



Szépirodalom

- 3 TAKÁCS ZSUZSA verse: Esküvői ebéd
- 4 NYIRÁN FERENC versei: Jugó; Bakancslista; Az írástudó üldözése
- 7 MÁRTON LÁSZLÓ: Olvadás (novella)
- 12 FALCSIK MARI versei: Újév reggelére; A szomjúhozók; Az utolsó nyíregyi nyár
- 13 DEMÉNY PÉTER verse: Prospektus
- 14 BÁNDI MÁTÉ versei: Nostalgia hibákkal; Közepesek elégiája
- 16 MÁTYÁS GYÖZŐ: Képrapszódia (novella)
- 22 GÖMÖRI GYÖRGY versei: 1615, újév: Molnár Albert Rimaynál; Békássy elindul Pápáról; Álom egy nevenincs városról; Nyakunkban Alohával
- 24 PETŐCZ ANDRÁS versei: Valami; Lerobbant faun; Testemlék; Köszönet – Paulnak
- 27 MOLNÁR KRISZTINA RITA: Kőangyal (novella)
- 29 GYUKICS GÁBOR versei: hurok; a gonosz halála
- 30 CSENDES TOLL versciklusa: A bölények kipusztulása
- 33 SUMONYI ZOLTÁN versei: Jegyezd meg ezt a versemet; Ne mondd, hogy mongol túlerő
- 35 TERÉK ANNA: Csönd (Piac; Apa háborúja – verses drámarészletek)

Portré

- 44 IMRE LÁSZLÓ: Julow Viktor, az ember és a tudós
- 46 D. RÁCZ ISTVÁN: A fürtrablás és az angol versfordítás szerepe Julow Viktor életművében

Tanulmány

- 52 GINTLI TIBOR: Az erőszak megjelenítésének narratív eljárásai Krúdy Gyula Asszonyságok díja című regényében
- 61 SZILÁGYI ZSÓFIA: „Mint igazán vadállat, fut végig a Ringen” (A Míg új a szerelem mint Bécs regénye)
- 69 IMRE FLÓRA: Babits és Horatius

Szemle

- 84 NEMES Z. MÁRIÓ: „Istenek és állatok, ezekből áll a világunk.” [Alan Moore – Eddie Campbell: A pokolból, ford. Bayer Antal]
- 88 SZÉP ESZTER: Ezúttal itt vagyok én is! [Noelle Stevenson: Nimona, ford. Márton Zsófia; Marta Breen és Jenny Jordahl: Nagyszerű nők. A feminizmus rövid története, ford. Molnár Kata]
- 92 BÓDI KATALIN: Változtasd meg élted? [Kalapos Éva Veronika: F mint]
- 96 NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF: A költészet alanya [Balla Zsófia: A darázs fészke]

- 99 LÉNÁRT TAMÁS: Szövegvilág és világszöveg [Molnár Gábor Tamás: Visszacsatolások. Irodalomértelmezés és reflexivitás]
- 103 BALOGH LÁSZLÓ LEVENTE: Úton az örök béke felé? [Steven Pinker: Az erőszak alkonya. Hogyan szelídült meg az emberiség?, ford. Gyárfás Vera]
- 107 KOVÁCS GERGELY: Kultúrtraumatológia [Takács Miklós: Sebek és szavak. Traumakultúra, traumairodalom]

• • • • •

Képek: ERDÉSZ ERIKA munkái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
BIHARY GÁBOR szerkesztőségi asszisztens

Takács Zsuzsa

Esküvői ebéd

A felvétel a szüleim esküvői ebédjén készült 1934-ben. Anyám fehér selyemblúzban édesapám jobbján ül. Az asztalfőn anyám mostohaanyja, aki budai villájukban a hatéves árva kislány fekhelyét a személyzet mellett, a szuterénben jelöli ki. Anyámnak dickensi gyerekkora volt, mondhatnám minden túlzás nélkül. A libériás inas [és a képen nem látható szobalány és szakácsnő], a kisfiú és az apai nagyszülők tíz év múlva együtt halnak meg az óvóhelyen, amikor egy bomba a villára zuhan, a kijárat beomlik, és megfulladnak mind a törmelék alatt.



Az elegáns hölgy, jövődő szüleimmel szemben, a kisfiú anyja. Anyám jobbján ül a mostohabátyja s egyben esküvői tanúja, a nagy kártyás és vidám cimbora, nővérem keresztapja, aki a fordulat évében öngyilkos lesz. Az elegáns asszony mellett az idős nő, vele átellenben, a gonosz mostoha balján az idős úr: az anyai nagyszülők. A gyerekét s csakhamar öngyilkos férjét is gyászoló hölgy és szülei túlélik a háborút, de nem ússzák meg a kitelepítést Vácott, a fölbérelt helybeliek sorfala közt halad a két nyolcvan körüli öreg és a lányuk – mindenki út rajtuk egyet.

A kitelepített család bútorainak egy része, a feketére pácolt, márványlapos, ólomüveges parasztkorok kis és nagy tálaló, a súlyosvörös, aranyrojtval, aranyszegéllyel

díszített bársonydrapériák megőrzésre hozzánk kerülnek.
Kiegett lakásunkban az előszobából nyíló, hajdan fehér,
de a mi időnkben már felhólyagzott, barnára égett két-
szárnyú ajtót főúri bársonyfüggöny takarja azontúl.
A pohárszék márványlapja a háború alatt megreped.
Iskolába menet végighúszom rajta az ujjaimat. Mintha
sírkövet érintenék, hűvösen viseli érintésemet.

Nyirán Ferenc

Jugó

Az alagsori étteremben stílszerűen
pincepörköltet rendelsz. Piros,
ütött-kopott zománcos lábasban
kapod.

Tőled délre ötszáz kilométerre
eközben orvlövészek gyilkolják
az utcára merészkedőket. Nők
vagy gyerekek, mindegy.

Már csak ők maradtak a hegyek
között megbúvó városban.
Meg az öregek, a semmirevalók.

Bíborbanszületett Konstantin
csontjai csörögnek a gránáttűzben.

Ízlik a pörkölt, a ropogós kenyérhéj.
Lágy belével kitunkolod a szaftot.

Igen, fizethetsz kártyával. Előhúzol
egy makk tízest. Viccesnek gondolod
magad. A főúr nem.

Később, amikor a szerb kocsmában
terepruhás fickók mustrálgattak,
nem voltál ilyen humoros.

Másnap tudtad meg, hogy egyikük,
a kétméteres, maga Šešelj vajda volt.

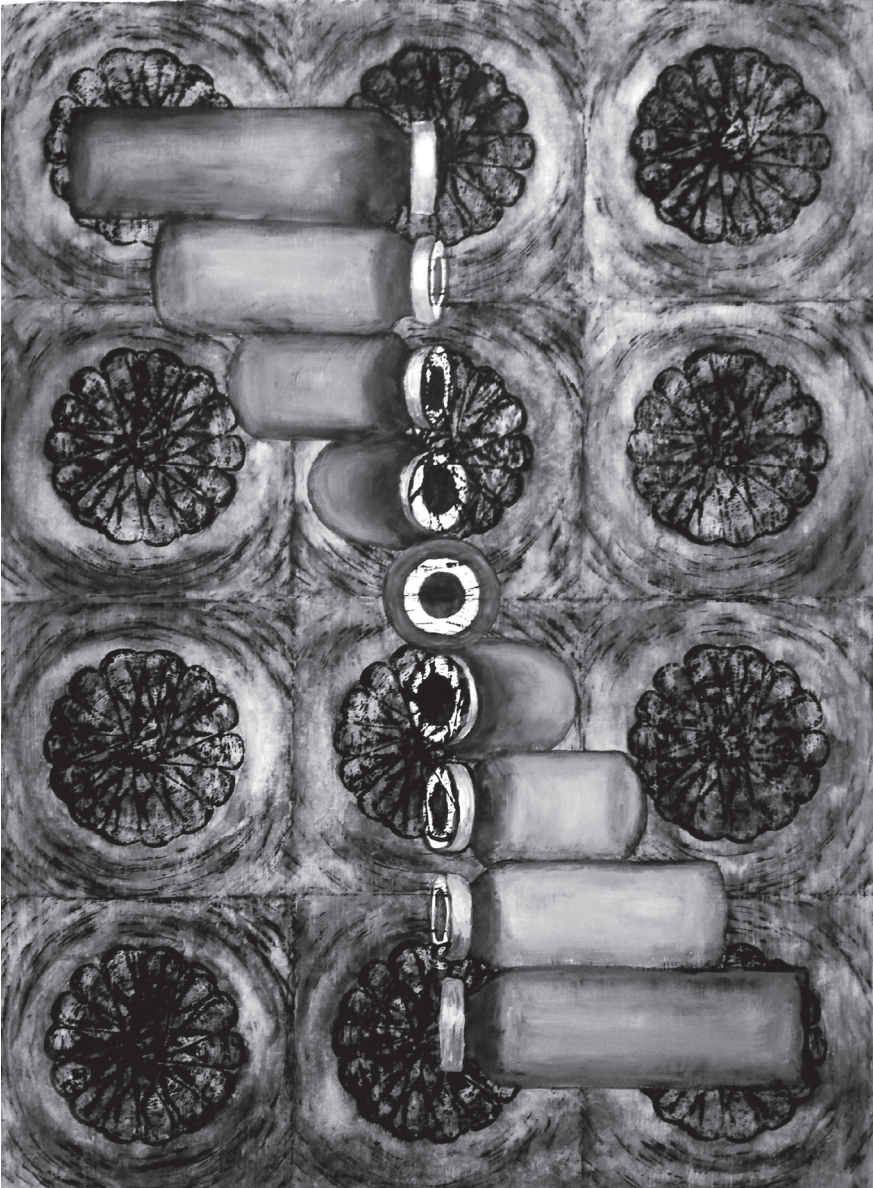
Bakancslista

Apró lépések kezdetnek:
futni tíz kört a hajnali Margitszigeten.
Átúszni a Balatont június ötödikén.
Hajléktalanként élni egy éven keresztül.
Sielni a Francia Alpokban, novemberben.
Lovagolni a mongol sztyeppéken, bármikor.
Sírva imádkozni a Siratófalnál, húsvétkor.
Némaságban maradni egy hónapon át.
Helikopterről megnézni a Nazca-vonalakat.
Szerelmes levelet dugni a Kheopsz-piramis
kövei közé, éjjel, telihold mellett.
Naplementekor fürödni a Csendes-óceánban,
cápák közt. Ha túléled, az se olyan nagy baj.
Átkelni a Keleti parttól a Nyugatiig, gyalog.
Táncolni a Mont Blanc csúcsán, veled.

Az írástudó üldözése

Tűvé tették érte a sivatagot, kiirtották
miatta a dzsungelt, felkutatták a folyók,
tavak, tengerek mélyét, felégettek minden
útkjukba kerülő települést, megöltek
minden férfit, és nem kímélték a nőket,
de a gyerekeket sem, a sziklákról
csecsemők vére csorgott alá és felitta
a felperzselt mező, a völgyben vöröslő
patakok csörgedeztek, de ők csak gázoltak
egyre mélyebbre az őrült, elvakult
kutatásban, legtöbbjüknek már nem is
rémllett, kit keresnek, csak a vérszagú
üldözés lázas izgalma hajtotta őket
egyre előre, már idejét sem tudták,
mikor indultak útnak, csupán ez
tartotta életben őket, egyedül ez adott
értelmet létüknek, a hajsza, ették, amit
útközben találtak, itták a ledöntött kalyibák
alá rejtett bort, összetörtek minden kőtáblát,
szétverték minden tükröt, vérebeik módjára

szimatoltak a rejtett ösvényeken, hogy
nyomára bukkanjanak annak az átkozottnak,
aki leleplezte őket, aki megmutatta
barbárságukat, aki nevén nevezte a
bűnt, de nem lelnek rá soha.



Márton László

Olvadás

Budapesten, a Bartók Béla úton 1956. november 4-én hajnali öt óra körül megolvadt egy szovjet harckocsi, egy PT76-os FÚG, azaz Felderítő Úszó Gépjármű. Csak a rend kedvéért mondom, hogy úszó gépjárműnek hívták ugyan, mégsem úszott, hanem gurult, mármint addig, amíg meg nem olvadt, mert attól kezdve nem is gurult. Vastag gumiabroncsai voltak. Székesfehérvárról, a szovjet Különleges Hadtesttől vezényelték Budapestre társaival, a T34-es és a JSZ [Joszif Sztálin] 3-as harckocsikkal, továbbá lövészpáncélosokkal, aknavetőkkel és nehézlövegekkel együtt.

És most tessék, megolvadt.

A magyar főváros lakossága látott már kiégett és megolvadt katonai járművet eleget, tizenkét évvel korábban is, meg az előző napok során is. Október 24., az első szovjet támadás óta nem volt ritkaság a forróságtól szétfolyt, majd a macskakőre rádermedt teherautó, sem a robbanástól szétnyiált, kiégett tank, benne összezsugorodott, elszenesedett holttestekkel.

A szovjet hadsereg tábornokai mintha elfelejtették volna saját háborús tapasztalataikat. Mintha veszendőbe ment volna az az értékes tudás, amelyre éppen Budapesten tettek szert 1945 első heteiben, az utcai harcok folyamán. Tudhatták volna, hiszen egyszer már megtanulták, hogy egy milliós nagyvárosban a házakat egyenként kell elfoglalni és átvizsgálni, nem rejtőzik-e valahol ellenség. Ehhez pedig nem tankok kellene, nem is nehézlövegek, még csak nem is páncéltörők, hanem gyalogos katonák.

Márpedig a Varsói Szerződés főparancsnoksága nem lövészeket vezényelt Budapestre, hogy leverjék a felkelést, hanem harckocsikat. Az elvtársak nyilván azt hitték, hogy ugyanaz történik majd, ami Kelet-Berlinben 1953 nyarán: a tankok pusztá látványa elrettenti a hőbörgő civileket, és helyreáll a rend, a szó legjobb és legroszszabb értelmében egyaránt.

És tessék. A lakosság ellenáll. Ahelyett, hogy a rend állna helyre.

A lakosság egy része ellenállást tanúsít, a többi rész pedig tűri vagy éppenséggel támogatja a szovjetellenes bűncselekményeket.

És a tankok nem tudnak bemenni a házakba, ahonnan a szovjetektől zsákmányolt páncéltörőkkel lövik őket. [Egy T34-es megpróbált behajtani az egyik Üllői úti ház kapuján, de beszorult. Egy BTR 152-es lövészpáncélos pedig fennakadt a Boráros téri földalatti férfinvélde lejárati lépcsőjén. Valaki ráírta az oldalára: „Mi csak mindig szarban maradunk, pajtás!”]

És a tankok nem tudják tűz alá venni azokat a negyedik vagy ötödik emeleti ablakokat, ahonnan égő benzinespalackot hajtanak rájuk, mert a tankok vízszintesen tüzelnek.

Így tehát október 27-én, amikor az első támadás kudarcot vallott, és a szovjet haderő kivonult a városból, ahol két és fél évvel később születni fogok, harcjárművek felrobbant, kiégett és részben vagy teljesen megolvadt roncsai borították az utcákat. Az sem meglepő, hogy a november 4-én kezdődő, sokkal nagyobb erőket

felvonultató második szovjet agresszió, amely a „Forgósziel hadművelet” fedőnévre hallgatott, mindjárt a hajnali órákban hasonló veszteségekkel járt.

Csakhogya az a PT76-os, amely megolvadt a Bartók Béla úton, nem robbant fel és nem gyulladt ki. Nem dobtak rá benzinespalackot, népszerű nevén Molotov-koktél, és nem lőttek rá páncéltörő gránátot. Egyszerűen csak megolvadt, spontán módon. Ha szabad így mondanom, saját jószántából. Késő ősz volt, kora hajnal, kevéssel fagypont fölött lehetett a levegő hőmérséklete, és ebben a hűvös levegőben... De nem, ezt nem tudom így elmondani.

Ó, te PT76-os! Te hetvenhat milliméteres nehézlőveggel felszerelt Plavajuscij Tank, aki nem is vagy igazi tank, hanem a motortered fölé szerelt hangtompító páncéllemez miatt úgy duruzsolsz, mint egy kedves cica! Te, akit a leleményes Kotyin mérnök és az ötletekben gazdag Zsazsmurin mérnök tervezett! Akit a 112-es Makarenko Traktorgyár állított elő Sztálingrádban, bocsánat, Caricinben, bocsánat, Volgográdban vagy Zsukov marsall lova farka tudja, hol! Te, aki kupolás lövegtoronnyal, a tornyon jobb- és baloldali tetőnyílással rendelkezel, hogy vészhelyzet esetén a legénység azonnal kimenekülhessen!

Te, akit a székesfehérvári parancsnok, Lascsenko altábornagy azért küldött előre, hogy funkciódhoz híven, hiszen FÜG vagy, földérintést végezz az ismeretlen világvárosban! Te, aki vízben úszva szivattyúmeghajtással közlekedtél volna, ha meg nem olvadsz a Bartók Béla úton, és akinek fel kellett volna derítenie, hogy nem robbantották-e föl a Szabadság hidat másodszor is a fasiszták, mert egyszer már, amikor még Ferenc József híd volt, felrobbantották!

Te szépséges, bájos, barátságos, rózsaszínű illatú, hattyúprém tapintású PT76-os, mi ütött beléd? Miért, hogy megtorpanál a Bertalan Lajos utcai villamosmegállónál, mintha fel akarnád venni a villamosra várakozókat?

De hiszen senki sem várakozott villamosra!

Nem is jártak a villamosok.

Például a Villányi úton felborított villamoskocsik feküdtek keresztben a síneken és az úttesten. Neked, édes egy PT76-osom, akkor sem lett volna módod átjutni rajtuk, ha úticéld a Déli pályaudvar lett volna, nem pedig a budai alsó rakpart.

Csakhogya oda sem jutottál el. Mert megtorpanál a Bertalan Lajos utca sarkán. És ha csupán megtorpanál volna! De meg is repedtél. És szétfolytál.

Bárcsak azt írhatnám rólad, hogy úgy folytál szét, mint a törött lázmérő higany-cseppjei, csak éppen többezerszeres nagyításban. De hát nem úgy folytál szét. Nem ám. Nem bizony! Elég az hozzá, hogy maradt belőled a négy tömör gumiabroncs, de az események hatására még azok is szanaszét gurultak.

Ja, és maradt a háromfőnyi személyzet. Egy őrmester és két harcos, vagy ahogy ők mondják, bojec.

A nevüket nem tudom, mert a frissiben elfoglalt Petőfi-laktanya udvarán, ahol a szovjet városparancsnokság ideiglenesen állomásozott, az imént elmondott rendkívüli esemény után öt és fél órával, délelőtt fél tizenegykor szabotázs és árulás miatt statáriális eljárás keretében agyonlőtték őket.

Az ítéletet Vojennijszud hadbíró százados hozta meg negyed tizenegykor.

Na jó, ha az ő nevét tudom, akkor a Plavajuscij vezető őrmester neve se maradjon titok. Ő volt Anton Pavlovics Legkoplavkij.

A Legkoplavkij őrmestert és két társát őrizetbe vevő szovjet tisztek rádióösszeköttetésbe léptek Lascsenko altábornaggyal, akit már az is feldühített, hogy a Villányi úton az ő féltőn szeretett T34-esei feltorlódtak egy barikád miatt, ráadásul a felborított villamokocsik mögül egy fasiszta huligán kézigránátot hajított a legelső tank elé, a tankok pedig válaszképpen, kihasználva a szellősen beépített terep adottságait, összehangolt tüzérségi csapást mértek a környező családi házakra. Legkoplavkij elmondta a Különleges Hadtest parancsnokának, amit már tudunk. Ezt követően kivezették őt és két névtelen társát a laktanyaudvarra, ahol bekötötték a szemüket.

A kora délutáni órákban Babadzsanzan vezérőrnagy, aki a 8. gépesített hadsereg élén Magyarország keleti részének megszállásáért volt felelős, felhívta Rokosszovszkij marsallt, a Varsói Szerződés főparancsnok-helyettesét, egyszersmind a Lengyel Népköztársaság minisztertanácsának elnökhelyettesét. Jelentette, hogy számottevő ellenállásra sem Miskolc, sem Nyíregyháza, sem Debrecen térségében nem került sor. Emberáldozatot követelő tűzharc mindössze Békéscsabán bontakozott ki a magyar helyőrség lefegyverzésekor, valamint a Forradalmi Tanács épületében őrzött államvédelmisek kiszabadításakor.

Ezt Rokosszovszkij jóváhagyólag tudomásul vette.

Ezenkívül, folytatta Babadzsanzan, az említett városban történt egy rendkívüli esemény vagy inkább eseménysor. A Jókai Színház előtt megolvadt egy T34-es.

„Ezt ön hogy érti, Arhiméd Platonovics?”

„En ezt úgy értem, Konsztantyin Kassziuszovics, hogy szétmállott, szétfolyt. Az evangélikus Nagytemplomnál is megolvadt egy T34-es. Az Élővíz-csatorna partján pedig úgy olvadoznak a JSZ-ek, mint tűző napon a vaj. Továbbá Telekgerendáson megolvadt három BTR 152-es.”

„Ön megőrült, altábornagy elvtárs?”

„Nem örültem meg, Lengyelország Marsallja elvtárs. Repülőgépre ültem, oda-mentem, helyszíni szemlét tartottam.”

„No de mi történt? Ledobták az amerikaiak az atombombát? Mert ha attól olvad a szovjet harckocsi, az hagyján.”

„Nem, senki nem dobott le semmiféle bombát.”

„Akkor talán a magyar ellenforradalmárok kifejlesztették a német csodafegyvert?”

„Nem, senki nem fejlesztett ki semmit. Egyszerűen csak olvadnak a tankjaink. A városparancsnok túszoikat szedett a lakosság köréből, de az olvadás folyamatát ezzel sem sikerült megállítani. Ahol az előbb még összehegesztett vastag acéllemezek voltak, ott most trutyi van. Nem egészen folyékony, inkább pépes. Olyan mint a lekvár, csak barna. Olyan... Olyan csokoládészínű. Hogy is mondjam csak... Egy kicsit az emberi ürülékre emlékeztet. Nem is kicsit.”

„Ön ésnél van, jóember? Ön azt állítja, hogy a szovjet tankállomány szar?”

„Én ilyet nem mondtam, én csak azt mondom, hogy olvad.”

„Altábornagy elvtárs! A magyar miniszterelnök bejelentette, hogy a Magyar Népköztársaság kilép a Varsói Szerződésből, az ön keze alatt pedig olvadnak a tankok? Hát akkor leszel szíves tudomásul venni, bazmeg, Arhikám, hogy amikor én vezettem a sztálingrádi csatát, akkor bezzeg nem olvadtak a tankjaink. Jó, jó, akkor mínusz negyven fok volt, akkor könnyű nem olvadni. De amikor én vezettem a kurszki tankcsatát a Pantherek meg a Tigerek meg a fokozottan veszélyes Toldi harckocsik

ellen, akkor sem olvadtak meg a szovjet tankok, pedig akkor nyár volt. Úgyhogy azonnal kinyomozod a felelősöket, és több olvadásról ne halljak!”

Az esti órákban telefonbeszélgetés zajlott a Szovjetunió két legjelentősebb Magyarország-szakértője, Szuszlov és Mikojan között. Míg Mihail Andrejevics a Szovjetunió Külügyi Bizottságának elnöke, addig Anasztaz Hovhanneszovics a szovjet Minisztertanács elnökhelyettese volt. Október utolsó hetében Budapesten jártak, Gerő Ernővel és más fontos magyar elvtársakkal tárgyaltak a rendcsinálás kívánatos módosatairól, felkeresték, más magyarországi szovjet alakulatok mellett, a székesfehérvári Különleges Hadtestet is, de harckocsiolvadást nem tapasztaltak.

Október 31-én visszarepültek Moszkvába. Közösén írt jelentésük szerint Magyarországon elkerülhetetlen a sürgős és erélyes szovjet katonai beavatkozás, mert a magyar elvtársak vagy túlságosan pesszimistán ítélik meg az erőviszonyokat, vagy nem elég megbízhatók.

Álmukban sem jutott volna eszükbe, hogy tankolvadás lesz.

És most itt van, tessék! A budapesti utcák tele vannak megolvadt szovjet harcjárművekkel, de az ország más részeiben is zajlik a tankolvadás. Estefelé már Veszprémben, sőt Mosonmagyaróvárott is láttak megolvadt szovjet tankokat. (Pedig az ottani határőrlaktanyából kilenc nappal korábban jókora sortűzet adtak le a tüntető sokaságra, de úgy látszik, még ez a százötven civil holttestet eredményező határozott és férfias intézkedés sem vehette elejét a későbbi tankolvadásnak.) Mihail éppen Belgrádban tárgyalt a jugoszláv elvtársakkal, ott értesült az olvadási folyamatról, és onnan hívta fel Anasztazt, aki éppen Pekingben tárgyalt a kínai elvtársakkal, de már ő is értesült a rendkívüli eseménysorról. A telefonvonal recsegett egy kicsikét, de ez a baráti hangulatú megbeszélést a legkevésbé sem zavarta.

Mihailnak az volt a véleménye, hogy most már nem elég a magyar ellenforradalmat katonai eszközökkel leverni, majd pedig megbízható új vezetőkkel cserélni fel a régieket. A tankolvadás egyértelműen mutatja, hogy a problémára most már csakis a teljes magyar lakosság deportálása volna a megfelelő megoldás.

Deportálni kell őket, mint a csecseneket. [Annak idején Szuszlov szervezte meg a csecsenek deportálását.]

Vagy inkább úgy, mint a krími tatárokat. [Annak idején Szuszlov szervezte meg a krími tatárok deportálását.]

Vagy nem is úgy, hanem inkább úgy, mint a litvánokat. [Annak idején, 1944 és 1946 között a mi Szuszlov barátunk volt a vilniusi Össz-szövetségi Központi Bizottsági Hivatal miniszteri jogkörű komisszára. Ekkoriban hangzott el emlékezetes mondása, amelyre még 1956-ban is büszke volt: „Litvánia litvánok nélkül marad.” És ez a pompás, értékes ember tisztelt meg bennünket azzal, hogy átképezte magát Magyarország-szakértőnek!]

Hogy ezt hogyan kellene lebonyolítani? Nagyon egyszerű! A tízmillió főnyi magyar lakosságot áttelepítjük a sarkkörön túli területre, persze egy kicsit szétszórva őket. Úgyis mindig arról panaszkodnak, hogy milyen kicsi az országuk. Hát most majd kapnak másfél millió négyzetkilométert!

És hogy kik kerülnének a magyar lakosság helyére? Nagyon egyszerű! Indonéziában a Szukarno elvtárs által nemrég bevezetett „irányított demokráciát” az indonéz elvtársak rövidesen továbbfejlesztik népi demokráciává. Ezt követően a nyolcmillió

szundanéz kisebbséget, amely reakciós, nacionalista, kapitalista és feudalista tulajdonságokkal rendelkezik, deportáljuk a Magyar Népköztársaság területére. Erről természetesen egyeztetünk a kínai elvtársakkal is, de hát mi másért utazik a szovjet Minisztertanács elnökhelyettese Pekingbe?

Magyarország magyarok nélkül marad!

Anasztaz helyeselte a milliós nagyságrendű lakosságcserét, de az volt a véleménye, hogy a tankolvadás problémája ezáltal csak kis részben oldódik meg. Természettudósokkal és más akadémikusokkal konzultálva megállapítja, hogy a tankolvadás egyfajta járvány. Olyasféle, mint az ónpestis, amely az egyik háborús télen az amerikaiaktól kapott összes ételkonzervet tönkretette. Az egyik tank, amelyben már ott lappang az olvadás, érintkezéssel vagy akusztikai hatásokkal megfertőzi a másik, egészséges harckocsit.

Ő, Mikojan úgy sejtí, hogy orvosi szabotázsakció áll a tankolvadás hátterében. A cionista orvosok összefogtak a revizionista pártfunkcionáriusokkal. Érdemes volna a cionista orvosok egyszer már jól bevált koncepcióját újból elővenni a Szovjetunióban is, Magyarországon is.

Annak idején, 1956 júniusában a mi Anasztaz barátunk a leghatározottabban leszögezte, hogy a Magyar Dolgozók Pártjának vezetéséből el kell távolítani a zsidókat, és magyar vérű, nemzeti érzelmű kommunistákat kell a helyükbe állítani. Ez majd le fogja szerelni a magyar dolgozó tömegek – valljuk meg, nem minden alapot nélkülöző – elégedetlenségét.

És akkor, püff neki, jön ez a Nagy Imre, aki magyar vérű is, kommunista is, na de: mihelyt egy kicsit is pislákolni kezd benne a nemzeti érzelem, máris olvadnak a mi szovjet tankjaink!

Hajnali fél háromkor Zsukov marsall, a Szovjetunió védelmi minisztere kiadta a jelszót: grom! Azaz: mennydörgés!

A többit már nem szükséges elmondanom. Hiszen úgyis tudjátok.

Mind a mai napig a megolvadt szovjet tankok tócsáit és kupacait kerülgetjük.



Falcsik Mari

Újév reggelére

Tiszta, szép, hosszú álom újév reggelére.
Nyílt víz, napsütés, hajó, tompasárga
és tengerkék suhanások. És sok fehér.
Madarak, felhőrongyok, fények a fedélzeten.
Rajta egymáshoz nyitott mosollyal forduló,
okos, erős lelkű emberek: mi. Te is ott voltál.
Meg te is. A gyerekek is mind. Ételt kínáltunk,
egyik a másikának, ki mit hozott: kenyeret,
gyümölcsöt, süteményt. Megbeszéltük
a gondjainkat, amik a szárazföldön várnak.
Egyszerre valamin fölneveltünk, összebólogatva,
nohát, igen, tényleg, az nagyon nehéz lesz.

A szomjúhozók

Gyerekként idealista dalokat költöttem,
amibe realista felnőttek kapaszkodtak,
majd felnővén realista szövegeket írtam,
amin végképp csonttá száradt hitű öregek
kérték számon hajdani idealizmusomat,
mintha tartoztam volna nekik azzal,
hogy azt a gyerektejet örökre fejhetik.

Az utolsó nyíregyi nyár

És mikor már biztos semmi jó
nem sarjad hosszú álmodból,
ami erre a tágas és épp ekként
fojtó végvidékre elvezérelt,
s a lakóotthont, ahol a lányt hagyod
magad mögött, úgy érzed elfordulni,
ahogyan egyre lassabban lépdelsz,
de nem nézel már hátra – nem,

és estére visszaöklend
ugyanide Bátorból a busz,
akkor vagy kiülsz a padra

még egy kinkeserves sörrel,
 vagy bevackolódsz a vendégarzon
 kemény duplaágyába, és vársz
 – a puszták mély alvásra csak:
 álmodni már nem tudsz.

És a sötétkék hajnalban,
 ha forróság és harangszó
 mégsem hagy beléfulladni
 a nappalénál jobb semmibe,
 végül megadod magad,
 csak kiülsz a szökőkút mellé
 föl húzott térddel a medence alig-
 kávájára, s mégis kinyitod azt a sört.

És míg iszod, hol fölfele tekintesz,
 s bevésed ezt az itteni fajta hajnalkéket,
 hol le, s nézed a medence vizét.
 Aztán beleereszted fáradt lábad,
 és hagyod, hogy míg lehűt,
 a fölszökő permet söpörje le rólad
 az elmúlt tíz évben rád tapadt
 összes idegen reményt.

Demény Péter

Prospektus

1.

Nem akarok meghalni,
 de már nem zavarna, ha nem élnék.
 Talán itt kezdődik az öregség:
 fejünk körül a büntudat
 tompa derengése.
 Hangok kísértének egy üres lakásban.

2.

1999-ben megszületett a lányom,
 és 2014-ben elhagytam.
 Erre nem találok mentséget
 magamban, és az sem vigasztal, hogy

Ő talál. Valami mintha kettévágna
bent, és ebben semmi
líra nincsen.

