusztulása és egy másik világrendszer (a kapitalizmus) kialakulása egy időben zajlott. A XX. század végén és a XXI. század elején lezajló gazdasági, társadalmi, politikai és kulturális változások az európai társadalmakban szintén számos olyan problémát vetettek fel, amelyek egy átmenetinek érzett kor által táplált szorongásokból fakadtak. A jóléti társadalom válsága, a család és egyéb közösségek szétesése – a mindent átható individualista életszemlélet következtében – már jó ideje tartó folyamat, és a múlt század '90-es éveiben és az azóta készült Shakespeare filmek közül több is a Shakespeare-dráma és korunk válságtémái – például: nagyvárosi hanyatlás, a fogyasztói szemlélet romboló hatása, a család válsága, erőszak, tömegkommunikációs túlterheltség – komplex kölcsönhatására épült. Shakespeare századfordulós, „korszakváltásos” közhangulatban született drámái kiválóan alkalmasak arra, hogy tehetséges rendezők felhasználják korunk problémáinak megfogalmazására, és akár a válaszok forrásai is legyenek.

Végül, de nem utolsó sorban a Shakespeare-filmadaptációk bősége köszönhető a nagy drámaíró népszerűségének Hollywoodban; annak a nosztalgikus sóvárgásnak egy romantikus múlt után, amelyet Shakespeare emblematis alakja bennünk felidéz, és amelyet Hollywood oly ügyesen ki is használ.

Shakespeare Hollywoodban

Ami első látásra megkülönbözteti a '90-es évek alkotásait a '40-es, '60-as évek filmjeitől, az a kommersz, vagyis a hollywoodi film érezhető hatása. Ezzel a jelenséggel függ össze, hogy a Shakespeare-művészfilm ritkaságnak számít manapság, míg Orson Welles, Grigorij Kozintsev, Akira Kurosawa számára még ez volt a bevett forma. A mai rendezők előszeretettel idéznek hollywoodi műfajokból és konkrét filmekből, felhasználják a populáris filmkészítés legújabb technológiáit. Népszerű nemzetközi sztárokkal dolgoznak, akik sokszor szokásos gázsijuk töredékéért vállalják a szerepet, merő presztízsokokból. A filmek jelentős részét a nagy hollywoodi stúdiók készítik, de művészfilmek költségvetésén. (Átlagosan egy hollywoodi film elkészítése megközelíti a 60 millió dollárt. Ehhez képest Julie Taymor filmje, a *Titus*, mely a legnagyobb költséggel készült a '90-es évek Shakespeare-filmjei között, csak 25 millió dollárba került.) E filmek főleg a fiatal, „trendi” tömegközönséget célozzák meg, az ő ízlésvilágukat igyekeznek kielégíteni a populáris kultúra elemeit használva. Ez a rendezői generáció ugyanis rájött, hogy az anyagi sikerhez új közönséget kell megszólítani: azt a réteget, amelyik nem olvas Shakespeare-műveket, nemigen érdeklődik a színházi Shakespeare iránt.

A hűségese Branagh

Kenneth Branagh az a rendező, aki a populáris, hollywoodi típusú filmek világát az 1970-es és '80-as évek nagy szünete után – amikor a televíziózás térnyerése következtében gyakorlatilag eltűntek a Shakespeare-filmek a mozikból – újra megnyitotta a Shakespeare-filmfeldolgozások előtt. A közönségfilmek műfaji kellekeit kreatívan felhasználva fáradhatatlanul kereste az újabb és újabb módokat, hogy a klasszikus drámákat élvezetessé és fogyaszthatóvá tegye.

Kezére játszottak ebben a '90-es évek posztmodern stílusának sajátosságai, például különböző stílusok és kultúrák jól felismerhető elemeinek keverése, más alkotásokra és műfajokra történő intertextuális utalások gyakori használata. Branagh Shakespeare-filmadaptációi is – melyekben a rendező hatásosan keveri a filmes műfajokat és idéz korszakos alkotásokból – kétségtelenül posztmodern esztétikai megközelítésről árulkodnak. Az sem kétséges, hogy a kultúra látszólag össze nem illő területeinek összekapcsolásával – mint például a Shakespeare-i dráma ötvözése egy multikulturális, „színes” látványvilággal, vagy hollywoodi sztárok felvonultatása neves angol Shakespeare-színészekkel együtt – Branagh-nek sikerült egyéni stílust kialakítania, mely érzékelhetően jelen van (az V. kivételével) minden Shakespeare-filmadaptációjában.⁶

Branagh hatásosan szövi össze a szálakat, amelyeket a hollywoodi filmkészítés kliséiből kölcsönöz, s amelyek a klasszikus westernt és az 1930-as évek musicaljeit is magukba foglalják. A *Sok hűhó semmiért* című Shakespeare-film elején Don Pedro és csapata lóháton érkezik, szilaj vágásban a dombon át – egyértelműen *A hét mesterlövész* jeleneteit idézve. Beatrice és Benedick elmés szópárbajai pedig Katharine Hepburn és Spenser Tracy klasszikus civódásaira emlékeztetnek. A *Lóvátett lovagok* habkönnyű, játékos komédiájából Branagh a harmincas-negyvenes éveket idéző musicalt készített, Cole Porter, Irvin Berlin és George Gerschwin betétdalaival. A díszlet a régi angol egyetemek világát idéző „oxbridge”-fantázia, a színek erősek és élénkek, mint az MGM-musicalké az ötvenes években. A kameramozgás gyors, „táncos”, Vincent Minnelli technikájára emlékeztet minket.

Fontos ugyanakkor hangsúlyozni, hogy e nagyon is bátran alkalmazott posztmodern esztétikai sajátosságok ellenére ezek a filmek teljes mértékben tiszteletben tartják Shakespeare műveinek szerkezetét, mondanivalóját, lényegét. Branagh az eredeti drámákat kívánja hűen tolmácsolni a mai filmes nyelven, tehát mint Shakespeare-rendező alapvetően konzervatív és tradicionális. Filmjei úgynevezett „hűséges” adaptációk, melyek megőrzik az eredeti mű integritását. Nála ez nem szövegűséget jelent, hanem azoknak a konzervatív értékeknek az elismerését, amit hagyományosan Shakespeare-hez társítanak: a rend, a hierarchia, a kereszténység, a hazafiság, a katonai erények, a tekintély tiszteletét.

III. Richard mint Hitler

Branagh adaptációi, melyeket egy sajátos populáris Shakespeare-hódolat hat át, távol esnek számos olyan kilencvenes években készült posztmodern filmtől, melyek a reflexivitás, az ironia, az intellektualizmus és az elidegenítés eszközeit használják. Ezek a rendezők, akik az eredeti Shakespeare-drámát nyersanyagként, „subtext”-ként használják saját egyedi művészi víziójuk megjelenítéséhez, és az eredeti darabokat gyakran a paródia, a groteszk és az úgynevezett „pastiche” (a humor nélküli, sötét paródia) eszközeivel formálják át – gyakran egészen megdöbbentően újragondolják az eredeti alkotásokat.

Richard Loncraine *III. Richard*-feldolgozása például az 1930-as évekbe ülteti át az eredeti Shakespeare-drámát, felidézve ennek az időszaknak édeskés musical-világát, kifinomult art deco stílusát, valamint a fasizmus ijesztő, rideg valóságát.⁷ Tony Burroughs baljós díszletei – a modern indusztraliz-

6 LEHMANN, Courtney: *Kenneth Branagh at the Quilting Point: Shakespearean Adaptation, Postmodern Austerity, and the (Schizophrenic) Fabric of "Everyday Life"*. In: *Post Script*. 17. 1997.. 6-28.pp. (6. p.).

7 BUHLER, Stephen M.: *Camp Richard III and the Burdens of (Stage/Film) History*. In: *Shakespeare, Film, Fin de Siècle*. Szerk: BURNETT, Mark Thornton - WRAY, Ramona. Macmillan Press Ltd., London 2000. 40-58. pp. (48. p.).

mus sivárságát idézve – ugyanezt hangsúlyozzák. Egyértelmű a párhuzam a (Ian McKellen által alakított) Richard és Hitler alakja között. Richard feketeingos uniformist visel, bőrkabátot, és állandóan lovaglóstor van a kezében. A győzelmi poszter, mely kibomlik Richard háta mögött a koronázáskor, azokat az idealizáló, giccses propagandaképeket idézi, amelyek a Führert hősként ábrázolták. A páncélzatot, amelyet McKellen visel a csatajelenetekben, az a Hubert Lanzinger által festett Hitler- portré ihlette, mely 1938-ban a Nagy Német Művészeti Kiállításon a Führer hivatalos festménye volt.

A fasizmus és a modern indusztralizmus sivár prózaiságával szemben a királyi család színes – egyfajta isteni dekadenciát sugárzó – világa a '30-as évek stilizált art-deco stílusát idézi.⁸ Karcsú nők vonulnak elegáns selyemruhában, férfiak Gatsby-korabeli szmokingban, csillogó Bentleyken cirkálnak. Az irónia, a teatralitás, a humor eszközeit használva Loncrainnek sikerül olyan groteszk miliőt teremteni, melyben jól megfér egymás mellett ez a két ellentétes világ. A film tele van szellemes intertextuális utalásokkal: az első jelenetben Richard Darth Vadert idéző gázmaszkban jelenik meg, Rivers meggyilkolása pedig Hitchcock *A harminckilenc lépés* című filmjét idézi. A végső csatajelenet akciófilm-paródia, melyben Richmond végeláthatatlanul üldözi Richardot a lepusztult gyárépület gerendáin (amely épület valójában a régi Battersea Erőmű), és teljesen feleslegesen tüzel szünet nélkül Richardra, aki már amúgy is lezuhant. A filmben számos más anakronisztikus utalással is találkozunk: Richard saját koronázását nézi a palota magánmozijában, szegény Lady Ann pedig heroint ad be magának, hogy sorsát elviselhetővé tegye.

Maga Richard alakja is – ahogyan Ian McKellen megformálja – groteszk intertextualizmusra épül. McKellen kijelentette: úgy akar kinézni, mint Clark Gable, a '30-as évek filmszínész bálványa, és egy kicsit úgy, mint Vincent Price, aki az '50-es években népszerű horror filmekben játszott. Gable a szívödöglasztó gazember, aki vékonyka bajuszt visel, és szája sarkában mindig cigaretta lóg, Price a rémisztő figura, arcának torz bal oldalán hatalmas táskákkal szemé alatt. A két megközelítés elegyítése a szerep újfajta tolmácsolására ad alkalmat, kiemelve Richard színészkedő, szerepjátszó, komikusan ördögi jellemét.

A remek színészi játék, az átgondolt koncepció és az intertextuális ötletziporkák ellenére a filmnek nem sikerült megoldania azt, amivel tulajdonképpen minden Shakespeare-film küzd: a szöveget fogyaszthatóvá kell tenni. A probléma a textus és a kontextus össze nem illősége: a Loncraine által teremtett fasisztoid milióban a Shakespeare-i nyelv idegenül hangzik, és a szöveg nem emészthető egy tömegközönség számára.

A dráma kisajátítása

Baz Luhrmann egy harmadik, még radikálisabb utat választott. Módszere a Shakespeare-i elbeszélés és költészet teljes kisajátítása, lefordítása a modern média nyelvére. A *William Shakespeare's Romeo + Juliet* című filmben Luhrmann hatásos látványelemekkel helyettesíti az elveszett költészetet. A harsány színek, az eklektikus vizuális stílus, a szaggatott vágás, az „örjögő” kameramozgás és a hip-hop zene tipikusan posztmodern produktum; leginkább popzenei tévécsatornák videoklipjeit idézi. A film gyakorlatilag újraépíti a Shakespeare-i drámát a populáris filmműfajok elemeiből: a spagettiwesternek, az akciófilmek, a szappanoperák és a tinédzserfilmek elemeiből alkot különös, sosemvolt világot.⁹

8 BRODE, Douglas: *Shakespeare in the Movies*. Oxford University Press, Oxford, 2000. 36. p..

9 LOEHLIN, James N.: *These Violent Delights Have Violent Ends: Baz Luhrmann's Millennial Shakespeare*. In: *Shakespeare, Film, Fin de Siècle*. Szerk. BURNETT, Mark Thornton - WRAY, Ramona. Macmillan Press Ltd., London, 2000. 165-179. pp. (125. p.).

A film helyszíne, „Verona Beach” egyfajta nagyvárosi antiutópia: sokfajú, multikulturális társadalom, ahol a hivalkodó gazdagság mellett jelen van a nyomorúságos szegénység, az egymásra unalomból lövöldöző fiatalok bandákat rendőrségi helikopterek és rohamkocsik próbálják ellenőrzés alatt tartani. Ebbe a zajos, erőszakos világba helyezi Luhrmann Romeo és Júlia romantikus történetét. Szerelmük tisztaságát Luhrmann újra és újra a víz szimbolikájával, e csendes, átlátszó, időntúli őselem megjelenítésével kapcsolja össze.

A filmet végigkíséri a magas kultúra és a populáris kultúra közötti termékeny feszültség. Luhrmann élvezettel keveri a kereszténység és a reneszánsz kultúra motívumait az ezredvégi populáris kultúra gicccselemeivel. A túlméretezett automata kézifegyverek markolatát Szűz Mária-kép díszíti, Capuleték háza firenzei palota, melyet a bála karácsonyi égőkkel díszítenek. Rómeó és barátai a bálról egy TV-showból értesülnek, miközben egy „Globe Theatre” nevű biliárdteremben játszanak. Ezek a provokatív intertextuális utalások a filmet a paródia irányába tolják el, és lehetőséget teremtenek Luhrmannnak, hogy éles kritikát mondjon az erőszakkal teli, szenzációhajhász, média által irányított ezredvégi társadalomról.