3.

Két nőt szeretni – valaha
el tudtam képzelni, mint ahogy
azt nem tudtam elképzelni, hogy
én is meghalok, de most már
azt is el tudom képzelni, hogy
boldog vagyok és boldogtalan,
és nem tudom elképzelni, hogy
miért is kellene örökké élni – rágom
magam, jól
mégsem lakok soha.

4.

Mindig elírok a szorongásaim
elől, nem várom meg, hogy
sárga legyen a tetejük, és
kinyomhassam őket. Az
egyik ablakon a nyugalomra
látni, a másikon valami
sötét recsegésre. Bele kell
nyugodnom, hogy ez az
én lakásom, nem cserélhetem
el a kilátást.

Bándi Máté

Nosztalgia hibákkal

Gyerekkorában el akart jutni a Holdra.
Mikor az osztálytársainak mesélte, nem hitték el neki,
hogy a Honvédkórház ablakából nézve máshogyan világít.

Az volt a kedvenc emléke, amikor az év egy kiszámítható,
mégis izgalmas napján eltakarta a Napot.
Néha, mikor megpróbálta lerajzolni, az anyjáról beszélt,
neki is pont ilyen egyszerűen tűnt el a szeméből a fény.

Hirtelen történt, nem emlékszik már pontosan,
csak a sárgán villogó lámpák,
és ahogy egy madárraj a csattanáskor felszáll.

Elég volt két hét, hogy a 21-es számú fekvőszobának anyailata legyen,
és a műanyag úrhajójával a teljes felszínét bejárja.
Amikor megunta, a párkányra ült,
céltalanul nézett át a sötéten.

Bő harminc éve már.
Most Berlin külvárosában él, egyedül.

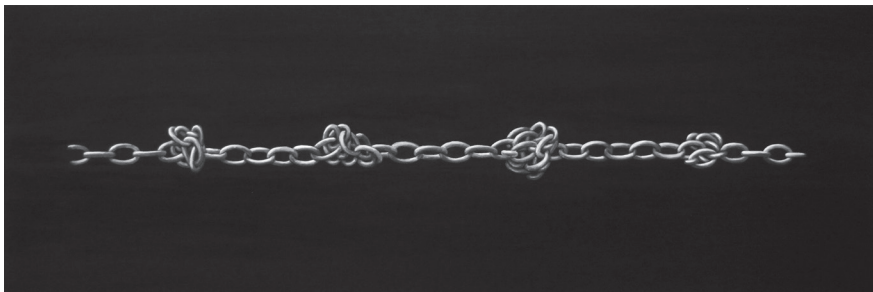
Nem érdeklik az égitestek.

Közepesek elégiája

Focistavér folyik bennem.
Pontosan 124 meccsen keresztül voltam
az ügyesebbek cseréje.
Az edzőm azt mondta,
ekkora súllyal hamar kifulladnék elől.
Akkor láttak utoljára sírni.

Maradtam a sportnál. Tudtam, hogy tehetséges vagyok,
hogy a haragban és a súlyban erő van,
de mint kiderült, az ökölvívás nem művészet.
Hazudtak az exkidobók, akikkel edzeni jártam.
Engem eszükbe ne jusson lecserélni.
Miattam ne szenvedjenek túlsúlyos, gyenge kisfiúk.

Ez nem sport, csak valami, amit szintén évek óta csinállok.
És félek, ha újraolvasom, arra gondolok majd,
hogy pont ilyen egy közepes zárlat.



Mátyás Győző

Képrapszódia

Rozsdás hétköznapi késődélután, bágyadtan hunyorgó őszi napfény, a sugárút kisöccsének látszó rövid mellékutca, három-négyszintes házak aljában a főútról kiszorult üvegportálos butikok, közöttük középtájon átlagos bankfiók. Az utca két vége felől egyszerre kanyarodik be egy-egy férfi szegényes öltözetben, az egyik koptatott farmer, kinyúlt póló, gyűrött szélzsekki, a másikon divatjamúlt konfekcióöltöny, viseltes lenvászon ing. Óvatosan, körbe-körbepillantva lépkednek, mikor a bank elé érnek, zsebeikből simaszket vesznek elő, fejükre húzzák, berontanak a fiókba és elordítják magukat, hogy ez itt egy bankrablás – a rendező meg elordítja magát, hogy ez itt egy rakás szar. Újravesszük! Kamera hátrébb gurul, a stábtagnak kiengedve fújtnak, a két „bankrabló” visszasétál az utca végébe.

Negyedszerre sikerül. Legalábbis a rendező a negyedik felvétellel elégedett.

A bankrablók annak rendje-módja szerint kipakolják a bankot, de egy-egy szál rózsát helyeznek el a női alkalmazottak pultjára. A korábbi forgatási napokon már kiraboltak egy „másik” bankot is. A jelenetet ugyanebben az intézményben vették fel, csak a berendezést átvariálták kicsit. Ha több napra kölcsönzik a helyszínt, olcsóbb a bérleti díj.

A legutolsó forgatási napon majd az történik, hogy a rablók közelítenek a bankhoz, amelynek logója akkorára van nagyítva, mint egy hőlégballon. (A korábbi jelenetekben a logók nem voltak láthatók.) Egyik rabló húzná fel a sisapját, mire a másik rászól: „Hülye vagy, ebbe a bankba nem rabolni jövünk, hanem biztonságba helyezni a lóvét, amit a többiből loptunk. Ezt a bankot még mi sem tudnánk kirabolni”.

És a bank logója szuperközeliben. Kis vita a scriptwriterek között, hogy kell-e az utolsó mondat, vagy hatásosabb az egész sztori anélkül. Egy végső ellenőrzés, és pakolás.

Imádták ezt a reklámot. Már a készítése közben frenetikus hangulat uralkodott a stáb körében, ugratták egymást, hülyéskedtek, a legvadabb, legképtelenebb ötleteket is bedobták, hogy dúsítsák a szkriptet. Kreatívnak, függetlennek és szabadnak érezték magukat. Még az sem nagyon érdekelte őket, hogy mennyire lesz sikeres az opusz, mert hát évtizedes rutinnal a hátuk mögött volt fogalmuk arról, hogy mit is jelent a siker ebben a szakmában.

Szerencsére a bank, amelyiknek ezt a darabot készítették, pontosabban annak piárosai szintúgy megkedvelték a kisfilmet, és ez elég szép bevételt jelentett a vállalkozásnak. Ami rá is fért a SzabadSáv nevű reklám- és marketingcégre. Mert mostanában a szakadék széle felé sodródtak. Anyagi tekintetben. Pedig az egész szakmában köztudott volt, hogy ők a legjobbak.

Csak éppen a cég konokul őrizte a függetlenségét. Politikai témájú kampányoktól, párthirdetésektől irtóztak. Pedig nagy keletje volt az ilyen produktumoknak. Az egész országban ott virítottak a „Védjük meg a nemzeti függetlenséget a privatiszok alantas támadásától!” típusú óriásplakátok. Minden létező csatornán óránként adták le a videót, amelyben egy Joker-szerű figura, mellén az egyik párt logójával,

40 ezüstpénzért[!] árulja a hazát a Manneken Pisnek.¹ „Hát itt volnának esztétikai megízlésbeli problémák”, jegyzete meg Kántor Szabolcs, alias Merész Terv, a SzabadSáv törzsfőnöke.

Az állami hirdetéseket, ha teheték, szintén kerülték. Pontosabban nem indultak azokon a tendereken, amelyeken amúgy sem lett volna a leghalványabb esélyük sem. Az ilyen munkákat eleve a hatalom járszalagjára kötött cégek kapták. De azért Kántor nem felejtette el megjegyezni: „Nem hirdetünk olyan terméket, aminek a minőségéről nem vagyunk meggyőzve”. Azért volt törzsfőnök a rangja, mert amikor alapította a céget, úgy képzelte el a vállalkozást, mint valami családot vagy törzset, amiben létezik laza hierarchia, de az összetartozás szorosabb, mint egy átlagos munkahelyen. Így az elején a munkatársak mindenféle indiánneveket ragasztottak magukra, jókat derültek, amikor az ügyfelek előtt így szólították egymást, aztán ezek lekoptak, ahogy az alkalmazottak cserélődtek. Kántor Szabolcsra viszont rajta ragadt a titulus.

Akadtak persze, nem is ritkán, olyan közhasznú kampányok, amelyekben szívesen részt vettek volna, azokhoz viszont nem hívták őket. Már szorosan köréjük fonódott az előítélet hálója. Nem szimpatizálnak az aktuális hatalommal, szajkózták róluk. Az ilyen vélekedésnek hosszan elterebélyesedő árnyéka nőtt.

Korábban nem győztek eleget tenni a megbízásoknak. „Tell me about your dream / We make it real” – ez volt a szlogenjük. Álommenedzserek. „Nem árut adunk el, hanem reményt. A reményt, hogy ha megvásárolod a terméket – létezel.” Sziú Harcos, a kreatív igazgató szokta ezt mondogatni. Mostanában azonban ritkulni kezdtek a megrendelések.

E pillanatban örültek, hogy a banki megbízást jól teljesítették. Aláírtak egy keretszerződést, ami további munkákat és értelemszerűen bevételt jelentett. Futott még néhány más megbízásuk is, sportszergyártó vállalat, kozmetikai cég, élelmiszeripar, ezek mindig hálás területek voltak. Megvalósításuk során többnyire konzervatív, esztétikus megoldásokat választottak, bár most éppen egy rendhagyó édességreklámon dolgoztak, amittől nemzetközi sikert reméltek.²

Végül anyámhoz mentem. Magzatpóz, nyilván. A kedvencedet főzte, töltött paprikát gerslivel. Fogadtam magammal, hogy kábé öt perc elteltével sóhajt fel, hogy mennyire szeretted. Nem fogja megérteni, hogy én nem így akarok emlékezni. Mondtam ezt, miközben a tányér alján maradt piros szaftba ábrát rajzoltam a kanállal, persze hogy egy B betűt. Ott aludtam nála, azt hitte, belémnyilallt a fiúi szeretet, az is persze, hogyne, hisz imádom, de felnőttem, ő meg legszívesebben még mindig bekötné a cipőfűzőmet. Évekbe telt, és mekkora sértődés lett belőle, mire lebeszéltem arról, hogy háromszor hívjon naponta. De ezt úgyis tudod. Leginkább persze azért mentem hozzá, mert képtelen vagyok otthon maradni. Otthon – ez most gúnyként hangzik. A hiányoddal vagy jelen. A tekinteted ráégyve a tárgyakra, a közös tekintetünké. Teletűzdeltem a falakat a képeiddel. Minden négyzetcentimétert beborítottak a fotók.

1 Híres szobor Brüsszelben. Mindössze 58 cm magas, egy pisilő kisfiút ábrázol.

2 Ugráshoz készülnek a repülőn az ejtőernyősök, az egyik katona a társa felé dobja a reklámozott csokiszületet, ám az kirepül az ajtónyíláson, mire az ejtőernyős azonnal utánaveheti magát, persze elkapja, földre éréskor a kamera látványosan ráközelít a szeletre. Egy szőke hajú kisfiú bámul a katonára, pontosabban a kezében tartott csokira. Az ejtőernyős ránéz, azt kérdi: nem akarnád inkább az ernyőt?

Fájdalomtapéta. Azt az egyet mégsem tudtam felrakni. Azt egyszerűen nem voltam képes. Néha úgy érzem, mintha valaki lékelné az ép elmémet, ilyenkor csak bolyongok a városban, próbálok besátorozni valamelyik haverhoz. A múltkor Bubunál aludtam romkocsmázás után, ürügynek jó volt, hogy közelebb lakik, de tudta pontosan, mi a helyzet. Persze, kezdett megint osztani, hogy beálltam zsoldosnak a hiénaiparba, de csak szörmentén, mert látta rajtam, hogy most egyszerűen nem ott jár az eszem. Pedig emlékszel, korábban vérre menő vitákat folytattunk, neki mániája, hogy a reklám globális szellemi környezetszennyezés, legalább akkora veszélyt jelent az emberiségre nézve, mint a természet pusztítása. A manipuláció az ítélőképességünket és az intellektusunkat rombolja. Kellene valami mozgalom, a zöldekéhez hasonló, mondjuk, Adstop néven, ami a reklámpar kártevései ellen küzd. Jó, mondom, majd elkészítem a logóját, meg a reklámkampányát. Aztán „lebornírtantikapitalistáztam”, ő meg sztentori hangon a sátán fotósának nevezett, és röhögünk. Ha baj van, és most nagy baj van, hozzá mindig fordulhatok. Vettem persze akkoriban is, hogy te inkább Bubuval értettél egyet. Nem cikiztél soha, de nem is békéltél meg azzal, hogy egy reklámcégnek dolgozom, ahelyett, hogy művészi fotókat készítenék. Hiába papoltam neked arról, hogy akkor kaját is csak képen látnánk, téged a pénz, a szerzés mindig hidegen hagyott. Te nem is fogyasztói, hanem fagyasztói társadalomnak hívtad ezt a vircsaftot, ami lefagyasztja az elmét, az önálló akaratot. Emlékszem, még a kapcsolatunk elején mekkorát égtem, mikor nyakláncot vettem neked ajándékba. Visszanyomtad a kezembe, hűvösen azt mondtad, sosem hordok ékszert, nem tudom megszépíteni. Máig érzem a szégyen bizsergését az arcomon. Nehéz így beszélnem hozzád, mégis, ha nem dolgozom, semmi mást nem akarok, csak veled lenni képzeletben. A munka elfoglal, beletemetkezem, de van, hogy közben is csak a te arcodat vetítem az emlékezet vásznára. Meg amúgy is, ki tudja, meddig dolgozhatunk még. Fojtogatnak, cseszegetnek bennünket mindenfelől, a megrendelések csappannak, remeg a cég nagyon.

„Az aktavizslató egy napja³ című munkánk settingjét látjuk a háttérben”, mondta Kántor Szabolcs jó hangosan, hogy az irodában piszmogó hatósági ember biztosan meghallja. Egy ideje egymásba értek a vizsgálatok, szűröztek a hatalom egykedvű fullajtárjai, mostanában már Kántorék sem tartották ezt annyira viccesnek (nem is annak szánták), „a pontyszeműnek még a tartása is rosszindulatú, az földig rovincsol, ha akar”. Azért Bártfai Zsiga, a cég fotósa és operátőre készített róluk egy nem túl hízelgő montázst, és kiszögezte az ajtóra. Legalább legyen miért bosszút állniuk. A nagyobbik baj az volt, hogy délelőtt hiába várták az egyik komoly telefoncég képviselőjét tárgyalásra, a találkozó előtt egy órával lemondta. Burkoltan a megbízást is. „Az üzleti trendekben beállott változások miatti prioritásmódosulások...” meg az anyátok kinja. A hatalom hosszú keze. Már némely multik is mérlegelnek, úgymond. Ejtik ezeket a „rossz hírű”, magyarul: független cégeket. Még a végén rebellisnek látszanának. Az egykor vágyott nyugati modellek errefelé keleties vonásokat öltenek.

3 Nemrégiben egy utazási irodának tényleg készítettek reklámot, amelynek könyökvédős hivatalnok főhőse megmámorosodik, és nyaralása alatt a vízisieléstől kezdve a vadevezésen át a sárkányrepülésig mindent kipróbál. Persze álmában.

Azóta sűrűsödtek meg feltűnően ezek a talányos „konceptióváltások” a korábbi stabil megrendelőknél, amióta Kántor kivágta a konkurens cég képviselőjét. A seggén csúszott a páternosterig, hogy kifényesedett a nadrágja ülepe, durrogott a törzsfőnök. Dühbe jövésben Kántor elsőrangú volt, igen verzáatosan tudta nem létező égtájakra küldeni azt, aki felbosszantotta. Márpedig most nagyon felbosszantották. A Power Consulting valójában az uralmon lévő párt propaganda-sorozatvetője volt, az összes agyzsibbasztó politikai reklámot ők készítették. Az egyik ügyvezetőjük mézesmázos modorában előadta: segítséget nyújtani jött a bajban lévő kollegáknak, mert hát ugye a szakmában tartsanak össze, és hogy ők közreműködnének a tőkeemelésben egy jelentősebb összeggel. Vagyis simán le akarták nyúlni a SzabadSávot. „Nem is csak a rohadt cinizmusa, hanem képzeljétek: bőrkarkötőt meg monogramos arany pecsétgyűrűt viselt! Na ezért növesztettem gyorsan két plusz lábat, hogy két páros lábbal rúghassam ki az öltönyös sakált”.⁴ Kántor szellemeskedett kínjában, de tudta, hogy elég nagy a baj.

Össze kell hívnia a nagy törzsi gyűlést, lánykori nevén: értekezletet.

A bankos dobás tényleg jól sikerült, forgatás közben baromi nagyokat röhögünk a sráccokkal. A Satya annyit hülyéskedett a símaszkiájával, hogy végül el kellett vennünk tőle, mert különben nem lehetett volna dolgozni a fetrengő csapattal. Viszont meló közben „sportsérülést” szenvedtem. Olyan sokat guggoltam a kamerával, hogy a végén az egyik felállásnál becsípődött valami ideg a derekamba. Derékszögben mentem a reumatológiára, egyszerű vizsgálat, és majdnem botrány lett belőle. Csak megláttam az orvost, a fehér köpenyt, és szinte hallottam magam, ahogy ordítok, hogy csak huszonhat éves volt, rohadtak. Pedig egy csúzdoki mit tehet erről. Valaki azt mondta, pereljek. De hát még házások sem voltunk. Legfeljebb az Istent azért, hogy ezt engedte. Egy nyavalyás rutinműtét miatt! Hazamentem, elővettem a képet, néztem egész nap. Ültem, és néztem a képet. Mennyire haragudtál érte, hogy lefotóztalak. De nem tudtam ellenállni. Sohasem láttalak annyira szépek, mint akkor, ahogy félálomban elnyújtóztál szeretkezés után. A gyönyör és a boldogság ragyogását láttam az arcodon. Muszáj volt lekapnom. Te meg a tíz körmőről kaptál le. Komolyan kiborultál, merényletnek nevezted a képet, árulásnak. Aztán megnyugtalt, azért benned is van [uramisten, azt mondom, van], volt annyi hiúság, hogy tetsszen neked ez a pillanatot elejtő orvfotó. „Földöntúli szépség”, nyilván az elcsépelt közhely jutott csak eszembe akkor, te meg azt válaszoltad: a földön viszont nem használhatom a képet. Ha megteszem, elhagysz. Nem kerülhet ki ebből a szobából. A kettőnk emléke marad. Eszembe sem jutott, hogy használjam, nem azért készítettem. Mostanában amúgy is macsós hirdetéseket nyomunk. Van egy ejtőernyős sztori, az is elég jópofa. Gyerek is lesz a benne, de hidd el, ettől nem lesz az a nyálás, cukiságfoltos anyag. Mostanában ezen dolgozunk odabent.

4 Amikor Kántor elmesélte a történetet, valamelyik kreatív felkiált, hogy ebből mekkora energiatartalékot tudnának csinálni. A fiú nekilendül, egy balett-táncos mozdulatait utánozva sasszéz, levegőbe rajzol a karjaival, mély átéléssel ecseteli, hogyan idegesíti fel az ügyfél a sztori főhősét, mikor jelenik meg a színen az italos doboz, mikor közelít rá a kamera a címkéjére, a többiek már éppen kezdenék fontolgatni az ötletet, amikor Zsiga komoly arccal közbevág: és akkor fénykoronával a fején megjelenik a seggbe rúgás istene. Mert a görög mitológiában... Röhögés, valaki finoman ülepen billenti Zsigát.

A törzsfőnök kerülgette a storyboard lapjait, kiterítették őket a parkettán a tárgyalóban, óriáspaszíánsz reklámspiritisztáknak, hogy mindenki lássa a vázat. Az ejtőernyős ugráson vitakoztak, Zsiga, az operatőr mutatott az egyik lapon egy pontra, ebből a szögből nem lehet jól venni a jelenetet, a végén meg abban az ellenfényben úgy fog festeni egy szőke hajú kisfiú, mintha úszósapka lenne a fején. A scriptwriter is morgott valamiért, amikor hirtelen felcsendült a Siyotanka fájdalmas, meditációra hívó hangja. A nyüzsgő-zsivajgó teremben ez a melankolikus zene maga volt a kihívó anakronizmus. El is hallgatott mindenki, tudták, fontos pillanat előtt állnak. Kántor, azaz Merész Terv az irodában talán még sohasem fújta meg az indián furulyát, egyszer egy otthoni parti alkalmával mutatta meg a társaságnak a ritka hangszert.

Kántor a megbeszélésen köszörülte a torkát, szokatlan módon ideges volt, azt mondta: mind sűrűbb és komorabb fellegeket lát a cég felett imbolyogni, amiket videokamerával nem lehet szétoszlatni. Majd azt, hogy fogalma sincs, miért ezzel a hülye képpel hozakodott elő. Egyszerűbben szólva: szarban vannak. Ha nem találunk ki valamit – végük.

Hatásszünetet tartott, a kollégák fészkelődtek, pusmogtak.

De most kínálkozik egy lehetőség, amit meg kell ragadniuk, folytatta Kántor, kiszámított időzítéssel vetve véget a csendnek. Nemsokára a földkerekség valaha volt legnagyobb utazó ékszerkiállítását rendezik meg, mint azt a többiek is jól tudják. Ez a cirkusz turnézik majd két évig a világ legmenőbb városaiban. Előtte már hónapokkal megkezdődik a reklámhadjárat, és a mustra alatt végig ékszerhirdetéssel bombázzák a világ minden négyzetkilométerét. Gigamunka. A reklámra nemzetközi tendert írnak ki, a Darner&Paddington⁵ konzorciumot hoz létre, amelybe bevennék kelet-európai ügynökségként a SzabadSávot is. A munkatársak arcán csodálkozás, Kántor elvi-gyorodott. Kicsi a világ és sok benne az ösztöndíj. Még régről, az egyetemről ismeri a vállalat egyik társtulajdonosát. Amikor Amerikában volt ösztöndíjjal, ugyanazokat az utcákat taposták az egyetemi kolesztól a kocsmáig esténként. Beszéltek már róla, hogy a Darner&Paddington beszállna hozzájuk, de ehhez meg kellene győzni a kinti boardot. Most ezzel a munkával bizonyíthatnak. Ez lehet a megmenekülésük útja. Nemcsak tőke jönne a Darner&Paddingtonnal, de komoly megrendelések is acéloznák őket. És ezt a céget magasról nem érdekli az itteni hatalom pitiáner simliskedése. A portásuk befolyásosabb ember, mint itt egy ratyi államtitkár. „Fújhatnák a lukunkat, mint én a Siyotankát. Ezt nem szűrhatjuk el, értitek, ennél fontosabb munkánk még az életben nem volt. Óriásplakáttal indulunk.”

Olyan kép kell, hogy ha meglátja, Oliviero Toscani⁶ irigységében kamionsofőrnek áll. Mindenki Zsigára, a fotósra meredt.

Bubuhoz feljött a Somfai is, őt, azt hiszem, nem ismerted, gimis osztálytársam volt ő is, mint a Bubu, aki az idegesítő tanáros modorában fejtegette, hogy még a végve-

5 Darner&Paddington: az egyik leghíresebb reklám- és marketingügynökség. Az Effie Worldwide nemrég hozta nyilvánosságra a világ hirdetési cégeinek rangsorát: a Darner&Paddingtont a negyedik helyre teszik.

6 Oliviero Toscani [1942–] világhírű reklámfotós, számos híres divatmagazin munkatársa [*Elle*, *Vogue*, *Harper's Bazaar*]. 1982 és 2000 között a Benetton művészeti vezetője. Provokatív kampányaival vált ismertté. Könyveket is írt a reklámról.

szély sem menti a kollaborációmát. Soha sem értettem, hogy aki katedra közelébe kerül, miért ölti fel azonnal ezt a hülye affektáló modort. Tanárkór. Csak két éve van a főiskolán, és máris. Amíg gimnáziumban tanított, tudott normális lenni. A Somfai közgazdász, racionálisabb elme, ő eléggé lehurrogta Bubu, szerinte, doktriner álláspontját. Mi a baj a konzumidiotizmussal? Ha akarsz, kimaradsz a csordából. A választás szabadságáról még nem hallott, kérdezte Bubut. Aki meg erre rögtön azon kezdett rugózni, hogy éppen a reklám kényszerítő ereje meg a trendkövetés, és hasonlók. Fárasztott a vita, mert egész idő alatt a feladat járt az eszemben. Pontosabban: nyomasztott. Kántor felcsillantotta a megoldást. Mármost az ügyben, hogy kivédjük, hogy a hiénák felfaljanak. Indulunk egy óriási tenderen. Félek, nem lennél elragadtatva tőle, úgy értem: a hirdetés tárgyától. Bár egyszer mondtad, hogy ha már muszáj ebben utaznom, akkor nagyjából mindegy, csak fegyvert ne hirdessünk. Hát, mondjuk, a bankrablós spotban van pisztoly, nem tudom, az számít? Szóval ez az új gigamelő megmentheti a céget. Ha sikerül a ránk osztott feladatot jól megoldani. Akkor egy hatalmas nemzetközi vállalat bevásárolja magát hozzánk, és a hatalom meg a csicskái fújhatják a lopott trombitájukat.

Nekem kell megcsinálni az óriásplakátot. Izzadok rajta már két hete. Női arc szükséges hozzá. Szép, finom, elegáns, mégis izgalmas, érzéki. A modell ízléses aranyláncot visel, körülötte a plakáton, mint fénylő bolygók, különféle ékszerek. Ed-dig akárkit próbáltam, nem tetszett. A többieknek sem. Közeleg a határidő, és nem vagyok sehol.

A fogadást vagy inkább győzelmi ünnepet a mostanában nagyon felkapott Oath-breakerben tartották. Majd szétvetette a termeket az öröm. Pezsgőpukkanás, poharak csörrenése, megkönnyebbült nevetés futamai. Megmenekültek. Elnyerték a megbízást. A plakátok már ott díszlelegtek a világ nagyvárosaiban. Az emberek álmélkodva csodálták őket. A Darner&Paddingtontól el is küldték a szerződéstervezetet. Tóosztok követték egymást, mindenki kiemelte, hogy a partnerek el vannak ájulva, ilyen esztétikus és hatásos munkát ők még nem láttak soha. Felszabadult jókedv, bugyborékoló vidámság, frenetikus hangulat. A könnyűség mámoros lebegése. A nagyterem falára kifüggesztették a kampányhoz készült, győzelmet hozó óriásplakátot. Valaki az emelvényen a mikrofont igazgatta, éppen Bártfai Zsigmond elévülhetetlen érdemeiről kezdett szónokolni, tekintetét körbehordozta a teremben, hogy felhívja őt maga mellé, de nem látta a fotóst. Mintha korábban sem látták volna a fogadáson.

Nincsenek szavaim. De ha lennének is, mit mondhatnék velük?

Gömöri György

1615, újév: Molnár Albert Rimaynál

Az újesztendőt Alsósztrégován
Rimay uramnál köszöntém. Nincs poéta,
ki nála ékebben szólna magyarul,
és igen jártas a tudományokban is
– magával *Lipsiusszal* váltott levelet!
János úr sok szép fabulával
édesítette napjaim, gyakran szólt
a minden madárnál följebb szárnyaló
poéta-sasról, Balassi Bálintről is,
aki dávidos zászlóval ment meghalni
Esztergom alá. Majd a zsoltárokról
esett szó, dicsérte *Psalteriumomat*, s kérte,
énekeljem el a francia nótára szerzett
negyvenkettedik zsoltárt, aminek kezdete:
„Mint a szép híves patakra,
A szarvas kívánkozik...”

Békássy elindul Pápáról

A huszároktól kaptam egy derék lovat.
Sejtem már, sejtem, Petőfi-sorsomat.

Álom egy nevenincs városról

Ebben a szép városban
(a nevét elfeledtem)
lakik valaki. Nála
több alkalommal jártam
(a címet elfeledtem).
Az illető nevére
sem tudok emlékezni,

de annyi megmaradt, hogy
 szerettem látogatni,
 s hogy egy elágazásnál
 kell a buszról leszállni,
 s onnan még vagy jó tíz
 perc séta volt a házhoz
 (az utcát elfeledtem,
 bár mindig megtaláltam).
 De ki lakik a házban?
 Miért készültem hozzá?
 És hol van ez a város?
 De furcsa, furcsa álom.

Nyakunkban Alohával

26 évesen, útban az indonéz
 szigetvilágba, megállok még Hawaiiban,
 Ádám* vendégeként. Szép háza,
 karcsú párja és jó állása van:
 a Iolani Schoolban tanít nyelveket,
 például orosz. Egy órára bevisz:
 sárga-barna arcok, kínai, japán meg benn-
 született kisfiúk. Mind lelkesen tanulják
 Puskin nyelvét. (Obama még nincs köztük:
 egy év múlva jön majd csak világra.)
 Ádám jó tanár, Berlitz-módszerrel,
 könnyeden tanít. A végén dalra gyűjtünk –
 három és fél évvel a Nagy Kaland után
 a bánatos-szép Katyusáról oroszul szól a dal:
 „Alma- s körtefák borulnak most virágba,
 a köd is felszállott a folyó fölé...”
 – Így éltünk, katyusástól, nyakunkban Alohával.

* Makkai Ádám (1935–2020)

Petőcz András

Valami

Paul Verlaine Arthur Rimbaud-nak

valami kicsinke szalon
– feküdni félcsupaszon
valami várkastély alatt
– nekünk most ennyi maradt
így menekülünk

valami test ami pőre
– világít barna bőre
valami kicsiny parázna
– úgy tesz mikéntha fázna
tisztá libabőr

valami múlt ami itt volt
– mintha kabáton – rúzsolt
valami aprócska kertrész-
ben a megvéhdedt kertész
– gondozza éppen

valami abszint mert részeg
– aki mindig a részed
valami ami majd örök-
re úr az idő fölött
– s nem múlik soha

Lerobbant faun

Arthur Rimbaud Paul Verlaine-nek

Lerobbant, öreg faun, aki vagy,
lihegsz a nyomomban, zabálni
akarsz, és meginni, *ami én*,
ami vagyok.

Nem kell a megfáradt tested.
Új hajóra szállok, befejeztem,
mindaz, ami volt, legfeljebb
múltnak érdekes, emlék csak,
semmi több.

Maradj magadnak, barátom.

Párizs, meg az abszint, *jaj*,
messze vannak, ujjad sem
lopakodik az ánuszsomba
már soha.

Nem akarom tudni a hiányod.

Kopasz, részeges öreg, te!,
én tanítottalak verset írni, nem
te voltál a mester, hanem én,
aki nincs.

Testemlék

Paul Verlaine Arthur Rimbaud-nak

Az nem kérdés, hogy akarom.
Az nem kérdés, hogy tetszik, ami.
Az nem kérdés, hogy mögéd.

Ha úgy leszünk, hogy a tenyerem.
Ha úgy leszünk, hogy az ujjaim.
Ha úgy leszünk, hogy beleremegsz.

Telik az idő, és megint.
Telik az idő, és nem tudok.
Telik az idő, és nincsenek.

Azt hittem, lezárul minden, ha pisztolygolyó.
Azt hittem, lezárul minden, ha bíróság.
Azt hittem, lezárul minden, ha börtönfalak.

Itt vagyok, egyedül, és akarom.
Itt vagyok, egyedül, és te is.
Itt vagyok, egyedül, és mögéd.

Minden másképpen van, és mégis.
Minden másképpen, és ugyanúgy.
Minden ugyanúgy, minden veled.

Köszönet – Paulnak

Arthur Rimbaud Paul Verlaine-nek

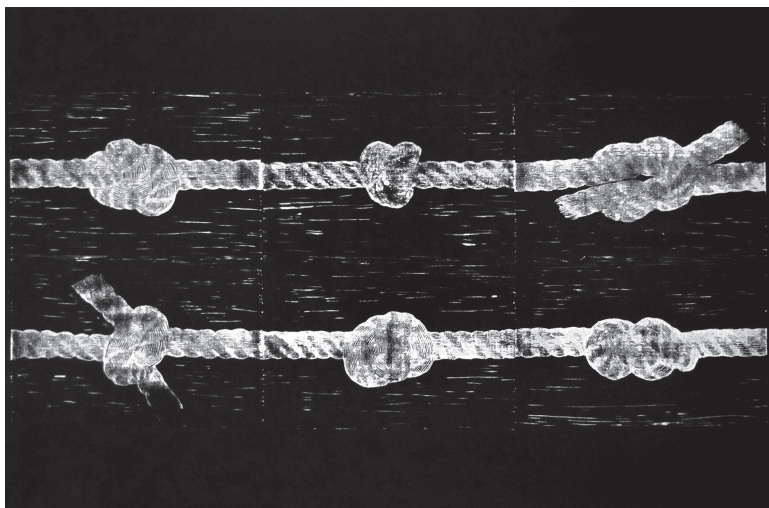
Kedves Paul, köszönet, ezért ez a levélféle,
köszönet mindenért, az első találkozásért,
a kézfogásért, azért, hogy jobban figyelt rám,
mint az egyébként gyönyörű, izgalmas feleségére.

Az egyébként gyönyörű és izgalmas felesége
kissé haragszik, tudom, hallom, azt mondja
mindenkinek, hogy „túl szép ez a fiatal Rimbaud”,
„mint valami korombeli lány, olyan”.

Mint valami korombeli lány, olyan vagyok,
mondták már mások is, és volt, hogy nyáron,
a folyó partján, ha fürödtem, megakadt rajtam
néhány horgász szeme, bámulva hátamat.

Néhány horgász szeme, bámulva hátamat,
nyáron, folyóparton, mifélet gondolnak,
nézik a derekam, a fenekemet, nem érdekel,
legyen! A felesége, Mathilde sejtethi mindezt.

Legyen. A felesége, Mathilde, sejtethi mindezt,
de én a verseim fogadtatását köszönöm, Paul,
és ahogy megfogta a kezem. A kezének melege
még ott vibrál tenyeremben, a bőrömon.



Molnár Krisztina Rita

Kőangyal

– Jaj, Nádja, ez hihetetlen. Soha nem gondoltam volna, hogy nálunk van ilyen. És milyen volt ott dolgozni?

– Szornyu. Tudod, a csiga nagyon budos. Budos, budos! Pfuj. Jaj, de budos. De mit csináljak? Muszáj volt pénzt keresni.

– És mit kellett csinálni a csigával?

– Válogatni. Hogy melyik kicsi, melyik nagy. A franciák szeretik nagyon. Oda szállítják innen. Nem tudom, hogy tudják megenni. Pfuj. De dolgoztam börtönben is. Mosodában. Lepedőket mostam meg vasaltam. Sok minden volt, na hát mit csináljak. Ha egyszer otthon nem volt munka. El kellett jönni. Most meg itt vagyunk. A gyerekek persze nem. Az anyukám vigyáz rájuk. Csak ő már öreg, nagyon öreg. De kell a pénz, muszáj itt lenni.

– De mit csináltál otthon? Amikor még volt munka?

– Dolgoztam. A postán. De aztán minden elromlott. Minden bezárt. A pénz ennyit sem ér.

Agyondolgozott, vegyszerektől fényes kezével legyint, karcsú, csontos ujjait összesodorja. Aztán felveszi a csészéjét, belekortyol a teába. Merev derékkaul ül az asztal mellett, nem dől hátra a széken.

– Finom – mondja. – Ez finom.

Aztán elmélázik, nem tudni, hova néz, mit lát, halványan mosolyog. Egyébként is halvány mindene. Fehér a bőre, hamuszürke a szeme, vékonyszálú világosbarna haját kontyba tűzve viseli. Teste karcsú, mint egy gyereklányé. Pedig elmúlt már ötvenéves. Hosszú évek óta itt él, házához jár, takarít, vasal. Munka közben piros, ujjatlan, nejlon iskolaköpenyt visel, és kihúzott gerinccel, szinte futva közlekedik a helyiségek között. Apró lépésekkel fut, egész lényével igyekszik, minden elvárásnak megfelelni. Sminket, körömlakkot soha nem használ. Egyszer próbálta, de Attila akkor nagyon megverte. Mi vagy te, kurva? – üvöltötte, és Nádja nem válaszolt, Nádja hallgatni is jól tud. Attila hozta ide, és Nádja pontosan tudja, hogy a férje nélkül nehezen igazodna el ebben az országban.

– Csak a gyerekekért csinálom. Különben már jobb lenne nem lenni – mondja, és tesz még egy kockacukrot a teába.

Egyszer majdnem sikerült kicsekkolnia, de a gyerekei visszahozták. Egy részeg sofőr csapta el fényes nappal, amikor Nádja biciklijét tolva kikanyarodott a két falu közös főutcájára. Akkor már nem a tyúkólban laktak a férjével, hanem az egyetlen, betonozott helyiségből álló szállón, az építkezési vállalkozó házának hátsó frontján. Együtt, egy vécét, fürdőszobát használva tizenöt-húsz férfival. De ez még mindig jobb volt a tyúkólnál, aminek a falaiból, akárhányszor meszelte ki az öregasszony fia, áradt vagy ötven évnyi tyúkszar szaga.

– Ezért pénzt kért, hát. Még hogy szoba! Tyúkól. Budos, undorító, budos. Nem tudtam aludni egy éjszakát sem, soha, soha, soha. Ki kellett mennem az udvarra éjszaka mindig, mert nem kaptam levegőt. Azt hittem, megfulladok. Hogy belebolondulok.

A baleset után a vállalkozó külön ágyat vitetett neki az üvegezett előtérbe, távol a melósoktól, a ház utcafrontján. Sokan látogatták, minden házból, ahova járt, eljött valaki. Ki kekszet vitt neki, ki húslevest. Annyira összetört, hogy nem hitte senki, hogy megmarad. Feljelentést nem mertek tenni. Félték a bosszútól, félték, hogy fekete-munkásként kitoloncolják őket az országból, és akkor nem marad annyi remény sem, amennyi így. Nádjának biztosítása sem volt, az orvos kisebb vagyonba került. Lassan mégis felépült az összetört test. Egy darabig csak kevesebbet vállalt, időnként, ha a főiskola és a munka engedte, felnőtt lánya, Szófia, az okos, a szorgalmas, a megbízható Szófia is eljött egy-egy hétre Ukrajnából, besegített az ablakmosásban, a vasalásban. Ha a gyerekei vele voltak, Nádja felragyogott, hangosan kacagott, hamuszürke szeme felkéklett, mint tavasszal, eső után a poros árkokban az ibolya. Mert nem csak Szófia jött, néha a kicsi is, Marija, a barna, a gömbölyű, a jókedvű Marija. Szófia komoly tervekkel érkezett, Angliába készült.

– Otthon a kórházakban nincs munka, nem kap – mesélte Nádja. – Hiába a diploma, csak az kap munkát, aki fizet. A kórházigazgatónak. Mindenki pénzt akar. Munka csak akkor van, ha van pénz. Minden pénz, minden, minden.

Szófia átgymolálta, átvasalta a faluban a nyarat, bőrröndjében a diplomájával és a nyelvvizsgájával. Már nem csak egyre erősödő anyjának segített, spórolt az útra. Az új életre. Véget vetni a nyomornak, ez mindennél erősebb parancs volt benne. Láta, hogy a szibériai építkezéseken elfagyott lábú nagyapja hogyan tengeti élete utolsó évtizedeit rokkantan. Láta, hogy a jókedvében ruszin dalokat énekelgető anyja, a postáskisasszony hogyan került egy tyúkólba, hogyan lett mások cselédje. Véget vetni, véget vetni. Az öreg bicikli pedálja is ezt kattogta, míg azon a koraőszi délelőttön átkerekezett a másik faluba, ahova függönyt mosni indult. Ragyogott a nap. Szófia a zebra előtt leszállt a bicikliről, körülnézett, aztán elindult a túloldalra. A lejtőn leszárguldozó kocsi sofőrjének nem működtek a reflexei. Nem tudott fékezni sem, annyira részegen, amennyire részeg volt, ez nem is csoda. Szófiának nem volt ideje semmire. Semmire nem gondolhatott, mielőtt meghalt. Nádja sem gondolt semmire sokáig. Attól a perctől kezdve, hogy hírét vette elsőszülött lánya halálának, megszűnt gondolkodni. A kőangyalhoz, amit a baleset helyszínénél az út szélére állíttatott, évek óta minden nap eljár. Virággal, fenyőággal, mécsessel. Apró-cseprő munkákat még vállal, időnként hívják ide-oda, de a feladat inkább csak ürügy, ok, hogy kimozdítsák révült magányából, a vattapuha csöndből, amibe burkolózott. Még nem hányt a szemére senki, hogy gyakran elfelejti, hová, mikorra és miért ígérkezett.

Gyukics Gábor

hurok

1.

mindegy
hol fekszik az ember
élve
vagy holtan kiterítve

halála előtt még
ha akar
tesz egy kört
felidéz
hátrahagyja
gyilkosai ujjlenyomatát

2.

a varjú így is úgy is károg
a hegedű csigadiszítású feje mozdulatlan
lábnyomunk a gyökerek domborította járdán
megbotlik néha
átvágunk mégis
a bolygó minden létező pontján
láthatatlan kacsok
mutatják az irányt
elkerüljük a szakadékokat
az ember állította csapdát
örömükben
sírnak a bokrok
és fák

a gonosz halála

rajta tartom a szemem
mert megfigyel
azért nézem
mert félem
ő azért
mert félelmem észrevette

most inkább kerülöm
ő viszont keres
és hiába hiába
mégis rám talál

ökölbe szorítom kezem
amikor megszólít
doromboló rekeszizmából
zajként előtörő
rekedt gurgulázó hangján

de a hang elhal
mielőtt elérne

túlkiáltom csendjét
nézése
elporlad páncélomon

Csendes Toll

A bölények kipusztulása

SOSE GYANAKSZOL, ILYEN TÍPUS VAGY,

egy hatalmas bádoglavórban
jéghideg csapvizet teszel ki a délelőtti napfényre melegedni,
mire jól esik belenyúlkalni, már majdnem dél van,
de a hajókat is kifaragod addigra, az árbocok is állnak már a hajókon,
vitorla is kerül rájuk,

bár amikor a matrózok egyszerre akarnak mind felmászni,
beleborulnak a vízbe, nincs idejük elrepülni,
olyan váratlanul történik a dolog, ők a kedvenceid,
a selymes és csikizőlábú feketeszárnyú,
kecses és narancssárgás hasú suszterbogarak,
a teltebb, csikoshátú, sárgát pisilős krumplibogarak pedig a kalózok,

naiv vagy, nem érted,
miért kellene feltétlenül a vesztes krumplibogaraknak megbűnhődniük,
azon túl, hogy elsüllyed a hajójuk,

kimented őket egyenként, noha nagyapád azt kéri,
hagyjad csak őket belefulladás a lavórba,
kártékonyak, azt mondja, nagyon,

mégis kiemeled a hajójukat, újra vízre teszed,
a kalózzászlót megigazítod, és visszateszed rá a fáradt kalózoikat
szépen sorban,

megszáradnak hamar,
és kezdek az újabb ütközeteket a suszterbogarok hajójával,

titokban lejátszol még néhány csatát velük, majd elengeded őket,
minden nagyszülői tiltás ellenére, mehetnek vissza [titokban]
lehabálni nagyapád krumpliültetvényét, amiről már azt is tudod,
hogy mérgező a termése, és csak a gyökerét esszük meg,
így végképp nem érted, miért is kellene a vesztesnek
belepusztulnia a vereségbe.

MIÉRT KELLENE MINDIG BELEPUSZTULNI A VERESÉGBE,

nem általánosan,
hanem konkrétan, ha például az ésjátékok közül a malmozást szereted,
és nagyon ritkán kapsz ki a felnőttektől, egy idő után egyáltalán nem,
hamar hozzászoksz a győzelem állandó ízéhez,
és roppant nehezen viseled el a vereséget,
pedig nem árt, ha néha kikapsz a szeretetteidtől
kicsit,

nagyapádtól tanultad a trükköket,
van egy fadoboz, valamikor sakkbábuk lehettek benne,
mert kihúzható fedelére sakktábla van ragasztva,
ami nem lehet házi gyártmány, túl szabályos,

ellenben a hátsó oldalán, az alján, ha kihúzza valaki,
egy malompálya rajzolata található, amit olykor, ha megkopik,
átrajzolsz ceruzával, és amikor az is megfakul, golyóstollal,
kár hogy a filcet még nem ismered, az lenne a legjobb,

ritka alkalmak már ezek, amikor ott lehetsz a nagyszülőknél,
néha nyári hétvégéken, ha összejön, nagyapád ráér, nem dolgozik,
nyugdíjas korú, és maszekolni se tud menni hétvégén,
annyira fáj a dereka, ezért aztán van ideje játszani,
aminek örülsz,

eleinte mindig engedett nyerni, de aztán rendre megverted őt,
aztán az idő ver meg benneteket, győz, elmúlik, mint egy korszak,
és más valami jön a helyébe.

ELMÚLIK EGY KORSZAK, HELYÉBE VALAMI MÁS JÖN,

de nem élesen,
és semmiképpen nem nagyfiúsabb, valahogy mindig lassú vagy,
lassan érő, és ezt tudod is, túlzottan naiv,
noha nagyon igyekeznél védekezni,
azért ez nem olyan könnyű,

roppant védtelen vagy, és ez így is marad még jó ideig,
szerelmeket találsz ki kényszerből, mert fiú osztálytársaid kérdezik,
ki tetszik, kibe vagy szerelmes, még a barátodnak se mondd el,
hogy ki tetszik neked igazán, mert nem az a lány,

akinek álnevet találsz ki, vezeté- és keresztnevének utolsó betűiből,
ha róla beszélsz, egy helyes és okos lányról,

neked valójában a fejlettebb, közönségesebb lány tetszik,
nem mered bevallani még a barátodnak se, mert félsz a kudarctól,
hogy megtudja a lány, és kinevetik, a többiek pedig kicsúfolják,

mert látod, hogy eleve veszett az ügy,
ez a lány már inkább az idősebb fiúk felé vonzódik,
és te semmit sem tudsz arról, hogy ez mennyire normális dolog
egyébként, csak játszod tovább kisleány és átlátszó játékaidat,
de azért a szemed sarkából mindig őt figyeled
nagyon.



Sumonyi Zoltán

Jegyezd meg ezt a versemet

PARAFRÁZIS Nº 33.

Jegyezd meg ezt a versemet,
ha olvasol még verseket
interneten vagy könyvapon,
ha sétálsz még a körúton
vagy a budai kék hegyek
ösvényein, mert teheted,
mert mögötted a városod,
majdnem hibátlan házsorok,
se romok, se lótetemek –
jegyezd meg ezt a versemet!

Jegyezd meg ezt a versemet,
egyszer már elmondtam neked,
hogy Pesten nyár van, béke van
ma még, na, amilyen, olyan,
de állnak még a házfalak,
eltűrik a plakátokat,
plakáton „állat-hős igék”
szidják a testté lett Igét,
s hibáztatsz majd más népeket –
jegyezd meg ezt a versemet!

Jegyezd meg, s mondd el, hogyha már
lezárol mindegyik határ,
fagyott üresség vesz körül,
s gyászkönny helyett csak közöny ül
a körbeállóknak szemén,
„hol nemzet süllyed el”, s remény,
mert a tető is rád szakad,
s kaparsz a törmelék alatt
fagyott répát, lótetemet –
jegyezd meg ezt a versemet!

Ne mondd, hogy mongol túlerő

MAGYARI BALLADA

Ne mondd, hogy mongol túlerő!
Hányan jöhettek? Nyolcvanezren?
Volt itt akkora haderő,
De széthúzó, fegyelmetlen.
Menekülésünk is fejetlen,
Saját múltunk se jött elő:
Nyilazni hátra a nyeregben!
Ne mondd, hogy mongol túlerő!

Ne mondd, hogy mongol túlerő!
Egy hárommilliós királyság
Kaszát, kapát nem vett elő?
Vagy csak, hogy bűvő-vermük ássák,
Semmint a támadókba vágnák?
Mert túlélőké a Jövő?
De már halott a fél lakosság!
Ne mondd, hogy mongol túlerő!

Ne mondd, hogy mongol túlerő!
Rogerius mester leírja:
„Aratni jött aztán elő
Sok bujdosó. – S lányát az apja,
Nejét a férj kínálja, s hagyja,
Hogy vad kun és a mongol őr
Csak létükért röhögve gyakja...”
Ne mondd, hogy mongol túlerő!

AJÁNLÁS

Ne mondd, hogy mongol túlerő!
Ne mondd, hogy oszmán túlerő!
Ne mondd, hogy labanc túlerő!
Ne mondd, hogy muszka túlerő!

Terék Anna

Csönd

PIAC

FIÚ: Miután elment apám,
anyám a házban mindent elhagyott.
Folyton kerestünk valamit,
szemüveget, kulcsot,
papucsokat és zoknikat.

Lassan szoktuk meg a félelmet,
sok időbe telt, míg a bőrünk alá bújt.
Az izmaim közé szorult a félelem,
nehezen mozogtam,
mintha folyton vigyázzban álltam volna:
ha futni kell, tudjak szaladni,
ha el kell bújni, tudjak egészen kicsi lenni,
ha apámat lelövik, majd el tudjam viselni.

Úgy hajolt a vállamra anyám,
hogy egészen közel nyomott a földhöz.
Míg apám a fronton volt, én nem nőttem
egy centit sem.
Féltek a csontjaim, nem mertek nyúlni.
Féltek az emberek, hogy végül majd
elfogynak mind a férfiak,
s ha elég magas az ember,
akkor idősebbnek látszik,
és a háborúba is
mindenkit elvisznek egy nap.

Próbáltam kicsi maradni, és sovány.
Kerestük a zoknikat, a kulcsot,
kerestük a szemüveget, az örökíró,
kerestük a kaszárnya telefonszámát.

Aztán hirtelen mi is szegények lettünk.
Olyan gyorsan fogyott el a pénzünk,
hogy észre sem vettük:
nincs otthon étel, se dinár,
amin kenyeret lehetne venni.

Akkoriban alig volt valami az országban.
Nem tudom, hová tűnnek el a dolgok,
a háború magába nyel mindent.
Mintha a holmik, az étel
együtt tűnt volna el külföldre
a menekültekkel.
Emlékszem, én '91 szeptemberétől
egészen 2000-ig éhes voltam.

Nem volt étel a boltban.
Kenyér is csak percekig.
Az emberek egymás mögé állva
várják, hogy a pék
kinyissa az ajtót, aztán dulakodjanak.
A sok könyék között
alig látok ki az emberek közül,
kitakarják előlem az eget.

Ha felülről látta volna az Isten,
csíkos lett volna egész
Jugoszlávia.
Vércsíkok a közepén,
az oldalán meg rövid, tömött
fekete csíkok,
ahogy az emberek állnak
áhitattal egymás mögött
cigarettáért,
kenyérért,
pénzért
a sorban.

Sietni kell.
Ha kinyomtatták az új pénzt,
sietni kell, még aznap
elkölteni,
mert az infláció miatt
másnap már egy
kenyeret sem tudsz rajta venni.

Láttam embert, aki kiabálva
szórt szét
harminc milliárd dinárt
az utcán.
Mert nem ért már semmit,
a fizetését nem tudta

időben elkölteni,
 mire a boltig ért,
 már nem maradt annak
 a papírnak értéke.
 Vitte a szél a lila-sárga bankjegyeket.
 Mintha csak az arcába akart volna
 röhögni a szél
 a földön ragadt embereknek.

Aztán a kenyér is elfogyott a péknél,
 nem volt liszt a boltokban.
 Amíg apám a fronton volt,
 elfogyott minden a városban.
 Rohant velünk az október,
 minden nappal egyre csak
 nyúlt a sötétség.
 Aztán elvették az áramot.

Anyámmal gyertyafényben
 kerestük tovább a dolgokat.
 Mire eltűnt az étel a boltok polcairól,
 mi is átszoktunk arra, hogy
 pénzt keressünk otthon
 zokni és kulcs helyett.

Anyámmal gyertyafényben ülve
 forgattuk ki apám minden zsebét,
 anyám mindegyik táskáját,
 régi pénztárcákat, ládikákat,
 hátha valahol maradt még pénz.

A piacon egymásnak dőltünk anyámmal,
 a vállamra támaszkodott,
 nyomott egyre a föld felé,
 és én alig tudtam megtartani egyenesen.
 Akkor már hetek óta nem volt
 semmi hírünk apámról.
 Éjjelenként azt képzeltem
 fázik, keze-lába sáros,
 a lövészárokban patkányok közt alszik,
 mint a filmekben.

Egyszer a piacon odajött hozzánk
 egy ember, apám munkatársa volt,
 a szememet nézte és mosolygott.

FÉRFI: Láttam apádat a fronton,
fekete zsákban vitték a férfiak.
Vége a gyerekkornak, azt ugye tudod,
most már neked kell segíteni otthon
mindenben.

Aztán anyámra nézett, még mindig mosolyogva.

Ha kell segítség, én bármikor átmegyek.
Nem lehet védtelenül hagyni
egy nőt, akinek
a férje már úgylis
egy zsákban van.
Szóljál csak lelkecském,
bármilyen kell, bármit megkívánsz,
akkor majd én átmegyek.
Segítek én neked.

FIÚ: Kacsintott anyámra, ahogy
a mosoly széthúzta a száját,
látszott hány fog hullott már ki belőle.

Anyám kitérítette a száját,
mint aki sikítani akar,
de száraz levegő jött csak ki a torkán,
mintha ennek a fájdalomnak
már nem tudna hangot adni,
annyira mélyről jön,
szakad fel a hasa mélyéről,
abból a pontból, ahol
anyám minden reménye lakott.

Lehelte ki a levegőt hang nélkül,
és remegett, a szeme egészen fekete lett,
és én féltem, rettegtem, hogy ott hal meg állva,
miközben a vállamra támaszkodik.

Apró lépésekkel jutottunk haza.
Mikor megjött az áram, csak ültünk
egy helyben, anyám nem akart letusolni,
hiába volt végre melegvíz.
Megmostam a hajam,
bekapcsoltam a mosógépet,
egyik szobából szaladtam a másikba,
nem tudtam, mit kéne csinálni,

pár óra múlva az áramot megint elveszik,
de én nem tudtam,
hogyan kell erre felkészülni.

Közben minden falon apám arcát láttam,
ahogy a fekete zsákból néz ki,
véres a szőke szakállja,
véres a szemhéja,
véres az egész apa,
és halott.

Tizenegykor megcsörrent a telefon.
Apám hívott, a hangja egészen halk volt
és azt mondta, egy hét múlva engedik haza.
Aztán csak sírtak együtt anyámmal
a telefonban.

Azt mondta nagyon fáradt és mindene fáj.

ANYA: Főzök neked paprikást,
nincs hús, Iván, gyere haza,
szerzek húst valahonnan.
Főzök neked csirkepaprikást,
csak gyere haza hozzánk.

FIÚ: A fáradtság akkoriban a csontomba bújt.
Évekkel később szivárgott csak ki belőle.
Olykor megálltam útközben,
mintha megmarkolta volna
a fáradtság a lábam,
nem tudtam tovább lépni,
álltam az utcák közepén,
mozdulatlan.
Évekig aludt a csontjaimban a fáradtság,
aztán felébredt,
kicsapódott a bőrömre
és csak álltam az utcákon,
minden célt félbehagyva,
míg ki nem pihentem lassan
a félelmet, hogy meghalt apám.

APA HÁBORÚJA

APA: Van, hogy a csontodat repeszi a dörgés.
Kinyitod a szemed, tudod, hogy ébren vagy,
de tudod, hogy nem vette még észre senki.
Összeszorítod újra a szemhéjadat
és próbálsz úgy tenni,
mintha megszűntél volna.
Lehunytam a szemem és elképzelem,
hogy már halott vagyok.
Bomlik a kezem, a lábam,
minden vérem kifolyt,
tócsában áll a fejem körül,
nem szívja magába a föld.
Mert ez nem az én földem.
Remeg a lábam alatt,
zörög forgás közben,
egyszerre dőlök vele.

Sokszor elképzelem,
hogy nem szédülök,
hanem a világ fordul,
a feje tetejére áll a bolygó,
és én dőlök vele.
S ha majd végképp megfordult,
ez a test, velem együtt
kihullik az űrbe
és megfagyva zuhan tovább.
Beleverem a fejem a csillagokba,
de zuhanás közben sem halok meg.
Elképzelem, hogy átzuhanok egy másik
bolygóra.
Becsapódok, ott nem ismer senki.
Senki sem fog tudni rólam semmit.
Nem látják majd a ruhámon a vért.
Nem látják majd, hogy fehér a szakállam.

Én őszülök.
Minden nappal
egyre fehérebb leszek.
Az arcom csupa csík,
a ráncok mint az arcomra rajzolt rácsok.
Nem tudok kiszabadulni.

Lőnek. Tudod, hogy fel kell kelned,
 de hiába van nyitva a szemed,
 nincs erő, ami fel tudná emelni
 ezt a testet a földről.
 Látod magad felülről,
 mintha már nem lennél benne
 a saját bőrödben.
 Elfelejtet érezni a testedet.
 Mintha soha nem is lett volna kezed, lábad, fejed.
 Ha sokáig koncentrálsz, egy időre el tudod hinni,
 hogy az egész csak valami képzelgés.
 Képzelgés a tenyered, benne a takaró,
 a bőröd alatt a csontok, az izmok és
 csak képzelgés a hideg.
 A csontokba szorult hideg,
 amitől nem tudsz megmozdulni.
 Képzelgés a kiégett ház,
 a beszorult szálkák a bőröd alatt,
 a bögő nők szaga.

Hiába égetsz ki egy házat,
 bent akkor is nedves a fal,
 most már mindig nedves lesz a párnád,
 a bőröd mindenhol.
 Nedves folyton az arcod, de csak belülről.
 Nem szabad engedni a könnyeknek,
 hogy belőlünk kifelé is találjanak utat.

Hidegbe mártod a nőket,
 kihűlnek a csontok a testükben,
 amíg pucérok,
 és közben neked is hideg,
 végig hideg a koponyád.

Hideg ruhát a hideg testről lecibálni,
 tolod a sarkát, a lábát az égbe,
 hogy odaférj, beléjük férj.
 Az égbe tolod a nők lábát,
 lépjenek a napra,
 tapossák el az Istent,
 rúgják meg az angyalok arcát,
 akik hagyják,
 hogy az emberek ilyeneket csináljanak.

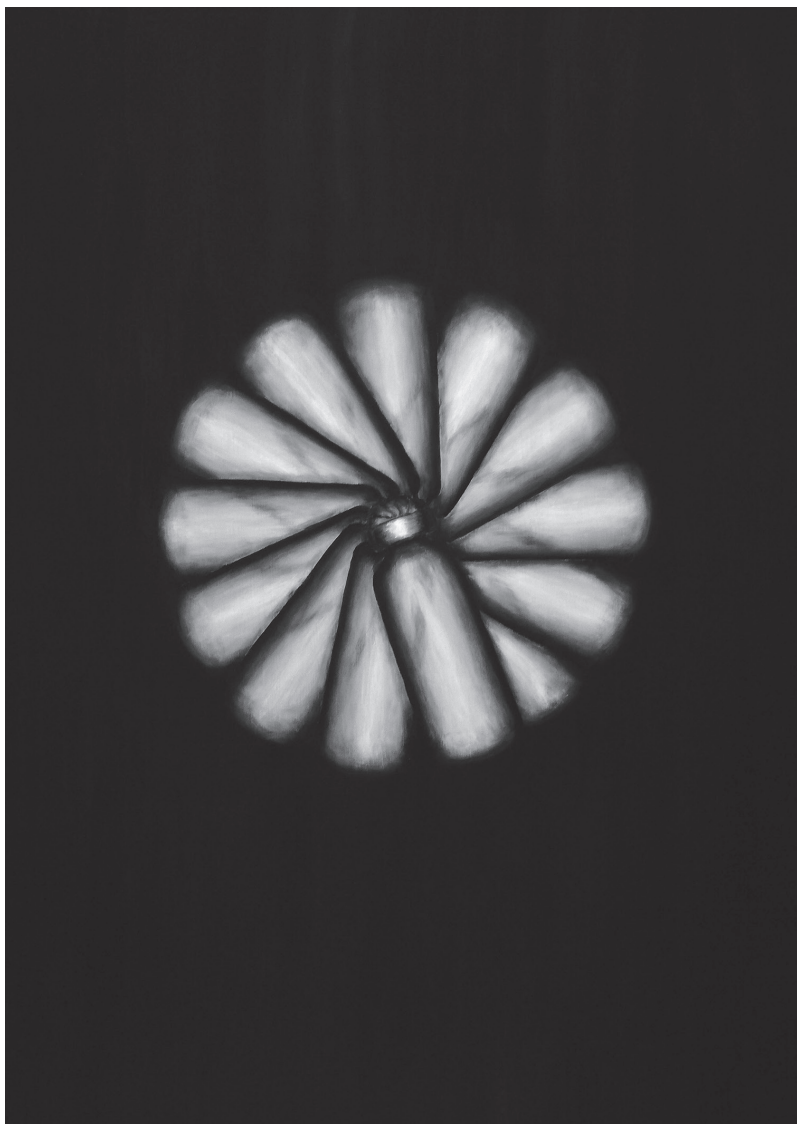
Dörgésre alszol
és dörgésre ébredsz.
Zörög az egész világ,
a szántóföld, a puska.
Zörög az ég, mert nincs benne az Isten,
konganak az ég falai, anyám,
nekem itt az anyám hiányzik a legjobban.
Tegnap elvágta egy ember nyakát.
Anyám kimosta, mindig kézzel mosta ki
az ingemet gyerekkoromban.
Anyám kezeit látom,
az ereket látom a kezén
magam előtt, amíg próbálom
úgy tartani a kést a sötétben,
hogy ne csillanjon meg.
Hogy én vágjam el az ember torkát,
és ne ő az enyémet.

Nincsenek itt már emberek.
Lenyeled azt a tablettát,
és belül megindul a dobogás,
a szíved felcsúszik a torkodba,
onnan a füledbe,
dobog a szíved a fejedben,
az a tabletta lecsúszik a szíved helyére.
És már tudsz járni, szaladsz, szaladsz,
előre!

Aztán állsz véresen, és nézed,
ahogy kiég a ház.
Nem tudod, kit égetsz el,
milyen álmokat,
mennyi gyűlöletet.
Füstöl, pislákol, elfeketedik.
A végére mindenki arca fekete lesz,
azé is, aki bent ég,
azé is, aki ezt nézi.
A füst az égbe markol,
úgy húzza a föld felé,
de hiába rázza,
nem hullik le közénk
onnan az Isten.

Amikor felgyújtunk egy falut,
akkor kell menni előre,

amikor már nem olyan nagyok a lángok.
Egy falu sem ég ki teljesen.
Előbb menekülnek el az emberek.
Elég az egyik végét megégetni,
a többi elénk rohan.
Rohannak az emberek,
mert félnek.
Félnek az emberek,
mert szeretnek élni.



Imre László

Julow Viktor, az ember és a tudós

Kollégája és barátja lehettem Julow Viktornak (ez utóbbit azért állíthatom, mert más-fél évtizedes ismeretségünk második szakaszában intim alkalmakkor – születésnap, házassági évforduló – lehetünk asztalukhoz hívott vendégeik), de nem tanított, tehát egyetemi oktatói tevékenységéről nincsenek emlényeim. (Hogy becsült, a hallgatóság rokonszenvét elnyerő tanár volt, azt mindenki így tudta.)