A film számos olyan társadalmi problémát érint – erőszak, drogfogyasztás, a család válsága, nagyvárosi hanyatlás stb. –, melyek visszhangra találnak más '90-es évekbeli Shakespeare-filmekben is. Ilyen például Julie Taymor *Titus* című műve (a Titus Andronicus dráma feldolgozása), melyben számos utalás látható arra, hogy a populáris kultúrában az erőszak mint játék jelenik meg. Tamora két fiának, Demetriusnak és Chironnak a videojátékoktól és a punk-rock zenétől való függősége nagy hangsúlyt kap a filmben. Ez a fajta szórakozás mintegy érzéketlenné teszi őket brutális tetteik következményei iránt. Taymor tehát felelősnek tartja a kortárs populáris kultúrát – főleg azt, amely a fiatalokat veszi célba – abban, hogy az erőszakot mint szórakozást jeleníti meg, az erőszakra való fantáziálást erősíti.¹⁰

Az ókori amfiteátrumnak – mint az erőszak archetipikus színházának – megidézése a film elején és végén, az amfiteátrum helyszínének megválasztása (a horvátországi Pula római kori amfiteátrumáról van szó, melynek ülőhelyeit Taymor horvát statisztákkal töltötte fel, akik megölték a szerbek és horvátok közötti véres harcokat) mind az emberiség 2000 éves történelmének erőszakkal teli aktualitására utal. A dráma erőszakos jeleneteinek hangsúlyosan teátrális, performatív jellege is hozzájárult ahhoz, hogy Taymor a *Titust* válassza, és kifejezze állásfoglalását, kritikáját a kortárs médiával szemben, mely az erőszakot gyakran mint szórakozást tálalja. Ahogy Taymor maga is nyilatkozta: „A darab közvetlenül a mi korunkhoz szól. Ahhoz a korhoz, amikor a közönséget a média naponta traktálja szexbotrányokkal, kiskorú bandák által elkövetett nemi erőszakkal és hírességek gyilkossági tárgyalásainak részleteivel. A mi szórakoztatóiparunk arra törekszik, hogy minél aprólékosabban, élethűebben tálalja a gyilkosságokat, a nemi erőszakot és mindenféle gátságot.”¹¹

A film tovább pereg

A mozi korai korszakában a Shakespeare-művek megfilmesítése hozzájárult ahhoz, hogy a filmművészetet befogadják a művészetek körébe. Napjainkban éppen a fordítottja történik: egy kommersz kultúra által meghatározott közegben – ahol a vizualitás uralkodik az írásbeliség hagyó-

10 BUCHANAN, Judith: *Shakespeare on Film*. Pearson Education Limited, Harlow, 2005. 248. p.

11 BLUMENTHAL, Eileen – TAYMOR, Julie: *Playing with Fire: Theatre, opera, film*. Harry Abrams Publisher, New York, 1995. 183. p.



mányos formái fölött – éppen a film segít abban, hogy Shakespeare megjelenjen a tömegkultúra fogyasztóinak tudatában is. A nagy drámaíró nemcsak az elmúlt három évtized egyik legfelkapottabb hollywoodi „forgatókönyvírója” volt, de találkozhatunk vele üzletembereknek szóló kézikönyvekben, popzenében, képregényekben, televíziós reklámokban, komputeres játékokban, képét ott láthatjuk üdvözlőkártyákon, bevásárlótáskákon, pólókon is.

Mindez azt jelentené, hogy Shakespeare immár nem a klasszikus, hanem a populáris kultúra része? Részben igen, részben nem. Az igaz, hogy a Shakespeare-dráma elvesztette különös tisztelettel övezett helyzetét és ki van szolgáltatva a populáris műfajokkal dolgozó filmrendezők kísérletező kedvének. Kétségtelen, ennek eredményeképpen számos olyan adaptáció született, melyek vajmi kevésbé hasonlítanak az eredeti drámákhoz. Ugyanakkor még ezeknek a „felvizezett” változatoknak is helyük van a Shakespeare-i kultúrtörténetben. Minden egyes adaptáció új Shakespeare-t ad nekünk: a musicalek, politikai satírák, rajzfilmek, paródiák, burleszkfilmek mind hozzátesznek valami értékeset ahhoz a kulturális folyamathoz, mely a Shakespeare-i életművet újra és újra átformálja, átalakítja, újragondolja, az adott korhoz igazítja. A Shakespeare-film megélte első száz évét, belépett a következő évszázadba, és semmi jelét nem tapasztaljuk, hogy a filmes interpretációk száma csökkenne. Hogy ez a provokatív együttműködés Shakespeare és a film között még mit tartogat a számunkra – nos, ez izgalmas kérdés.

Földesdy Gabriella

BRÓDY SÁNDOR SZÍNHÁZA

Az író halálának

90. évfordulója kapcsán

Életében - már befutott íróként - nemes egyszerűséggel leghíresebb regényének főhőséről nevezték el őt magát: a nap lovagja. A halála után készült értékelések, tanulmányok is így aposztrofálták, mert annyira illett rá ez a birtokos szerkezet. Igen, a nap lovagja volt bizonyos értelemben, bőven megragadta az élet adta lehetőségeket minden téren, habzolt, óhajtotta a sikert és a népszerűséget, hogy aztán negyvenkét évesen feleslegesnek érezvén magát, próbálja eldobni magától az életet - sikertelenül. A golyó célt tévesztett, ő életben maradt még tizenkilenc évre. Csakhogy ez a maradék tizenkilenc év már nem volt olyan, mint az előző negyvenkettő. Mégis, szín-

1 Ady Endre „A Gare de l'est-en” című verséről van szó. LACZKÓ András: *Vonások Bródy Sándor arcképehez*. (Békéscsaba, 1987) c. műve idézi. 30. p.

darabjainak többségét (hat színművet) öngyilkossági kísérlete után írta.

Születése évében (1863) rajta kívül még két író látott napvilágot, akik később jelentőssé váltak: Gárdonyi Géza és Herczeg Ferenc. Ismerték egymást, de mindhárman merőben más utakon jártak. Bródy és Gárdonyi nehezen taposták ki maguknak a köves utat, küzdelmes pályájuk részben vagy egészben beért, híresek és elismertek lettek, az irodalmi kánon befogadta őket - végérvényesen. Herczeg útja volt a leg-simább, töretlenül haladt előre, sokszor habkönnyű művekkel ért el jelentős sikert, elismerést, a csúcsra ért, hogy később, megöregedvén megérje műveinek elfelejtését, saját életművének porba hullását, mellőzést, száműzetését az irodalmi kánonból hosszú évtizedekre. Személyes kapcsolat is volt köztük, Bródy és Gárdonyi között sokáig barátság, Herczeg pedig az *Új Idők*ben szívesen közölt írásokat mindkét írótól, barátságban viszont egyikükkel sem volt.

Bródy elsősorban prózaíró, a *Nyomor* (1883) című novelláskötetével igen fiatalon tör be az írók közé. A novellákat sorban követik a regények (*Faust orvos*, *Don Quixote kisasszony*, *Az egri diákok*, *Két szőke asszony*, *Az ezüst kecske*), mindezek koronájaként az 1902-ben megjelenő *A nap lovagja* című regény, amely egyesítette Bródy írói erényeit, önmagát is képes volt regényalakká gyúrni, de főként erkölcsi, írói sikert aratott vele.

S közben hírlapíró, sőt maga is ad ki folyóiratot, sokak szerint az *ő Jövendő* c. lapja (1903-1906) igazából a *Nyugat* elődje. Különös fintora a sorsnak, hogy később éppen ő, aki barátja a *Nyugat* későbbi íróinak és szerkesztőinek, ő nem kap helyet ebben a nívós lapban, kiszorul, vagy maga szorítja ki magát enyhe sértődöttségből. Sokszor úgy láthatta, hogy akik vele együtt indultak, már lehagyták, akik viszont később kezdték az írást, azok hamarabb befutottak, mint ő. A visszás helyzetet az is mutatja, hogy a csak néhány évvel fiatalabb írók „bácsizták” (Ady, Hatvany, Molnár F.). Ady nagy tisztelője volt Bródynak, halálhírére (1905-ben) megrendült, nekrológot írt, majd Párizsban írt versében mintha B.S. tragédiája érne költészetté: „Fagyos lehellet és hullaszag /Szállt ott minden virág felett. /Elátkozott hely. Nekem: hazám./A naptalan kelet.”¹

Úgy tartották akkoriban, hogy valamirevaló írónak színdarabot is kell írni, a színházak sok esetben megkönyvékezték az írókat, írjanak valamit nekik is, a közönség szerette a friss, élő szerzőket. Másfelől a színház nagyobb publicitást ad egy írónak, hisz a színházi közönség azonnal pajzsra emeli azt a szerzőt, akit megszeret. A könyv lassabban és kevesekhez jutott el, legfeljebb hírlapokban, folytatásokban. Bródy elérkezik ehhez a ponthoz, talán Thúry Zoltán *Katonák* című remekművű színdarabjának² hatására fog hozzá, amikor 1900-ban egyik regényét (*Hófehérke*, 1894) színdarabbá írja át, és az akkori Beöthy László vezette Nemzeti Színháznak nyújtja be.

A *Hófehérke* regényes színjáték három felvonásban előjátékkal. Egy erdélyi faluban játszódik, két vidéki értelmiségi házában felváltva. A református tiszteletes lányával, a gyenge fizikumú Marikával él kettesben, míg a falu orvosa feleségével és kacér leányával, Helénával nem messze. Míg Marika szüzi tisztaságban, betegeskedve tölti napjait, Heléna áhítja a fényűző életet, zajos boldogságot - mindenáron. A faluba érkező Balassa Imre mérnök a pap leányának vall szerelmet, feleségül kéri és eljegyezi a lányt. A sors úgy hozza, hogy Imrét baleset éri, és az orvos házában gyógyul föl, míg Marika otthon betegeskedik, várja haza vőlegényét. Heléna közben elcsábítja Imrét, elhiteti vele, hogy nem való hozzá a hóka, beteges lány, inkább őt, az egészséges élettelt szeresse. Heléna apja közben átjár a tiszteleteséhez, s megmérgezi Marikát, aki hirtelen meghal. Imre úgy érzi, ez a sors keze, most már feleségül veheti a másik lányt, aki szerelmet vallott neki, ragaszkodik hozzá.

A harmadik felvonásban azonban az orvos bevallja szörnyű tettét, Marika pedig Jelenés alakjában jön el Imréhez, jóslatot intéz hozzá, miszerint el kell taszítania magától az orvos lányát, élete szüntelen bolyongás, lelkiismeret-furdalás lesz. Balassa mérnök elúzi Helenát, de nyugalmat nem szerez hátralevő életére, mert eljátszotta a lehetőséget, hol ide, hol oda csapódott.

Mese, misztérium, példázat keveredik a *Hófehérké*ben. Az elkövetett bűnt azonnali büntetés, bűnhődés váltja fel. Az erkölcsi tanulság töményen kimon-

datik a színpadon, nem kell kitalálni a nézőnek, erőltetetten adja az író azt, hogy ki mit vétett, s mit kap érte cserében. Marika hótisztasága kicsit megereszkedik azzal, hogy halála után visszatér, és intézkedik a többiek sorsa felől. A figurák dróton rángatottak, a cselekmény folyamán megmerevednek, a történet kikristályosodik, sőt kilép a földi keretekből. Jó és rossz mereven elválik egymástól, köztük vívódik a főhős, Balassa Imre, aki belepusztul, mert nem tud választani.

1901. január 28-án mutatták be a *Hófehérkét*, hírek nem szólnak sem sikerről, sem kudarcról, Bródy viszont hozzákezd következő színdarabjához. Mikszáth Kálmán, atyai jó barátja hívja fel a figyelmét az *Erzsébet dajka* novellafüzérében rejlő drámaiságra, így Bródy színpadra írja át Bolygó Kis Erzsébet történetét.

A mélyszegénységben élő leányanya, Erzsébet története *A dada* címet kapja a színpadi változatban. Szegény parasztok gyermeke, se földjük, se megélhetésük nincs. Erzsébet tudatlanságból, naivitásból szüli meg gyermekét, nem is tudja, mi történik vele, örül, hogy Klárikát megszülte. Csábítója beajánlja dajkának a fővárosba módos emberekhez, így jutnak pénzhez szülei, akik nevelik otthon hagyott gyermekét.

Erzsébet már Frigyeséknél - dajkaként - döbben rá, hogy mennyire nem neki való a városi élet. Ugyan mi az ő „erkölcstelensége” ahhoz a fertőhöz képest, amit gazdáinál tapasztal? Frigyesné gyermekét szoptatja, közben rájön, hogy az asszony hűtlen férjéhez, és pont az a Viktor nevű jogász a szeretője, aki az ő Klárikájának az apja. A félrelépés nyílt keretek között zajlik, a szeretők színházba járnak rendszeresen, ahová nem viszik el Elzát, a nagysága nagylányát. Elza megszökik a szüleitől, Frigyes, a megcsalt férj pedig Erzsébetnél akar vigasztalódni. A színházból hazatérő szerelmespár megpillantja a Frigyes udvarlásától szabadulni akaró Erzsébetet,

2 Thúry Zoltán *Katonák* c. tragédiáját a Vígyszínház mutatta be 1898-ban, a hatóság 6 előadás után levetette a műsorról, mert Habsburg-ellenes mondanivalója, a közös hadseregben a magyar katonák alárendelt volta-
nak bemutatása kínos téma volt.



és azonnal az utcára teszi. Erzsébet hiába tudja és mondja ártatlanságát, ekkor már úgy érzi, jobb is, ha elhagyja ezt a családot, egy szál ruhában rohan a külvárosba, egyik földijének, a félkarú Péternek szállítására. A férfi szerelmes belé, magához akarja venni régóta, de Erzsébet nem szereti a férfit. Még ebben a helyzetben sem látja megoldásnak Péter kéznyújtását, inkább a korszak gyakori cseléd-öngyilkosságát választja, gyufát iszik.

Bródy hatalmas lépést tett meg a *Hófehérke* mesejének átírásától a dajka sorsának realista feldolgozásáig. Az irodalomtörténet a születésétől fogva ugyan a naturalizmus magyar berobbanásának tartja

ezt a drámát, és ez a besorolás a mai napig tart.³ Mai szemmel nézve azonban nem tartjuk naturalistának a szegénység színpadon való bemutatását, a külvárosi kocsmá hiteles megjelenítését, sem a pólyás baba szoptatásának közelségét. Mindez a bemutató idején (1902. január 9.), a Vígszínházban szokatlan lehetett, hisz az a közönség bohózatokhoz, pikáns vígjátékokhoz szokott, ez a történet arculcsapásként érhetett. De *A dada* (műfaja: erkölcsrajz három felvonásban) ettől még nem naturalista, hanem a valóságot a maga „különösségében” ábrázoló realista színpadi mű, tragédia. Főhőse, Bolygó Kis Erzsébet leányanyaságának felvilágosultságából a tudatosan vállalt öngyilkosságig jut el a történet végére, mert nincs más kiútja. Nem alkuszik meg a neki nem tetsző férfival, ő a maga igazának és becsületességének tudatában dobja el magától az életet, mintegy felmutatva a benne rejlő hősiességet, mondván: a hozzá hasonlóknak sosem lesz becsülete ebben a társadalomban. Megalkuvásban, vagy kegyelemkenyéren nem akar élni. Harmadik megoldás a halál, ezt választja.