Személyiségének roppant, már-már szakadással fenyegető ellentéteiről inkább szűkebb baráti körének lehetett fogalma. Adva volt egy debreceni jó módú értelmiségi familia (porosz származású őse a Lánchidat építő Clark Ádámmal jött Magyarországra), majd az elit továbbtanulás: Eötvös József Collégium, magyar–angol szak, Kéry Lászlóval ketten voltak Országh László tanítványai. Ezt aztán katonaság és többéves szovjet hadifogság követte. Hazakerülve gyakorló gimnáziumi tanár Debrecenben, ezt követően pedig az egyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetében oktat. 1956 október végi és november eleji napjaiban Csokonai Rádió néven helyi sugárzású adást szerkesztett, ami miatt letartóztatták 1957-ben, ahonnan gimnáziumi tanár társa, Nagy János szabadította ki azzal, hogy Fazekas Mihályról szóló könyvét felmutatva a szovjet városparancsnokot meg lehetett győzni arról, hogy nem fasiszta rendbontóról van szó az ő esetében. Egyetemi oktatói státuszát azonban elveszíti, és nyolc évig a Déri Múzeum irodalmi muzeológusa. [Csak 1965-ben kerül vissza a tanszékre.]

Keserves emlényekből tehát bőségesen részesült (bár fizikai bántalmazását, a legendaképzés termékét, legszűkebb baráti körében is tagadta), holott ő egzotikus utazásokra, távoli földrészek megismerésére vágyott volna. Hosszú beszélgetések során vallott erről: az egyetemi éttermi ebéd után az intézeti szobák valamelyikében elkávézgatva, cigarettázva néha este 7 óráig folyt belőle a szó. [Toleranciája, kommunikációs „éhsége” jegyében sosem mondta azt, hogy „nem ér rá”.] Ebben meg lehetőségen különbözött tudós tanártársaitól, Barta Jánostól, Bán Imrétől. Ez utóbbiak Horváth János tanítványai voltak, ő Szerb Antal és mások nyomán a műfordítás, sőt a szépirodalmi próbálkozások csábításának is engedett. (Ún. minigroteszkekkel – amelyek leginkább Örkény egyperceseire emlékeztettek, bár időben azokat megelőzve – utolsó korszakában is kísérletezett.)

Porosz gyökereit is számon tartotta, de anyai ágon a kálvinista hagyományokból is sokat örökölt. Így lett a debreceni felvilágosodás lényegét „gerincvelői szinten” érzékelő tudós kutató, egyszerre debreceni és világpolgár. Végrendelkező kérdésének engedve hivatalos, „állami” temetését követően (egyházhoz valóban nem kötődött) egy szűkebb csoport a sírnál maradván, Simon Zoltán kedves tanítványa és barátja vezetésével elénekelt a 90. zsoltárt (*Tebenned bízunk*) és a *Marseillaise*-t. [Ennél pontosabban nem lehet „kiénekelni”, de még elképzelni sem az ő szellemi-politikai vonzalmainak horizontját, annak „végpont”-jait, hisz a Szovjetunióban vagy húsz évig a cári himnusz helyett a francia forradalom dalát tekintették az ország énekének.] Ilyen

távlatokat egyetlen emberi sorsban és egyazon tudományos életműben egyesíteni csakugyan egyedül neki sikerülhetett. [Még az is benne foglaltatik mindennek távlatában, hogy lutheránus felekezetiségében is egyszerre különbözött és ugyanakkor odatartozott a kálvinista Rómához.]

Nemcsak bátor elvhűség, de tapintat is kellett azonban ahhoz, hogy Juhász Géza jakobinus, majdnem forradalmár Csokonai-képét korrigálhassa. A dolog előzménye az, hogy az 1960-as évek elején – nem utolsósorban Eötvös-kollégiumi barátja, Szaunder József jóvoltából – ő kapja meg a hatkötetes akadémiai irodalomtörténet [az ún. Spenót] harmadik kötetében a Csokonai- és Fazekas-fejezetek megírásának feladatát. Ezt a kötetet bírálva Juhász Géza kifogásolja, hogy Julow portréja csak lazán kapcsolja Csokonait a francia forradalom eszméihez. Julow tanulmányméretű írásban válaszol, határozottan, „az ötvenes években kialakult, retusált Csokonai-képpel polemizálás hevében.” [Talányos Csokonai – tragikus Csokonai] Ebben a vitában – persze – Julow oldalán áll a szakma, a XVIII. századi kutatók, szakértők java. Nehezebb helyzetbe kerül az életműve betetőzésének szánt, Csokonai stíluszintézisére vonatkozó elméletével. Számtalan részletmegfigyelését, okfejtését máig idézi a Csokonai-szakirodalom, azonban mégis (azóta is) nehéz maradéktalanul tisztázni, hogy valóban szintézis-e az, ami Csokonai költői életművében megvalósul, vagy inkább csak vegyesség, tarka-barka elegyesség. [Ahogy ezt Horváth Jánostól Barta Jánosig többen így gondolják.]

Julow Viktor életművének gazdagságát és folytathatóságát az is garantálja, hogy egyensúlyban tudja látni és láttatni a magyarság érdekeit [politikai és kulturális értékeit] az európaisággal, sőt a világpolgári perspektívával. Ennek is megvannak a debreceni gyökerei, hiszen a debreceni tájékozódás, kereskedés, tudományos kapcsolatok virágkorában bámulatosan szélesre nyílik a város kapcsolatrendszere. Nem egyszerűen Moszkvától (ahová tenyészlovakat exportálnak) Londonig (ahová marhacsordákat hajtanak) terjed ez a tájékozódás, hanem mindez szellemi, szokásjogi érintkezést is jelent egészen Perzsiáig (ahová jártukban a debreceniek Isztambulban úgy pihenhetnek meg, hogy saját házuk van). Amikor Julow erről értekezik *A debreceni felvilágosodás problémái* című nagyszerű dolgozatában, akkor a magyarság „nagygyá levésének” egyetlen lehetséges útját ismeri fel a szellemi, kulturális, kereskedelemi kapcsolatok igen széles körében. Ez a kíváncsiság, ez az asszimiláló képesség volt meg Julow Viktorban, az ő életművében is, ám a kor, mely számára rendeltetett, kevés lehetőséget biztosított igazi szellemi és „utazási” kalandokra, s a szocialista korszak eszmei korlátai sem ösztönöztek tágas tájékozódásra. [Példaszerű életműve mégsem lehet minden tekintetben példa: hozzáértő olvasói, kitűnő anglista szakemberek beszélnek elragadtatással nemcsak a sok kiadást megért *Tom Jones*-fordításáról, hanem Bacon, Pope és más művek magyarításáról is. Ez bizony művészi kvalitás, amellyel nem nagyon lehet könnyű versenyre kelni.]

Az teszi különösen (máig) aktuálissá Julow '60-as, '70-es évekbeli polémiáit, hogy mindezek háttérben kimondatlan, de mégis jól kivehető aktualitás van. Amikor például azt állítja, hogy az 1793–94-es párizsi terror ábrándítja ki Csokonait a francia forradalomból, akkor ezt akár a nagy ígéretekkel és reményekkel induló, de gyilkos terrorrá átnövő orosz bolsevizmus analógiájára lehet érteni. Sinkó Ervin *Csokonai*-könyvének bírálatában meg a jakobinusokat a felvilágosodás árulóinak minősítő Sinkóval ért egyet, hiszen „új zsarnokságot, új intoleranciát hoztak”, s ez nemcsak a nálunk ekkor

már hivatalosan is elmarasztalt sztálinizmus megbélyegzése, hanem az erőszakos, baloldali, forradalmi világmegváltások mindenkori csődjére is vonatkoztatható.

Julow Viktorban mindvégig a legtöbbnek, a legnagyobbaknak az igénye élt, gyakran kimondatlanul, máskor irodalomtörténeti koncipiálás alakját öltve. „Korfordító” eredményt látott például Csokonai stíluszintézisében, mely a „manierista maradványoktól a klasszicizmus és a szentimentalizmus több változatán, s a rokokón át a népiességig, a lírai realizmusig és a romantikus kezdetekig terjedő szédületes ívelésig” határozható meg. Mindez Julow szemhatárának, befogadó képességének feleltethető meg. Szerencsésebb körülmények lehetőséget adhattak volna neki nyugodt és sokoldalú irodalmi szintézisteremtésre, de így is benne van munkásságában a magyar sors és az európai igény összhangba hozásának szándéka, a legtöbbre tekintő műveltség és fantázia, mely mindenkit [aki őt hallgatta, aki írásait olvasta] magyarság és Európa összhangja végtelen lehetőségeinek számbavételére sarkallt. Szárnyaló fantázia és szorgos textológia mérhetetlen távlatai inspirálhatnak ma és holnap is, ha nem feledjük azt a debreceni tudóst, aki e szűkhatárú vidéki lét végtelen kiterjesztésének igényével adott példát a mának és a holnapnak.

D. Rácz István

A fürtrablás és az angol versfordítás szerepe Julow Viktor életművében

Julow Viktor gazdag életművében különleges helyet foglal el műfordítói munkássága. Amikor egy 1978-as interjúban Imre László megkérdezte tőle, hogy melyik szerepet érzi legközelebb magához, így válaszolt: „Őszintén megmondom, hogy a fordítás áll a legközelebb a szívemhez. Szépirodalmi ambíciókkal indultam, de ezek valahogy besültek. A fordítás áll a legközelebb a szépirodalomhoz, ott tudom magam leginkább írónak érezni.”¹

Fontos kérdésre fontos válasz született. Imre László ugyanis lényeglátóan faggatta Julow Viktort, amikor különböző szerepeket vetett föl. Ha föllapozzuk Julow nevezetes elemzését Balassi *Katonaénekéről*, többek között ezt olvassuk: a költő ezt a verset „marcona vadságukban is naiv lelkeknek *énekli*, de humanista barátai szűk körének és a halhatatlanságnak *írja*”.² Más figurát alakít az énekmondás imitálásával és mást az írás aktusával. A szociálpszichológiai értelemben vett szerepjátszás, amelynek fontosságát Julow Viktor máshol is hangsúlyozza, minden irodalmi alkotás alapja. Valamennyi írása kötődik a szépirodalomhoz, nemcsak tárgyában, hanem jellegében, stílusában is. A szerepeket ennek megfelelően alakítja: a hangyaszorgalmú kutatóét,

1 Julow Viktorral beszélget Imre László, Jelenkor, 1978/7-8., 748.

2 Julow Viktor, *Árkádia körül*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 47, kiemelések az eredetiben.

az analízáló tudósét, a szintetizáló szépíróét. Mint látni fogjuk, az így kialakuló mozgástéren belül formálódik a műfordító és a szerkesztő egymást kiegészítő szerepe.

Prózafordításai, a Henry Fielding-regények és a Francis Bacon-esszék mellett, pályájának egyik csúcsteljesítménye a 18. századi angol költő, Alexander Pope *The Rape of the Lock*, azaz *A fűrtrablás* című versének fordítása. A magyar szövegnek három változata van: először az *Alföld* 1960–61-es évfolyamaiban jelent meg folytatásokban, majd önálló kötetként 1980-ban a fordító bőséges jegyzeteivel és utószavával,³ végül a második ének egy hosszabb részletét megtaláljuk az 1986-ban kiadott *Klasszikus angol költők antológiájának* első kötetében is.⁴ Az utolsó változatban [néhány apró központosítási és hosszú magánhangzót ritmikai okokból rövidre átíró változtatást nem számítva] két feltűnő eltérés van az 1980-as változathoz képest: a sorok kisbetűvel kezdődnek [valószínűleg az általánosabb magyar szokást követve], és nincsenek ott Julow Viktor lábjegyzetei. Mivel a fordító ekkor már nem élt, ezek nyilvánvalóan az antológia szerkesztőinek beavatkozását mutatják. A változtatás egyáltalán nem lényegtelen: mint később kifejttem, a jegyzetek a műfordítás szerves részét képezik, sőt a teljes Julow-életmű hermeneutikájában is alapvető szerepük van. Ha az első, 1960–61-es és az 1980-as második változatot vetjük össze, akkor magának a műfordítónak a szövegalkutását figyelhetjük meg, és ez fontos tanulságokkal jár.⁵

Az *Alföld*-beli közlés előszavában írja Julow: „Az egyébként példásan gazdag magyar műfordítás-irodalom egyik nehezen érthető (sőt menthető) hiányosságát szeretné folyóiratunk pótolni *A fűrtrablás* átültetésének itt következő folytatásos közlésével.”⁶ Ne feledjük: 1960-ban vagyunk, s ez olyan kulturális kontextusban mutatja a műfordítást, amelyben ez a bizonyos „hiánypótlás” még a pálya szélére szorított írók és irodalmárok megtűrt tevékenységét is jelzi, sőt azt a gesztust is, amellyel az irodalmár örök értékekhez fellebbez a saját életében tapasztalt embertelenséggel szemben. Ennek az összefüggésnek a taglalása külön tanulmány tárgya lehetne; itt most két szövegváltozat összevetésére szorítkozom.

A legnyilvánvalóbbak azok a kisebb javítások, amelyek a ritmust, a vers jambikus karakterét élesítik (több helyen a bimetriát is fokozva). Amikor a *kísér* szóalakból *kísér* lesz, a *szörnyű gond*ból *szörnyű gond*, a *szívétből szívét*, ezek az apró csiszolások a metrikai műgond jelei. Jól megfigyelhetjük a javításokat a következő sorokban:

Minék virágival a menny ékeskedett [1960]

[Virágival a menny ékeskedett!] [1980]

Szíve felrémlő vészeztől szorong [1960]

Szívében szörnyű vészeztől szorong [1980]

3 Alexander Pope, *A fűrtrablás*, ford. Julow Viktor, Magyar Helikon, Bp., 1980.

4 *Klasszikus angol költők antológiája*, szerk. Szenczi Miklós, Kéry László és Vajda Miklós, Európa, Bp., 1986, 659–663.

5 A továbbiakban az első változatra mint az 1960-as verzióra utalok.

6 Julow Viktor, *Csokonai Dorottyájának mintájára [sic!]* „*A fűrtrablás*”, *Alföld* 1960/4., 77.

Az is tanulságos, hogy néhol a korábbi choriambust két jambusra cseréli [fésű merül – fésű merül]; a magyar metrumban ugyanis a choriambus inkább gyengíti, mint erősíti a vers jambikus karakterét.⁷

Ezzel azoknak az irodalmi szövegeknek a sorába illeszti fordítását, amelyek a leggyakoribb angol sortípus, az ötös jambus magyar megfelelőjét teremtették meg [a névsor hosszú, Chaucertől kezdve Shakespeare-en és Robert Browningon át a mai angol költőkig számtalan szerzőt említhetnénk]. Pope azonban főként egy jellegzetesen magyar szempont miatt volt neki fontos: mint Csokonai előzménye – ahogyan ez az *Alföld*-beli változat bevezetésének címéből is kiderül [sőt a címben előforduló elírásból is: ez a szöveg a *Dorottya* „mintájára” készült – ld. a 6. lábjegyzetet]. Bár Csokonai-tanulmányaiban akkurátusan elkülöníti a magyar költőre egyaránt nagy hatást gyakorló manierista és rokokó stílust,⁸ Pope művét pedig az európai rokokó csúcspontjának tekinti,⁹ néhány részletben a csokonais pajzánságig viszi a magyar változatot.

De mi is ez a Pope-szöveg? Az angol irodalomtörténet a *mock-heroic epic* terminussal illeti; Julow egyik tanulmányában ezt álhősi eposzként fordította,¹⁰ nagyon helyesen. Eposzi külsőségekkel, komikusan megalkotott mitológiával beszél el egy triviális [egyszersmind bájos] esetet: egy szerelmes ifjú elrabolja szeretett hölgye egyik hajfürtjét. A fordításban éppen a bájosság mozdul el néha a diákosan vaskosabb humor irányába. A második ének egyik részlete azokat az eposzi jeleneteket parodizálja, amelyekben a hős áldozatot mutat be az isteneknek. Pope hősnője Ámornak rendezi a szertartást, az *Alföld*-beli változatban így:

Főképp Ámornak tart áhítatot,
Oltárul néki felhalmoz legott
Tíz francia regényt, szerelmeset,
Ezer-lapost, arannyal díszeset.

Ez az „arannyal díszeset” a későbbi változatban „arannyal hímeset” lett, amelyben nehéz nem észrevenni a kétértelműséget, a nemiségre való utalást. Ugyancsak ezt a hangvételt idézi a főistenként megjelenő Ariel intelme a hősnő szüzességét védeni hivatott sylpheknek: „– E szolgálat igen fontos lehet – / Az alsószoknyánál őrködjenek.” A negyedik ének csaknem szürreális képében torz vágyaktól hajtott tömeget látunk:

Amottan terhes férfiak sora
– Határtalan a hipochondria –,
S néhány fordított palack-forma lány,
„Dugót, dugót!” kiáltoz mindahány,

7 Szepes Erika és Szerdahelyi István, *Verstan*, Gondolat, Bp., 1981, 259.

8 Julow, *Árkádia körül*, 161.

9 Pope, *A fürtrablás*, 63.

10 Julow Viktor, *A helység kalapácsa és XVIII. századi előzményei. Fejezet a magyar irodalom aszinkron fejlődésének történetéből*, Studia Litteraria, 1975, 38.

Julow a *powerful fancy* kifejezést fordította hipochondriának, ezzel közelebb hozva a szöveget a mai olvasóhoz, egyúttal az előző sort is magyarázva: azok a bizonyos férfiak természetesen csupán terhesnek képzelik magukat. A palack és a dugó metaforája az angol szövegben is felbukkan, de a magyarban hozzáadódik a szlenges (vagy diákos) jelentésárnyalat, már csak azért is, mert a fiktív idézetként beillesztett felkiáltás a fordító leleménye (Pope-nál: „And maids turned to bottles call out for corks”). Hasonló szójátékkal találkozunk a „The pungent grains of titillating dust” fordításában: „A csikló port: ne vesszen szemje sem.” Tanulságos viszont, hogy ezek csak árnyalatnyi eltérések az angol szöveg hangneméhez képest: a tudós fordító vigyázott rá, hogy a szöveg a magyarban se veszítse el rokokó báját.

Ez a bájoság elsősorban a levegőt benépesítő parányi mitológiai lények, a sylphek alakjában jelentkezik. Ők védik a hösnőt, Belindát mindenféle ártalomtól, és nevük is van – az 1960-as változatban így olvashatjuk:

Legyezőre Zephyretta ügyel,
Brillante, gondba függőit vegyed,
Momentilla, óráján tartsd szemed,
Fürtjét vigyázni Crispissa megyen,

Az 1980-as szövegben:

A legyezőre Fúvalom ügyel,
Csillácska, gondba függőit vegyed,
Tik-Takki, óráján tartsd szemed,
Fürtjét vigyázni Bodorkánk megyen,

Vagyis: időközben úgy döntött, lefordítja a beszélő neveket. Fried István írja recenziójában: „Csak annyira archaizál Julow, amennyire ezt a mai nyelv természete megengedi; inkább a 18. század végének néhány stílusfordulatát idézi: így például a Belindát őrző szilfek és szilfidek nevét magyarítja, megőrizve az eredetiben is kedves szójátékot...”¹¹ Fontos megállapítása, hogy a fordító éppen a nevek átültetése révén lesz hívebb az eredetihez. Valóban így van: magyar szövegbe a magyar nevek illeszkednek olyan természeteséggel, mint az angolba az angol nevek.

Az enyhe archaizálás pedig egyúttal az írástudó szerepjátéka is. A második ének egyik sorpárja az *Alföld*-ben így olvasható: „Ötven kipróbált jó sylphünk bizony / Nagy munka várja...”; az 1980-as változatban így: „Ötven kipróbált jó sylphünk’ bizony / Nagy munka várja...” Az egyetlen központoszási betoldás grammatikailag igazítja el az olvasót: a „sylphünk” itt tárgyesetben értendő, régiesen és választékosan. Hogy éppen a julowi terminusokkal éljünk: nem az énekes van most a színen, hanem az éneket lejegyző írástudó.

Ez vezetheti el az olvasót e műfordítás egyik feltűnő sajátosságához: a fordító saját szövegmagyarázatainak jelentőségéhez. Az akkurátusan elkészített jegyzetek egy része Pope művét magyarázza történeti-kulturális kontextusban, másik része

11 Fried István, *Egy eposz gavallérokról és dámákról. Julow Viktor Pope-fordításáról*, *Alföld*, 1981/5., 91.

viszont egyértelműen magát a fordítást. Más szóval: azért volt szükséges az értelmező kiegészítés, mert a magyar szövegben bukkan föl valami, ami ezt szükségessé teszi a legtöbb olvasónak. A továbbiakban néhány példát idézek az ilyen sorokra, ezúttal az eredeti szöveggel együtt – megjegyezve, hogy ezekben a részekben nincs különbség az 1960-as és az 1980-as változat között:

Her hand is filled; her bosom with lampoons.
Pasquillusokkal keble van tele.

Dreadful, as hermit's dreams in haunted shades,
Odvában az anachoréta lát,

For this with fillets strained your tender head,
Galandokkal ezért gyötréd fejed,

Why bows the side-box from its inmost rows;
Mit ér, ha ott ülünk a parteren,

And the high dome re-echoes to his nose.
S a szálát rengeti az orr-zene.

A műfordító-tudós-szerkesztő akkurátusan tudtunkra adja, hogy a Pasquillus gúnyiratot jelent, az anachoréta remetét, a galand szalagot, a parter a színház földszintjét, a szála pedig nagy termet. Nyilvánvaló viszont, hogy a *lampoon*, a *hermit*, a *fillet*, az *inmost rows* és a *high dome* magyarítására könnyen lehetett volna közérthető magyar szót vagy kifejezést találni, még ritmikailag illeszkedőt is. Igen ám, de akkor hol marad a tér az írástudó, a szerkesztő szerepére? A fordító azt akarta, hogy szükség legyen a lábjegyzetekre. Ezért játszanak kezére a beszélő nevek is [magyarázhatja például Sir Plume magyar megfelelőjét, Toll bárót – az 1960-as változatban még csak a jegyzetben állt ez a név, később bekerült a szövegbe].

Angol példák is lebeghetnek a fordító szeme előtt. A romantika egyik legismertebb versében, a *Rege a vén tengerészről* [*The Rime of the Ancient Mariner*] című balladában Coleridge a versszövegben eljátssza egy középkori balladaénekes szerepét, a vershez fűzött glosszákban egy 17. századi szerkesztőt, az utolsó három versszakban pedig egy 18. századi morálfilozófusét. Itt is hasonlót látunk: a műfordító egyszerre nagy élvezettel és műgonddal ülteti át a szöveget [miközben érezhető, hogy az erotikus Csokonai-versek és *A helység kalapácsa* felől szemléli az angol mintát], a kötet szerkesztő pedig egyszerre kommentálja Pope-ot és saját [immár kívülről szemlélt] szövegét.

Mindehhez hozzátehetjük, hogy magának a műfordításnak is több funkciót tulajdoníthatunk. A szerző által említett „hiánypótlás” a legnyilvánvalóbb: hozzáférhetővé teszi a művet az angolul nem tudók számára. Ez azonban nem az egyetlen lehetséges szerep. Egyik könyvében Susan Bassnett hangsúlyozza, hogy akik a 16. századi Angliában kortársaik angol fordításában olvastak görög és latin szerzőket, azok kiválóan tudtak ógörögül is, latinul is. Nem szükségéből olvasták tehát az angol

szöveget, hanem éppen azért, hogy azt összevethessék az eredetivel [amelyen, tegyük hozzá, az akkori műfordítások gyakran sokat változtattak].¹² Kicsi a valószínűsége, hogy azoknak az olvasóknak a java része, akik ma kezükbe veszik a magyar nyelvű *Fürtrablás*t, ezt a nyelvtudás hiánya miatt tennék. Sokkal valószínűbb, hogy egy szűk réteg számára visszatér a korábbi századok gyakorlata [Pope és Csokonai koráé is]: a műfordítást a másik szöveggént, az összevethetőség szellemi izgalmáért olvassuk.

Ahogy ő maga is olvasta a magyarított szövegeket. Egy filológiaiag nagyon megalapozott tanulmányában ad számot a Pope-versnek egy 18. századi magyar prózai fordításáról, amelynek szerzője a mű francia fordításából dolgozott, és elképzelhető, hogy maga Csokonai volt az.¹³ Ennek pedig jelentősége van, ha most számot vetünk Julow Viktor gazdag életművével és vonzódásával a reneszánsz humanizmushoz.

Idősebb tudóstársa, Bán Imre születésnapjára köszöntésében írta, hogy „a múltnak, költők és hősök sorsának érzékeny, olykor mélyen megrendült átélése, a történeti folyamat egységben s hús-vér életben látása, víziója [amely oly fontos a *humántudományban*] eszközli, hogy a roppant, »száraz« adathalmaz sokszínű, sokrétű alakzatokká, eleven történetékké, azaz igazi, átélt *történelemmé* rendeződik és lényegül át Bán Imre keze nyomán.”¹⁴ Azért idéztem ezt, mert Julow Viktor ezekkel a szavakkal saját magát is jellemzi. A műfordítás is mint az átélt és mások számára is átélhetővé tett történelem érdekli. Erre szolgáltató különösen értékes példát *A fürtrablás*.



¹² Susan Bassnett, *Translation Studies*, Routledge, London, 1991, 109.

¹³ Julow Viktor, *Pope Fürtrablásának ismeretlen magyar fordítása* = Uő., *Árkádia körül*, 194–205.

¹⁴ Julow Viktor, *Bán Imre köszöntése*, Alföld, 1981/1., 92.

Az erőszak megjelenítésének narratív eljárásai Krúdy Gyula Asszonyások díja című regényében

Ha a *Nyugat* korszakának prózairodalmával összefüggésben merül fel az erőszak megjelenítésének problémaköre, bizonyosan nem Krúdy Gyula életműve jut elsőként eszünkbe. A korszak irodalmában jártas olvasók többségében minden bizonnyal Csáth Géza vagy Móricz Zsigmond bizonyos művei idéződnek fel, korántsem jogosulatlanul. Csáth egyes szövegei láthatóan sokkolni igyekeznek az olvasót, Móricz vitalitásközpontú és némiképp biologizmusra hajló világának pedig alapeleme a küzdelem, a konfliktus, az életért folytatott harc. Krúdy életművét az irodalmi köztudat aligha kapcsolja az erőszak témaköréhez. Az elterjedt közvélekedés még mindig a biedermeier és a romantika továbbélését látja regényeiben és elbeszéléseiben, szerencsés esetben a megidézés ironikus vonatkozásait is érzékelve. A Krúdy epikájának újszerű megoldásaira fogékony értelmezők elsősorban e próza hangulatiságát, asszociatív szerveződését, képszerűségét, metaforikus jellegét hangsúlyozzák, s az említett vonások összességét gyakran a lírai próza összefoglaló névvel illetik. A líraiság Krúdy életművéhez tapadó képzelete – figyelembe véve a korszak lírafelfogását – ugyancsak inkább távolítja, mintsem közelíti a szerző írásmódjára vonatkozó előfeltevéseket az erőszak fogalomkörétől.

Mindezek miatt talán meglepőnek tűnhet az az állítás, hogy Krúdy prózájának bizonyos vonatkozásokban akár kezdeményező szerep is tulajdonítható az erőszak megjelenítése terén. Néhány művében kifejezetten jelentős szerepet kap az erőszak ábrázolása, ezek közül talán a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* című regénytörredék, a *templárius* című történelmi regény és az írásom tárgyául választott *Asszonyások díja* emelhető ki. A *Vak Béla* szövegében a Móz városához kötődő eseményekben gyilkosság, nemi erőszak, vérfertőzés és megvakítás képviselik ezt a témakört.¹ A *templárius* a tatárjárás idején játszódik és cselekményének nagy részét a kegyetlenkedések elbeszélése teszi ki.² Választásom azért esett az *Asszonyások díja* szövegére – azon túl, hogy bő száz évvel ezelőtt, 1919-ben jelent meg első kiadása –, mert több fejezete is olyan, a korszak magyar irodalmában többé-kevésbé tabutémának számító problémakört érint, mint a szexuális perverzió. Ennek a témakörnek a színrevitele ugyan nem példa nélküli a *Nyugat* első nemzedékének prózájában, de többnyire inkább érintőlegesen, utalásszerű módon jelenik meg, az elbeszélés általában nem időz el hosszan ábrázolásánál. Csáth *Anyagyilkosság*

1 A regénytörredék Móz városában játszódó első részének [‘A csodák kora’] az erőszak problémakörére is részletesen kitérő értelmezését lásd Clara Royer, *Krúdy a mózi shtetelben, avagy a stilizáció mint montázs = Születésnap kalandok*, szerk. Fráter Zoltán és Gintli Tibor, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2014, 95–105.

2 A regény részletes elemzését lásd Gintli Tibor, „Valaki van, aki nincs”. Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben, Akadémiai, Bp., 2005, 151–163.

című novellájában például a narrátor jelzi, hogy a Wittman fiúk kínzásra való hajlama egy mazochista prostituáltban találta meg ideális partnerét, az együttlét vitathatatlanul provokatív gesztusnak tekinthető leírása ugyanakkor viszonylag szűkszavú, lényegesen rövidebb terjedelmű, mint a padláson zajló állatkínzások elbeszélése:

Lerakták a könyveiket, a szőnyegre kucorodtak, lehúzták magukhoz a leányt, csókolták, harapták, ölelték. A nő csukott szájjal nevetett és lehunyta szemeit. A fiúknak egymásba villant a szemük. Mind a ketten ütni kezdték. A leány most már tele szájjal kacagott, mintha csiklandozták volna. A két Witman birtokába vette a leányt, csipkedték, leszorították, hengergették és megkínózták. A nő mozdulatlanul, lihegve engedte, hogy tegyenek vele, amit akarnak. A fiúk vörösrre pirult arccal simultak rózsaszínű selyem pongyolájához.³

Az *Asszonyosságok* díja ezzel szemben egy hosszú szakaszt szentel egy hasonló szado-mazo jelenet színrevitelének, a hatodik fejezetet, „melyben a háromezer éves nő méltóan elbánik a bűnös öregúrral”.

Milyen szöveggörnyezetben található ez a bizonyos jelenet? Az *Asszonyosságok* díja cselekménye, ahogy arra a szerző ironikus felhangoktól korántsem mentes előszava is felhívja a figyelmet, az emberi élet három meghatározó eseménye körül forog: „Lakodalomról, torról és keresztelőről zeng a lantom, az életnek e hármas gyönyörűségéről [amely még a szerelemnél is mulatságosabb], amellyel sohasem lehet jóllakni.”⁴ Főszereplője Czifra János ötvenéves temetésrendező, a megtestesült kispolgár, akivel azonban hirtelen furcsa dolgok történnek. Megjelenik előtte a Démon, akinek hatására az élet és halál dolgain korábban keveset gondolkodó nyárspolgár szokatlanul kezd viselkedni. A Bakáts téri templomban a szentmise alatt mintegy lázadóan néz farkaszemet a pappal, miközben a lehajtott fejű imádkozók között állva magában az erkölcsi téren tapasztalható általános képmutatást kárhoztatja. A mise után egy ismerős hentes meghívja lánya esküvőjére, majd a lakodalom erotikus légkörétől izgalomba jöve Jella asszonynak a Frank Jeremiás és Neje utcában található bordélyházába indul. Ekkor azonban összetalálkozik hasonmásával, Álommal, aki mindazt megtestesíti, amire valaha vágyott, amiről titokban álmodott, de amit ébren még magának sem mert bevallani. Találkozásuk magyarázataképpen megtudja Álomtól, hogy élet és halál határmezsgyéjén áll, nemsokára meg fog halni, s ilyenkor az emberek még egyszer, utoljára találkozhatnak álombeli önmagukkal. Álom Le Sage *A sánta ördög* című regényének címszereplőjéhez hasonlóan bepillantást enged Czifra Jánosnak a pesti lakosok titkos életébe, láthatóvá teszi mindazt, ami a zárt ajtók mögött történik.⁵

Ennek a sajátos kalauzolásnak az egyik állomása a háromezeréves nő és a kis öregember között zajló jelenet, amelynek elbeszélését a bordélyház további szobáiban zajló történetek előadása követi. A szomszéd szoba vendégei például két leszbikus utcalány szeretkezésének látványától remélik, hogy fáradt érzékeik felfrissülnek, s

3 Csáth Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk. Szajbély Mihály, Magvető, Bp., 1994, 113.

4 Itt és a továbbiakban az alábbi szövegkiadásra hivatkozom: Krúdy Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések 8. [Krúdy Gyula összegyűjtött művei]*, s. a. r. Kelecsényi László, Kalligram, Pozsony, 2009, 7.