3 Már az 1880-as években megoszlottak a vélemények Bródy naturalista vagy realista voltáról. *A magyar irodalom története IV. k.* (Akadémiai Kiadó, Bp., 1965. Szerk. SÖTÉR István) Bródy drámáinak többségét naturalistának mutatja be (775. p.) Több tanulmány látja Bródyt inkább naturalistának, mint realistának, pl. Czine Mihály és Laczkó András.

Persze a realizmus törvényei nem szabályosan valósulnak meg Bródy művében, sok a kidolgozatlan helyzet és jellem, kissé torzak az erőviszonyok is, mégis, a mű erényei többségben vannak a hátrányok mellett. Elmarasztalták *A dadát* epikus volta,⁴ művészi megoldatlansága, az irreális menekvés lehetőségé miatt,⁵ sőt a cselekmény nevelésesen logikátlan volta miatt is.⁶ Jelentőségét Ady fedezte fel kritikájában,⁷ majd a szocializmus emelte pajzsra, hisz kimondatlanul is osztályharcos témája kapóra jött a dialektikus materializmus ideológiájának.

Említésre méltó a mű színpadi indulása. Bródy a Nemzetihez nyújtja be, ám ott elutasítja a bíráló bizottság, ekkor viszi a Vígszínházba, ahol éppen folyik a Ditrói Mór által kezdeményezett, és nagy sikert arató magyar ciklus. Ennek keretében kerül színre Bródy műve, 25-ször játsszák Varsányi Irén megformálásában, ez kiemelkedő eredmény, ha a téma felől közelítünk. 1907-ben a Magyar Színház is műsorra tűzi megszépített befejezéssel, majd 1917-ben az Ambrus Zoltán vezette Nemzeti mutatja be Bajor Gizivel a címszerepben, aki bármennyire is nagy színésznő, idegen tőle ez a karakter.

Nem lehet szó nélkül hagyni Roboz Imrénének - a Vígszínház későbbi igazgatójának - 1918-ban megjelent könyvét, amely kíméletlenül ízzé-porrá zúzza Bródy színdarabját, kezdve a történet lehetetlenségén, bárgyúságán és erőltettségén, folytatva Ambrus igazgató úr hozzá nem értésével, befejezésül pedig Bajor Gizi (ekkor még Bayor formában) kapitális tehetségtelenségén (!) gúnyolódva, mélyreható rosszindulattal bemutatva a darabot, szerzőjét, élcelődve Ambrus korábbi kritikusi ügyetlenségein. Mintha személyes ellenségei lennének mindhárman, akkora a szerző indulata irányukban.⁸

Az 1902. év végén mutatja be a Magyar Színház a *Királyidillek* c. három egyfelvonásos történelmi játékot. Ma már ártatlannak tűnnek ezek a kis történetek uralkodókról, amelyek arról szólnak, hogy az uralkodó is ember (sőt férfi!), érzelmi téren sokszor úgy viselkedik, mintha nem király, hanem egyszerűen féltékeny férj, gaz csábító, szerelmes papucs lenne.

Mátyás király házasságát az első idill, Mátyás szülővárosában, Kolozsvárott játszódik, itt készül az új

feleség (Beatrix) számára a kelengye, és a hímzések felügyelőnöje, Petronella, Mátyás gyerekkori játszótársa és szerelme. Mátyás előbb férjhez akarja adni régi szerelmét egy előkelő férfihoz, miközben tudja, hogy a szerelmes Petronella inkább vállalja a királyi ágyas szerepét, minthogy más férfi felesége legyen. Hisz eddig is azért maradt pártában, mert ifjúkori szerelmét - a jelenlegi királyt - nem tudta feledni. A király kihasználja hódítását, s elfogadja Petronella önzetlen szerelmét.

Szelídebb történet a *Lajos király válik* című epizód, amiben a csak lányokat szülő királyné kolostorba akar visszavonulni, hogy helyet adjon egy fiatal hercegnőnek, aki majd trónörökösöt szül Nagy Lajosnak. Mindebből nem lesz semmi, a házaspár egymásra talál, mivel egymás iránti szerelmük nem múlt el, a trónöröklés sem lesz annyira fontos.

A harmadik epizód *A fejedelem* címet viseli, a három közül az egyetlen, ami drámai mélységet hordoz. Bethlen Gábort második felesége, Brandenburgi Katalin, egy német vitézzel csalja, a fejedelem, csokolózás közben rajta is kapja őket. A csábító Ditriket Bethlen azonnal a mélybe veteti, de fiatal feleségét képtelen megbüntetni hűtlenségéért, az asszony hazudozásait megbocsátva ígéretet vesz tőle, hogy a továbbiakban már nem csalja meg az asszony, majd összes vagyonát Katalinra írhatja végrendeletében.

A korabeli közönség nem volt szokva a negligenciában járó híres emberekhez, nehezen viselte, hogy ők is lehettek gyarlók, vagy épp nevelésesek. Ezért számított Bródy három „idillje” szentségtörésnek, a kritikusok közül többen is úgy vélték, nem lehet ilyen köznapisággal ábrázolni uralkodóinkat. Pedig Bródy gyönyörű archaikus irodalmisággal beszélteti

4 Az epikusság hátrányáról LUKÁCS György ír *A modern dráma fejlődésének története* c. monográfiájában. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1911. II. 522-523. pp.

5 NAGY Péter: *Drámai arcélek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978. 19. p.

6 ROBOZ Imre: *Bródy Sándor és néhány színésznő*. 1918. Színes röpiratok 2.

7 ADY Endre: *A dada*. In: Nagyváradi Napló, 1902. március 4.

8 Ld. a 6. lábjegyzetet. 12-28. p.

szereplőit, ma már nem látjuk ezeket deheroizálásnak, mint akkoriban.

Néhány éves szünet következik a színművek sorában, hisz az 1905-ös öngyilkossági kísérlet kizökkenti a szerzőt eddigi írói ritmusából. Következő darabját, *A tanítónőt* már egyenesen a Vígszínházba, Faludi Gábor igazgatóhoz viszi, mert itt remél pozitív fogadó készséget. Faludit csak a siker érdekli, és az első főpróba után ultimátumot ad Bródynak: ha eredeti formában mutatják be a művet, hűsz előadásra számíthat, ha Tóth Flóra feleségül megy ifjú Nagyhoz, akkor akár száz este is lehet belőle. És a hatás nem maradt el, a szerző a szomszédos Club kávéházban egy számológéppel írta az új befejezést, percekben belül hozta diadalmasan.⁹ S lett 154 este, igaz, a három felújítással együtt. A bemutató 1908. március 21-én volt, a címszerepet az „isteni Irén” (Varsányi)¹⁰ játszotta. Még az 1908. évben Max Reinhardt rendezésében mutatják be Berlinben az eredeti befejezéssel, különösebb visszhangot nem keltve, aminek rendezési okai is lehettek.

A tanítónő magasan kiemelkedik Bródy színműírói pályáján. A legjobban felépített és kidolgozott drámája. A műfajt itt a szerző „falusi életkép” címen adja meg, ami kevesebbet sugall, mint amit nyújt. Ami eddig nem sikerült Bródynak tökéletesre (milió, korrajz, háttér, főhős fejlődésrajza, mellékszereplők, végigvitt konfliktus, távlat, igazságtétel), az most mind a helyén van és funkcionál. Flóra az első olyan nőalak a magyar színpadon, aki erős hivatástudattal rendelkezik, önálló egzisztencia, nincs kiszolgáltatva férfinak, férjnek, szülőknek, maga dönt saját sorsa felől. Fontos, hogy miután megszelídítette és leigázta a gögös ifjú Nagy Istvánt, megleckéztette a férfi szüleit, akkor távozik a faluból győztesen, magabiztosan. Ez jóval nagyobb diadal, mint Ibsen Nórájának távozása otthonából, hisz Nóra üres kézzel távozik az őt becsapó és gyereknek tekintő férje mellől. De nincs szakmája, sem önálló jövedelme, hogy megálljon a lábán. Ibsen nem is sejteti, hová megy és

mi lesz vele. Flóra viszont nagy lépést tesz az emancipáció felé, maga a problémafelvetés is forradalmi volt, de ennél fontosabb, hogy a szerző kitűnően megoldotta a konfliktust azzal, hogy Flóra büszkén, igazsága tudatában távozik a faluból, faképnél hagyva mindenkit. Hivatása képessé teszi további sorsának alakítására, boldogulásra is.

A közönség 1908-ban nem szerette, ha színpadi kedvence túl makrancos, még akkor sem, ha a lelke mélyén igazat adott volna Flórának a falu és a kérő otthagyasáért, ám a szokás, a kispolgári (és nagypolgári!) életérzés, a cukros máz, a látszat óhajtotta a boldog befejezést. A nőnek férjhez kell menni, s nagyon is jól jár egy ilyen tanítónőcske a snájdíj fiatalúrral, aki már kikutyálkodta magát eddigi kalandjaiban, akár jó férj is lehet belőle. Hát ezért kérte meg a Vígszínház praktikus igazgatója a szerzőt, ne toljon ki a színházzal, és magával se.

Briliáns módon bánik Bródy e művében a mellékszereplőkkel. Idősb Nagyék családi felállása jól sikerült gögös voltuk bemutatásában, tulajdonképpen Flóra a szülők elutasító, a lányt befogadni képtelen önzése miatt mond nemet végül István lánykérésére. A férfit vállalná egy életre, hisz az képes volt megváltozni, István felhagyta őérté eddigi léha életével, de a szülők ellenségességét nem bírja elviselni.

Kitűnő ellenpontként működik a tanító szerepeltetése, az ő Flóra iránti szemérmes szerelmének finom láttatása. De ennél is fontosabb a falusi elit figuráinak, mint a szolgabíró, az orvos, a káplán, a Főúrnak nevezett plébános, a bíró, a bérlő, a gyógyszerész karaktereinek megteremtése. A második felvonás remekbe szabott iskolaszéki jelenete lélegzetelállító. Azok az ott ágáló férfiak ítélik el Flórát erkölcstelenség (!?) miatt, akik sóvárognak utána, sőt nemrég szerelmi ajánlatot tettek neki. A Főúrnak nevezett plébános a legfelvilágosultabb köztük, övé az utolsó szó a darabban, tisztában van Flóra értékével, s hallván a szülők elutasító magatartását, lesújtó megjegyzést tesz: elengedték a jövőt maguk mellől.

1911. január 27-én tartja a Vígszínház a következő bemutatót *A medikus* címmel. Műfaja ezúttal is életkép három felvonásban. A szerző maga is szabadkozik a bemutató előtt, mintha bocsánatot kérne a pénzes bicegő lány és a szegény diák igaz szerelmé-

9 BÁRDI Ödön: *A régi Vígszínház*. Táncsics Könyvkiadó Bp., 1957. 48. p.

10 SZOMORY Dezső *Bella* című színművét dedikálta ezzel a jelzővel Varsányi Irén színésznőnek.



ről szóló történet miatt: „A medikus nem is színdarab, hanem fiatalkori emlék ... Meséje alig van ... Szegény diák a hőse ... Szegényli, hogy boldog lesz, mégis csak az lesz.”¹¹

Arrak János történetét megírta már a szerző a *Jisbi Bénop*, a *János és barátai* című novellákban, vagy *Az ezüst kecske* című regényben is, most nagyobb társadalmi távlatba helyezi a történetet sok iróniával, megalkuvással, a valódi tragédiáról való lemondással.

Nézőnek-olvasónak az az érzése, hogy túl sok minden zajlik egyszerre a cselekményben, nem győzünk hová figyelni, mert mintha minden szereplő a végkifejlet előtt egy perccel élne saját életében. Jánost egyszerre nyaggatja a családja, hogy nősiljón meg pénzért, mert hűgának csak így lesz férje, Piroska épp ekkor jelenik meg, akinek évtized óta vőlegénye, és azonnal kell a rögtönzött esküvő. De épp ilyen sürgős az orvosnak is, hogy lányát révbe juttassa, hisz maga is halálos beteg, nem beszélve János

lakótársainak nyomoráról, akik éhezve, fázva töltik napjaikat a hónapos szobában. Nyomor, adósság, zálogház, hitel, éhkopp. Hogyan mászik ki a vidéki fiú a csávából, amit apja, a társadalom, és az értelmiségivé válás idézett elő? Lehetne tragédia belőle, de nem lesz. Inkább melodráma, zsánerkép, a szerelmi érzés röpködése ide-oda, hogy végül a sarokba szorított végzős medikus emelt fővel húzza magához Rubin Rizát, aki tűzön-vízen át imádja őt, akkor is, ha megalázták, ha pénzét odaadta János apjának, ha nem szereti őt az imádott férfi. Ritka madár az ilyen, ha létezik is, nem tudjuk komolyan venni.

A *medikus* gyengébb kvalitásait minden fórum egységesen látja, kivéve Illés Jenőt, aki 1964-es bevezető tanulmányában ezt a darabot tartja Bródy legjobb drámájának, *A tanítónő* fölé emeli nagyvonalú gondolati szerkezete, a világkép kvintesszenciá-

11 Bródy levele a szerkesztőhöz. Magyar Színpad 1911. január 27. 1. p.

ja, gúnyban oldott iróniája, keserű akasztófahumora miatt.¹² Valóban, mindez felvillan egy-egy pillanatra, de az egész szerkezetébe nem épül be szervesen, ahogy beépül *A tanítónő*be. *A medikus* - minden benne rejlő valós társadalmi probléma ellenére - nem lesz átfogó problémát hordozó korszakos társadalmi dráma, csak egyedi, eseti történet boldog véggel.

Más oldalról ragadja meg a színdarabot Nagy Péter tanulmánya, aki ugyan gyenge közepes francia vígjátéknak, sőt zene nélküli operettnek tartja, ám nagy jelentőségűnek látja a benne lévő zsidó probléma felvetését. Szerinte a mű elherdálja a tragédia lehetőségeit, minden problémát olcsón, egyszerű eszközökkel, laposan old meg. A zsidókérdés kimondatlan, ám mivel a téma önletrajzi, Bródy fiatalkori medikus volta elevenedik meg a történetben, ahol a szereplők szinte két részre bonthatók: zsidókra és nem zsidókra.¹³ Igaz, számos zsidó szokásról esik szó menet közben, amiből azonban nem lehet messze menő következtetéseket levonni, ugyanis a kor híres írói ugyanezt cselekedték a színpadon, magától értetődő módon (Molnár F., Heltai, Szomory Dezső).