5 A zárt ajtók mögé pillantás Le Sage művéből származó motívuma visszatérő elem Krúdy prózájában. Többek a között *A vörös postakocsi* előhangja is ezzel, illetve a *Hiúság* vásárára tett utalással alapozza

maguk is kedvet kapnak a szexuális aktushoz. A konyhában a madám, az idősödő Jella asszony főzi a húslevest kitarított szeretőjének, aki a Waverley-regények hőseire emlékeztet. Végül egy másik szobában a temetésrendező és kísérője egy naiv, vidéki lány, Natália vajúdasának lesznek szemtanúi. Álom segítségével Czifra János előtt nemcsak a lány jelenbeli helyzete válik láthatóvá, de gondolatai is megelevenednek, így Natália visszaemlékezése nyomán kibomlik szerelmének és magára maradásának története. A vajúdas jelenbeli fázisai és a múlt emlékképei váltakozva jelennek meg a szövegben. Végül Natália a Bakáts téri szülészeten világra hozza gyermekét, majd meghal, nem sokkal azután, hogy emlékképeiben felidéződik annak a Palaczkynak a halála, aki erotikus vágyaival ostromolta őt, jöllehet kedvesének, Henriknek cimborája volt.

Talán ebből a rövid összefoglalásból is kitűnik, hogy a regény helyszínei, eseményei és alakjai egyaránt szimbolikus jelentések hordozói. A szereplők nem pszichológiai igénnyel kidolgozott jellemek, hanem allegorikus vonásokkal felruházott figurák, személyük, illetve a velük történt események egyaránt példázatszerű jelleggel bírnak. A *sánta ördög* által inspirált bepillantás szándéka olyan elbeszélői ambícióra utal, amely egyfajta leleplezés-narratíva kontextusába illeszti a regényt. Ennek a realista regényekre jellemző retorikának a legközelebbi inspirálója jelen esetben a 19. századi angol regényirodalom, azon belül is Charles Dickens, akinek nevét meg is említi az elbeszélés, s akinek *Karácsonyi ének* című kisregénye korabeli magyar fordításából – ahogy azt Kányádi András meggyőzően bemutatta – hosszú szakaszokat vett át a szerző.⁶

A Dickensre emlékeztető moralizáló narratíva korántsem idegen Krúdy regényétől, jelen esetben ennek összefüggésébe illeszkedik például a sarkított ellentétek egymás mellé helyezése: az ártatlan Natália szenvedéstörténetének és a bordélyház világának szembeállítás. Ugyanakkor tévednénk, ha úgy vélnénk, hogy az *Asszonyságok díja* leírható egyfajta érzelmes/érzelgős erkölcsi példázatként. Miközben ennek a komponensnek a jelenléte aligha tagadható, emellett megjelenik az a relativista nézőpont is, amely kétségbe vonja, hogy bárki is érvényes erkölcsi bírálatot fogalmazhat meg valaki mással szemben. Ennek a relativista beállítódásnak a leginkább szembeütő következménye a regény hangnemét markánsan alakító groteszk komikum, amely a szöveg által olykor misztifikált születés/szülés motívumát sem hagyja érintetlenül. Bakajné, a Bakáts téri anyaoththon szülésznője arra hívja fel az egymás mellett vajúdó nőket [köztük Natáliát is], hogy nyerjék meg az Asszonyságok díját. Majd magyarázatként nyomban hozzát teszi, hogy az egyik szülészorvos élt-halt a lóversenyért, s amikor éppen nem mehetett ki a turfra, akkor is állandóan a sportlapok lóversenyrovatát bújta. Ő alapította meg a szülő nők számára az Asszonyságok díját, amelyet – akárcsak a lóversenyen – az elsőként célba érkező nyer el, az, aki elsőnek hozza világra gyermekét. A szülő nők tehát egy sajátos derbyn vesznek részt, jutalmuk pedig

meg a leleplezés retorikáját: „Őn azt kérdezi tőlem, mi lesz regényem témája, amelyet A Hét-nek írok. [...] [A] pesti vásár, amint valaki az ablakon át nézi a dolgokat. Az urak és hölgyek ruha nélkül közlekednek, a sánta ördög benéz a háztetőkhöz, a halottak igen jól tették, hogy elszöktek a városból.” [Krúdy Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések* 5., s. a. r. Kelecsényi László, Kalligram, Pozsony, 2007, 184.]

6 Kányádi András, *Dickens ou la poétique des fantômes chez Krúdy = L'univers de Gyula Krúdy*, Éditions des Syrtes, [Genève], 2015, 207–286.

az a kiváltságos különszoba, melynek „[e]züstből van az ágya, arany a tükre, még a kilincse is nemesfémből van.”⁷

Krúdy regényeinek többségére jellemző az a sajátos nézőpontbeli kettősség, amely a biztos, megingathatatlan erkölcsi ítéleteket tételező leleplezési narratíva és a belátó, mindent megértő relativista elfogadás álláspontja között ingadozik. A relativista nézőpont legszemléletesebben talán az egyik mellékszereplő, Dubli úr beékelte elbeszélésében jelenik meg, melyben szerelmének, a prostituálttá vált Margitnak történetét adja elő. Ezt a részletet az teszi különösen figyelemre méltóvá, hogy metafiktív vonatkozással is rendelkezik. Dubli úr ugyanis arról beszél, hogy szerelmét, akiről megtudta, hogy testével keresi a kenyerét, egészen másként fogadta, mint ahogy azt hasonló szituáció esetében a regényhősök tenni szokták:

Előbb megvertem, később karjaimba vontam és oly hevesen és szerelmesen, forrón megöleltem, mintha hosszú évek óta nem láttam volna nőt.

Ha a másvilági bíró előtt kellene indokolni, hogy miért cselekedtem ezt? – a legfőbb törvényszék előtt sem tudnék magyarázatot mondani cselekedetemről. Valószínűleg élnek rejtélyek körülöttünk, bennünk, ismeretlen gonosz lények, kárörvendő rossz szellemek, aljas gnómok, hálójukban leselkedő veresszemű, feketehasú pókok, amelyek gyenge percekben hurkot vetnek a nyakunk köré. A régi világ ábécéje szerint: Margit hideg kést érdemelt volna két szeme közé, míg én könnyes csókokkal borítottam el arcát. A regények és társadalmi tanítások receptje szerint: hűvösen kellett volna elbúcsúznom e nőtől és soha többé szóba ereszkedni vele.⁸

Dubli úr elbeszélése tudatosan kétségbe vonja a regényirodalom és a társadalom hivatalos erkölcsi értékrendjét. Krúdy műveiben gyakran tapasztalható narratív sajátosság a szövegek átjárható volta, ami elsősorban a szereplői megszólalás és a narrátori megnyilatkozás határainak elmosásában mutatkozik meg. A szereplői monológ és elbeszélői narráció közötti választóvonal elhalványodik, ennek következtében a szereplő és az elbeszélő nézőpontja összemosódik. A szereplői megnyilatkozás ezért gyakran „kvázi narrátori kommentár”-ként is felfogható. Dubli úr szereplői szövege az *Asszonyágok díja* struktúrájában mellérendelő viszonyba kerül a narrátoréval, s így mintegy az elbeszélőével egyenrangú komponensként kezelhető az absztrakt szerző ideológiai nézőpontjának felvázolása során. A Budapestet bűnös városként, Babilonként⁹ értékelő szemléletmód és az erkölcsi relativizmus tehát egyszerre érvényesül a Krúdy-regényekben. Az absztrakt szerző ideológiai nézőpontja többnyire ellentmondásos, s ez a kontradikció általában nem reflektált. Az olvasónak az a benyomása, hogy az esetek többségében nem tudatosan alkalmazott narratív eljárásról, hanem koncepciót nélkülöző ötletszerűségről van szó.

Ha ezek után figyelmünket a részletesebb interpretáció tárgyául választott fejezetre fordítjuk, megállapíthatjuk, hogy a kibontakozó jelenet meghatározó vonásai a groteszk

7 Krúdy, *Asszonyágok díja*, 171–172.

8 Uo., 114.

9 Uo., 173.

látásmód és a szimbolikus jelleg. A háromezeréves nő megjelenítése egy múmiára emlékeztet, ami nemcsak az egyiptomi származás említésének („kistermetű egyiptomi nő”)¹⁰ és a „Kleopátra lánya”¹¹ perifrázisnak köszönhető, hanem a leírás olyan részleteinek is, amelyek a bőr kiszáradt, aszott voltára, illetve a haj csenevész ritkasságára utalnak:

Egy hervadó nő ült a díványon, olyan mozdulatlanul, mintha halott volna. Szemei lehunyva, karjai lecsüggesztve, lábszárai erőtlenül lógnak. Egész testén végtelen fáradtság nyomai, mintha a legnagyobb útról jött volna s útközben elveszítette arcának pirosságát, körmének rózsaszínét, ajkának életét, még a tekintetét is. Olyan mozdulatlan volt, mint a légy a borostyánban. Ruhái elmaradoztak útközben, haja oly idegenszerű volt, mintha úgy lett volna fejbőréhez ragasztva, mint a bábuké. Szemöldökeit inkább csak sejteni lehetett. Húsa ráncos és pergamentszerű volt. Keblei, mint üres erszények csüngtek. Hasa beesett, mintha hosszú idő óta tétlenségre volna kárhóztatva. Lehetett volna papírból, szalmából, kócból, agyagból, mint emberi testből.¹²

A háromezer év említése az Egyiptomra vonatkozó asszociáció mellett úgy is értelmezhető, hogy az elbeszélés egyfajta archetípusként, a vamp egy sajátos változataként kezeli a nőalakot. A színre vitt szituáció a múmiafilmek horrorjeleneteire emlékeztet, azoknak mintegy szublimált, szimbolikus variációját nyújtja: az életbe visszatérő múmia az élő szervezetek életerejéből táplálkozva, azokat elsorvasztva tesz szert vitális energiára:

Közben megérintette ujjá hegyével a furcsa öreguracska piroszposzgás arcát és mind a színt, ami az öregúr arcán volt, a saját arcára kente. Mintha valóban kifestette volna magát erre az estére a különös öreguracska. Arcának rózsaszínje apránként Marica ujjhegyeire s az ujjakról a háromezeréves nő arcára került. Mintha egy kis vén körtefáról szálldosnának el a szélllel az őszben kipirult levelek. Ugyanez történt a szemek fényével, amelyek, mint fénylő sugarak átsuhantak a nő szemébe; az ajk és a fül pirossága, s mindazon élet, amely az öreguracskában találkozott, szinte szökve, loppal, észrevétlenül átköltözött a háromezeréves hölgyre, aki az emígy kölcsönkapott élettől megújult, felfrissült, megszépült, meggömbölyödött – míg az öreguracska apránként összeesett, mint egy kilyukadt hólyag.¹³

A groteszk látvány szimbolikus jellege még nyilvánvalóbbá válik az öregúr fantasztikus öncsonkításának elbeszélése során, amely egyrészt a halott és az élő fent említett helycseréjének képletébe illeszkedik, másrészt az önpusztítás és a degradálódás erkölcsi kritikája is szerephez jut benne, továbbá megelőlegzi a mazochista szexuális szerepjátékot:

10 Uo., 63.

11 Uo., 64.

12 Uo., 62.

13 Uo., 65.

Az öreguracska letérdepelt a háromezeresztendős nő előtt és hódolata jeléül levette orrát, amelyet átnyújtott a nőnek. Később ugyanezt cselekedte az egyik lábszarával is, lecsatolván azt helyéről és a nő ölébe helyezte a gazdátlan lábat. Orr és láb nélkül valóban meglepő látvány volt az öreguracska. Majd midőn kabátját is levetette, összekötözött alakjával, mankójával egy művégtagkészítő boltos kirakatából látszott előjönni, megszökvén éjszakára az üveg alól!¹⁴

A fejezet záróképében Marica, a háromezer éves nő megvesszőzi a verésért könyörgő öregurat:

– Büntess meg, csak szeress – zokogta a szánalmas öregúr könnyei között.

– Jól van, megbüntetlek – szólt Marica és felkelt helyéről, a sarokhoz ment, ahonnan elővette a mogyorófavesszőt. Kétszer-háromszor az öregúrra sújtott, de az kevesellni látszott a büntetést, mert összetett kezeivel mindig a mestergerenda felé integetett, amely a szoba közepén húzódott és belőle egy kampó meredt ki.

– Tudod, hogy egyedül nem bírok veled, te vén gonosztevő, – mentegetőzött Marica.

De az öregúr továbbra is kért, könyörgött, mire a háromezeresztendős nő félig kinyitotta az ajtót és kiszólt:

– Asszonyosság, jöjjön be, kérem.

Jella felgyűrt karral, kipirulva, mint egy hentesné lépett a szobába.

– Siessünk – szól Maricához –, mert itt van a félszemű gróf is.

Marica tehát nem töltötte tovább az időt. Vastag cukorzsineget vett elő a szekrényből, amellyel az öreguracska kezét-lábát összekötözte. Kezét hátracsavarta és sarkához kötötte. Majd a derekát övezte át, aztán kötelet vetett a mestergerenda kampójába.

– Ütött végórád, te vén bűnös, – szólt az öregúrhoz.

S ezután Jella segítségével a levegőbe húzta a megkötözött öregemberkét. Mogyorófa pálcát vett kezébe a két nő és előbb lassan, később mind hevesebben csépelni kezdték a derekán lógó delikvenst.¹⁵

Ha a látványt magunk elé képzeljük, a kép szadisztikus hatást kelt: kampón lóg egy megcsonkított, összekötözött test, melyet két nő hevesen ütlegel. Az így megalkotott vizuális kép azonban nem felel meg a szöveg nyelvi megformáltságának. A narráció ugyanis kifejezetten vonzódik a komikus stílushatású kifejezésekhez [öreguracska, asszonyosság, csépelni kezdték, mint egy hentesné, delikvens]. Másrészt a jelenet szimbolikus volta is csökkenti a brutalitás érzetét: nem egy, a valóságosság képzetét keltő test szenvedését írja le az elbeszélés, az erőszakos cselekmény végrehajtói és elszenvedője/élvezője egyaránt absztrahált, allegorikus vonásokat viselő figurák,

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo., 66.

akiknek elvont jellege kevésbé szuggerálja a szenvedés érzékelhető testi, fizikai valóságát. Az erőszakos cselekvéssor inkább jelzésszerű, korántsem konkrét. Az öncsonkítás és az ütések nem járnak fizikai tünetekkel: a testrészek eltávolítása nyomán keletkező sebeket az elbeszélés nem teszi láthatóvá, ahogy a megvesszőzést sem kíséri a testre közelítő, annak sérüléseit regisztráló nézőpontváltás. A látvány nem fókuszál a részletekre, a „leselkedés” szituációjának megfelelően mindvégig viszonylag távolról tekint a megjelenített látványra. A szoba falán keresztül kívülről közelítő tekintet mint a nézőpontot meghatározó pozíció mindvégig meghatározó marad abban az értelemben is, hogy az elbeszélés megőrzi kívülállását és ironikus fölényét a jelenet előadása során. Ennek következményeként az absztrakt olvasót nem éri sokkhatás, a szöveg az elbeszélő ironikus fölényéhez hasonló pozíciót kínál fel számára. A jeleneten mindvégig érződik a „kukkolás” szituációjából fakadó komikum.

Az esemény brutalitását a groteszk komikum révén enyhítő elbeszélésmód általánosságban is jellemzi a regény narrációját. Ez a narratív technika különösen szembetűnővé válik, ha egymás mellé helyezzük Csáth Géza *Trepov a boncolóasztalon* című novellájának és az *Asszonyágok díjának* azt a két szöveghelyét, amelyek egyaránt egy tábornok holttestének meggyalázását jelenítik meg.

- Várj, Nikoláj bácsi, akarok valamit.
- Mit akarsz, te?
- Mindjárt meglátod.

Vanja lábujjhegyen körbejárta a szobát, kinézett a boncolóterembe is. Végre a holttesthez lépett, hirtelen fölemelte a kezét, és háromszor erősen arculvágtá.

A pofonok után némán egymásra nézett a két ember.

– Ezt azért tettem – mondta Vanja –, mert aljasság lett volna, ha ezt a pimaszt, ezt a rablógyilkost, akinél aljasabb ember még nem rohadt el a földben, nem gyaláztam volna meg. Alkalom volt!...

Az öreg bólogatott, mire a fiatalabb nevetve és bátrabban folytatta:

– Persze hogy megütöttem ezt a disznót, és még meg is rúgom! Felizgulva az új tervtől, óvatosan felállott az asztalra, ahol a hulla feküdt, és vigyázva, hogy a vizes ruhát be ne piszkolja, erősen megrúgta az arcot. Azután leszállt. Az öreg már hozta a szivacsot. Újra megmosták az arcot, megfésülték a haját, erőltetve nevettek, és nem beszéltek többet a dologról.

Végre tolni kezdték a kis kocsit kifelé. Az öreg újra nyitni akarta az ajtót.

– Várj csak egy kicsit – tartóztatta a másik –, csak még egyszer!

Újra nekihuzakodott. És még egy utolsó csattanós pofont mért a holttest arcára.

– No, most már mehetünk – mondotta azután dadogva, mert az arca is kipirult a nagy izgalomban.

A holttest átadása után szótlanul ballagtak vissza a boncolóterembe¹⁶

A másik temetés nem okozott ugyan annyi bosszúságot a temetés-rendezőnek, de annál felelősségteljesebb volt.

¹⁶ Csáth, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, 301.

Ismét egy kövér katonáról volt szó. Ezek a magosrangú katonatisztek, az örökös békében, rendkívül meghíztak. A tábornokok mázsányi súlyúak lettek, mire Czifra János kezébe kerültek. És mennyi gondot okoztak a rendjeleikkel, amelyeket mind számon kellett tartani! Az a bizonyos tábornok, akinek temetése ugyancsak a mai napra volt kitűzve, a proviant gárdában szolgált és a temetésrendező komolyan megrémült, amikor a tábornok holttestét neki bemutatták. Kétszer is körüljárta a halottaságyat. Ennek a tábornoknak kicsi a legnagyobb „Pontusz” is, amely üzletében található. A „Pontusz” – amint a legöblösebb koporsókat nevezik az üzleti világban – félig sem fogadja be ezt a rendkívüli tábornokot. Mint minden bajában, most is nyomban Stefánakért küldött a temetésrendező. [Stefának egykor boncoló-szolga volt a Rókus-kórházban és rendkívüli jártassága volt a halottak körül.] Stefának megnézte a tábornokot, kétszer körüljárta.

– Tábornok, nem lehet összegyűrni – szólt magyarázólag a temetésrendező.

Stefának megállott. Egy másodpercig gondolkozott.

– Ki kell eresztetni a vérét – mondá némi gondolkodás után.

– Tábornok – ismételte Czifra János.

– Ha százszor tábornok. Mást nem tanácsolhatok.

Czifra János búsan és beleegyezőleg intett. Stefának felszúrta a tábornokot, mire az lényegesen megkönnyebbült. S ezután akadály nélkül elfoglalta helyét a „Pontusz”-ban.¹⁷

Mindkét jelenet olyan cselekvéssort visz színre, amelynek során a szereplők megszegik a halottnak kijáró köteles tisztelet szigorú morális parancsát. Ahelyett, hogy illő kegyelettel bánnának a tábornok holttestével, meggyalázzák a tetemet. Csáth novellája esetében az előadásmód alkalmas arra, hogy sokkolja a befogadót, aki joggal rökönýödik meg az általánosan elfogadott társadalmi normák durva megszegésén. A jelenet narratív struktúrájának meghatározó jellegzetessége a párbeszéd dominanciája és az elbeszélő szólamának erőteljes redukciója, azaz a szöveg igyekszik törölni az elbeszélői jelenlét nyomait. A narrátor relatív észrevétlensége azt az érzetet kelti az absztrakt olvasóban, mintha nem is egy, az elbeszélő által közvetített eseményt érzékelné, hanem maga is szemtanúja lenne a jelenetnek. Az érzékelés közvetlenségének képzetét szuggeráló előadásmód lényegében a kamera működését szimulálja, ami alkalmassá teszi a valószerűség érzetének felkeltésére és fenntartására.

A regényrészlet esetében megfordulnak a szöveget alkotó komponensek arányai: az elbeszélői szólam terjedelme többszörösen meghaladja a rövid párbeszédét. A narrátor-szöveg dominanciája nyomán az elbeszélő nyelvi jelenléte, a látvány közvetített jellege magától értetődővé válik az olvasó számára. A részlet jellegét elsősorban nem a történet, hanem az előadásmód, illetve a narratori szólam hangneme határozza meg. A holttestbe metsző kés „közvetlen” vizuális érzékelése helyett az elbeszélői modort jellemző fekete humor alakítja az absztrakt olvasó reakcióit. A holttestbe dőlt kés önmagában brutális látványa helyett a tulajdonképpen poénra

17 Krúdy, *Asszonyágok díja*, 16–17.

futtatott előadásmód határozza meg a részlet karakterét. A kövér ember konvencionális komikumforrás, ezt a témát jelen esetben a halál ténye, a sajátos szituáció alakítja groteszkké. Ezt a hatást fokozza, hogy a halál nem tragikus eseményként, hanem mint megoldandó gyakorlati problémák forrása jelenik meg az elbeszélésben. Czifra János nem az élet mulandósága fölött medítál, hanem az a probléma köti le figyelmét, hogy miként lehetséges egy nagyobb térfogatú mértani testet egy kisebb térfogatúban elhelyezni úgy, hogy ráadásul közben a számos rendjel egyike se vesszen el. A látszólag megoldhatatlan feladványt egy leleményes ötlet segítségével sikerül megfejteni. A narratív szerkezet a csattanóra kifuttatott rövid történet elvére épül, anekdotikus jelleget mutat. A magát szorult helyzetéből furmányos leleménnyel kivágó szereplő története az anekdotikusság révén felerősíti a szöveg fekete humorra alapozott impulzusait. Jórészt ennek köszönhető, hogy a tetem látványosabb sérülésével járó beavatkozás az olvasó erkölcsi érzékét lényegesen kevésbé provokálja, mint a novellában szereplő ütések és rúgás. [Nyilván az is fontos mozzanat, hogy míg Csáth szövegében a fizikai inzultus a halott személyére irányuló agresszió, addig a holttest „felszúrása” egy technikai probléma megoldása, melyet egyáltalán nem a halott iránt érzett dühös indulat motivál.] Az anekdotikus csattanó alkalmazása azt jelzi, hogy Krúdy regénye ezen a szöveghelyen sem igyekszik megfelelni a valóságosság elvének. Az anekdotikus csattanóval szemben támasztott elvárás ugyanis nem a valóságosság vagy a hihetőség, hanem a meglepetés elvének érvényre juttatása. [Felesleges hangsúlyozni, hogy a kövér tábornok vérenek leeresztése mint a holttest térfogatát jelentősen csökkentő eljárás anatómiai képtelenség. Egy nagytömegű emberi test kb. 5 liter vért tartalmaz, amelynek távozása nem jár számottevő térfogat-csökkenéssel. Arról nem is beszélve, hogy holttestről lévén szó ennek a mennyiségnek csak a töredéke távozna a szervezetből, s az is csak addig, amíg az idő előrehaladtával nem alvad meg a teljes vérmennyiség.] A megoldás valóságos volt, illetve a látványról az előadásmódra helyezett hangsúly együttes hatása azt eredményezi, hogy a regényrészletben előadott történeteket az absztrakt olvasó tulajdonképpen nem halottgyalázként értelmezi, hanem groteszk hatású, fekete humorra épülő anekdotaként fogadja be.

Krúdy regényében az erőszak megjelenítése nem követi sem a naturalizmus, sem a lélektani elbeszélésmód valóságosságot preferáló eljárásait. A szöveg egészét jellemző szimbolikusság az erőszak színrevitele során is érvényesül. Az elbeszélés a relativista szemléletmód jegyében tartózkodik a sokkoló vagy megrendítő hatáselektől, inkább egyfajta ironikus kajánsággal leplezi le az emberi lélek beavatlan titkait, rejtett vágyait. Krúdy nem alkalmazza a lélektani próza jellemző narratív eljárásait, de a szexualitás és az álom szövegbéli szerepe nyilvánvalóvá teszi, hogy az elbeszélés ideológiai nézőpontjára az olyan hagyományos narratívák mellett, mint a pikareszk regény és a 19. századi angol regény erkölcsi kritikát preferáló elbeszélésmódja, a pszichoanalízis szintén befolyást gyakorolt. Ebben a vonatkozásban is érvényes tehát a Krúdy epikájára olyan jellemző képlet: a már-már korszerűtlenül hagyományos és kortárs modern szétszálazhatatlan összefonódása.

Szilágyi Zsófia

„Mint igazán vadállat, fut végig a Ringen”

A *MÍG ÚJ A SZERELEM* MINT BÉCS REGÉNYE

Jó lenne azzal a könnyedséggel leírni a *Míg új a szerelem* című 1937-es Móricz-regény fogadtatását, ahogy Margócsy István tette 2004-ben: konferenciaelőadása kiindulópontjaként azt állapította meg, hogy ezt a regényt, amelyet az *Új Magyar Irodalmi Lexikon* a pálya „kitérőjének” nevezett, Nagy Péter pedig a szerző „legelhibázottabb művének”, korábban „vagy teljesen mellőzték, vagy kizárólag életrajzi dokumentumként”¹ kezelték. Margócsy ebből a „mostoha sorsból” emelte ki a *Míg új a szerelem* azzal, hogy Móricz legizgalmasabb lélektani regényeként olvasta: az „emelkedéstörténet” pedig itt korántsem ért véget. Cséve Anna egy kismonográfiában elemezte az egykor folytatásokban, majd kötetben is megjelent művet, és egyszerre értelmezte „regénypoétikai titkok tárházaként”, illetve az életmű olyan darabjaként, amely más Móricz-művek újraolvasására készíthető.² Mindebből úgy tűnik, a recepcióban kitapintható változások hasonló folyamattá rendezhetőek, mint amelyet az *Esti Kornél* kapcsán, a kritikai kiadásban Veres András mutatott meg: az ottani fejezetcímek [különösen az egymás után következő *Szűk esztendő*k, *Fordulat*, *Diadalmenet*] ugyancsak azt jelzik, hogy egy korábban legalábbis értetlenséggel fogadott műből az adott életmű egyik legfontosabb darabja válhat.³ A *Míg új a szerelem* azonban nem az *Esti Kornél*, még a recepciójában sem: akkor sem szabad túlértékelni a párhuzamot, ha mindkét mű kapcsán előkerült a posztmodern próza fogásaihoz való közelség, és a Móricz-regény esetében az írói közbeszólásokkal létrehozott többszólamúságról is írt Margócsy.

A *Míg új a szerelem* „szűk esztendői” ugyanis nem egyértelműen „szűkek”, nem igaz, hogy a 2000-es évek előtt minden értelmező egyöntetű elutasítással szólalt volna meg a regényről: Féja Géza szerint Móricz ebben a művében mondta el „legmélyebb vallomását a szerelemről, a fajfenntartó élményről”,⁴ Rónay György „egyenetlen, egyáltalán nem jó, de helyenként megdöbbentően mély és irgalmatlanul őszinte önéletrajzi regény”⁵-nek nevezte, Bori Imre pedig azt vetette fel, hogy ne társadalmi szempontból próbáljuk interpretálni, de ne is kulcsregényként, hanem művészregényként kíséreljük meg olvasni.⁶ Azt sem lehet állítani, hogy Margócsy István és Cséve Anna elemzései után senki ne tett volna kérdőjeleket a regény mellé:

1 Margócsy István, *Míg új a szerelem* = *Az újraolvasott Móricz (előadások és tanulmányok)*, szerk. Onder Csaba, Nyíregyházi Főiskola, Nyíregyháza, 2005, 50.

2 Cséve Anna, *Az írás gyepölője. Móricz Zsigmond szövegalkító gyakorlata*, Fekete Sas, Bp., 2005.

3 Ld. Veres András, *Az Esti Kornél befogadástörténete* = *Kosztolányi Dezső, Esti Kornél. Kosztolányi Dezső Összes Művei. Kritikai Kiadás*, Kalligram, Pozsony, 2010, 573–839.

4 Féja Géza, *Móricz Zsigmond*, Athenaeum, Bp., 1939, 254.

5 Rónay György, *Móricz Zsigmond* = Uő., *A nagy nemzedék*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 149–164.

6 Bori Imre, *Móricz Zsigmond prózája (Értelmezési kísérlet)*, Forum, Újvidék, 139–148.

Benyovszky Krisztián a mű pongyola [olykor magyartalan] megfogalmazásai miatt fanyalgott Cséve Anna kismonográfiájáról írt kritikájában, de bírálta az „odamondogató, ideologikus kinyilatkoztatásokat” is, meg az olyan üresjáratokat, amilyenek a kínai háborúról és Napóleonról szóló fejtegetések. Benyovszky így összegzett: „Kétségtelen, hogy az önreflexív részek miatt az életmű érdekes színteltként tartható számon, s a magyar regény ezirányú törekvéseinek kutatója számára sem kerülhető meg, mégsem említeném egy sorban olyan remekművekkel, mint az *Árvalányok*, *Az Isten háta mögött*, a *Kivilágos kivirradtig*, a *Tündérkert* vagy az *Árvácska*.⁷

Benyovszky írása azért nagyon hasznos, mert tisztán elkülöníti azt a három szempontot, amely eddig felmerült a *Míg új a szerelem* értelmezéstörténetében: minden elemzés középpontjában a „szerelmi, művészeti és önéletrajzi problematika”⁸ valamelyike állt. Olyan elemző tehát nem akadt, legalábbis nem tudok róla én sem, nem említi illet Benyovszky sem, aki Bécs regényeként, bécsi regényként olvasta volna a *Míg új a szerelem*-et. Hogy mennyire nem merült fel eddig, vajon lehet-e jelentősége annak, hogy a két főhős európai nászútjából kizárólag a bécsi napokat kapja meg az olvasó [miközben regénybeli terveik szerint mennek tovább Triesztbe, onnan pedig le, egészen Szicíliáig], arra egyetlen példát hoznék. Harkai Vass Éva a művészregénynek szentelt könyvében a művéről szóló rövid elemzése világossá teszi, hogy feltehetőleg Ausztriában játszódik a cselekmény, az apró jelzéseken kívül azonban semmilyen utalást nem kapunk arra, hogy Bécsnek mint helyszínnek lenne bármilyen, akár cselekményes, akár szimbolikus jelentősége: „A epizód középpontjában egy látvány áll: a szobrász figyelme a *raxi* szállóban megakad egy tenyeres-talpas *stájer* lányon, aki dézsából épp a szálló konyhájának követét súrolja. // Péter terve, hogy, míg Ágnes alszik, megmintázza őt, a *semmeringi* Vénuszt.”⁹

Bármennyire lényegtelennek tűnt eddig, hogy a *Míg új a szerelem* főhősei a Ringen sétálnak, a Hotel Bristolban laknak, a Nibelungen Gassén keresik azt az estélyt, amelyik valójában a Hitzingben van, nem pusztán azért kellett Móricznak elvinnie a hőseit Magyarországról, mert annak idején Simonyi Máriával ők is európai nászúton voltak, és erre a helyszínre volt szüksége az önéletrajzi hitelességhez. Móricz naplójában, bár feltehetőleg Bécsen keresztül utaztak 1926-ban tovább Olaszországba, Bécsről nem találunk feljegyzést. És olyan egyszerű összefüggést sem találunk, hogy épp a helyszínen kellett volna tartózkodnia Móricznak ahhoz, hogy Bécsben játszódó regényt írjon: 1929. január 3-án azt jegyezte fel, hogy felkérést kapott, írjon meg egy regényt az egyhetes (!) bécsi tartózkodása alatt. De nem Bécsről szeretett volna ott írni, az volt az ötlete, hogy a szabolcsi feljegyzéseit használja fel erre a célra: „Érdekes eset történt: Fejes, az Athenaeum igazgatója azt mondja: »Ha Bécsbe megy egy hétre, írjon egy regényt az Athenaeum Könyvtárnak.« Hirtelen arra gondoltam, hogy ha Radnai a Ludas Matyit nem rendeli meg, ott elvész 2000 pengő, s ezzel a munkával csinálhatok egy kis regényt Szabolcsból a jegyzetekből.”¹⁰

7 Benyovszky Krisztián, *Meddig új? Töprengések Cséve Anna Móricz-könyve felett* = Uő., *Fosztogatás. Móricz-elemzések*, Kalligram, Pozsony, 2010, 213.

8 Uő., 207.

9 Harkai Vass Éva, *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, Forum, Újvidék, 2001, 158. Kiemelések tőlem – Sz. Zs.

10 Móricz Zsigmond, *Naplók 1926–1929*, szerk. Cséve Anna, Noran, Bp., 2012, 266. A *Ludas Matyit* Móricz ötfelvonásos operának tervezte, Kodály Zoltán lett volna a zeneszerző, de ez a mű nem

Ha megnézzük a bécsi naplófeljegyzéseket abból a szempontból, hogy valamilyen módon összekapcsolhatóak-e az évekkel később megírt *Míg új a szerelemmel*, akkor két kulcsfogalmat lehet kiemelni, amelyek majd a regényben visszatérnek: az idegenséget és a barbárságot.

A Stephanskirche kerítésén lógott egy kis plakát, hogy egy katolikus Gesellschaft Weinachts-Spielt tart.

– Megnéztem, s meg vagyok döbbenve.

Először is mint magyar. Nálunk ez éppen hogy hiányzik, mint a Stephanskirche. Mégis barbárok vagyunk!¹¹

Móricz alaptapasztalata Bécsben az volt, hogy még a pincért sem értette meg („Rémes, mennyire nem tudok németül. Bejött a pincér és nem voltam képes megérteni, mit akar.”): olyan jelenet, amelyben Dus Péter szenved attól, hogy nem tud kommunikálni a bécsiekkel, bekerült a *Míg új a szerelembe* is. Azt is megjegyzi ugyanakkor Móricz a naplóban, hogy a német szövegekben, könyvekben otthonosan mozog („S olvasni könnyen olvasom Dürer életét.”¹²). Szembesült azzal is, hogy hiába fordították le több művét is németre, azok az antikváriumba kerültek – és az alábbi feljegyzésből az is kiderül, szeretett volna olyan hősokeket írni, akik a bécsiek számára is ismerősek, elfogadhatóak, rokonszenvesek. Hogy miként gondolta el ezt 1929-ben, nehéz lenne kitalálni, annyi biztos, hogy aztán olyan Bécsbe látogató szereplőket írt meg, akik szinte kizárólag ott élő magyarokkal léptek kapcsolatba. És Móricz művei nem hódították meg a német és osztrák olvasókat később sem: „Egy kirakatban megláttam az 1.50 Schillinges könyvek közt két könyvem, a Gold im Kote és Hinter Gotter Rücken. Elszőnyedtem. Otthon két fő büszkeségem, hogy sose volt antikvárnál könyvem. Itt csak ott van. – No, lesz ez majd másképp is. [...] Az én alakjaimnak itt meg kell szeretetni magukat valami igen nagy dologgal, nincsenek itt itthon. Inkább előlegezett ellenszenv fogadná őket, mint rokonszenv.”¹³ Arról szó sincs tehát, hogy Móricz, visszaemlékezve egykori tapasztalataira, közvetlenül alakította volna bécsi nászútját regénnyé, mindössze annyit változtatva, hogy önmaga alakmászává egy szobrászt tett. Ha az írói döntések felől közelítünk, számomra még az sem elégséges indok Bécs helyszíné választására, hogy tudható, jól ismerte a várost, gyakran járt itt, ráadásul, sok más magyar íróhoz hasonlóan, nem pusztán idegenségről, de legalább ennyiszor valamiféle ismerőség-érzésről, Budapestet idéző részletekről is beszámolt a naplójában, leveleiben.¹⁴ Ha viszont leválasztjuk a *Míg új a szerelemmel* a Móricz-életrajzról, Dus Péterben pedig nem

készült el: a Szabolcsban írt feljegyzésekből született regény pedig feltehetőleg a *Forró mezők*, amelynek első változata 1929-ben jelent meg.

11 Móricz, *Naplók 1926–1929*, 273.

12 Mindkettő: *Uo.*, 277.

13 *Uo.*, 275.

14 A városszerkezet ismerőségéről olvashatunk Fried István tanulmányában, ugyanakkor az is kiderül írásából, hogy az otthonosság megéléséhez azért a jó némettudás is szükségeltetett, amely a polgári műveltségéből következett. Móricz otthonról, egynyelvű közegben felnőve, semmilyen idegen nyelv tudását nem hozta, az iskolai nyelvtanítás elégtelenségére pedig sokat panaszkodott. Ld. még: Fried István, *Magyar írók Bécsben = Álmodók köntöse. Magyar írók Bécs-élménye 1873–1936*, szerk. Török Dalma, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2011, 112.

alteregót igyekszünk megtalálni, hanem egy felkapott szobrásznak látjuk, akinek sok pénzre van szüksége ahhoz, hogy magas életszínvonalhoz szokott színésznő-feleségét eltartsa, akkor megmagyarázhatjuk a helyszínválasztást a szűzsé felől: Bécsben sok magyar van, állítja a regény, ismerik itt a művészt, így megrendeléseket adhatnak neki. Vagyis a nászút finanszírozására a hős több esélyt kap Bécsben, mint ha a kitalálója továbbbutatná Szemeringbe vagy Triesztbe.

Ideje tehát feltennem a kérdést: érdemes-e a *Míg új a szerelmet* Bécs regényeként olvasni? Vagyis kezd-e valamit Móricz azon túl a helyszínnel, hogy házakat, utakat, kávéházakat mutat meg belőle, vajon létrejön-e valamiféle párhuzam, alakmás jellegű viszony az egyes hősök és a város között, bekapcsolható-e Bécs a regény bármelyik, eddig is központinak tartott problémakörébe. Vagyis: több volt-e Móricz részéről a helyszínválasztás „biztonsági játéknál”?

Márcsak azért is érdemes elgondolkodni Bécs kiválasztásán, mert tudjuk, hogy Móricz Budapesthez sem jutott el könnyen regényíróként. [Krúdy Gyula egyébként 1915-ben írt arról, hogy Bécsben úgy ténferegnek a magyarok, épp annyira felismerhetők, a helyiektől megkülönböztethetők, mint Budapesten a vidékiek.¹⁵] Évtizedek óta a fővárosban élt, amikor eldöntötte, hogy mer Budapesten játszódó regényt írni. A következőképpen indokolta meg ezt a fordulatot:

Az ember természeténél fogva haláláig szülőföldjének varázsában él. Különösen az író nagyon nehezen változtatja meg azt az irányt, amit ifjúkorában tűzött ki maga elé. Példának itt vagyok én magam, aki húszéves koromban jöttem fel Budapestre, de azóta szakadatlanul a vidékkel érzem magam összeköttetésben, összes művem a magyar vidék valamely tájával s ennek a tájnak különböző rétegződésével van a legszorosabb összefüggésben. Már azt hittem sosem fogok tudni Budapestről írni, mikor éppen most egy éve, az előbb említett különös tapasztalatra jöttem rá, arra tudniillik, hogy Budapest: vidék...¹⁶

Móricz budapesti regényeiben valóban olyan szereplők állnak a középpontban, akik vidékről jöttek Budapestre, és valamilyen körülhatárolható, bizonyos értelemben faluhoz hasonlítható térben élnek [egy bérházban, vagy a Csikágónak nevezett városrészben, vagy valahol a főváros periferiáján]. Móricznak az a fixa ideája, hogy a budapestiek nagy része nem a fővárosban született, a *Míg új a szerelemben* is előkerül. [Társaságban rendszeresen végigkérdezte, ki hol született, majd elégedetten konstataálta, hogy már megint neki lett igaza, Budapesten nem született szinte senki.] Itt Dus Péter elmélkedik arról, hogy Budapest nem a budapestieké, és ebben a vonatkozásban szembeállítja Budapestet Béccsel – Bécset előrébb látja tartani ebben

15 „A mai Bécs, véleményem szerint, semmiben sem különbözik a régi, anekdotabeli Bécstől, ami a magyarokat illeti. A bécsi utcákon éppen úgy észreveszik a ténfergő magyart, mint a külső Kerepesi úti boltos a vidékit... A legtöbb magyar – legyen bár budapesti – falusi megvetést és bámulatot érez a paloták és terek városában. A Sacher télikertjében vagy a Riedl kávéházban mindnyájan úgy érezzük, hogy a hátunkra van ragasztva egy cédula, amely azt adja hírül, hogy magyarok vagyunk.” Krúdy Gyula *Utazás Bécsbe című írásából* = *Álmok köntöse*, 8.

16 Móricz Zsigmonddal *Budapesten. Riportalbum a 20. század első évtizedeiből*, szerk. Kolos Réka Holnap, Bp., 2010, 43.

a vonatkozásban, mivel ezt a várost, mondja a hős, a néptömegek is magukénak érzik, például azok, akik a felépítésében részt vettek. Vagyis ez már nem „parvenü város”, nem állítható róla, hogy mindent a császárnak köszönhet:

De a mai Bécs már a szenvedések városa. Itt már kezd összeolvadni, összeforni a sok különböző akarat, törekvés, munka és vér. A sokirányú politikai gondolat és harc. Pedig a tömeg, a város lakossága, a töméntelen egyéniségből összerakódott massa, csak akkor válik tulajdonosává a városnak, tehát valamennyiünk együttes életének, ha vérben főzték ki a tartalmát... [...] Budapest népességének még mindig nincsenek közös nagy élményei, amelyek Budapestet a budapestiekévé tette volna... A forradalom eseményei például még mindig készületlenül, éretlenül találták a lakosságot. Budapest lakóinak háromnegyed része még maga költözött be a városba, még első korosztályú honfoglaló. Csak a gyermekeink fognak rá mint szülőföldjükre gondolni és róla azzal a természetességgel gondoskodni. Nekünk, a ma élő s dolgozó generációnak, még csak hotel Budapest.¹⁷

De ezt még mindig minősíthetnénk indokolatlan kitérőnek, a sok szereplői elmélkedés egyikének, ettől még nem válik a *Míg új a szerelem* Bécs regényévé. Az viszont már a szerelmi problematikát, vagyis a regény lényegét, központi szűzsészálát is érintő párhuzam, amely Bécs és Városház Ágnes közt létesül: talán az sem véletlen, hogy a színésznő épp ezt a vezetéknévét kapta. Amikor elindulnak a vonattal a főhősök Bécsbe, az idegenség és az ismerőség kategóriái váratlanul felcserélődnek: ahogy kifutnak a pályaudvarról, a szobrász hirtelen otthon érzi magát (holott később kiderül, elég bizonytalanul mozog Magyarországon kívül, hiszen semmilyen idegen nyelven nem beszél), ugyanakkor rájön, hogy szinte semmit nem tud a frissen elvett feleségéről (és amit tudni vél, azt is rosszul gondolja). Idegenbe megy egy „ismerőssel”, mégis azt érzi, valami ismerős felé halad egy „idegennel”, és az a dolga, hogy megismerje „Ágnesországot”. Dus Péter azt mondja a feleségének tréfásan, a hódításon túl van, most a „pacifikálás” következik: Ágnes először egy meghódított birodalomként jelenik meg a regényben. A hódítás azonban, és épp Béccsel összefüggésben, még egyszer előkerül a regény vonaton játszódó jeleneteinek egyikében: Dus Péter kifejti a hirtelen felbukkanó, hűséges követőjének, Ábrisnak, hogy az ő számára Bécs Mátyás király hódításának, illetve halálának a városa:

17 Móríc Zsigmond, *Míg új a szerelem* = Uő., *Regények VI.*, Szépirodalmi, Bp., 514–515. [A további lapszámok a főszövegben erre a kiadásra vonatkoznak.] Érdekes egyébként, hogy Móríc élénken érdeklődött a húszas-harmincas években Budapest peremkerületei, az ott élők sorsa iránt, Bécsbe utaztatott hőse viszont kizárólag a belvárosban, a gazdagok világában mozog, egyáltalán nem foglalkoztatják a más helyzetben lévők, szinte ki sem néz az autóból, amikor átutazik a szegények lakta városrészekén. Folyamatosan szónokol ugyan társadalmi problémákról, meglátni, megtapasztalni mégsem akar semmit: „Bécs periferiája nem érdekelte, csak arra eszmélt fel lassan, hogy milyen óriási ez a körzet, már egy órája mennek s még mindig csak külvárosi kisebb-nagyobb házak között.” [664.] Erről lásd még: Perényi Roland, *A nyomor felfedezése Bécsben és Budapesten. Szociális riportok a 19-20. század fordulóján*, Napvilág, Bp., 2018, 128.

Nem tudom, mi a legérdekesebb, de ha te például arra gondolsz, hogy Bécsben keressem fel azt a szobát, ahol Mátyás király meghalt, nagyon tévedsz, hogy utána járok. Nekem Bécs mindenestül Mátyás király ravatala. Nekem az teljesen elég, hogy Corvin Mátyás meg tudott halni Bécsben, s ezt nem lehet letagadni. Azt ki lehet minden iskolakönyvből tiltani, hogy a magyar Mátyás Bécsset meghódította, s hogy ott nem is tudom hány esztendeig élt. De azt nem lehet meg nem történtté változtatni, hogy ott *halt meg!* Én tehát ennyivel megelégszem. [495. – Kiem. az eredetiben]

Aztán viszont, amint a regényidőben eltelt pár nap, a szép színésznő és Mátyás között képződik meg párhuzam. Maga Dus Péter hasonlítja a feleségét az egykori hódító uralkodóhoz: „Ó, Ágnes remek nő. Egy hete, hogy itt vagyunk Bécsben, de nekem úgy tűnik fel, hogy Ágnes meghódította Bécsset, mint Mátyás király, és most már élvezi.” [515.] Igaz, a színésznő kizárólag a testével tud hódítani, mivel nem tud németül. Bármennyire lenyűgözi a külsejével a bécsieket, esélye sincs arra, hogy színésznőként, teljes valójában érvényesüljön: a testével arat pillanatnyi sikert, egy ruhavásárlás alkalmával, amelyet csak egy alkalmi tolmács, egy pesti asszony segítségével tudnak lebonyolítani. [„– Azt mondja – tolmácsolta a pesti asszony –, hogy kár, hogy a művésznő nem beszél németül. Bécsben kimondhatatlan sikere lenne... Hogy egész Bécsben nincs még egyik ilyen szép akt. Nagyon büszke, hogy a tökéletes modellruha minden igazítás nélkül úgy fekszik a művésznőn. // Ágnes kimondhatatlanul boldog volt. Ez a siker, hogy Bécsben is győzött, egészen elragadta.” – 546–547.] Ebben a vonatkozásban nagyon fontos az az írói döntés, amelyet később Móricz maga is hibásként értékel, vagyis, hogy Dus Péter nem író, hanem szobrász. Olyan művész tehát, aki, feleségével ellentétben, nincs a magyar nyelvbe bezárva: mintha még ezzel is fokozni szeretne volna a kontrasztot Móricz a házaspár két tagja közt.

Ráadásul a hódító Ágnes a regény végére mégiscsak ahhoz a Mátyáshoz válik hasonlatossá, aki Bécsben halt meg, és nem ahhoz, aki meghódította a várost. Dus Péter számára a felesége, de még inkább a házassága ravatalává változik Bécs (hogy a színésznő mindezt miként éli meg, arról az olvasó nagyon keveset, majdnem semmit sem tud meg, a szobrász sem kíváncsi rá különösebben, mit gondol, mit érez a felesége). Bár a regény valóban lezáratlannak tűnik, egy folyamatot határozottan végigkövethetünk benne: látjuk annak a képnek a szertefoszlását, amelyet a szobrász a színésznőről felépített magában. Dus Péter rájön arra, hogy Ágnes nem szereti az édességet, hogy borotválva van a hónalja, hennázva a haja, hogy nem szeretne tőle gyereket: végül pedig egy guminőhöz hasonlítja, amelynek gramofonról szól a hangja. Nem azt állítja ekkor, hogy fogadjuk el a képzelt társ helyett azt, akit az út során megismertünk, hanem azt, hogy elégedjünk meg a pótszerrel, az eleven ember helyett:

Végén kisül, hogy az egész nő pótszer, gumiból van, s csak felvan fűjtatva, s ő a kispesti patikussegéd, aki nem kapta meg a szép fűszereslányt, nem adták hozzá, mert ő nem volt zsidó... erre megcsináltatta Párizsban fényképek alapján a lányt, gumiból s beleőrült, úgy szeretne, mert hiába gyakorolta a szerelmet, nem kapott visszhangot... S ő kap?...

Mindegy: ez is mindegy. Tegyük fel, hogy művészet hozta létre, s nem természet, s minden szó, amit kimond, gramofonról szól, amit beletettek... legalább, ha összeviszsa beszél, akkor nem ő az oka, hanem az élet, amely rossz mester, s összeviszsa lemezeket rakott be a szerkezetbe... [696.]

Dus Péter Bécsben is úgy mozog, mint „Ágnesországban”: nemcsak azt képzei, hogy ismeri az asszonyt, de azt is, hogy ismeri Bécset. Eközben azonban olyan, mint egy ósállat, amelyik a város *helyén* mozog csak, ott, ahol még nincsenek utak, épületek, mindössze vadak és ösztönök: „Ez volt legelső ösztönszerű alkotása erről a drága nőről s hiába jöttek közbe máris súlyos zökkenők, ehhez a legelső képhez ragaszkodik, mint mindig s mindenben, mint itt is ezen a nagy forgalmú útvonalon, Bécs kellős közepén. Neki erről a helyről az volt az ősi képe, hogy itt az út egyik oldaláról a másikra keresztül lehet menni, nyílegyenes irányban. Bizonyára még akkor, mikor ezt a megállapítást tette, nem volt feltalálva a forgalmi rendőr.” [604.] A magyarok egészében Bécsben mozgó barbárokként [Bécs, mint egy hatalmas kuglóf, már ezer éve ínycsiklandozó falat a keleti barbároknak. – 664.], Dus Péter pedig nem pusztán egy másik térből, de egy másik időből érkezett vadállatként jelenik meg a regényben: „Mint igazán vadállat, fut végig a Ringen, de buta is volt, hogy ily messze elcsászskált. A közlekedési rendőrökkel alig törődött, csak vágatott s mikor a hotel ajtajába ért, csak berontott, s nem volt ideje a liftet megvárni, gyalog ugrott fel a harmadik emeletre.” [537.]

De Móricz nem pusztán Bécset mint helyszínt próbálja újraértelmezni [a szereplői szólam segítségével], és nem is csak annyit tesz, hogy a főhősnővel hozza párhuzamba. Mintha a helységnévvel mint hangalakkal is kezdene valamit, a *berbécs* szóban ismételve *Bécs* nevét. Nem merném azt állítani, hogy egy effajta hangalaki párhuzamnak minden esetben jelentősége van, itt viszont igen feltűnően, egy bekezdésen belül ismétlődik meg a Bécset magába foglaló *berbécs* sokszor [Móricz pedig csinált hasonlót korábban is, amikor a *Forró mezők* elején a *por* hangkapcsolattal szórta tele a szövegét].¹⁸ Ráadásul ez a *berbécs* a nő idegenségének, az ismerősségérzés illuzórikusságának kérdéséhez is hozzákapcsolódik, hiszen Dus Péter akkor döbben rá először, hogy nem ismeri a feleségét, amikor felfedezi, hogy fogalma sincs, mit szeret enni, inni, milyen cigarettát szív. Még a vonatra sem szálltak fel, amikor az első házastársi ebédjükénél kiderül, mennyire eltérő az ízlésük – Dus Péter pedig lázba jön a *berbécs*stokánytól, de legalább ennyire a *berbécs* szótól. [Az ilyen jelenetekben egyébként eléggé nyilvánvaló az, amit Margócsy István is megjegyzett, vagyis, hogy a főhős mintha csak félig-meddig alakult volna át íróból szobrászá, annyira látványosan az irodalom és a szavak foglalkoztatják¹⁹]:

Berbécsstokány puliszkával! Ágnes, Ágnes kérem. Hallott már ilyet? Berbécsstokány puliszkával. Kérem – kiabált a pincérekre, s meg sem várta a felesége válaszát: – mi van itt? Sátoros ünnep? Akkor én kénytelen leszek

¹⁸ Erről részletesebben lásd: Szilágyi Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 713.

¹⁹ „Megjegyzendő persze, hogy e vonatkozás, vagyis hogy a szobrász állandóan a társadalom szociális problémáira reflektál csak, s pl. képzőművészeti diskurzust egyáltalán nem folytat, a regény koncipiálásának – azaz a főszereplő alteregó-jellegének – súlyos problematikusságára utal.” Margócsy, *Míg új a szerelem*, 58.

ide járni, ha maguk ilyen konyhát tartanak. Berbécsbokány... Mi ez a berbéc? Juh?... Ez biztosan erdélyi neve; az a hosszú szőrű rackajuh lesz az... már a neve is remek: berbéc... és tokányt Ágnes, Ágnes szívem, ezt se szereti?... hát ez kétségbeejtő, no majd én megtanítom magát lassan arra, hogy mi a jó... [461.]

A berbécbokány ugyanúgy a kölcsönös idegenséget tapasztaltatja meg Dus Péterrel, miként majd a bécsi tartózkodás úgy egészében. Persze, lehetne a világ olyan módon is idegen a két főhős számára, hogy kettejük összetartozását erősíti meg. Egy pillanatra át is élük azt, hogy a szerelembe és a közös nyelvbe zártan ők ketten alkotnak egy egészet.

Mentek egymás mellett, idegen város, idegen nép, mintha mese volna az egész. Milyen elképzelhetetlen a rendes életben az idegen világnak ez a tökéletessége, s az ember megy együtt azzal, akit szeret, akihez hasonlóan nem szeret senkit, az élete, minden öröme és vágya. S csak mentek egymás mellett s mosolyogtak. Úgy tűnt fel, mintha szárnyaik lettek volna s csodálatosan megszépítette a dolgot, hogy annyi rengeteg ember nyüzsgő körülöttük, és egyetlen szót sem értenek a beszédjükből, ahogy azok nem értik, nem érthetik az ő gondolataikat. Mennyi szép nő s mily elegánsak s ez aztán felemelő érzés, hogy egy sincs köztük, aki Ágnessel versenyezhetne. Ágnes a legszebb nő az egész Kärntnerstrassén, egész Bécsben s nyilván, ma, az egész világon. [542.]²⁰

De vegyük észre, hogy ez a jelenet nem több mesénél, pontosabban egy mese zárlatánál: szárnyaik vannak a hősöknek, és elképzelhetetlen, amit megélnék, nem más ez a jelenet, mint a „boldogan éltek, amíg meg nem haltak” formula kifordítása. Azé a formuléé, amely Móriczot annyira foglalkoztatta, hogy számos regényben írta szét: a *Míg új a szerelem*, amely valóban nem nevezhető hibátlan alkotásnak, ebben az értelemben is egyfajta összegzés, olyan sűrítmény, amely pár nap alatt eljuttatja a hőseit a kiábrándulásig, addig a móríci alaptételig, hogy a házasságban elmúlik a szerelem. Sokszor írta meg [írta szét] ezt Móricz, olyan módon azonban csak egyszer kísérelte meg, hogy egy ismerősen idegen városban, a várost párhuzammá emelve tett idegenné, sőt, némává, majd halottá egy nőalakot. Abban a sok szempontból szabálytalan művében, a *Míg új a szerelemben* tette ezt meg, amelyet mindenképp indokolt Bécs regényeként [is] olvasnunk.

20 Találunk olyan levélrészletet is, amelyben Móricz a nyelvtudás hiánya miatt „az emberi lélek leglényegéig” jut el: „Bécs tetszik, mintha az emberiség közé léptem volna be. Pláne, hogy nem tudok németül, csak az emberi lélek leglényegére koncentrálok magam.” Móricz Zsigmond Mikes Lajosnak, Bécs, 1924. augusztus 17. Lásd: *Álmok köntöse*, 14.

Imre Flóra

Babits és Horatius

A kérdés, amelyet az alábbiakban vizsgálni fogok, az, hogy hogyan alakul Babits Mihály, a költő és klasszika-filológus Horatius-képe két szimbolikusan tekinthető, általa adott cím között: „*In Horatium*” és „*Horatius nem halt meg*”.*

Ellenszenves

Érdekes és talán jellemző a 19. század második felére az a lényegében romantikus alapon álló vélekedés, amelyet Ponori-Thewrewk Emil fejt ki *Horatius és a görög lyrikusok* című munkájában:

Heine korában, a múlt század végén Horatiust a világ egyik legnagyobb lyrikusának tartották és túlbecsülték. Később aztán, hogy tűzetesen foglalkoztak a klasszikussal, hogy bizony akárhány dolog van benne, ami nem méltó egy elsőrangú lyrikushoz. [...] Az ódákat, a melyeket 35 éves korában kezdett írni, szintén görög mestereket követ [...] Ezek tüntetik ki leginkább írói sajátosságait. Nem a pezsgő lelkesültség, nem a phantasia szülte ezeket, a mint a világ első lyrikusainál tapasztaljuk, hanem a reflexio, az élet kérdései felett való elmélkedések, a melyek szellemi érettségre, éles megfontoló tehetségre mutatnak. Formájuk tiszta, átlátszó, arányos szerkezete trichotomatikus, azaz egyegy költemény 3 részre oszlik. Ódáinak árnyoldalát képezi, hogy mondva-csináltak, hidegen hagynak, de ott hol a költő lelkesültségének adnak kifejezést, ahol ösztönszerűleg fog lantot, valódi szépségre emelkednek.¹

Ponori-Thewrewk láthatóan a romantikus eredetiség-mítosz (és a hegelianus líra-elmélet) jegyében ítéli meg Horatius költészetét, és ebből a szempontból helyezi a görög költészet mögé.

A fiatal Babitsra valószínűleg erőteljes hatással lehetett egyetemi tanárának véleménye. Életrajzi visszaemlékezésekből tudjuk, hogy Babits már gimnazista korában nagyon szívesen foglalkozott a latin nyelvű szövegekkel, sőt, éppen Horatius fordításában sokat segített osztálytársainak, gyakran magyarázatokat fűzött a számukra nehezebben érthető szövegrészekhez.² Később ő maga is utal erre a *Nyugatban* megjelent Könyvről könyvre sorozatban írt cikkeiben: „Nekem vakáció ha latint vagy görögöt olvasok; kiszökni ebből a modern világból egy másik, szintén otthonos,

* A jelen tanulmány az NKFI 124232 sz. pályázat támogatásával készült.

1 Ponori-Thewrewk Emil, *Horatius és a görög lyrikusok*, kiad. Incze József, Bp., 1890, 55., 59–60. Ponori-Thewrewk szövegét *Babits Mihály összes versei [Kritikai kiadás] I. (1890-1905)*, ed. Somogyi Ágnes, jegyz., magy. Hafner Zoltán, előszó Kelevéz Ágnes, Argumentum, Bp., 2017) idézem. „A hivatkozott Heine természetesen nem a német költő, hanem Christian Gottlob Heyne [1729-1812] nyelvész, klasszika-filológus, a göttingeni egyetem tanára.” [292.]

2 Belia György, *Babits Mihály tanulóévei*, Szépirodalmi, Bp., 1983, 91–92.

gyermekkorából ismert világba...”³ Egyetemi évei alatt öt latin tárgyú kurzust is hallgatott Ponori-Thewrewk Emilnél, köztük 6. félévében, az 1903/1904. tanév második félévében a „Horatius ódái” című kurzust, bár ebből végül nem szerzett jegyet.⁴ [Nem tartom valószínűnek, hogy amiatt, hogy esetleg nem értett volna egyet tanára véleményével – ezt a továbbiakban részletesebben is kifejtem.]

A Négyesy-féle stílusgyakorlat-szemináriumon, ahol sokat, lelkesen és sikeresen működött,⁵ 1905-ben felolvassa Rédey Tivadar két Horatius-fordításáról szóló bírálatát, amelyet Rédey 1943-ban közzé is tesz.⁶ Rédey úgy kommentálja ezt a korai Babits-szöveget, hogy „kapóra jött neki, hogy szélitében kifejthesse Horatiusszal, a műfordítással általában s különösen a formai hűséggel kapcsolatos nézeteit, melyek érezhetőleg nagyon foglalkoztatták”.⁷ Valóban azért nagyon érdekes ez a kritika, mert sok minden kiderül abból, hogyan látja a fiatal Babits azt a Horatiust, akire való utalással majd első megjelenő kötetét elkezd.

Lássuk hát, miket vet a 22 éves Babits Horatius szemére. „Horatius valóban az igénytelenség költője.”⁸ Ezt persze természetesen nem úgy érti, hogy Horatius mint költő igénytelen lenne, hanem úgy, hogy tartalmilag, motivikusan sokszor előfordul szövegeiben az „igénytelenség”: „ez filozofikus igénytelenség: – ez más, és mellesleg, sokkal ellenszenvesebb. Horatius a stoikus, az epikureus iskolát járta végig”.⁹ Filozófiai aszkétizmus tehát ez, a sztoikus filozófia helyes életre törekvése, amelyet Babits életidegennek érez, egy jegyzetben még erőteljesebben fogalmaz: „a filozófus nagylelkű szilárdságára törekedve minden erényből és örömből kifilozofáltak magukat.”¹⁰ A fiatal Babits erkölcsileg hazugnak érzi ezt az igénytelenséget, úgy látja, hogy Horatius vizet prédikál és bort iszik: „ő a filozófusbonvivant, és erősen civilizáció-termék. Műgond az egyszerűsége, finomság az igénytelensége, s természetessége ravasz filozófia.”¹¹ Úgy látja tehát, hogy Horatius ódái formailag rokokósan kifinomultak és nem természetesek, nem „ösztönösek”, ahogy a kor [pl. az előbb idézett Ponori-Thewrewk vélekedése] romantikus módon igényelné.

Ehhez kapcsolódik az a másik szempont is, amit az ifjú Babits a századvégi görögimádat lelkesültségével úgy fogalmaz: „Korának e száraz morálfilozófiája keverte fanyarrá a görög thymumokból már úgyis csak tallózott mézét.”¹² Másodlagosnak érzi tehát a horatiusi költészetet, úgy gondolja, csak kiürültebben utánozza az archaikus görög lírát.

Az eddigiek alapján úgy tűnik, a fiatal Babits nem szereti, sőt nagyon nem szereti Horatiust. Felmerül a kérdés, hogy akkor miért érzi mégis szükségét, hogy foglalkozzon vele, hiszen – ahogy Rédey elmeséli a szöveget közzétevő bevezetőjében – nemcsak

3 Babits Mihály, *Könyvről könyvre*, Magyar Helikon, Bp., 1973, benne: *Horatius nem halt meg*, Nyugat, 1933/15-16, a kötetben: 164–166, *A kétezeréves költő*, Nyugat, 1934/7., a kötetben: 198–203.