A medikus 26-szor ment a Vígszínházban Csontos Gyulával a címszerepben, Rizát Varsányi Irén, Piroskát Makay Margit játszotta. Felújítása nem volt, de az utóbbi időkben elővették a darabot, 1981-ben a Nemzeti Színház vitte színre Bubik István, Udvaros Dorottya, Dörner György főszereplésével.¹⁴

1911-től Bródy mintha elveszteni biztonságérzetét a színpadon. Következő darabja, a *Tímár Liza* többéves halogatás, késlekedés után kerül bemutatásra. A színház tologatja a bemutatót, mert nem kapja meg időben a szöveggönyv újabb részleteit, laponként szedik el tőle a folytatást. Okát nem tudjuk. Végül 1914. februárról március 19-re csúszik a bemutató, ezúttal Hegedűs Gyula betegsége miatt.

12 BRÓDY Sándor: *Színház*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1964. A bevezető tanulmányt ILLÉS Jenő írta. 5-23. pp.

13 Ld. az 5. lábjegyzetet. 31-32. pp.

14 A Nemzeti Színház 1981. december 11-én újította fel *A medikust* Szegvári Menyhért rendezésében. A további szerepeket Balkay Géza, Eperjes Károly, Avar István, Szirtes Ági, Kátay Endre játszották.

A *Tímár Liza* egyértelmű visszafejlődés Bródy színműirői palettáján. Láthatóan nincs igazi mondanivalója, színdarabot ír, mert a Vígszínház (ahol háziszervező) elvárja, hogy szállítsa a színműveket, hisz ez mindkettőjüknek előnyös. És Bródy megígéri, majd belekezd az új színdarabba, közben - feltehetően - nem tud vagy nem akar két urat szolgálni: a színház elvárásai és a saját szándékai, tehetsége itt szétváltnak.

A húszéves címszereplő dúsgazdag lány, apja kereskedő, milliomos, aki hercegekhez méltó háztartást vezet óriási szolgaszemélyzettel, felesége fogyókúrára és mondvacsinált kezelések céljából külföldi gyógyhelyeket látogat. Liza egyetlen lányuk, akit a legelőkelőbb iskolákban tanítottak, most a szülők abban reménykednek, hogy méltó férjet találnak számára. Liza azonban minden szülői ráhatásnak ellenáll, makacs, öntörvényű, arisztokratikus hajlamai túlterjednek a polgári gazdagság méretein, több dolgot enged meg magának, mint lehetne. Szüleivel gorombán, félvállról beszél, követelőzik, támad. Anyja eldicsekedik Lizának, hogy fiatal korában hercegi udvarlója volt, s azt sejteti, hogy Lizának eme herceg az apja, és nem Tímár. Liza ettől kezdve elviselhetetlen szemtelenségeket enged meg magának, apját gyűlölni kezdi, férfismerőseit dróton rángatja, kiosztja, majd egy gróft (ulánus főhadnagy) magához hívat és kikényszeríti a vele való jegyességet. Liza apja hiába figyelmezteti lányát, hogy a gróf ugyan előkelő származású, de vagyontalan, sőt hozzájuk képest koldus, Lizát ez nem érdekli. Észhez még akkor sem tér, amikor főhadnagy vőlegénye bizonyos pénzsikkasztás miatt főbelövésre készül, Liza akár vele is halna hirtelen ötlettel. A végső pillanat előtt jelenik meg a házi orvos, aki néhány szóval helyére teszi az eseményeket, pillanatokon belül kiderül, hogy mindketten egymásba szerelmesek már régóta, most a negyvenéves orvos fogja Lizát feleségül venni. Nem derül ki, hogy a „befutó” udvarlónak miért nem adott a szerző nevet. Mindvégig mint „házi orvos” vagy egyszerűen csak mint „orvos” szerepel a szövegben. Az ölébe hull a szerencse, és még csak neve sincs...

A főhősnőt szokták lázadó lányfiguraként, vagy az öntörvényű, iskolázott, művelt nőként bemutat-

ni, aki harcol egyéniségének megvalósulásáért szülei akaratát ellen. Liza karaktere azonban nem ilyen, egyszerűen csak modortalan és utálatos, aki jómódjában már nem tudja, mivel hívja fel magára a figyelmet (pongyolában és kalapban várja a látogatót). Kiábrándítóan társalog a szülein kívül az orvossal, a konzulnéval, vőlegénnyel, udvalóval, vajon miért nyerné meg rokonszenvünket? Komisz gőgje csak akkor csitul kissé, amikor a harmadik felvonásban kiderül, apja nem a vélt herceg, hanem Tímár. Amikor ez a hercegi udvarló feltűnt anyja életében, Liza már három éves volt.

A milliomos Liza affektálása már évtizedek óta játszhatatlan színpadon, ám korabeli fogadtatása kedvező volt. Elismerő kritika fogadta a cselekményét, Varsányi Irént, Liza alakítóját, és nem utolsósorban megdicsérték a pazar gazdagságú díszletet, amely „ízléses és parvenü milliomoshoz illő”.¹⁵ Kétszer is felújították (1914 nov. és 1915), összesen 70 alkalommal ment. Ez akkoriban sikernek számított.

Ha ismét Roboz Imre 1918-as tanulmányához fordulunk, kiderül, hogy ő mindent másképp látott, mint a korabeli kritikuskok. Lesújtó véleménnyel van Bródy művéről, ráadásul Varsányi Liza alakítását elhibázottnak tartja, ami még ront az egésznek alapvető elhibázottságán. (A színésznő szubtilis lényéhez valóban nem illett ez a szerep, hogy színészi eszközökkel rontott, vagy javított a karakteren, azt utólag lehetetlen megállapítani.) A szerző pusztán a cselekményt vizsgálja, ahogyan *A dada* elmarasztalása kapcsán is tette, társadalmi háttérrel, ideológiát nem tesz mögé, vélhető célja a szerző írói lejáratása, elmarasztalása sorozatos gyenge teljesítményei miatt.¹⁶

Bródy hősei kikeresztelkedett zsidók, szólhatnak a színdarab az ő felemás életükről, tragédiájukról, beilleszkedési kényszereikről, de ezek a problémák nem jelennek meg a tragédia szintjén, helyette manír, nyavalygás, affektálás, álproblémák szerepelnek. Még azt is nehéz eldönteni, hogy a szerző sajnálkozik, vagy gúnyolódik a milliomos Tímár család gondjain, bár ez utóbbi a valószínű. A *Tímár Liza* is elherdált lehetősége az írónak.

Következő színdarabja ismét egy női nevet visel címként: *Lyon Lea*, ezt a darabot a Magyar Színház mutatta be 1915. szeptember 4-én. Az író ezúttal be-

lekeveri a történetbe az I. világháborút is személyes érintettségéből. István nevű fia a fronton harcol, érte aggódik.

Műfaja regényes színjáték három felvonásban. A történet egy galíciai rutén falu zsidó közösségében játszódik, Lyon rabbi házában. A közösség az oroszok betörésétől félti javait és asszonyait, Lyon rabbi azt tanácsolja, a javakat önként adják át a katonáknak, a nőket viszont dugják el előlük. Az orosz csapat meg is jelenik a faluban, Konstantin nagyherceg a rabbi lányát követeli magának, mert hallotta, hogy a környék legszebb virága. Lea öregasszonyos ruhában rejtőzködik, de a herceg megtalálja, s mivel szép szóval nem tudja elcsábítani, ultimátumot ad: Leát kéri, ha nem kapja meg, az egész falut felégeti. A rabbi inkább áldozná fel a falut, mintsem lányát. Lea viszont hajlandó a hercegnek adni magát, hogy a falut megmentse. Beszélgetésük kezdődő szerelemmé alakul, Lea azt kéri, ne ma, csak holnap kelljen odaadnia magát. Konstantin belemegy, a lány ablaka alatt aszlik el.

Közben a falu lakói értesítik a saját katonai alakulatukat (a magyar hadvezetést), hogy jöjjenek a faluba, elfoghatják az orosz támadókat. Konstantin hajnalban ismét felkeresi Leát, a lány szerelmes szavakkal fogadja, érődik, hogy megszerette a herceget, szemébe mondja, hogy tetszik neki a férfi. Konstantin elveszti a fejét a sikerétől, emberei hiába jönnek, hogy menekülni kell, mert a magyar csapatok körülverték a falut. A két szerelmes fiatal (Lea 17, a herceg 20 éves) önfeledten csókolózik, Konstantin már nem tud elmenekülni, öngyilkosságot követ el, Lea karjaiban hal meg. A magyar katonák kiűzik az oroszokat a faluból, Lyon rabbi a győzelem hírével jön lányához. Lea azonban siratja a halott herceget, bevallja, hogy a férfie lett (bár ez nem történt meg), mert szerelmes belé. Apja nem bírja elviselni a megváltozott lányt, tarkón szúrja saját lányát, majd lemond tisztéről, s feladja magát a hatóságoknak.

Ezúttal igazi tragédiát írt a szerző, a megrázó történet egy háborús *Rómeó és Júliára* hasonlít. Bródy

15 Magyar Színpad 1914. III. 20-i száma a sajtófigyelő rovatban idéz a *Budapest* c. napilap kritikájából. 2. p.

16 Ld. a 6. lábjegyzetet. 28-42. l.



még súlyosbította a helyzetet a zsidó szokásokkal és törvényekkel, ahol a lánynak csak engedelmeskedni lehet, és nem szerelemből megy férjhez, hanem kötelességből, vagyis elnyomott érzelmi világ veszi körül. Lea ebből szabadul, amikor félredobva a szokást, beleszeret az idegen, jóképű, a lányt szerelmével elhalmozó férfiba. Lea lázadásánál is furcsább, hogy Lyon rabbi természetellenes módon szereti lányát, annyira, hogy mikor másé lesz, képes megölni. A végletes érzelmek a halálban oldódnak fel, katartikus hatást előidézve a nézőkben.

A Magyar Színház sikerre vitte a *Lyon Leát*, 81-szer játszották, többször felújították, utoljára 1934-ben. Lyon rabbit Ódry Árpád, Leát Gombaszögi Frida alakította, Konstantin herceget Törzs Jenő. A korabeli kritika elismerőleg szólt az előadásról. Szini Gyula triviálisnak találja a történetet, „azon-

ban Bródy Sándor remekbe mintázta”¹⁷ - írja róla. Juhász Gyula „az életnek és az életösztonnek igazi himnusza”-ként mutatja be 1919-ben.

A szerző eufórikus lázban ég a próbák alatt, napjait a Magyar Színházban tölti. Ódry Árpádot ő kéri fel a Nemzetiből a rabbi szerepére, a színész elvállalja, pedig kissé fiatal hozzá, mindössze 39 éves. Gombaszögi Frida Bródy kedvenc színésznője, szinte imádja a híres és vonzó színésznőt.

A mű első kiadása 1916 novemberében volt, és Bródy saját folyóiratában, a *Fehér Könyvben* jelent meg, a szerző hosszas kiegészítéseket fűz a színdarab létrejöttéhez.

Regényes színjátékot ír Bródy *A szerető* címmel négy felvonásban, ezt a Magyar Színház mutatja be 1917. október 25-én kisebb botrány közepette. A botrányos osztrák hercegi történet (erősen hasonló Rudolf herceg és Vecsera Mária tragédiájára) ebben a formájában nem kerülhetett színre, bár a szereplők

17 Pesti Napló 1915. szeptember

nem eredeti nevüket viselték, mindössze a rangok megnevezése és a szituáció alapján lehetett tudni, hogy miről van szó. A rendőrség kötelezte a színházat, változtassa meg a helyszínt és a szereplők nevét oroszra. Ezt két próbával begyakorolták a színészek, ezért kellő időben megtörtént a bemutató. A rendőrségi incidens jó reklámot csinált neki, 100 (!) előadást ért meg ez a hiteltelen történet, pusztán kaszszadarab lett belőle. A címszerepet játsszó - és akkor már nem fiatal - Fedák Sárít ünnepelte a közönség, annak ellenére, hogy nem volt illúziókeltő a játéka, manírokkal, sok púderrel bepamacsolva hisztériázta végig a szerepét.¹⁸ A szerző pedig felháborodásában nem volt jelen a színházi bemutatón.

A szerető főhősnője Eöz Anna, aki egy külvárosi lakásban él szüleivel és beteg öccsével, de csak később derül ki, hogy elszegényedett dzscentri családról van szó, s most valamikori vagyonuk elvesztése miatt nélkülöznek. Annába belészeret Ágost főherceg, a lány elfogadja a főherceg rajongását, ajándéka- it, de ellenáll. A kapott ékszereket eladva, visszaszerzi családjuk vidéki birtokát. Csak játssza a becsületest, a szűz erény és a családi tiszta múlt nevében tesz mindent, azért mégis eladja magát Ágost hercegnek, aki viszont úgy viselkedik, mintha egy elmebeteg közembert, illetve egy józanságra ébredt szerelmes férfit gyúrtak volna össze. Mindent eltúr, és mindent megad szerelmének, de beleütközik hercegi családjának ellenállásába, választania kell. Annát választja, és miután megkapta a lányt, kihátrál a leendő házasságból, amit már nem akar, hiába adta írásba. Anna látva a férfi változását, agyonlövi Ágostot, magát feladja a rendőrségnek.

A történetben sok van a romantikus szerelmi legendákból, ezeket lélegzetvisszafojtva itta, szívta magába a korabeli közönség, mintha a szerző egyenesen nekik írta volna. Másfelől nagyfokú kiábrándulás a vesztesre álló háborúból, amit a szerző az elején még reményteljesen fogadott, most a pusztulásra ítélt Habsburg dinasztián veri el a port. Bródy előszeretettel gúnyolódik a „fenséges” családon, de ettől még nem lesz a színdarab társadalombírálat. Csakhogy Bródytól nem ezt várták, nem ezt vártuk. A két legfőbb ellenzéki lap nem ünnepli a darab sikerét, hanem elmarasztalja a szerzőt több aspektusból

is: rossz a témaválasztás, hazug a benne lévő ideológia, hatásvadász jelenetekkel teli, az érzelmes regények szintjén mozog.¹⁹

Zajos siker és kritikai elmarasztalás? A szerző nem lehetett megelégedve önmagával, a meghasonlás felé tartott ekkor testi-lelki betegségeit is beleszámítva. Az 1918-as forradalom és az 1919-es Tanácsköztársaság ismét írásra készteti. *Orgonavirág* címmel jelenetet (egyfelvonásost) ír, ami tele van lelkesedéssel, egy új világ köszöntésével, az 1919-es szabad május elsejét, az érzelmek felszabadulását köszönti benne. A szerelem a legfőbb érték - mondja. A jelenet eléggé didaktikus módon mutatja be az új világ eljöttét. Központi figurája egy fiatal lány, aki előbb a bankigazgatóhoz akar feleségül menni, mert aranyműves szülei jó partit várnak tőle, neki is imponál a gazdag férfi. Ám az igazgató a régi világ embere, semmibe veszi munkásait, a lánnyal is csak szórakozni akar, nem feleségül venni. Mikor feltűnik a Munkás, mint vetélytárs, nem jó szemmel nézi a lány egyszerű megnyilvánulásait, virágot szerető lelkét. Az aranyműves lánya most a Munkást választja férjéül, frigyüket az Ember szenteli meg, ő az anyakönyvvezető. Az igazgató ezt látva, haragosan távozik, vagy felakasztja magát, vagy dolgozni kényszerül ezek után.

Ezt a jelenetet 1919. május 1-jén öt színház is játszotta a főműsora előtt, köztük a Vígszínház, ahol Tanay Frigyes, Varsányi Irén, Szerémy Zoltán, Haraszthy Hermin mellett Lukács Pál²⁰ játszotta a Munkást, ő volt a „naiv, derűs mese”²¹ erkölcsi győztese. Ötször adták elő, többre nem futotta, a jelenet primitívsége, a rövidre zárt befejezés, színpadi ma-

18 Ld. a 6. lábjegyzetet 52-56. pp.

19 Népszava, 1917. október 26. és a Világ, 1917. október végi száma RELLE Pál kritikája *Írta Bródy Sándor* címmel.

20 Lukács Pál (1894-1971) 1927-ig a Vígszínház tagja, ekkor az USA-ba emigrál, nagy karriert fut be néma és hangos filmjeivel. *Őrség a Rajnán* c. film főszerepéért Oscar-díjat kap 1943-ban. Drakula szerepét is többször játszotta filmen.

21 FÖLDES Anna: *Bródy Sándor*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1964. 81. p.

jális nem vonzott tömegeket erre az előadásra. A sikerületlen egyfelvonásost eltemette az idő, irodalmi értéke sem érdemel említést, felejthető alkotás.

Az *Orgonavirág* tekinthető Bródy utolsó színpadi alkotásának. A teljesség kedvéért meg kell említeni néhány színpadi jelenetét, amelyek nem váltak ismertté, mert csak alkalmilag kerültek előadásra, vagy alkalmilag sem. Legtalányosabb az Operaház számára írt *Prometheus* c. szöveggönyv, amelyet Beethoven zenéjére írt. Műfaja „mithológiai ballet három képben”. Az Operaház által kiadott kis füzetben az áll, hogy a prológust és az új szöveget Bródy írta. A kiadvány évszám nélkül jelent meg.

Létezik egy jelenete, aminek címe: *Férfiak szövetsége*, három szereplője a Férj, Feleség és a Csábító. A tízoldalas jelenet érdekessége, hogy a férj, amikor rajtakapja feleségét a csábítóval kettesben, a vetélytársával barátkozik össze, feleségét pedig kidobja a lakásból. Az asszony próbálkozik a csábítóval együtt elvonulni, de sikertelenül, ezért egyedül kullog el a lakásból.

Írt egy monológot *Árnyékok* címmel, Hegedűs Gyula számára, amelyet a színész 25 éves jubileumán adott elő a Víg Színházban 1914-ben. A tartalma egy megcsalt férj beszámolója saját kudarcáról, ám nem sikerült a monológot monodrámmá formálni, kissé unalmassá, színtelenné vált. Figyelemre méltó az 1915-ös *Fehér Könyv*ben megjelent *Egy hadvezér bevonulása* című egyfelvonásosa, ami korai abszurdnak is tekinthető, amelyet a háború ellen vetett papírra. Főhőse egy orosz tábornok, akinek személyes halálfélelme ordító ellentétben áll az általa okozott sok tízezer ember halálával, akik iránt közönyt érez, még sajnálatot sem. Erkölcsi súlya nagyobb az írásnak, mint szépirodalmi értéke.²²

S végül létezik egy *Rembrandt* című egyfelvonásos darabja, amelyben a holland festő életének egyik válságos epizódját vitte színre. Tudomásul kell vennie, hogy Titus fia apjának fiatal élettársát elszerezte tőle, saját házában élnek együtt, a fiatalok tiltott kap-

csolatát az idős festő eddig nem vette észre. A szomorú tényt Rembrandt méltósággal veszi tudomásul. Az egyfelvonásost Bródy feltehetően az 1906-os amszterdami Rembrandt ünnepségekről hazatérve írhatta, amikor riportban is beszámolt a festő születésének 300 éves évfordulójáról. Ez a színdarab nem azonos Bródy utolsó, *Rembrandt* című prózai művével, amely epizodikus formában dolgozza fel a festőnek - és önmagának - öregségét, halálra való készülődését.

A Tanácsköztársaság bukása után Bródyt nem bántották, nem is vonták felelősségre, mégis úgy érezte, mennie kell innen. Vonatra ült, Olaszországba ment, beiratkozott öreg fejjel a páduai egyetemen az orvosi fakultásra. Szívbetegségének jelentkezése miatt hamarosan Bécsben találta magát, egy klinikán. Már csak meghalni jött haza 1924 januárjában, kofferében a *Rembrandt* című önéletrajzi művének rendezetlen kéziratával. Hátralévő hónapjait a Rudas gyógyfürdő kicsiny lakosztályában töltötte el szívbjával kinlódva. Az augusztus 13-án bekövetkezett halála után a temetésen kevesen voltak, sem a hivatalos irodalom, sem a Bródyt játszó színházak (Víg, Magyar) nem képviseltették magukat.

Az egész Bródy-életmű ellentmondásos, máig vitatott, hullámmzó teljesítményt mutat, vagyis nehéz summázni - főként röviden - a szerző irodalomtörténeti jelentőségét. Még ennél is nehezebb kiragadni műveiből a színdarabokat, és azokról objektív ítéletet felvázolni. Ezek ugyanis még nagyobb színvonalkülönbséget mutatnak, mint a szerző egyéb művei. Egységes stílust sem találhatunk művei értékelésekor, hisz a romantikától az abszurdig minden stílust kipróbált, ezért sajnálatos, hogy sokan sokszor mindenestül hozzácsapják Bródy egész össz munkásságát a naturalizmushoz. Bár úttörő volta több területen is kétségtelen (nyomor, cselédsors, osztályharc ábrázolása, királydrámák megújítása, női emancipáció), hatása még látványosabb az utána következő írókra (leginkább Móriczra), de magánéleti furcsaságai, öngyilkossági kísérlete, befelé fordulása miatt magányos farkas maradt. Úgy mond haladó volt, de a *Nyugat* mozgalmán kívül.

Színműírói teljesítménye hullámmzó, mégis jelentős. 1901-1917 között írt és bemutatott színdarabjai

22 Elérhetőség hiányában JUHÁSZ Ferencné: *Bródy Sándor* (Akadémiai Kiadó, Bp., 1971. 270-271. pp.) c. monográfiájából vettem át az egyfelvonásosra vonatkozó értékelést.



A *tanítónő*ig emelkedő, utána fokozatosan süllyedő tendenciát mutatnak.

Sajátos színezetet ad műveinek a zsidó identitás mindenkori megléte. Származása miatt mindig úgy érzi az író, hogy nem teljes jogú tagja a többségi társadalomnak, amikor újabb művel jelentkezik, mindig bizonyítani akarja, hogy mégis egyenrangú, képes mindarra, amire a többiek. Ezzel a tulajdonsággal nincs egyedül a korszakban, hasonló érzés fedezhető fel Kiss József, Szomory Dezső, Füst Milán, Molnár Ferenc, Ignotus műveiben is.

Bródy legnagyobb vetélytársának Ady Endrét érezte, csodálta, felnézett rá, de nem barátkozott vele. Ebben a csodálatban volt irigység is részéről, irigvelte Adytól a megélt teljes életet. Rendhagyó nekrológot írt Ady halála után egy hetilapba, ebben az írásban rejti el azt is, hogy ez a megélt teljes élet neki, Bródynak nem fog maradéktalanul sikerülni, itt vet számot azzal, hogy Ady magasságába az ő

neve, életműve nem ér föl: „Csak az égés a fontos és hogy folyton, folyton, szüntelenül. Ez a legfontosabb, hogy hideg, tiszta semmi, hamu maradjon utánunk. Egy félhamu se, amiben valami ki nem élt élet maradt. Semmit nem hagyni ebben a nagyszerű, gyalázatos életben.”²³

Drámáinak, színdarabjainak maradandóságát keresve a karakterteremtés látszik a legjobb vonásnak. Az ellentmondásokkal teli főhősök az egyéniségük kudarcát élik át a történet folyamán, így vagy úgy elbuknak, Tóth Flórát kivéve. Ő minden téren győz, mégis hiteles marad. A többiek is velünk élnek tovább, akkor is, ha elhibázta őket szerzőjük. Ennyi elég az irodalmi kánonba kerüléshez, és a bennmaradáshoz is.

23 BRÓDY Sándor: *Ady*. Április c. hetilap 1919. febr. 5. A részletet Juhász Ferencné, a 21. lábjegyzetben feltüntetett monográfiája idézi a könyv 293. oldalán.

Tereza Worowska

EGY FORDÍTÓ VALLOMÁSAI

Életem nagy fordítói kalandja egy jelentéktelen májusi napon kezdődött, amikor levelet kaptam egy varsói nagy könyvkiadótól, amely érdeklődött egy bizonyos Márai Sándor nevű magyar író iránt. Róla én akkor csak annyit tudtam, hogy létezett, de még egy könyvét sem olvastam. A levél csupán egy – minden ígélet nélküli – felkérést tartalmazott, hogy válasszak ki és fordítsak le Márai bármelyik művéből 10 oldalnyi szöveget, csak úgy, szűrőpróbaszerűen, mert szeretnének tájékozódni, hogyan ír az illető.

Beolvastam Márai több könyvébe, és egy héten belül eldöntöttem, hogy az *Egy polgár vallomásai* utolsó három kis fejezetét fogom lefordítani. E választás mögött leginkább az intuíció állt, nem pedig az életmű ismerete; annak ellenére szerencsés döntés volt. Arra életemben emlékszem, hogy az első mondatról kezdve az átültetés valahogy „magától ment”, nem kínlódtam a szöveggel, könnyedén megszületett a próza belső ritmusa, és a lefordított rész mondanivalóját hatvanöt év elmúltával is érvényesnek éreztem.

De aztán eljött a nyár, a nálam szokásosan sok programmal, és teljesen megfeledkeztem az egésztől. Szeptemberben megint jelentkezett a kiadó, a beküldött részlet megtetszett nekik, jelezték, hogy szívesen kiadnák a könyvet, kezdjem el fordítani. Jó érzés volt, tudtam, hogy ez különlegesen értékes mű, és a felkérés azt jelenti, hogy az éppen induló évet egy roppant izgalmas személyiség sugárzásában fogom eltölteni.

Az *Egy polgár vallomásai* Márai Sándor második könyveként jelent meg Lengyelországban. Előtte kicsivel ugyanez a kiadó postán kapott egy felkérés nélkül lefordított *A gyertyák csonkig égnek* szöveget, amely szintén elnyerte tetszésüket, megszerkesztették, és még a *Polgár* előtt kiadták. Mind a két könyvet nagyon jól fogadták az olvasók (jól fogyott), és a recenzensek is. Nemcsak a szokásos „egyszövegű” ismertetések voltak, hanem - különösen a *Polgár*ra vonatkozóan - személyes, elmélyített kritikák, elemző, összevető írások.

Az *Egy polgár vallomásainak* köszönhetően hamar világossá vált, milyen erejű író van módjuk a lengyeleknek megismerni: „Több, mint jó irodalom, egy nagy diagnózis-regény, amely megfogalmazza az európai civilizáció változásait, rátapint a fejlődési vonalakra, amelyeket elfed a mindennapi eseményfolyam.” Az elemzések egy része túlmélt a hagyományos recenzió határain, különféle metszetekben tárgyalták a könyvet: mint fejlődési regényt, mint családragényt, mint társadalmi freskót, mint az otthontalanság és a szüntelen otthonkeresés történetét; felvetették a hatalom versus a társadalmi és személyes rend keresésének témáját, a külső és belső menekülés

motívumát. Külön nagy téma lett a regény érzelmi feszültsége és ambivalencia a saját osztályával kapcsolatosan; ezt a motívumot többen észrevették, ami érthető, hiszen a lengyeleknek erről a témáról saját izmos irodalmi hagyománya van, tele erős individualitásokkal, amelyek közül a magyar olvasónak nem ismeretlen például Witold Gombrowicz neve. Világirodalmi párhuzamok és nevek bukkantak fel a recenziókban – mint várható volt, felmerültek utalások Thomas Mann, Proust, Lampedusa és Lev Tolsztoj műveire. Aztán külön nagy témává lett az értékelésekben az Európához való viszonyulás: „Egy európai polgár ikonja” vagy „ilyen lehetne egy kiegyensúlyozott közép-európai, ha kigyógyulna a kelet-európai neurózisból és a nyugat-európai apátiából”. Párhuzamokat fedeztek fel Czesław Miłosz *Szülőházam, Európa és Issa völgye* könyveivel. Az elbeszélő személye mások szerint rokonságot mutat a Zbigniew Herbert (magyarra is fordított) verseiben szereplő Cogito úr sztoikus, magányos alakjával, aki rémülettel szemléli a tömegcivilizációt, és védekezésül saját világot épít magában emlékezésből, kulturális hagyományokból, érzékenységéből és imaginációból.

Az *Egy polgár vallomásai* kapcsán kicsit részletesebben idéztem a fogadtatás hangjait, de fontos tudni, hogy gyakorlatilag minden Lengyelországban kiadott Márai könyvnek volt visszhangja, ennek az írónak idővel saját „rajongói tábora” alakult ki ott. Azóta, hogy 2000-ben a lengyel olvasó kézbe vehette az első Márai könyvet, ma már húsz mű felett járunk.