4 Belia, *Babits Mihály tanulólévei*, 146–151.

5 Uo.

6 *Babits Mihály kritikai „stílusgyakorlata” 1905-ből*, közli Rédey Tivadar, It, 1943/2., 81–86.

7 Uo., 81.

8 Uo., 83.

9 Ua.

10 Ua.

11 Ua.

12 Ua.

önként, de láthatólag nagyon is lelkesen vállalkozott a fordítások bírálatára, és nem Rédey iránti érzelmek befolyásolták ebben, ugyanis alig ismerték egymást.¹³ Maga a szöveg nem ad választ erre a kérdésre, bár van benne egy olyan megjegyzés, ami talán arra utalhat, hogy miért tartja mégis élvezetesnek Horatiust, megemlíti ugyanis egy fontos jellemzőt, amiről itt még nem teljesen egyértelmű, hogy ez pozitívum: „a Horatius-hangulat még itt is összetett”.¹⁴

Felvetődik ebben a szövegben még egy gondolat, amely eléggé általános a századvégen a Horatiusról való gondolkodással kapcsolatban, tudniillik az, hogy amikor Horatiusról beszélnek, nem lehetséges, hogy Berzsenyi költészete (sőt, talán inkább azt mondhatnám: figurája) ne jelenjen meg az értelmezésben. Babits is említést tesz erről: „Nem mintha Berzsenyink (tartalmilag) nem volna őszintébb, rokonszenvesebb és jobb költő Horatiushoz; hanem mert mégis az a formaszellem kell ide, s a görög versek mézes nemessége. Hisz végre Horatiusban majd csak ez a méz”.¹⁵

A fiatal Babits számára tehát – eszerint a korai kritikus műve szerint – Horatiushoz az egyetlen megfogalmazható erőnye az aiol líra formáinak használata.

In Horatium

Azért az *In Horatium*-ról próbálok beszélni, mert ez a vers nagyon látványosan hordozza azt az ellentmondást, ami Babitsnak Horatiushoz való viszonyát jellemzi. Ez a viszony egyszerre szubverzív [a szöveg felszínén olyan kifejezések lebegnek, amelyek a Babits számára hagyományosnak tűnő Horatius-képpel való elégedetlenségét fejezik ki] és mégis afirmatív [a szöveg ritmusa, utalásai, még nyelve is a klasszikus kultúrához, elsősorban a Babits számára elsődlegesnek tűnő görög kultúrához, de Horatiushoz is kapcsolódik]. Ez az ellentmondás megjelenik – ahogy láttuk – korai prózai szövegeiben, úgy, hogy még diszkurzívan nem fejtja ki, mi az, amiért mégis szereti Horatiust, és kevésbé kiélezetten [a beszélő számára könnyebben elfogadhatóan] a húszas-harmincas éves irodalomtörténeti-irodalomelméleti szövegeiben is, és itt már megfogalmazódik az is, miben látja az érett költő Horatius nagyságát, varázsát.

Az *In Horatium* – amennyire tudjuk – 1904 júliusában keletkezett.¹⁶ Kicsit előbb tehát, mint a Rédey-fordítások kritikája. Izgalmas megfigyelni, hogy a költő Babits ekkor még mennyivel árnyaltabban képes beszélni Horatiushoz való viszonyáról, mint a kritikus Babits.

„Babitsra is érvényes, hogy egy költő által tudatosan megszerkesztett kötet külön jelentéssel bíró kompozíciónak tekinthető, amely bár nem szünteti meg az egyes részek önállóságát, mégis olyan keretbe foglalja a szövegeket, amelyeknek összessége ezáltal többet és mást mond, mint amennyit a versek külön-külön jelentenek.”¹⁷ Kelevéz Ágnesnek ez a megállapítása fontos gondolatot tesz hozzá a versszöveg értelmezéséhez: a szöveg elhelyezése, az, hogy a *Levelek Iris koszorújából* első verseként jelent meg

13 Uo., 81.

14 Uo., 84.

15 Uo., 83. Az „az a formaszellem” egyébként arra utal, hogy Babits már ekkor is csak formahíven tudta elképzelni Horatius fordítását, és többek közt épp azt nehezményezi Rédey kísérleteiben, hogy magyaros felező tizenkettesben adja az általa lefordított két verset.

16 Babits Mihály összes versei, 289.

17 Uo., 24.

először kötetben, ars poetica-szerű, programadó verssé teszi az *In Horatium*ot, ezáltal mintegy megemelve a jelentését: a Horatiusról való diskurzus a fiatal Babits versvilágában szimbolikussá lesz, a költészetről való gondolkodásának egyik megjelenítője.¹⁸

Maga a cím is jelentésteli. Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy Babits latinul ad címet a versnek, és valószínűleg nemcsak az az oka ennek, hogy az idegen nyelvű kifejezés a nemértettség varázsával többletjelentést hordoz, fennköltebb, erősebb, feszültebb lesz tőle a szöveg,¹⁹ hanem az is, hogy a latin kifejezés már a címben felveti a jelentés kétarcúságának lehetőségét. Az 'in' praepositio accusativussal egyrészt természetesen azt jelenti, amit mindenki megtanult már a középiskolai latinórákon Cicero *In Catilinam*jának olvasásakor, hogy 'valakivel szemben, valaki ellen'. Láthatólag ez a szubverzív jelentés a felszínen megjelenő, az elsődleges jelentése a címnek: 'Horatius ellen'.²⁰ Babits azonban bizonyára tudatában volt annak, hogy a praepositio jelentése ennél tágabb, általánosságban valamiféle érzelmi viszonyulással kapcsolatban az érzelem tárgyát jelöli, jelentheti tehát azt is, hogy 'Horatius iránt', 'Horatiussal kapcsolatban', 'Horatiust illetően'.²¹ Vagyis felveti az afirmatív jelentés lehetőségét is.

Ennek az alapvető kettősségnek a jegyében vizsgálom a továbbiakban a szöveget: a felszínen, a közvetlenül fogható szinten csupa szembenállás, a mélyszerkezetben, a mögöttesben alapvető egyetértés tűnik fel. Lássuk hát előbb a szubverzív elemeket! „S ha Tibur gazdadalnoka egykor ily / mértéken zengte a megelégedést, / hadd dalljam rajt ma himnuszát én / a soha-meg-nem-elégedésnek!” Babits a versben a „megelégedés”-t tételezi a horatiusi gondolkodás tartalmi-filozófiai középpontjának. Ezzel a szöveg a héraikleitosi filozófiát állítja szembe, amelyet az ellentétek és a változás képeivel jelenít meg (l. lentebb), sőt egy idézettel is: „s »nem lépsz be kétszer egy

18 „A Levelek Iris koszorújából szerkezete egy világrend tükörképe, nyitánya van és befejezése. A nyitány: *In Horatium, Óda a bűnhöz, Himnusz Irishez*, befejezése *A lyrikus epilógja*. Mind a négy program-vers, bevezetésének, illetve legalábbis a számvetés látszata, de valamennyi még nem költői tárgyak, hanem sokkal inkább feltételeik megénekélése.” Rába György, *Az induló Babits költői „előhangjai”*, ItK, 1979/5., 532.

19 „A költő végbeviszi, hogy a latin szavak úgynevezett értelme teljesen közömbössé váljék. Érthetetlen mivoltukban is, sőt éppen azzal sugallják a szembeszegülést, a dac, a felháborodás villámos légkörét – persze a magyar jelentéssel megtámogatva. Mikor még sejtelmem sem volt a Dante-idézet jelentéséről, már akkor is megértettem a verset. Mindenki megérti – kipróbáltam –, latinul nem tudó diáknemzedékek sora is érti. Ha például azt jelenen az idézet: legyetek átkozottak, vagy: nem kell a hazugság, vagy bármilyen hasonlót, akkor is eleve tudnánk, hogy a szembeszállásról, az igazság csatájáról van szó. Az idézet, éppen idegennyelvűségében, megfajultságában, minden ellenállás titkos jelszavává válik.” Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő, Magvető, Bp.*, 1984, 91.

20 Rába György ezt tételezi a cím egyetlen jelentésének: „A cím – *In Horatium* – értelme: Horatius ellen.” És ennek kapcsán minősíti a verset „antióda”-nak. Rába György, *Babits Mihály költészete [1903-1920]*, Szépirodalmi, Bp., 1981, 28.

21 Babits bizonyára ismerte és használta a Finály-szótárt: „II. tárgyesettel jelöl valami felé való mozgást v. irányt. ... 3) más viszonyokban, a melyekben a valamibe v. valami felé menő irány fogalma többé v. kevésbé tisztán belefoglalva van: ... E) hangulatot, érzést, személyes viszonyt s több effélét jelölve, -hoz, -hez, -iránt, ellen: amor in patriam, indulgentia in liberos; merita in patriam, iránt, vim habere in aliquem, valamire; oratio in aliquem, valaki ellen, ellenben, hoc dicitur in philosophiam, epigramma in aliquos, -ról, -ról, illetőleg.” Finály Henrik, *A latin nyelv szótára*, Franklin Társulat, Bp., 1884, 963. A példák jól mutatják, hogy az érzelem nemcsak negatív, hanem pozitív is lehet. Utal erre a lehetőségre az *Oxford Latin Dictionary* is: „17 in reference to, respecting, with regard to ... b [esp. expr. the subject of speech or writing] ... audite... ~ eas res hominum honestorum testimonium Cic. Tul. 23. *Oxford Latin Dictionary*, Clarendon Press, Oxford, 1968, 856–857.

-patakba», [15. sor – Platón idézi a szöveget a Cratylos 402a-ban].²² Fogalmilag a vers a mozgás, a születés és a halál, az újdonság elemeit hozza: „örök cseréjük”, „lobog”, „Halálnak / köszönöd életedet”, „folytonfolyású”, „Ekként a dal is légyen örökkön új”. Ezeket az elemeket emelik ki a képek is, egyrészt a természet sokféle és változékony motívumával: „fürge fehér habok”, „A láng is hullám”, „mint csobogó patak”, „mint hegyi záporár, / hullámtörés, lavina, láva / s tűz, örökös lobogó”, másrészt három nagyon érdekes, emberi tevékenységeket, életmódokat idéző képpel: „a régi eszme váltson ezer köpenyt, / s a régi forma új eszmének / öltönyeként kerekedjen újra”; „törékeny bár, tengerre termett, / hagyj kikötőt”; „a változás / százszínű, soha el nem kapcsolt / kúsza kerek koszorúját”. Mind az öltözet, mind a hajó, mind a koszorú – talán mondanom sem kellene – jellegzetes ókori kép.²³

Jellemző elem az is, hogy az elvont fogalmakkal kapcsolatos isteneket görögül nevezi meg [„így akarák Thanatos s Aiolos.”], és olyan ókori képeket-neveket használ, amelyek nem fordulnak elő Horatiusnál [„főnix-világunk” 10. sor]. A szókincs elemeiben az is megfigyelhető, hogy olyan sajátos, nem hétköznapi fordulatokat alkalmaz, amelyek erősen Berzsenyire alludálnak [„a soha-meg-nem-elégedésnek”, „aranyos középszer” – ezekről lentebb még részletesebben szándékozom beszélni].

A versforma is tartalmaz bizonyos szubverzív utalásokat. Az egyik ilyen a sorok, sőt strófák közötti nagyon erős enjambement-ok [„S ha Tibur gazdadalnoka egykor ily / mértéken zengte a megelégedést”; „állj akarattal a / rejtett erőkhöz”; „Te is vesd / el restségednek ónsúlyu köntösét”]. Hasonló a cezúra elmaradása is: „S ha Tibur gazdadalnoka egykor ily”.

Ennél is feltűnőbb az a jelenség, amelyet Vekkerdi József is szóvá tesz: „A formák kezelésére vonatkozólag talán nem lesz fölösleges hangsúlyoznunk, hogy a köztudattal ellentétben, a formaművész Babits nem ragaszkodott mereven az időmértékes versek metrikai szabályaihoz. Pl. az *In Horatium*-ban mintegy 13 ízben vét a bevett magyar gyakorlat ellen: „Nézz fel az égre”, „Minden e földön” stb.”²⁴ A Vekkerdi által idézett szabálytalanságok nem is a legfeltűnőbbek. A *Nyugat* költői közül sokan (elsősorban ugyan a második nemzedék, különösen Szabó Lőrinc) szándékosan nagyon is szabadon kezelték az antik metrumokat, az, hogy egy rövid szótagot hosszúnak vesznek,

22 „λέγει που Ἡράκλειτος ὅτι ‘πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει,’ καὶ ποταμοῦ ῥοῇ ἀπεικάζων τὰ ὄντα λέγει ὡς ‘δις ἐς τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἂν ἐμβαίης.’” – „Hérakleitosz azt mondja, hogy »minden mozog és semmi sem marad nyugalomban«, aztán a folyó áramlásához hasonlítva a létezőket, azt tanítja, hogy »kétszer nem léphetsz ugyanabba a folyóba«.” Platón, *Kratülosz*, ford. Szabó Árpád – Horváth Judit, Atlantisz, Bp., 2008, 49–50.

23 Például: Hor. *Carm.* 1. 35. 21–24. [te Spes et albo rara Fides colit / velata panno nec comitem abnegat, / utcumque *mutata* potentis / veste domos inimica linquis;] – a ruha megváltoztatása a szándék, hozzáállás megváltoztatásának megjelenítésére szolgál. A hajónak az emberi sors, életmód, vállalkozások szimbólumaként való szerepeltetésére a leghíresebb példa kétségkívül az alkaioszi példát követő Hor. *Carm.* 1. 14., de talán még közelebbi rokona Babits képének a Hor. *Carm.* 1. 32. 7–8. sora, amelyben nemcsak Alkaiosz sorsát, hanem talán még közelebbi költői témáit is szimbolizálja: sive iactatam religarat udo / litore *navem* [erről részletesebben: Imre Flóra, *Horatius* 1. 32. – *A költői én megképzése* (Ókor, megjelenés előtt)]. A koszorú jelentése viszont határozottan más az ókorban, mint a Babits-szövegben: itt a változás és folyamatosság (mondhatni) mértani képe, Horatiusnál viszont – ahogy a római kultúrában általában – az ünnep, az istenekkel való kapcsolat felvételének a rituális eszköze, szimbóluma. [l. pl. Hor. *Carm.* 1. 26. 8–9. *necte meo Lamiae coronam*, / *Pimplea dulcis*.]

24 Vekkerdi József, *Antik versformák a modern magyar lírában*, ItK, 1969/4., 440.

teljesen általános jelenség. Ennél sokkal erősebb, a szövegből akusztikailag kiütköző, figyelemfelhívó erejű az, hogy Babits helyenként hosszú szótagokat vesz rövidnek: (pl. „Gyűlöllek: távol légy, alacsony tömeg!”; „ne rezzents nyelvet”; „A láng is hullám.”; „el restségednek”; „elégeld már meg”; „s szabad szolgáljuk”). Ezt az anomáliát a magyar „verstani fül” sokkal bántóbbnak érzékeli, ráadásul nem is afféle „dialektális” hosszú-rövid különbségek ezek, mint az, hogy pl. a -ból/ből ragot hajlamosak vagyunk olykor rövid magánhangzóval ejteni, vagy az -s képzőt megnyújtjuk (Babits gyakran szokta)²⁵ intervokális helyzetben, nem, ezek igazi, jó „combos” mássalhangzótorlódások. Kevéssé hihető, hogy ilyenek és ennyien ne lennének szándékosak – és jelentésteliek: a versforma elrontása valamiképpen a „klasszikus fegyelem” elleni lázadást jelez.

Most pedig nézzük, milyen affirmatív elemek láthatóak a mélyszerkezetben! Az első és nagyon látványos ilyen elem az, hogy a szöveg első négy sora Horatius-szöveg: a *Carm.* 3.1. első strófájának fordítása. [Ezt a tényt az 1937-ben megjelent, Babits által korrigált *Babits Mihály összes versei 1902-1937*, Athenaeum, é. n. emeli ki először azzal, hogy a vers első szakaszát kurzívval szedi, az 1928-as Babits Mihály: *Versek 1902-1927*, Athenaeum, é. n. kiadás még ugyanúgy, mint a *Levelek Iris koszorújából*, Nyugat, 1909, kiadás még kiemelés nélkül hozza, bár a vers első megjelenésekor, a *Holnap új versei*, Budapest, Deutsch Zsigmond, 1909, kiadásban mottóként szerepel a latin vers egy kifejezése: „*Carmina non prius audita*”.]²⁶ Érdemes rápillantani a szövegre mint fordításra is. A latin szöveg:

Odi profanum vulgus et arceo.
Favete linguis: carmina non prius
audita Musarum sacerdos
virginibus puerisque canto.

[Gyűlölöm a beavatatlan köznépet, és távol tartom magamtól. Legyetek csendben: korábban nem hallott dalokat éneklek én, a Múzsák papja a lányoknak és a fiúknak.]

Babits változata:

Gyűlöllek: távol légy, alacsony tömeg!
ne rezzents nyelvet: hadd dalolok soha
nem hallott verseket ma, múzsák
papja, erős fiatal füleknek.”

A latin szöveg szókincse alapvetően a vallási szertartás szituációjához kapcsolódik: a „profanus” szó szerint azt jelenti, hogy „szentély előtti, aki nem léphet be a szentélybe”, vagyis a papokon kívül mindenki más.²⁷ Ehhez a nyelvi réteghez kapcsolódik a „favete linguis” állandósult szókapcsolat is, amely voltaképpen egy rituális felszólítás a csendre, nehogy valamilyen rossz hatás megzavarja a vallási cselekményt.²⁸

25 *Babits Mihály összes versei*, 23.

26 *Uo.*, 290.

27 *Oxford Latin Dictionary* 1474, *A latin nyelv szótára*, 1587.

28 *5 linguis* [ore, etc.] ~ere, [in relig. formula] To avoid words of ill omen, usu. = to keep silence; also without linguis. [*Oxford Latin Dictionary*, 681.]

A „virginibus puerisque” szintén a kultuszban gyakori, a kisfiúk és kislányok két félkarát jelenti általában, amire a szituáció is utal: a beszélő, a „sacerdos” (=pap) egyben a karvezető is, aki megszólítja a vallási cselekményben, a himnusz előadásában vele együtt résztvevőket. Ezt a kultikus éneket emeli ki az is, hogy a szöveg a „canto” igealakot használja.²⁹

Babits láthatóan más irányba fordítja a szöveg jelentését. Ahogy már említettem, az első megjelenéskor mottó vezette be a verset: ennek nemcsak az lehetett a szándéka, hogy megjelölje a pretextust, sőt, valószínűleg fontosabb is volt az, hogy mit emelt ki a szövegből, az újításra, a modern irodalom megteremtésére vonatkozó elemet, ahogy erre utal a „virginibus puerisque” átértelmezése is: „erős fiatal füleknek” szánja a versét, azoknak, akik vele együtt egy új magyar irodalmat akarnak, lázadva és nem törődve a lázadás nehézségeivel. Ilyen értelemben az „alacsony tömeg” sem más, mint azok, akik az új költészetnek ezt a szellemi magasrendűségét, fenségességét nem értik, nem fogadják el, akik nem részesei a modern művészet misztériumának.³⁰

A fordítás tehát egyfelől nagyon is pontos [sokkal pontosabb, mint az 1961-es két-nyelvű Horatiusban megjelent Illyés-féle fordítás: „Gyűlölve mondom: hátra, hitetlenek! / Oltári csöndet! Még soha nem dalolt / dalt zengek én, a Múza papja / ifju szűzek s fiuk új hadának.”, amely nemcsak a horatiusi szöveg szakrális asszociációit cseréli fel valamiféle dühös, prozelita gögre, hanem az „oltári csönd” kifejezéssel – amely láthatólag a vallási kontextust akarná becsempészni a szövegbe – még a szlengeséget is kellemetlenül belekutyulja az így csaknem érthetlenné váló másodlagos jelentésbe]. Másfelől persze – és ez természetes is, hiszen nem műfordítással van dolgunk, hanem parafrázissal – Babits máshová teszi a hangsúlyokat, a horatiusi szöveg inkább a szakrális környezetet emeli ki, azt, hogy amit mondani fog a versben, az valami nagyon fontos, valamiféle gondolati ciklus [a római ódák] kezdete, Babits inkább a költői újdonságra, az újfajta irodalomra, a nemzedék, a költő-beszélő indulására teszi a hangsúlyt. Mégis az, hogy a vers pretextusa egy Horatius-vers, azt az értelmezést támasztja alá, hogy Babits számára Horatius nagyon fontos előd, akivel ha vitatkozik is, hozzá képest határozza meg álláspontját, hiszen nem akárkivel állunk le vitatkozni.

Szintén affirmatív elem, hogy a vers alkaioszi strófában íródott, amely Horatiusnak is egyik kedvenc formája, a *Carm.* négy könyvének 113 verse közül 37 ilyen, ez a leggyakoribb versforma. A nyelvi elemek között is sok olyat találunk, amely a horatiusi nyelvre is jellemző.³¹ Ilyen például az, hogy van a versben néhány [kevés számú] egyszerű kép, amelyek ismétlődnek a szövegen belül, pl. víz, tűz, föld, dal, ruha. Ez a fajta „kevésszavúság”, amely nagyon felerősíti a szavak konnotációs auráját, jellemző Horatiusra is. Hasonlóképpen az anaforás ismétlődések kedvelése: „Nézz fel” – „Nézz szét”; „Minden e földön, minden a föld fölött”; „a régi eszme” – „s a régi forma”; a kiasztikus szerkesztések (pl. „barna cigány ködök” – „fürge fehér habok”; „Igy nem is él soha, / mi soha meg nem halt.”).

29 Kárpáti András, „*Római Lalage-dalnokok*” = *Horatius arcai*, szerk., Hajdu Péter, Reciti, Bp., 2014, 85–89.

30 Fábíán Márton, *Önértékelés és identitástudat Babits Mihály korai költészetében*, Irodalomismeret 2011/4., 176.

31 Természetesen ezekben az esetekben nem feltétlenül Horatius-hatásról van szó, állíthatjuk azt is, hogy a két költő között kimutatható hasonlóságok egyszerűen valamiféle közös retorikai-stilisztikai világra utalnak. De talán ez sem teljesen véletlen.

A mondatszerkesztésben is sok közös vonást fedezhetünk fel. Mindkét költőre jellemzőek a bonyolult, sorokon át, sőt olykor versszakokon át kanyargó mondatok: pl. „S ha Tibur gazdadalnoka egykor ily / mértéken zengte a megelégedést, / hadd dalljam rajt ma himnuszát én / a soha-meg-nem-elégedésnek!” Az pedig, hogy Babits ebben a versben gyakran teszi kötőszó, sőt olykor a közvetlen logikai kapcsolat mellőzésével egymás mellé a mondatokat, tekinthető akár a horatiusi versbeszéd hatásának is, mert egyébként ez a típusú nyelvi megformálás nem nagyon gyakori a korai Babitsnál, sokkal inkább szereti a párhuzamokat, ellentéteket, világos, gyakran kötőszóval is jelzett egymás mellé rendeléseket (pl. *Messze... messze..., Theosophikus énekek, Strófák a wartburgi dalmokversenyből*). Itt viszont olyan, kissé elliptikus gondolatmenetekkel találkozunk, mint Horatiusnál a római ódáiban. (Pl. „A láng is hullám. Szüntelenül lobog / fönix-világunk. Így nem is él soha, / mi soha meg nem halt. Halálnak / köszönöd életedet, fű és vad!”)

Végül talán érdemes kiemelni az affirmatív elemek sorában azt, hogy a heves indulattal támadott „horatiusi megelégedés” elvetése nem a hagyomány teljes elvetéseként fogalmazódik meg, hanem régi és új valamiféleképpen örökösén egymásba csimpaszkodó, egymásra utalt, egymással társalgó vonatkozásaként: „Ekként a dal is légyen örökkön új, / a régi eszme váltson ezer köpenyt, / s a régi forma új eszmének / öltönyeként kerekedjen újra.” és „a változás / százszínű, soha el nem kapcsolt / kúsza kerek koszorúját fonják”. Szubverzivitás és afirmativitás tehát – úgy tűnik – egyaránt, egyensúlyban jelenik meg ebben a szövegben.

Van viszont még egy olyan nyelvi-gondolati szubsztrátum a szövegben, amiről ezen kívül is érdemes tudomást vennünk, mert talán sok tekintetben kulcsot adhat Babits Horatiusához való ellentmondásos viszonyához. Ilyen jelzős szerkezetekre, szóösszetételekre gondolok: „Görnyedt szerénység, kishitű pórerény / ne nyomja lelked járomunott nyakát”. Ismerős ez a sűrű, konkrét és átvitt értelműt egymásra torlasztó, minden felesleges nyelvi elemet elimináló beszédmód: Berzsenyi monumentális árnya sejlik fel a szöveg mögött.

Fel kell tennünk tehát a kérdést az értelmezés szempontjából is: amikor Babits Horatiuszt mond, nem Berzsenyit ért-e rajta? Vagy ha ez talán túl erős megfogalmazás lenne is, de legalábbis az a gyanú befészkelhet a gondolatainkba, hogy igencsak 19. századias mentét visel ez a Horatius! Talán nem jogosulatlan ez az asszociáció, hiszen abban a korai kritikájában, amelyre fentebb utaltam, szintén együtt emlegeti, egymáshoz hasonlítja a két szerzőt, sőt Horatius fordítását csakis Berzsenyi nyelvének tudja elképzelni: „Nem emlékszem most biztosan, ki volt az, aki Barna Ignác fordítását bírálván a Budapesti Szemlében, először mondta meg: Horatius magyar fordítójának Berzsenyit kell kívülről tudnia; akárki azonban, okosan beszélt.”³²

Nézzük tehát, milyen elemek utalnak arra magában a szövegben, hogy az „In Horatium”-nak legalábbis az egyik síkon a jelentése: „In Berzsenyi”. Ilyen elsősorban az, hogy a Horatiusnak tulajdonított legfőbb gondolati elemek Berzsenyi nyelvének fogalmazódnak meg: „hagyj kikötőt s aranyos középszer”. Horatiusnál egyetlenegy helyen, a *Carm.* 2. 10. 5. sorában fordul elő az a kifejezés („Auream quisquis mediocritatem / diligit”), amelyet Berzsenyi *A jámborság és középszer* című versében így magyarárt: „arany Középszer”.

32 Babits Mihály kritikusi „stílusgyakorlata” 1905-ből, 83.

Feltétlenül kell itt tennünk egy rövid kitérőt a „mediocritas” értelmezésével kapcsolatban. Horatiusnál a szó maga csak egyszer fordul elő, de mind a *carmen*-nek, mind az egyéb műfajba tartozó művei gyakran foglalkoznak azzal a filozófiai gondolattal, amelynek a kifejezése: nem más ez, mint a görög költészetben is oly gyakran megjelenő μεσότης, az aristotelészi filozófiának az a tétele, hogy a helyes élet az, amely a végletektől távoltartja magát.³³ Úgy kell ezt persze értenünk, hogy a végletek mindig viszonylagosak, attól a helyzettől függenek, amelyet mi magunk foglalunk el a képletben. Talán a legvilágosabban a *Nikomakhoszi etika* egy részletevel szemléltethetjük ezt az elgondolást:³⁴

Háromféle állapot van, éspedig: két rosszaság: az, amely a túlzásban, s az, amely a hiányosságban nyilvánul meg – és egy erény, ti. a középhatár; ezek egymással bizonyos tekintetben mind ellentétben vannak. Éspedig a végletek a középpel is és egymással is ellentétesek, viszont a közép a végletekkel ellentétes... A bátor ember például a gyávához viszonyítva vakmerőnek, a vakmerőhöz képest pedig gyávának tűnik fel; ... s ezért a végletekbe eső ember azt, aki a középhez tartja magát, szeretné mindig magától a másik véglét felé eltolni, úgyhogy például a gyáva ember a bátort rendszerint vakmerőnek, a vakmerő viszont gyávának nevezi, és így tovább.³⁵

A „közepesség” tehát, amiről itt szó van, korántsem a középszerűség mai értelmében, tehát valamiféle igénytelenségként, jobbra nem törekedésként értendő, hanem egyfajta mértéktartásként, a filozófiailag elítélt végletelesség ellentétéként.

És tulajdonképpen valahol itt, ezen botlik meg talán nem is csak a *Carm.* 2. 10.-hez, hanem bizonyos mértékig a horatiusi életszemlélethez való magyarországi viszony is, ahogy Ritoók Zsigmond fogalmaz: „Voltak idők, mikor meg éppen a megalkuvás dicséretét érezték ki a költeményből”.³⁶ Úgy tűnik tehát, hogy Babits lényegében ezzel a gondolattal száll szembe versében, amelynek a másik kulcsszava is Berzsenyi-szó: a „megelégedés”, éspedig ez is *A jámborság és középszerűségről* származik: „Tiszta lélekkel s megelégedéssel / Látja csúrében keze míve bérét”, bár más Berzsenyi-versekben is előfordul (pl. *Osztályrészem*). Az is érdekes, hogy a „megelégedés” olyan szó, amely Horatius carmenjeiben meglehetősen ritkán fordul elő [1. 35. 37. 2. 18. 22.], maga a gondolat ugyan gyakori, de mindig az anyagiakra vonatkozik, azt sokszor sorolja fel Horatius, hogy mi mindene nincs – ami egy-egy gazdag, előkelő háztartásban megvan. A Babits-szöveg viszont láthatólag a „megelégedés”-t a változtatással, az újat-kereséssel, a vállalkozókedvvel állítja szembe, erre vonatkozik a „soha-meg-nem-elégedés” megéneklése.

Hol történik hát meg a fogalom tartalmának elcsúszása? Véleményem szerint Berzsenyiné. Ha kissé közelebről megvizsgáljuk a már többször emlegetett versét,

33 R. G. M. Nisbet – Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace Odes, Book II.*, Clarendon Press, Oxford, 1978, 160–161.