*

Nem szokás, de amikor kész lettem a vallomások első részével, elküldtem a kiadónak. Nem szokás, mert a szerkesztő úgy szereti elkezdni a munkát, hogy az egész anyag már a kezében van, nem várhatóak semmiféle meglepetések a majd még megérkező részekben – de én nagyon kíváncsi voltam, milyen lesz az első benyomás, a fogadtatás. Nemcsak biztató szavakat kaptam, hanem mindjárt egy kérdést is, amelyre valahogy közben készültem már: mi lenne a következő Márai könyv, amit ajánlok és szeretném lefordítani? A felkérés óta több művét elolvastam, és az a meggyőződés alakult ki bennem, hogy a *Napló* – amelyet pedig akkor még csak a Helikon által kiadott 6 kötetes változatban ismertem – egy rendkívüli írói teljesítmény, amelyet feltétlenül érdemes bemutatni a lengyel olvasónak. A kiadó első válasza nem volt valami biztató, valahogy nem hitték, hogy ez az írói napló annyira érdekes lehet. Erre kivonatolva lefordítottam az 1943-as év jegyzeteit, vázolja és jellemezve a feljegyzések egészét, elküldtem a kiadónak. A válasz nagyon gyorsan érkezett – igen, kérik, hogy készítsem el a *Napló* válogatását és a fordítást.

„Ez volt számomra az elmúlt év egyik legfontosabb könyve. Ezt a nevet okvetlenül meg kell jegyezni” – jelentette ki a Márai Sándor *Naplójáról* Adam Zagajewski, az egyik legismertebb lengyel költő, aki terjedelmes írásában új európai klasszikusnak nevezte a magyar író. Sokan voltak ezen a véleményen, rengeteg kritika, recenzió látott napvilágot, még hosszú hónapokkal a könyv megjelenése után is. A *Napló* volt az a Márai könyv, amely mindeddig a legnagyobb visszhangot váltotta ki Lengyelországban.

*

Amikor azon gondolkodom, mi segíti a mai világban egy ismeretlen külföldi író bemutatását és elfogadtatását, nevének megjegyzését, az egyik legfontosabb tényezőjének az információk átadását tartom: nemcsak fordítani kell a műveket, hanem írni is kell róluk. Márai Sándor ritka jó fogadtatásához, meggyőződésem szerint, nagyban hozzájárulhattak a részletes utószavak, ame-



lyekkel minden esetben elláttam az általam fordított műveket. Gazdag tényanyaggal igyekeztem segíteni az olvasó tájékozódását, és számos recenzióban „láttam vissza” az eredményt. Az életrajzi anyagok nemcsak lehetővé tették Márai elhelyezését a kor irodalmi panteonjában, hanem legfőképpen segítették a magyar háttérrel nem ismerő lengyel olvasónak feltárni írásainak kortörténeti és személyes kontextusait, feltérképezni és értelmezni prózájának számos lényegi vonását, motívumát. A recenzensek többsége kiemelte Márai európai látásmódját és magatartását, nem könnyű, igényes hazafiságát, az egyetemes kultúrában való otthonosságát, pontos megfigyelésekből kiinduló, és rendkívül frappáns módon megfogalmazott ítéleteit. Számomra a legértékesebbek azok az írások voltak, amelyek nemcsak üdvözölték, ismertették, értékelték és ajánlották a megjelent könyveket, hanem összevetették Márait más alkotókkal, és megkeresték a helyét a korszak irodalmi világában. Műfajilag erre leginkább a *Napló* teremtett lehetőséget, arról jelent meg a legtöbb írás; az egyik irodalomkutató nagyobb elemzést írt Márai, Witold Gombrowicz és Gustaw Herling-Grudziński naplóiról, egy másik Thomas Mann és Gabriel García Márquez naplóival hasonlította össze. Az egyik író a *Napló*ból megismert idős Márait regényének egyik szereplőjévé tette. Mindegyik esetben azt lehetett látni, hogy a magyar író „beépült” a kritikusok irodalmi világképébe, saját helye lett, és viszonyítási ponttá vált. „Csak sajnálhatjuk, hogy nem ismertük meg ezeket a könyveit korábban, a szerzőjük életében; ebben mindnyájan vesztesek vagyunk”, foglalta össze reflexióit Zagajewski.

*

Amikor ezek után elkezdtem dolgozni a *Föld! Föld!* fordításán, már biztos voltam benne, hogy sikere lesz, de az egyik recenzióban felbukkanó „bestseller” szó azért meglepett: „Az emigránsok miért írnak bestsellereket?“, „Megirigyelhetjük Márait a magyaroktól. Ilyen könyv, mint amilyen a *Föld! Föld!* nincs a lengyel irodalomban.” „A *Föld! Föld!* Márai legradikálisabb regénye és ugyanakkor az egyik legradikálisabb elszámolás, amely a II. világháború után megszületett. Egyfelől az előrelátó és találó politikai diagnózis, másfelől – az írónak önmagával való könyörtelen szembenézése. Darócosabb, kevésbé villogó, mint a *Doktor Faustus*, de személyes hangja miatt szívszorítóbb.”

Én nagyon szeretem ezt a könyvet, fontos megértésekhez segített hozzá. Példa előttem Márai igénye arra, hogy saját pártatlan véleménye legyen az oroszokról; amikor közeledett a front, és vele együtt az orosz hadsereg, képes volt félretenni saját, régebben szerzett összes ismeretét, előítéletét, eltekinteni a terjesztett valódi és kiszínezett történetektől, és kizárólag a személyes benyomásaira, tapasztalataira hagyatkozva próbált véleményt alkotni. Lengyelországnak, ahol terjedelmes az oroszokról századokon keresztül összegyűlt tapasztalat, valamint a nekik szentelt irodalom, Márai újat tudott mondani. Szerintem nagyon fontos ebben a könyvben a kommunizmus természetének igen pontos előérzete; döbbenetes nemcsak a találó, érzékletes példákkal való bemutatása, hanem főleg a vörös és a barna terror közös gyökereinek rendkívül korai, sok mindenkít megelőző felismerése. Erre a párhuzamra csak évtizedekkel később ébredt rá Európa, de a mai napig vita tárgyává tud válni, mintha nem került volna nyilvánosságra ennek elegendő bizonyítéka. Milyen ismerős volt keserű hangja a Nyugattal való konfrontációt leíró fejezetekben; a csalódás okait a lengyel szerzők is több fontos írásban kivesézték, mert ez közös, közép-európai csalódás volt. És nagyon fontos, ráébresztő itt még Márai jellemzése a régi értelmiségről, amely ebben a korszakban is megőrizte nemcsak a nemzet legfontosabb értékeit, hanem tartását, autonomitását, stílusát.

*

A lengyelek kezükbe vehettek egy olyan „Márai könyv” fordítását is, amely Magyarországon eredeti formájában nem létezik. Ez a könyv – *W podróży*, vagyis Úton. Márai publicisztikája egy külön nagy világ, amely szerintem nincs még igazán felfedezve, noha több kötet jelent már meg a Helikon kiadó jóvoltából. Nagy élmény ezeknek a kis írásoknak az olvasása, mert így, összegyűjtöttek, több kötet anyagának ismeretében hiteles képet ad arról, mennyire sokoldalú volt Márai érdeklődése, milyen gyorsan vett észre fontos jelenségeket, hogyan tudott apró jelekből meglehetősen pontossággal következtetni a majdani következményekre, ráadásul milyen röviden, frappánsan, humorosan vagy ironikusan tudta ezeket megfogalmazni. Kezdetben a feladat egyszerűnek tűnt a számára: „A világ, minden jel szerint, tele volt érdekesnél érdekesebb »anyaggal«; igazán csak meg kellett írni, csak győzze az ember.” Később mélyebb meglátásra jutott: „Valami elmondhatatlanul fontos és becses megszűnőben volt körülöttem. Úgy féltem, ahogy egy fiatal állat félhet a földrengés előtt. Akkor nem olvastam még Spenglert s nem gyűjtöttem »elméleteket« .Sürgős dolgom volt, látni akartam még valamit »eredeti állapotban«, mielőtt bekövetkezik az a félelmes, meghatározhatatlan változás. Útra keltem.”

Éppen ezeket az utazási jegyzeteket és tudósításokat szeretem különösen, és egyszer csak eszembe jutott, hogy legalább egy részüket érdemes lenne külön kötetben összegyűjteni. Ez új perspektívát ígért, hiszen az évek során Márai többször járt Firenzében, Velencében, Párizsban, Londonban, és

mindegyik utazása során feljegyezte a benyomásait. Érdekes kép rajzolódik ki például csak abból, milyen változásokat észlelt ezekben a városokban a huszas évek elejétől a harmincas évek végéig. Úgy merülhetünk el az ezeknek az évtizedeknek az atmoszférájában, hogy közben tudjuk, mi történt ott később. E két évtized tudósításai mutatják már, milyen nagy lehetőségeket talált Márai ebben a műfajban, és milyen izgalmasan fejlesztette azt. Némely írás egyenesen mestermű. Ilyen – több recenzió szerint – a berlini nagygyűlés leírása, amelyiken Hitler beszédet mondott (*Messias a Sportpalastban*). Ezekben a jegyzetekben nem annyira a leírás realitása a megnyerő, mint inkább a megfigyelő rendkívüli érzékenysége, amelyhez a klasszikus kultúra ismerete és ritka intuíció párosul. Ezeknek köszönhetően Márai felfigyelt saját korának nyugtalanító apró jeleire, amelyek már jóslták a bekövetkező történelmi méretű változásokat. Írói nagytitka alatt jól kivehetőek a mindennapok morzsái, ahogy megelevenednek és megmutatják az olvasónak azt a világot, amely örökre eltűnt.

*

Még egy Márai könyvet említenék meg, amely felejthetetlen olvasói és fordítói élményt jelentett a számomra – ez a *Szindbád hazamegy* c. ékszerdobozka. Aki szereti Krúdyt, annak élvezetes lesz legfőképpen a kisregény nyelvezete, a tökélyre vitt Krúdy stílus; engem vonzott még az eltűnő világ egyes helyszíneinek utolsó felvillanása, mozaikkockái a regényben megteremtett világképnek, a szép, boldogtalan, valójában nagyon szegényes, de a képzelőerőnek köszönhetően fantaziadús élet.

Feltűnt nekem, hogy Szindbád alakjában Krúdy – és az ő nyomán Márai is – Don Juan sajátos magyar változatát teremtették meg. Ez a nyugtalan természetű, magányos és szerepjátszó férfi, aki a szokványos életmód szürkeségétől menekülve, folyton az egyik helyről a másikra utazik, mert minden új helyen, minden hódításban életesszenciát remél meglegelni, végül sehol nem tud megmelegedni, mert nincs az a nő, aki képes lenne elaltatni a lelkében újból és újból ébredő, vándorlásra kényszerítő ösztönt, így tehát mindegyiktől továbbáll. Az utazások és a kalandok egyszerre jelentenek keresést és menekülést, örök izgalom, de egyszersmind mindenhol örök idegenség érzetét hozzák. A mindennapok reményelenségétől menekülve új élményeket keres, amelyek megszínesítik, megízésként az életét, de romantikus szeretőt játszva hiába hazudik, hiába kóstol új étkeket és új szerelmeket – a végén mindig csak csalódás éri. Ezen a szinten az élet unott szürkeségét nem képesek tartósan megváltoztatni sem a hangulatos légyottok, sem a megterített asztal örömei. (Ezt a kulináris vonatkozást specialis magyar hozzájárulásnak érzem a Casanova, Don Juan egyetemes archetipus portréjához.) A Márai kisregény öreg Szindbádja nekem izgalmasabb az élete delelőjén levő archetipus alakjánál – ő már nemcsak tudja, hogy az összes szerepe üres, hamis volt, hanem már nem is akarja ezeket játszani, felfogja, hogy az örök függetlenség és szabadság voltaképpen elvették tőle a mélyebb kötelek megteremtésének lehetőségét, sőt, ahogyan öregszik és az egészsége romlik, egyre inkább értékelni képes az „unalmas” rendszeres élet jótéteményeit. Az öregedő „Don Juan” józan, bölcs, illuzióktól szabad, sztoikus gondolkodású férfivá lesz. Ennek az „utolsó felvonásnak” a megmutatását nagy értéknek érzem ebben a különös Márai könyvben.

*

A könyvolvasásban az a legjobb, hogy képzeletben megannyi világot járhatunk be, és belelátunk megannyi ember lelkébe, sorsába.

Ami az olvasónak lehetőség, az a fordítónak bizonyos értelemben feladat. Munkájának minősége nem kis mértékben attól függ, milyen az azonosulási, beleélési képessége. Így válik a fordítás nemcsak intellektuális, hanem nagy szellemi, sőt, érzelmi kalanddá is – de csak akkor, ha igazán jó könyvről van szó.

A fordítást megelőző szövegelemzés során, akár mennyire meglepő, nagy segítséget nyújthat a Szent Ignác-i imamód ismerete, pontosabban a Szentírás szemlélődésének ignáci útmutatása. „Létem teljességét belevetem ennek a tapasztalatnak a megelevenítésébe”, mondja, amikor elmélyül az evangélium egy-egy részletében. „Engedem, hogy hasson rám ez a kép. Próbálok teljesen jelen lenni a színhelyen, hallok a kérdéseket, látom az arc és a szemek kifejezéseit, nézem a gesztusokat és mozdulatokat, amelyek olyan sokat árulnak el a jelenlevő személyről.” (...) „Ilyen módon, vagy ahogy a legjobb nekem, próbálok beleélni magam az ottani helyzetbe, és beszélgetek a jelenlevőkkel.” Hasonlóképpen, mint a való életben, amikor „a látáson, halláson, szagláson, ízlelésen és tapintáson keresztül” tájékozódunk, itt „a belső érzékeken keresztül” tesszük ugyanazt. Szent Ignác ezt a módot „érzékek alkalmazásának” hívja.

Ha tehát egész lényünkkel, testünk-lelkünk minden receptorával beleolvadunk a kiválasztott evangéliumi történetbe vagy jelenetbe, ott vagyunk, szereplővé válunk, átengedjük magunkon a jelenlevők minden szavát és gondolatát – akkor lesz az imánk igazán személyes, és azokat a dolgokat érinti meg a bensőnkben, amelyek gyógyításra várnak.

Egyszer csak rájöttem, hogy tulajdonképpen ezt teszem a fordítandó szöveggel, és hogy ez mennyire jó, mennyire fontos így eljárni – „be kell lépni a jelenetbe”, befogadni annak emócióit, átszűrni a képzelőerőnk és érzelmi világunk szövetén. Akkor lehetséges a szöveg legmélyebb megértése és a lehető legjobb értelmezése. Csak azután tudjuk igazán mintegy „megismételni” mindezt az anyanyelvünkön.

De ez már a folyamat következő fázisa, a másik nyelv köntösébe való átöltöztetés. Ilyenkor patikamérlegre tesszük a kifejezéseket, szétszálazzuk a jelentéseket, elválasztjuk egymástól szinonimák emocionális holdudvarát, próbálgatjuk a szavak pozícióját a mondat más-más tájain, fáradtságosan föl- és százszorosan átépítjük a mondatokat.

Ez pedig hűvös, világos, érzelemmentes, céltudatos gondolkodást kíván. Munkája során a fordító e két állapot között feszül szét: egyfelől a lehető legteljesebb érzelmi élményre törekszik, másfelől reflektál, józanul mérlegel és tesz-vesz szakmai műhelyében. És mind a két művelet csaknem egyszerre történik benne.

Sokáig csak érzékeltem ezt a – számomra izgalmas – helyzetet, de nem tudtam volna megfogalmazni. Míg rátaláltam a leírására Márai Szindbádjában: „tudta, hogy éppen ő, az író és hajós, nem engedhette meg magának az érzés és a szenvedély dolgában az okosság, a hűvös és mérlegelő értelem fényűzését: az ő dolga éppen az volt, hogy emlékezzen, hangokat halljon, a tűzbe bámuljon, mely az emberi szívek alján parázslík, s közben mindig odaégesse magát ahhoz a lánghoz, mely az emberi öntudat alján füstölög. (...) Oda kellett perzselni magát az élet lángjához, s ugyanakkor meg kellett menteni a lelkében azt a szemléletet, melynek szirtfokáról oly hidegen, beavatottan és indulat nélkül nézte az emberek tébolyodott párharcát, verekedésüket a nőkért, a pénzért, a becsvágyért, a hiúságért, múló és romlandó javak birtokáért, az aranyfüstért, címért és rangért, mellyel teleggatták az életüket és a szalonkabátjukat, ahogy a kivándorló nézheti a búcsú pillanatában az elhagyott haza fátyolos, ismerős tájait. Szindbádnak az volt a dolga, hogy mindent megéljen, amit a Kárpátok bércei között akartak, cselekedtek és álmodtak az emberek, s ugyanakkor távol maradjon mindentől, amire az emberek feltették lelkük üdvösségét; úgy nézze azt, amit szeretett, mint a műértő a tájképet a tárlaton.”

Valahogy így kell ezt csinálni, folyamatosan hintázni a két tudatállapot között, a fordított szöveg képeivel ébredni és elaludni, a benne sokszor előforduló szavakat, a stílusára jellemző fordulatokat ismételni, beépíteni a mindennapi társalgásba, egyszóval valahogy ideiglenesen szellemileg összevegyülni a fordított mű irodalmi anyagával – és aztán kilépni belőle, lerázni, kívülről, irgalmatlan szigorúsággal szemlélni a fordítást, milyen az „szövegileg”, és húzni, változtatni, átírni, igét, jelzőt, hasonlatot cserélni, ízeket keresni, szinonimaszótárt bújni és érzelemmentesen, idegenként kezelni. És ha ebből a szemszögből nézve helyel-közzel igent tudunk rá mondani, akkor – mondjuk – kész van a fordítás.

*

Érdekes és kicsit titokzatos az a belső folyamat, belső történések sora, amely lezajlik bennünk, a fordítóknak, amikor annyira intenzíven, amennyire a munkánk igényli, érintkezünk a másvalaki által írt szöveggel. Lehet, hogy nem minden fordító éli meg ezt így, csak az, aki egy időre úgy összenő a szöveggel, ahogyan ezt feljebb megfogalmaztam.

Az első három Márai könyv fordítása más volt számomra, mint minden eddigi és azutáni munka – mert én is más voltam. Volt bennem valami megilletődöttség, csendes ünnepélyesség, amely abból a felismerésből eredt, hogy elsőrendű íróval van dolgom, milyen szerencsés lehetőség tehát, hogy nekem adatott közreműködni lengyelországi bemutatásában. Ez a tudat különösen a *Napló* válogatása közben volt jelen, mert itt találkoztam Márai legszemélyesebb hangjával. Azaz: hangjaival. A hat Helikonos kötetből csak kb. hatszáz oldalas könyvet kellett összeállítanom. A mérlegelés, kételyek, bizonytalanság és a felelősség néha nyomasztott. De a szövegek gondolatgazdagsága mindig felvillanyozott.

Különösen a *Föld! Föld!* fordítása közben sokszor eszembe jutott, hogy csak néhány évvel vagyok idősebb a szerzőnél, aki ennek a könyvnek az első változatát írta. Nem lehetett elkerülni az összevetéseket – természetesen nem a helyzeteinket hasonlítottam össze, hanem a saját sorsunkhoz való viszonyulást, amikor az ember életkanyarban találja magát. Ha erre a könyvre gondoltam, belső látásomban a repedés, a kettéválás képe jelent meg. Akkor minden végletesen kettészakadt az eddigre és azutánra. Nemcsak Márai élete és írói sorsa, hanem kitűzött feladatának víziója és megvalósítási módja is. Éppen azokban a hónapokban visszatérő olvasmányaim az élet delelője kríziséről szóltak, ez a kérdés erősen foglalkoztatott. Ennek a krízisnek több nyomát fedeztem fel a regényben, és ezért jobban azonosultam az írójával – de erre az összefüggésre később jöttem rá, amikor hozzáálltam az utószó megírásához. Márai esetében az eddigi élettől vett drámai búcsúja ténylegesen, egész anyagi valójában megtörtént: az országra rászakadó kataklizmus és a személyes létének anyagi alapját jelentő írói pálya kettétörése összezúzta az eddigi egzisztenciáját. És miközben értette, hogy mindent előről kell majd kezdenie, nem volt boldogtalan! Hanem szabad. Abban az időben hasonló belső utat kellett bejárnom. Milyen nagy távolságban volt ez az ember az egójától, gondoltam, milyen kipróbált sztoicizmussal volt képes szemlélni az eseményeket, hogy mindent elveszítve, belevágjon az új életszakaszba. Idegenben, bizonytalan talajon, elszegényedvén, kilátások nélkül. Igazán volt mit tanulni Máraitól. A mindennapi intenzív kapcsolat a szöveggel, amit megkövetel a fordítás, elmélyedés a körülményekben, amelyek között beért, konkrétizálódott és lezajlott benne a változás, amely aztán végső következtetésekre és döntésre bírta az írókat, nagyon sokat segített nekem személyesen is. Kicsit olyan volt ez, mintha egy idős barát elmesélte volna, milyen módon verekedte át magát egy komoly életakadályon akkor, amikor én még annak előtte állok.



*

A mai könyvpiacra igen sok a kísérleti szöveg, amelyek művészi verifikálása tulajdonképpen nem történik meg, hiányzik is hozzá a szükséges időtávlat meg összehasonlító anyag, de az olvasó is elbizonytalanodik, mert a bevált kritériumokat általában elvetik. Ennek egyik következménye az, hogy az alkotást a mindig és mindenáron újszerűt hozó aktivitással azonosítják, amelyhez azonban nem feltétel sem a tehetség, sem pedig a szakmai tudás. Az így kialakult helyzetet – amely mellel a mindennemű szélhámosok és tehetségtelen kóklerek paradicsoma – nagyfokú gondolati és művészi káosz jellemzi, amelyet eufemisztikusan „alkotói szabadságnak” neveznek, ám kifelejtik, hogy annak lényege tudatos intellektuális gesztus és érték felmutatása. Ha tehát olyan íróval találkozunk, aki minden kétséget kizáróan nemcsak tehetséges volt, hanem komoly írói tudás birtokában alkotott – ez ünnepélyes pillanat. Ezt én pontosan így élem meg. Márai műveket fordítani nagy szellemi kaland, intellektuális, néha filozófiai, és mindig az stilisztikai értelemben is. Nem minden könyve lett számomra alapmű; mint sok más író esetében, az ő életművében is előfordulnak kevésbé remek alkotások. De akkor is, írásainak minden oldala azzal az érzéssel ajándékoz meg, hogy egy „igazi” íróval van dolgom, aki keresi a dialógust az olvasóval, mert lényegi tartalmakat akar vele közölni, és eközben sok gondot fordít közlése mikéntjére. Megtisztel bennünket vele.

Számomra a művészeti alkotások egyik legfontosabb vonása az, hogy időben hatnak; már elhagytuk a kiállítótermet, becsuktuk a könyvet, átvettük a kabátot a koncertterem ruhatárában, de az, amit láttunk, olvastunk, hallottunk, tovább él bennünk, inspirál, elgondolkodtat, vigasztal, visszatér másnap, egy hét múlva, évek elmúltával... A Márai könyvek, azt hiszem, így élnek tovább az olvasóiban; a gondolati kovász az egyik legnagyobb ajándék, amelyet ettől az írótól kaptunk.

Szegedi-Szabó Béla

ÁTJÁRÓK

Kakuk Tamás: Ahogy távolodik (Új Forrás Könyvek 51.) 2014

2014 áprilisában mutatták be a tatabányai Vértess Agorája Kortárs Galériájában, majd a budapesti Írók Boltjában Kakuk Tamás *Ahogy távolodik* című verseskötetét. A mű a szerző első önálló kötete, annak ellenére, hogy írásait már a '70-es évektől kezdve folyamatosan publikálja különböző irodalmi lapokban. Halk szavú, mégis erőteljes, rézmetszetszerű líra az övé. Megkérdőjelezhetetlen, spirituális útjának a lenyomata, amelyben önmaga legtisztább elnyerése valósul meg.

A költői opus gondosan válogatott, végsőkig letisztult darabjait tartalmazza a most megjelent kötet, akár a várakozásban simára csiszolódott, mozdulatlan kavicsokat az áramló patak áttetsző tükrének mélye. Valahogy szemlélni, kiemelni is így érdemes őket.

Létezik egy másik idő, amely ott rejtőzik minden pillanatunkban, de erről – miként az ősi tudásról is – megfeledkeztünk, ahogy Dukay Barnabás zeneszerző is megfogalmazta: „... a pillanat az egyetlen *kijárat* az időből. A maga felfoghatatlanságával és értelmezhetetlenségével...” Átjáró, angyali rés, vertikális figyelem, amely átvezet egyik időből a másikba.

Amikor Kakuk Tamás érzékeny versszövegeit olvasgatjuk, mintha ezen angyali résen át nyílna és nyilatkozna meg előttünk egy láthatatlan világ legbensőbb lényege. A többnyire rövid, „beavató” költemények az ablak előtt érintésre váró, függőleges selyemfüggönyökhöz hasonlóan, finom és megfoghatatlan drámaisággal lebegnek előttünk, hogy aztán az elsődleges látványon túllépve vezessenek el bennünket a képek valódi „forrásvidékére”.

Több rokonlelkű költő életműve is felidéződhet Kakuk Tamás verseinek elolvasása közben, mint ahogy Rónay György, Pilinszky vagy Dsida Jenő neve is felmerült az irodalmi esten. Kakuk Tamás *Betlehem megálló* című alkotásában hatásosan idézi meg Dsida egyik méltán híres, dermesztő jézusi elhagyatottságot felmutató költeményét.

Azonban az összehasonlítások egyike sem „nyugtatott meg” egészen, inkább egy másik műfaj alkotóinak világa tűnik relevánsabbnak. Amelyeket a legfontosabbnak és sok szempontból összefoglaló erejűnek érzek e kötetből, az *A mester ecsetvonása*, az *Átléped küszöbét* és a *Találkozások töredékei* című, Tarkovszkijnek ajánlott költemény. Ez utóbbi a kötetbemutatón is elhangzott a szerző előadásában. A hiteles tolmácsolás megnyitotta az értelmezés más, körbejárható tereit is. Ami számomra megvilágította Kakuk költészetének középpontját, az a költő azon vallomása, amelyben a filmmel, a filmművészettel fiatalkorától való mély és bensőséges kapcsolatáról mesél. Akárha Huszárik és Tarkovszkij érzékeny lencséinek fókusza kísértene bennük: a közelin át is messzi távlatok nyílnak. Mit is ír a katolikus lexikon? Az örökkévalóság egyedül Isten kiváltsága, Isten „ideje”.

Élet és költészet egy. Hogy miért is felejtettük el ezt teljes egészében? Mert *valami* észrevétlenül kiiktatódott a létezésstudatból.

Beszélgetés

Számomra szimpatikus az, ahogy a versekkel „bánsz”, nincs benned semmi a sürgető időből (manapság ez korántsem divatos). Azt hiszem, az egész életedre és az életművedre is igaz az egyfajta végtelen, bensőséges várakozás. Miért most érezted úgy, hogy a verseket kötetbe kell rendezned?

KT: A korábbi évtizedek hétköznapijai hajszoltak voltak, ez főleg az újságírói munkára volt jellemző. Magánéleti katalizmákat is túl kellett élni ahhoz, hogy felismerhető legyen az innen kivezető út, amit most egyfajta küzdelmes várakozással járok. Megrendítő felismerés volt, hogy egy hosszú, szóltan üldögélés a gyermekkori templom padjában milyen kegyelmi változásokat hozhat. Ennek a csendje adta vissza az írás képességét és szabadságát, amiből megszülethetett ez a könyv. Mindez nem történt máról holnapra, a meglévő tizenhétre még tíz év volt a penitencia. Ekkor jöttek a versek, fontos megerősítéseket kaptam, ezek adtak erőt a folytatáshoz. Egy év alatt elkészült a kötet.

Nem érzem, hogy különösebben izgatna a kor, amelyben élsz, vagy legalábbis mélyen hallgatsz róla.

KT: Itt és most élek. Küzdök a hétköznapokkal, ahogy mindenki, de a létezés versekkel való megközelítése, értelmezése, inkább „egy talált tárgy”, érzés „megtisztítása”. A kívülről érkező impulzusok a belső világ felé taszítanak. Ha színt kell vallanom, nagyon bátortalanul teszem, a magam számára követhetőnek gondolom a *Szög és Olaj*ban közzétett Pilinszky megállapítást, mely szerint: „Isten a művészetnek nem elkülöníthető része, legyen az mégoly ünnepélyes része is, hanem egyetemes forrása és megtagadhatatlan gazdája.”

A kötetcímben és a versekben minden benne foglaltatik, mégis adódik a kérdés: az út, amelyet eddig bejártál, valamiféle tudásról, tapasztalatról árulkodik, valami olyasmiről, amit egy másik, „megtalált”

idő fénye ragyog be. Nem inkább megérkezés ez?

KT: Talán a megérkezés és az út együttélése ez, amelyet, mint sokaknak, a kételyek hullámai nehezítenek.

A hetvenes években olyan művésztsárságba, szellemi körbe kerültél, amely nagy hatással volt rád. Mit jelentett ez neked akkor és mit jelent most?

KT: A Faludi Ádám vezette *X-klub* új világ kapuját nyitotta ki előttem. Kassák Lajos, az avantgarde, a párizsi *Magyar Műhely*, az újvidéki *Új Symposion*. Faludi Ádám határozottan ezt a vonalat képviselte, ettől költőként, íróként a mai napig nem tért el. Innen indult el Lois Viktor művészi pályája is, aki később hangszerszobraival nemzetközi elismerést vívott ki magának. A dolog természetéből adódóan ez a szubkulturális közösség is szétrobbant, de megadta azt a szellemi municiót, amivel bekopogtathattam Győri Lászlóhoz, a *Kilencek* tagjához, akit sorsa egy-két évre a városba vetett. Sokat tett az irodalommal barátkozó fiatalokért, mindezt türelemmel, jó szándékkal, barátsággal. Könnyedén, ironikusan, mégis empatikusan bírálta, gondozta a kéziratokat. Azóta irdatlan idő telt el, az *X-klubos* barátságok elkoptak, sokféle vitt az utunk, de megmaradt közöttünk „a mások vagyunk, mint ők” cinkossága.

Az alkotói életedben vagy húszévnnyi szünetet tartottál. Erre a nagy hallgatás időszakára sok mindenki rácsodálkozhat, aki nem tudja, hogy a művész akkor is dolgozik, ha látszólag nem csinál semmit. Erről a csendről vagy keresésről nyilvánvalóan nehéz mesélni, mégis érdekel, hogy mi zajlott benned?

KT: Egyszerűen elnehezdedtek a versek. Nem emeltek fel, lefelé húztak. El kellett őket engednem. Egyébként sem volt egyszerű időszaka ez az életemnek. Úgy éreztem, spirálisan zuhanok, mint a 2001 *Űrodüsszeia* pilótája, de én nem akartam megérkezni oda, ahová Bowman. Kézzelelással kapaszkodtam, így sikerült lefékezniem, de ennek ára a hallgatás lett. Az életosztón azt diktálta, hogy elhissem magammal, ez a természetes állapotom. Civil foglalkozásaim, televíziózás, újságírás kreatív terepet nyújtottak ehhez. Legbelül azonban ott munkált a kimondhatatlan kényszer a versírásra. Toltam, halogattam, elfojtottam. Ha mégsem, akkor volt erőm összetépni a papírt, később megnyomni a delete gombot. Mert akár közölhető versek is lehettek volna a sorok, de nem éreztem érvényeseknek azokat. A hallgatás nyilván frusztráció, a kudarc súlyának cipélése, de ha megérzed, hogy ez a próbatétel ajándék, akkor egyszer elérhetsz oda, ahol már megszabadulsz ettől a tehertől.

Megkerülhetetlen, hogy meg ne kérdezzem - hiszen írásomban is felemlegetem költészetteddel, látásmódoddal kapcsolatban Andrej Tarkovszkij filmrendező nevét, mert valamiféle spirituális hasonlóságot véltem felfedezni képeitek valóságsszemlélete között -, hogy; mit jelent neked az ő művészete?

KT: Andrej Tarkovszkij filmjeinek mindegyike reveláció ma is. Az a következetes művészi és erkölcsi magatartás, amit alkotásai sugároznak, nem véletlenül érintik meg a művészeket, kényszerítik őket valamiféle reflexióra. Az ő érzékeny világlátása, a költészettel azonos képversekből építkező munkáinak ereje, filozófiai látásmódja, a kereső és esendő ember fájdalmas részvétellel való „fölmutatása” áldozat és szabadulás egyben. A kételkedő és reménykedő lélek útkeresése a létezés labirintusában.

A költészet számodra nem egy „kötelező”, hanem egy erőteljesen kegyelmi pillanat. Hölderlinről azt mondja valahol Heidegger, hogy olyan magányos volt, hogy tulajdonképpen a tiszta létezéssel tárgyalta meg a gondjait. A Hölderlin a toronyban című négy soros versedben a megbomlott tudatú, élete utolsó évtizedeiben vegetáló német költő tübingeni szobájának ablaküvege mögött a „vakító napok fémes tükrei/végleg fölfénylenek –”. A költészet ereje, a képzelet egyedül képes arra, hogy megváltsa a dolgokat?

KT: A költészet ereje a költő gyengeségében van, abban a hatalmas magányban, amelyben a versek megszületnek. Szembenézni mindazzal, amiről nem lehet beszélni, legfeljebb leírni. Szenvedni, küszködni a sorokkal, hogy percnyi föloldozást adjon a sors. Ez valóban kegyelmi pillanat. Megváltást nem hozhat, de annak reményét felkínálhatja. A kérdés az, hogy képesek vagyunk-e elfogadni azt, de a létezésnek lehetnek olyan mélységei, amikor ez már nem a választáson múlik.

Úgy tudom, hogy egy különleges utazásos élménynek köszönhetően sok minden átértékelődött benned, miközben bejártad a tengereket, az időtlenség eme cseppfolyós birodalmát, történt valami; a hosszú hallgatás, a várakozás felszínre hozta a lélek szunnyadó erőit, távol a parttól és otthonodtól naplót is vezetted.

KT: Az utazással eltöltött idő elzárt az itthoni világ gondjaitól, miközben a sajátjaimat, a legbensőbbeket, nyilvánvalóan vittem magammal, de ezek is lecsendesedtek, más fénytörést kaptak. Olyan világba érkeztem, ahol a mi társadalmi szabályainktól és kulturális szokásainktól eltérőeket ismerhettem meg. „This is not Europe, it’s Africa.” Nem hagyományos értelemben vett turista voltam, így a kedves rokon vendéglátásnak köszönhetően jobban beleléláhattam az ottani életbe. Az óceánok, a leküzdhetetlen szelek, a mérhetetlen távolságok és a természet sajátos szépsége ritka ajándék volt a sorstól. Erős érzelmi hatások értek ott, melyek a mai napig kitaranak. A napló mindezek dokumentuma.

Ha jól sejtem, ez a távolodás és egyben közelítés költészetté is sűrűsödött, ebből az élményből egy új, még az olvasók számára nem hozzáférhető versanyag íródott.

KT: Egy Afrikához kötődő, különös ember élete ragadott meg, az évszázadok tintapapírján felszívódott, eltűnt ennek minden hétköznapi részlete, de miközben fantasztikus tettével beírta nevét a történelemkönyvekbe, mégsem tartozik az igazi győztesek közé. Esendő vereségében azonban ott van mindannyiunk sorsa, érdemes szembenézni ezzel. Az ő verses naplóján dolgozom.

Gondoltál-e arra, hogy megpróbálkozol a regényírással, tekintve, hogy a költemények mélyén, a „rejtélyes” képek sorozata mögött sokszor olyan megvilágosult pillanatok történetcsirái rejteznek, amelyek akár egy nagyobb lélegzetű prózamű lehetőségét is magukban hordozzák.

KT: A versek, kisprózák, esszéket idéző útinaplók mellett regényterv(ek) is foglalkoztatnak, a kérdés mindössze annyi, hogy ezek teljes erőbedobással megvalósíthatók-e rövidebb távon. Ennek eldöntése nem az én tisztem.

Madarász Imre

„OLASZOS SZTEREOTÍPIÁK”

Sztanó László: *Taljánok, olaszok, digók.*

A nemzeti sztereotípiák fogságában. Corvina Kiadó, Budapest, 2014

Sztanó László *Taljánok, olaszok, digók. A nemzeti sztereotípiák fogságában* című, a Corvina Kiadónál megjelent monográfiája nagy könyv: ezt már első ránézésre, kézbevétele, belelapozásra meg lehet állapítani. 579 nagyméretű (B/5-ös), sűrűn nyomtatott oldal 2163 jegyzettel, 763 tételt tartalmazó (de a jegyzetapparátus szerint így sem teljes) bibliográfiával: terjedelmére nézve a magyar italianisztika egyik legnagyobb, az utóbbi években bizonyosan legnagyobb könyve látott napvilágot. És nem csak külső formátumában.

Párját ritkító mű, sőt egyedülálló, de úgy, hogy, bizonyos értelemben, talán nem is „egy”: szintézis ez, amely több könyvre való témát és tudásanyagot foglal magába. Könyvek könyve, ha úgy tetszik. Egyszerre tudományos értekezés és a fejtegetéseit alátámasztó, illetve illusztráló szöveggyűjtemény, antológia (a fülszöveg szavával élve egyenesen „olvasókönyv”). Az értekező stílus szakszerű, pontos, részletes, Szerb Antalt idézve „bő ömlésű”: Sztanó nemcsak kutatónak alapos, de írónak is, szeret mindennek utánanézni-utánajárni és, ha már felkutatta, mindent közzé is tenni, egyetértve Thomas Mann-nal, aki szerint „csak az alapos lehet igazán szórakoztató”. Úgy van vele, hogy ha önmagával szemben igényes volt, akkor olvasóitól is joggal számíthat odafigyelésre, erőfeszítésre, szorgalomra, tartós koncentrálásra. Korrekt elvárás. Cserébe – lásd *A varázshegy*ből vett idézet kulcsszavát – csakugyan szórakoztató is tud lenni, ami (habilitációs értekezés-ként megvédett) monográfiában ritka erény, ám annak, aki ismeri a szerző korábbi, részben hasonló tematikájú, munkáit, *Az ezernevű várost* és az *Olasz-magyar kulturális szótárt*, nem meglepő. Egyaránt „docet” és „delectat”, kínál „utile”-t és „dulce”-t, mint azok a klasszikus szerzők, főként útleírók, akiket úgy szeret. Hűen követi őket minden értelemben. Korhű stílusban, kongeniális

magyarsággal tolmácsolja verseiket, szépprózájukat. Idézetei rávallanak a bravúros műfordítóra (lásd például *Az utolsó fátyol* című versválogatását): elbűvölnek nyelvi leleményeikkel, hol ellenpontozva, hol kiegészítve a tudományos prózát, a szakszöveget.

De ez a szép és impozáns kötet más szempontból is többdimenziós. Feltárja, bemutatja, elemzi, értelmezi, hogyan látták Itáliát és az olaszokat „az utóbbi bő négy évszázadban” a külföldiek, az „Alpokon túliak” utazókként és odahaza. És megfordítva: azt is, miként tükröződött saját világuk Itália Alfieri emlegette „fenséges tükrében”, amelyet bizony, újfent Asti nagy szülöttét citálva, olykor „elhomályosított” vagy elsötétített elfogult tekintetük, fekete szemüvegük. Az italianisztika tehát Sztanónál (mint legtöbb mai honfi-pályatársánál) komparatiztikával ötvöződik, habár igen eredeti módon. Nemzetkarakterológiai és szociálpszichológiai keretben, Prohászka Lajos (*A Vándor és a Bujdosó* e könyvben furcsamód sehol sem említett szerzője) szóhasználatával „népközösségek tipológiája” és az előítéletesség, az idegenellenesség társadalmi-történelmi mechanizmusa együtthatásában. A Sztanó-monográfia megkerülhetetlen alapmű az olaszság(kép) tanulmányozóinak és az utazási irodalom kutatóinak, ugyanakkor fontos adalékokkal szolgál azoknak is, akik a xenofóbia, az idegengyűlölet, a nemzeti és „faji” gőg, elutasítás, kirekesztés napjainkban oly divatos kérdéseivel óhajtanak a zsrnálnívónál elmélyültebben, tudományosan foglalkozni. Egyik legfőbb – habár „expressis verbis” meg nem fogalmazott – tanulsága, hogy a nacionalizmus jóval korábban jelentkezett negatív-sóvén (másokat lenéző, elutasító, megbélyegző) mint „pozitív” (önértékelő-önmagasztaló) formákban, voltaképpen a nacionalizmus korábban alakult ki, mint az igazi nemzeteszmé. Kialakulásának feltérképezésében a *Taljánok, olaszok, digók* nemzetközi viszonylatban is kivételes tudástára mostantól aligha lesz nélkülözhető. Nem kevésbé tanulságos, hogy ez a „nemzetkarakterológiai” értekezés végsősoron a nemzetkarakterológiák érvényességét kérdőjelezi meg, azt, hogy lehetséges válaszolni a könyv elején és végén feltett kérdésre: „Milyenek az olaszok?” (és egyáltalán bármely nemzet).

Van persze ennek az enciklopédikus szintézisnek egy(-két) inherens, szükségszerű paradoxona. Többdimenziós volta, több kötetnyi tényanyaga, teljességigénye ellenére úgy érezzük (és tudjuk): csak az egyik oldalát mutatja be a kultúrtörténész által feldolgozott (al)címszereplő sztereotípiáknak. A negatívakat. Olykor mintha a *Miért nem bírjuk a digókat?* című satirikus kötetcskét olvasnánk. Pedig ekkora monográfiát Itáliáról s az olaszokról vélhetőleg csakis az olvas el, aki nagyon szereti őket. És letaglózza, hogy félezer lapon át Itália és népe erkölcstelenségéről, lezüllöttségéről, csak a dicső múltban élő, azóta „semmi” vagy épp „temető” voltáról, machiavellizmusáról, bűnözőiről, képmutatásáról, babonáiról, „eszmék nélküli tudományáról”, „gondolatok nélküli irodalmáról, dagályos-kongó retorikájáról, „lusta”, „fériatlan”, „szoknyavadász”, „mammoné”, „fegyelmezetlen” lakosairól („...mindent előzőnlő, mindenkit kiszorító, örökkön ügyeskedő, szívós, lerázhatatlan népség...” stb., stb. kell olvasnia. Még a „napfényes” tájakról és időjárásról, az „édes olasz nyelvről” és az „Itália legjavát” tartalmazó könyvekről is többnyire pálcatorésszel, leszólásokkal, kigúnyolásokkal kénytelen szembesülni. Arra már csak az értő „befogadó” figyel fel, hogy ezeknek az olykor elképesztően ostoba és felháborítóan rosszindulatú pocskondiázásoknak a magyarázatát és felelőseit Sztanó sokkal inkább a papírra vetőikben, mintsem a célpontjaikban ismeri fel.

Akár megmarad a sokszínű-sokoldalú, szemképráztató felszínen, akár belélat a rémségek lényegi összefüggéseibe, az olvasó kíváncsian várja a „másik oldalt”, a „második részt”, amely, reményei szerint, bemutatja majd, hogy „a világ kertjében” (Byron) a gyomok mellett azért nőttek – sokkal dúsabban! – illatos és szépséges virágok is.