34 Michèle Lowrie, *Horace's Narrative Odes*, Clarendon Press, Oxford, 1997, 85.

35 Arisztotelész, *Nikomakhoszi etika*, ford. Szabó Miklós, Európa, Bp., 1987, 49–50.

36 Ritoók Zsigmond, *Horatius és az arany középszerű = Uó., Vágy, költészet, megismerés*, Osiris, Bp., 2009, 359.

A jámborság és középszer, azt tapasztaljuk, hogy a „kevéssel megelégedés” kiindulási pontja Berzsenyinél is az anyagiak és a hatalom szempontjából jelenik meg, de már a címben megjelenő „jámborság” is változtat valamit azon, hogy a „középszer” pusztán a „nem kapzsi”, „nem hatalomra törő” jelentést hordozza. A *Magyar Nyelv Értelmező Szótára* a „jámbor” melléknévre a következő jelentéseket hozza:

1. Olyan <személy, csoport>, aki, amely senkinek sem árt; jóindulatú, szelíd, türelmes. *Jámbor ember; jámbor lélek; jámbor társaság; egy jámbor öregasszony. Olyan jámbor, hogy a légynek sem árt* v. vét. Szóláshasonlat(ok): *jámbor, mint a → birka.* »Töprekedtem, miként lehetnének e jámbor lelkészek oly fontos irományai, melyeknek elrablását mások kívánhatnák.« [Eötvös József] »A jámbor félsüket embert önkívületbe sodorta az izgalmas jelenet.« [Kuncz Aladár] || a. Olyan <személy, csoport, közösség>, aki, amely másokról csak jót tesz fel, és mindig jót vár; jóhiszemű, hiszékeny. *Jámbor nézőközönség; jámbor olvasó. Azt hitte nagy jámborul, hogy ~* || b. Jóságos lelkületre, jó szándéokra valló <magatartás, cselekvés, arckifejezés>. *Jámbor érzés, szándék, viselkedés; jámborul v. jámboran viselkedik.* »A koldus, jámbor arcú öreg ember, rábámult.« [Móricz Zsigmond] 2. (valásügy) Istenfélő, kegyes. »Indulása után a jámbor [zarándok] csapatnak / Anikó és Bence nosza félre csapnak!« [Arany János] || a. [ritka, régies] Tisztes erkölcsű, példaadó magaviseletű. *Jámbor asszony.* »Puhaságra serényebb Gyermekek álltak elő az erősebb jámbor apáktól.« [Vörösmarty Mihály] »Most hallgass szavamra, jámbor szolga Bence...« [Arany János] 3. [kissé rosszálló, gúnyos] <Bátortalansága, szelídsége miatt> élheteretlen, gyámoltalan. »Jámbor legény volt kelmed, ... hogy egy szép leánnyal beszélni sem tudott.« [Vas Gereben] || a. [ritka, gúnyos] Nehéz felfogású, együgyű, mafia. *Jámbor lélek.* 4. [bizalmas] Sorsával, helyzetével együttérzést v. szájalmat keltő. *A jámbor áldozat; a jámbor férj.* »Kivül-belül szomorú csárda ez A Kutyakaparó, / Éhen-szomjan szokott itt maradni A jámbor útaxó.« [Petőfi Sándor] 5. (átvitt értelemben) Olyan <állat, rendsz. háziállat>, amely az embert nem bántja, amellyel könnyen lehet banni; szelíd, kezes. *Jámbor kutya, macska, tehén.* »Udvaron fehérlik szőre egy tehénnek: ... Csendesesen kérődzik, igen jámbor fajta.« [Arany János] »Öreg jámbor bolond, de jó tehén.« [József Attila] || a. (átvitt értelemben, költői) Csendes folyású, lassú sodrású, kárt nem okozó <folyóvíz>. »Szegény Tisza, miért is bántjátok? Annyi rosszat kiabáltok róla, S ő a föld legjámborabb folyója.« [Petőfi Sándor] »Jámbor ... patak, még lefelé is csak immel-ámmal folyik.« [Mikszáth Kálmán] 6. (átvitt értelemben) Általában olyan <személy, dolog>, aki, amely bizonyos tekintetben ártalmatlan, nem veszedelmes. *Jámbor rajongó, rajongás.* »A káplár átlátta, hogy igen jámbor ördöggel van dolga.« [Jókai Mór]³⁷

Azért tettem ide az egész szócikket, mert nagyon látványos, hogy ahogy haladunk benne előre, egyre inkább olyan jelentésekkel találkozunk, amelyek ne-

37 A magyar nyelv értelmező szótára, I–VII., Akadémiai, Bp., 1959-1962, ad loc.

gatív konnotációjúak, így alakul valamiképpen át a Berzsenyi-szöveg olvasatában is a „jámborság” fogalma az eredeti „jó ember” pozitív fogalmából a világtól elzárkózó, semmin változtatni nem akaró, tehetetlen és csaknem önelégült alak képévé. Nyilvánvalóan ez az, amivel olyan szenvedélyesen száll szembe Babits.

Érdeemes megfigyelni, hogy nyelvileg is mennyire élénken felidézi a Babits-szöveg Berzsenyit: „Görnyedt szerénység, kishitű pórerény / ne nyomja lelked járomunott nyakát: / törekeny bár, tengerre termett, / hagyj kikötőt s aranyos középszert...” Ilyen nyelvi jellegzetességek a jelzős szókapcsolatok, amelyekben a konkrét főnév és az elvont melléknév (vagy fordítva) összekapcsolása adja a sajátos hatást. Babitsnál például: „Görnyedt szerénység”, „járomunott nyakát”, „aranyos középszert” – Berzsenyinél pedig: „ragyogó dagályát”, „Tarka pórázon”, „magas asztaloknál” „fényes rabigát” [A jámborság és középszert]. Erőteljes stílushatásúak az olyan összetett szavak is, amelyek valamilyen nyelvi-gondolati elem kihagyásával, mintegy a szavakat erőszakosan egymáshoz rántva, a tartalmat összesűrítve jönnek létre. Babitsnál: „restségednek ónsulyu köntösét”, „kishitű pórerény”, „lelked járomunott nyakát”, Berzsenyinél: „Tantalus-szájjal”, „Szabínám hív keze-főzte mellett”, „Sem majomnévéért kenyerét nem adja” [A jámborság és középszert]. Sőt, az is Berzsenyi-szerűnek tűnik, ahogy az utolsó versszakban az állapothatározót minden nyelvi jel nélkül teszi Babits a mondatba, s ezáltal valamiféle pillanatnyi bizonytalanságot, s egyszersmind a rendkívüli tömörség érzetét teremti meg: „s szabad szolgáljuk, állj akarattal a / rejtett erőkhöz, melyek a változás / százsínű, soha el nem kapcsolt / kúsza kerek koszorúját fonják.” Arra emlékezteti ez az olvasót, hogy Berzsenyinél is milyen gyakori az, hogy a képek egymásra torlasztása, a kötőelemekkel való végtelen takarékoság ilyen izgalmasan homályossá tudja tenni a kifejezést: „Nézd: a kevély tölgy, melyet az éjszaki / Szélvész le nem dönt, benne termő / Férges erős gyökerit megőrlik, // S egy gyenge szélről földre terítettik!” [A magyarokhoz I.]

Abban foglalnám össze végül is az *In Horatium* elemzésének tanulságát, hogy Babits számára talán azért ellentmondásos ennyire ebben a korai korszakában a Horatiusról való vélekedése, mert nem egyszerűen Horatius szövegeivel van kapcsolatban, nemcsak hozzájuk alakít ki magában viszonyt, hanem sok tekintetben a korabeli irodalomtudományi diskurzus Horatius-képéhez is, ez pedig – úgy tűnik – kissé összemosza Horatiust és a 19. századi költészet „Horác”-alakját.

Később

Ferenczi László Babits-tanulmányában az *In Horatiummal* Az európai irodalom történetét állítja szembe:

Csakhogy a két szöveg között, az *In Horatium* verse és a hatalmas esszé prózája között beláthatatlan a különbség. Az első szöveg újjongó és hódító – egyidős Ady jövőt igénylő költői forradalmával, a diadalmas kubizmus optimizmusával, és azzal, hogy Pound felfedezi a provenszál költészetet; a második szöveg már nemcsak az I. világháborút követi, hanem a nürnbergi könyvégetést is, amikor a kubizmus már kihalt a világból, és Pound leszerződött Mussolinihez. Az első szöveg, az *In Horatium* szenvedélyes

vita az arany középszer filozófiájával. A második szöveg Horatius fejezete nem kevésbé szenvedélyesen méltatja a római költő lebírhatatlan szellemi függetlenségét. A negyedszázaddal korábban elutasított Horatius mintha példaképpé válna... Babits, a hajdani hódító, most megőrzővé válik, és most a megőrzés lesz az igazi hódítás.³⁸

Ahogy az *In Horatium* vizsgálata kapcsán láttuk, Babits viszonya Horatiushoz természetesen bonyolultabb ennél, de a két időbeli végpont között a világ változását nagyon szemléletesen jeleníti meg ez az idézet. Valamiképpen ezzel a változással kapcsolható talán össze az is, ahogyan Babits esszéiben egy ideig oscillál a Horatius-kép: az, hogy viszonylag gyakran utal rá, éspedig úgy, hogy evidenciának tűnik a szövegeiben az, hogy Horatiust nagy költőnek tartja, váltakozik azzal, hogy negatív konnotációkat társít hozzá, később viszont, a harmincas évek közepe táján ez a könnyed kézzel, ironikusan fel-feldobott Horatius-rajz mintha megkomolyodna, sőt, elkomorodna, és inkább csak az az oldala marad meg, hogy Horatius a klasszikus hagyomány nagy, bonyolult és rejtélyes alakja, akihez ragaszkodnunk kell akkor is, ha nem teljesen értünk vele egyet, mert a szorongatott kultúra és humánus megtestesítője, távoli ragyogás az egyre inkább elsötétülő világban.

Érdemes néhány idézetet megnézni, olyanokat, ahol az esszé témája nem Horatius, hanem csak valamilyen összehasonlítás egyik tényezőjeként merül fel. 1909-ben, Swinburne-ről szóló esszéjében ezt írja: „Minden nagy költő dekadens volt. Horátius nyelve nem dekadens-e?”³⁹ Ebben a megnyilatkozásban természetesen nem az az érdekes, hogy Horatiust dekadensnek tartjuk-e vagy nem (igazából nagyon kérdéses az is, hogy Babits vajon mit értett itt azon, hogy dekadens, talán csak azt, hogy a korába nem belesimuló, „modern”), hanem az, hogy milyen természetesen jön a nyelvére-tollára Horatius neve, amikor arra hoz példát, hogy „minden nagy költő”. Látszólag az ellenkező irányba tér ki az inga Anatole France-ről szóló esszéjében: „De derűs szkepticizmus volt ez: bizonyos horáciusi életfilozófiába olvadt fel, bölcs életörömbbe, kedves nemtörődomségbe a magasabb dolgok iránt. Ez volt az abbé Coignard kora. Azonban Anatole France mélyebb és nyugtalanabb kedély volt Horáciusnál: nem állhatott meg itt, e derűs közönyben.”⁴⁰ Mintha némi lekezelő fölény lenne ebben a megállapításban Horatiusszal szemben, aki nem elég „mély és nyugtalan kedély”, akinek az életszemlélete nem látszik olyan „modernnek”, mint a nyelve. De ez még a béke világa, a hosszú 19. század.

A nagy háború után Babits nyugtalanul újat kereső szelleme más irányba fordul, határozottabban a „régí forma... öltönye” felé nyúl az új, minden eddigi tartópontjától elszabadult világban, ezt fogalmazza meg nagy esszéjének címe is: *Új klasszicizmus felé*. Ez lesz az a pont, ahol Babits már érzi, hogy „a föld hogy fordul az égnek alél-

38 Ferenczi László, *Babits, Denis de Rougemont, Priestley és a többiek... = Mint különös hírmondó. Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, szerk. Kelevéz Ágnes, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1983, 69.

39 Babits Mihály, *Swinburne*, Nyugat, 1909/3. = Uő., *Esszék, tanulmányok, kritikák 1900-1911*, Argumentum, Bp., 2010, 176.

40 Babits Mihály, *A kételkedés kötelessége*, Nyugat, 1912/21. = Uő., *Gondolat és írás*, Athenaeum, Bp., 1922, 219.

tabb / tájaira” [*Mint különös hírmondó*], s az egyetlen védelem, ellenszer ez ellen mi lehetne más, mint a klasszikus kultúra, klasszikus szellem:

A lelkeséget a maga elemezhetetlenségében, oszthatatlan feszültségében és mélységében látni, s nem többé testi és téri analógiák szerint: oly feladat, melyet a filozófia talán hiába tűz a tudomány elébe; de a költészetnek meg kell tudnia oldani. [...] A lelkeség szabadságot jelent, s a szabadság tudata csakugyan fontos biztatás; fölcillantani az Élet minden kényszerűségeinek mélyén eltemetett, fojtott, feledett szabadságot és felelősséget: igazi korszerű misszió. Teljesítése visszaadhatja a Szellemi Kultúra presztízsét.⁴¹

Az 1930-ban megjelent *Ezüstkor* című másik nagy esszéjében fogalmazza meg legegységelműbben Babits azt, hogy mi az Horatiusban, ami ellenszenvet kelt benne: „Jöjjön hát a harc, a megtartó harc a romlás ellen, jöjjön a szigorú bíráló és a gúny, jöjjenek a Tacitusok és Petroniusok! Tragikus harc, hőroszi irodalom: szemben a korral, s felülről bírálva az elboruló, barbár életet! Ó, elégedett, ó, betelt Horácok, századukkal úszók és csillogók, császárok glorifikátorai: mily más ez!”⁴² Politikai ellenszenv ez, Babits Horatiust a hatalom oldalán álló költőként értelmezi, és ez az, ami elfogadhatatlan számára. Figyeljünk fel azonban egy apróságra: a helyesírással! Babits többféleképpen írja Horatius nevét, a viszonylag korai szövegeiben előfordul „Horatius”, „Horácus” és „Horátius” formában is. A „Horác” forma azonban túlságosan is sugallatos: 19. századi, sőt 19. század elejei ez az alak. Nyilvánvalóan utal valamire. Berzsenyire, vagy csak az akadémikus felfogásra? Nem tudom. De az biztos, hogy ugyanebben a szövegben egy kicsivel előbb ráadásul idézőjelben szerepel: „Őriz-zük-e hát, amit örököltünk, unva és makacsul, s próbáljunk visszatérni hitetlen is a régi numenekhez, mint Vergilius és a »gúnyos Horác« Vestához s Juppiterhez?”⁴³

A *Nyugat* Könyvről Könyvre rovatában egészen más kontextusban jelenik meg Horatius. Az 1933-as *Horatius nem halt meg* című esszében a legnagyobbak közé sorolja: „Vannak nagyobb, szárnyalóbb vagy gazdagabb lírikusok, de a könyvnek, Horatius óda-könyvének, alig van párja a világirodalomban.”⁴⁴ Ebben a szövegben az, amit korai megnyilvánulásaiban határozottan hibájául rótt fel, a „filozófia sekélyessége” elveszti jelentőségét: „legtöbb versét annyiszor olvastam, hogy most már csak a nyelvet élvezem, egy-egy elfeledt sor verslejtését, egy plasztikus szórendet vagy jellegzetes horatiusi hangsúlyt. Horatius nem halt meg, s különös dolog, hogy ilyenekben él tovább, mikor egész életfilozófiája igazán elavultnak látszik, s tartalma is talán egy görögből jött konvencionális költészet sablon tartalma.”⁴⁵ Babits mintha nagyon másképpen olvasna már, a filozofikus tartalomnál fontosabbá vált számára a költői erő, és ezt nagyon is megtalálja Horatiusban: „És csodálatos: éppen ez az öncélú művészet, ez a különös és mindenütt jelenvaló nyelvpasztika olvasztja egybe a konvenció s idegenből kölcsönzött témákat egységgé, léletté, egyetlen

41 Babits Mihály, *Ezüstkor. Tanulmányok*, Athenaeum, Bp., 1938, 158, 205–208.

42 Uo., 208

43 Babits, *Ezüstkor*, 207.

44 Babits, *Könyvről könyvre*, 165–166.

45 Uo., 165.

emberi attitűddé, az emberi dolgok meleg zamatával, úgyhogy magát a költőt, az egyént érezzük lélegzeni, ránk nézni, örök-joviális elevenségében.⁴⁶ Nincs már szó arról, hogy hazugnak vagy mesterkéltnek érezné Horatiust, ellenkezőleg, a megformáltság tökéletessége teszi számára igazzá, egyedivé, örökkévalóvá. Elfogadhatóvá vált számára az az ellentmondás, amelyet benne látott, immár nagy műnek érzi az Ódákat: „halhatatlan típusa az emberi lélek szembenézésének evvel a halálos élettel – verszenébe és szózatba sűrített életíz, mely halálig vissza-visszatér ínyünkre, ha egyszer megízleltük.”⁴⁷ Talán nem véletlen az, hogy ebben a mondatban kétszer [háromszor?] is megjelenik a „halál” szó. Éppen az egyre közelebb nyomuló fenyegetettség érezteti meg Babitscsal Horatius ellentmondásos hangjának erejét-ízét.

A *kétezeréves költő* című esszéje a Horatius születésének bimillenniumát ünneplő cikkek hosszú sorába illeszkedik. Itt mintha a korszellemnek valamilyen általános idegenkedésével szemben nyilatkozna Horatiusról, mintha arról próbálná meggyőzni az olvasókat, hogy Horatius mégiscsak jó. „Az »arany középszer« költőjét valósággal be kell mutatni a mai közönségnek amely jóformán semmitsem tud róla, s amit tud, az is ellenszenves.”⁴⁸ Először sorra veszi azokat a szubverzív elemeket, amelyeket ő maga is több esszéjében előhozott: Horatiusra sem a nagy eszmék, sem a finom szépségek nem igazán jellemzőek, a köznapi világ költője ő. De épp ez az erőssége is: modernsége, urbánussága, ironikus világlátása. „Mindig hajlandó önmagán is mosolyogni.”⁴⁹ Másrészt ebben a szövegben Babits már igazi lírikusnak látja, aki az élet és halál nagy témáit képes megszólaltatni: „Ódái melyeket ma inkább daloknak neveznénk, az élet legszebb és legmulandóbb örömeinek valóságos bibliáját teszik. [...] A mi modern romantikus felfogásunk a lírát csak a túlzottban, a vadban, az ősíben, a korlátatlanban szereti keresni. Mindez Horatius egész lelkeségével a legtökéletesebb ellentét. S mégis Horatius minden ízében lírikus...”⁵⁰ Végül pedig szembenéz azzal a legproblematisabb elemmel is, amelyről már ejtettünk szót: hogy hol is jelölje ki a helyét Horatius politikai költészetének:

Ez a nyelv és vers mindenre képes: acélos és férfias zengésekre épűgy, mint érzéki, lágy, élvezet hangokra. Horatius készséggel állott hatalmas pártfogói mellé abban is hogy költészetét a nagy római ügynek, a világ-birodalmi eszmének szolgálatára odaadja. Így születtek a »római ódák«, amik egy egész nagy modern »hivatalos és ünnepi« ódaköltészetet vontak maguk után, s családjuknak még ma sem szakadt magva. Horatius azonban mindig bizonyos fölényrel kezelte az ilyen politikai témákat. Legharciasabb költeményében Tyrtaiost zengi vissza: dulce et decorum est pro patria mori. De nyomban utána maga is mosolyogni látszik háborús pártosán s naív népmesei hangulattal üti el.⁵¹

46 Ua., 165.

47 Uo., 166.

48 Uo., 198.

49 Uo., 200.

50 Uo., 200–201.

51 Uo., 202.

Érezhető, hogy Babits nehezen bocsátja meg Horatiusnak, hogy (szerinte) a világbirodalmi eszméket szolgálta, de – úgy tűnik – felfedezi azt az oldalát, amelyet majd csak a 20. század végének filológiája, hogy talán ezt sem veszi teljesen komolyan, felette áll a politikának: szövegének értelmezése sohasem egyértelmű, mindig felmerül az ironikus olvasat lehetősége.

Összegzés

Babits Horatius-képének lényeges jellemzője nemcsak az, hogy az időben erősen változik, hanem az is, hogy adott szövegeiben is ellentmondásos. Általában egyszerre, egymás mellett vannak jelen benne szubverzív és affirmatív elemek. Talán úgy lehetne leginkább megközelíteni ezt a problematikát, hogy Babits számára idegen volt az az érzelmi és hangulati kiegyensúlyozottság, amelyet Horatius költészetében kora látott, és amely – legalábbis a felszínen, a szövegek direkt filozofikus megnyilvánulásaiban – tényleg észlelhető a *Carmen*ekben. Idegenkedett attól a legalábbis kétértelmű politikai állásfoglalástól is, amelyet Horatiusnak az Augustus-érában tulajdonítottak, és amelynek kétértelműségét [egyszerre az egyszerűség hirdetése és a politikai hatalom kedvezéseinek elfogadása] a századelő újra, modernségegre törekvő, a birodalmiság eszméjével szembenálló körei már meglehetősen erős indulattal észleltek és elítéltek benne. Másfelől nemcsak a költői nagyságot érzékelte benne tévedhetetlenül Babits, hanem talán ő az első a magyar irodalomban, aki meghallja azt a kételkedő, ironikus hangot is az *Ódák*ban is, amelyet majd a modern filológia fedez fel, tárgyalt részletesebben.



„Istenek és állatok, ezekből áll a világunk.”

ALAN MOORE – EDDIE CAMPBELL: *A POKOLBÓL*, FORD. BAYER ANTAL

Kráncz Bence *Sötét varázsigék – Alan Moore képregényei* (Filmvilág, 2018/10, 24–29.) című portréjában fogalmazza meg azt a gondolatot, hogy a brit képregényíró alkotásmódjára egyfajta *totalizálás* jellemző. Ez azt jelenti ebben az összefüggésben, hogy az egyes művek fikcionális világai mintegy beburkolják az olvasót egy kimeríthetetlennek tűnő kulturális teljességbe, mely az elemek között létrehozott új és új kapcsolatok által folyamatosan eltérülő ismétléseket és variációkat produkál. Mindez megjelenik a képregények időkezelésében és történelemfilozófiájában is, a különböző idősíkok közti törések, átmenetek és ismétlődések anakronisztikus szerkezetében. A Moore-féle intertextualitás nyolcvanas évekbeli sikertörténete a posztmodern következményeinek popkulturális beágyazódására mutat rá, miszerint a képregény-történet „betelt” és/vagy „bevégezhető” szöveguniverzumként jelenik meg. Ennek csak látszólag mond ellent, hogy a recepció a médium forradalmáraként ünnepelte az angol művészt, hiszen Moore posztmodern revizionista és nem avantgárd hős, vagyis nála a radikális szakítás metafizikai gesztusainál erősebb a médiumtörténetbe történő parazitaszerű *befészkelődés* stratégiája – nem véletlen hogy több sikere [*Britannia Kapitány*, 1982–1984, *Swamp Thing*, 1984–1987, *Batman: A gyilkos tréfa*, 1988] egy-egy már létező franchise megreformálásához köthető.

Az itthoni képregénykiadás utóbbi években tapasztalható harmadvirágzása Alan Moore életművének is „igazságot szolgáltatott”, hiszen a legtöbb alapmű – főként a Fumax Kiadó jóvoltából – már olvasható magyarul. A totalizálás szempontjából legjelentősebb *Különleges Üriemberek Szövetségének* első kötete tavaly jelent meg, melynek intertextuális poétikáját a *crossover* fogalmával világíthatnánk meg a legkönnyebben. A crossover olyan totalizáló történet, melyben különböző fikcionális univerzumokból származó karakterek találkoznak össze. A kifejezés a szuperhőszáner kontextusában teljesen magától értetődő, hiszen a különböző kiadók épp a crossover-sztorik segítségével építik fel és mélyítik el a maguk multiverzumát, de a klasszikus horror-franchise-ok történetében is számos ilyen [a „meets” vagy „versus” formával felvezetett] „keresztveződést” találhatunk. Ennek a túlpörgetett formája az ún. „monster rally” [Glenn Edward], ahol nem két karakter ütközik, hanem karakterek sokasága zsi bong egy mű fiktív terében, mint például a klasszikus *Addams Family*-sorozatban [1964–1966] vagy a *Spider baby*ben [1964], de a legújabb filmes példák közül elég csak a Guillermo del Toro-féle *Hellboy II.-re* gondolni. Moore már a *Swamp Thing*ben is számos crossover történetet hozott létre, ugyanakkor a *Különleges Üriemberek Szövetsége* egy igazi monster rally, ahol a viktoriánus korszak reprezentatív (anti)hősei [Nemo kapitány, Mina Harker, Allan Quatermain, Dr. Jekyll / Mr. Hyde és a Láthatatlan Ember] verbuválódnak össze dr. Fu Manchu megfékezése érdekében. Ehhez a nagyvű popkulturális panorámához talán csak Philip José Farmer *World Newton Family*-konceptiója hasonlítható, melynek alapötlete szerint a 19. és 20. század legendás

hősei egy közös – radioaktív meteortól mutálódott – családi vérvonalba tartoznak. A posztmodern intertextualitásnak ez a leszámazástani olvasata a 19. század olyan nagy – ugyancsak családi „hasonlóságok” alapján strukturált – társadalmi tablót parodizálja, mint Émile Zola *Rougon-Macquart* regényfolyama, de rámutat a crossover logikájában megbúvó paranoid mozzanatra is. A totalizáló intertextualitás szerkezetét ugyanis lehetséges a téveszmeképződés azonosságfilozófiája felől allegorizálni, mely remekül illeszkedik Moore folyamatos konspirációk szerint bonyolódó történelem- és politikaképéhez.

„A Brit Birodalomnak mindig nehezebb esett megkülönböztetni egymástól hőseit és szörnyetegeit” – hangzik a *Különleges Úriemberek Szövetségének* mottója, mely épp arra a paranoid double bind-rendszerre utal, mely Moore szerint a brit imperialista gondolkodás és a viktoriánus paradigma pszichotikus altalaját alkotja. Miképp a *Különleges Úriemberek Szövetsége* ennek a viktoriánus kultúrának a karneváli tablója, úgy *A pokolból* (1989–1992) című, Eddie Campbell rajzolóval közösen készített mintegy 600 oldalas graphic novel a tizenkilencedik század végének pszichogeográfiai láttelepe, egyúttal Moore egyik főműve. *A pokolból* középpontjában a London East End negyedében 1888. április 3. és 1891. február 13. között elkövetett ún. whitechapeli gyilkosságok állnak, melyeket a nagyvárosi folklór és a globális popkultúra Hasfelmetsző Jack mítikus alakjához köt. Hasfelmetsző Jack, illetve az a pseudo-mítikus narratíva, amivé Hasfelmetsző Jack válik, egy jellegzetesen huszadik századi jelenség, a spektakuláris és irracionális Erőszak olyan színrevitele, melyet nem lehet elvonatkoztatni a jelenséget generáló és egyúttal szétíró médiarendszertől. Antropológiai szempontból a sorozatgyilkos mint „morális szörnyeteg” (Michel Foucault) iránti érdeklődés a századforduló embertani válságának egyik szimptomája, olyan krízisjelenség, melyet nem lehet szakadásmentesen beilleszteni a racionalista humanizmus rendszerébe, ahogy azt *A tulajdonságok nélküli ember* Moosbrugger-esete is példázza: „Semmi kétség, örülség volt ez, és ugyanilyen félreérthetetlenül mégsem egyéb, mint tulajdon létünk elemeinek összefüggés-torzulása. Darabokra és sötétbe hullt valami; Ulrich azonban rájött hirtelen: ha az emberiség mint egész álmodni tudna, mindenképpen megszületne Moosbrugger.” (Robert Musil: *A tulajdonságok nélküli ember* 1., fordította Tandori Dezső, Európa, Bp., 2013, 84.) Vagyis az emberi lét „elemeinek összefüggés-torzulása” egy olyan vakfoltra mutat rá a *conditio humanában*, mely a huszadik század szubjektumtörténeti revízióit és popkulturális mitológiáit egyaránt elektrifikálja.

Moore ugyancsak paradigmaticusnak tartja a Hasfelmetsző-mítoszt („Jack hisztériánk tükre. Arctalan gyűjtődénye minden egyes társadalmi pániknak.” 572.), melyet módszertanához híven narratívák, motívumok és kódok burjánzó kompozíciójának tekint. *A pokolból* intertextuális kapcsolatban áll az ún. *ripperológia* legkülönbözőbb forrásaival, ahogy erre Moore a kötet negyven oldalas jegyzetanyagában, illetve a függeléként közölt *A sirályfogók tánca* című metakommentárban is reflektál. Ugyanakkor saját olvasatának kidolgozásához alapvetően Stephen Knight *Jack the Ripper: The Final Solution* (1976) című kötetére támaszkodik, mely szerint a gyilkosságok elkövetője Sir William W. Gull, aki a királynő fiának, Albert Viktor hercegnek a kezelőorvosa volt. A gyilkosságok valójában egy botrány elleplezését szolgálták, miszerint a herceg katolikus szertartás keretei között feleségül vette a terhes prostituáltat, Annie Crookot. Ugyanakkor az ügy elsimítására kiszemelt Gull doktor delíráló

elmebeteg, aki a szabadkőműves rítusoktól ihletett történelmi-mitológiai spekulációinak rabjaként egyfajta prófétaként tekint magára a gyilkosságok elkövetése során. A *pokolból* központi történet szála Gull doktor motivációinak és téveszméinek bemutatása, ugyanakkor a tettes alakja körül feltárul a 19. század végi London szociológiai, politikai és urbanisztikai panorámája. London és Hasfelmetsző következetes test- és térpoétikai megoldásokon keresztül „íródik egybe” Moore képregényében, amely annak a gótikus toposznak az újrafogalmazásaként is értelmezhető, miszerint a szörny „teste” és a szörny „tere” között metonimikus transzferek rendszere alakul ki. A *pokolból* Londonja maga is egy szörnytest, melynek térbeliségét és történetiségét meghatározza az, ahogy Gull doktor – és rajta keresztül mi – olvassuk és értelmezzük a város jel- és jelentésstruktúráját, vagyis *szemioszféráját*.

Karlheinz Stierle a *Pariser Prismen – Zeichen und Bilder der Stadt* (Carl Hanser Verlag, 2016) című nagyszerű városelméleti monográfiájában ír arról, hogy a modern világvárosban a fizikai dimenziók olyan szimbolikus terekké alakulnak át, melyekben a távollét dominál a jelenléttel szemben. Vagyis a város imaginárius fluidumként kezd el működni, mely önmaga mítoszstruktúráit termeli ki. Vannak olyan „helyek” vagy „épületek”, melyeken keresztül a város mitikus öntermelése túlmutat az urbanisztikai funkcionalitáson. Ezeket az intenzitáspontokat nevezi Stierle mitoarchitektúráknak, melyek palimpszesztusok módjára a város heterogén időszelleteit mutatják fel, vagyis a különböző temporalitások ütközési „helyeként” szolgálnak. A *pokolból* negyven oldalas negyedik fejezete gyakorlatilag nem áll másból, mint hogy Gull doktor Netley nevű kocsisával feltérképezi London mitoarchitektúráját, vagyis a városi térből olvassa ki azt a pszichogeográfiai narratívát, mely saját pozíciójának és elkövetendő tetteinek történelmi jelentését is meghatározza. Ez a szabadkőműves elképzelésekből táplálkozó narratíva a Nap és a Hold, Férfi és Nő, Ész és Őrület kozmikus küzdelmén alapul, melyet a város testébe olyan alkotók írtak bele, mint az Atlantisz elsüllyedését túlélő „dionüszikus építészek” tanítványaként aposztrofált Christopher Wren, Sir John Vanbrugh és Nicholas Hawksmoor. „A térképeknek EREJÜK van. Elképzelhetetlen tudást nyerhetünk belőle, ha megértjük. Ennek a városnak a köveibe olyan mennydörgő jelképek vannak kódolva, amelyek képesek felébreszteni az álmaink tengerének mélyén alvó isteneket.” [101.] Vagyis Gull doktor számára London egy érzeki és plasztikus organizmus, de egyúttal misztikus és allegorikus entitás is. A mitoarchitektúra olvasása által a város misztikus teste palimpszesztusként tárul fel, például Hawksmoor Bunhill Fieldsen található templomának Gull-féle értelmezése egy olyan anakronisztikus nem-helyet fedez fel a városi térben, melyen keresztül megidéződnék a racionális társadalmi és történelmi földrajz által elfedett „pogány energiák”. A londoni kocsiutazás horizontális mozgása tehát egyben egy vertikális mozgást is kijelöl, hiszen a „térképezés” során a város ellentörténelmi mélységeit nyitjuk meg. A város testének feltárása az archeológiai és a boncolási gyakorlat között indít be metaforikus cserét, hiszen Gull gyilkosságai ugyancsak tekinthetők egy rituális olvasási folyamat eltorzulásának. A szörnyszerű városhoz tartozó szörnyszerű nőiesség „felnyitása” Gull paranoid narratívájának továbbírása, mely maga is a mitoarchitektúra részét képezi. Ezt bizonyítja, hogy a rituális erőszak Gull tudatában anakronisztikus téridő-„eltolódásokat” hoz létre. A tizedik fejezet harmincöt oldalon részletezett gyilkossági jelenete, mely a „városboncolás” pandantjaként is működik,

egy huszadik századi „hallucinációban” kulminálódik, mely Gull számára saját történelmen túli pozíciójának a bizonyítéka. „Ne higgyétek, hogy a remegő számok és fények megvédene a történelemtől! Fekete gyökeréből nőttök ki! BENNETEK van! Hát alszotok, hogy nem érzitek leheletét a nyakatokon, nem látjátok mi itatja át a közelőjét! Nézzetek rám! Ébredjete fel, és nézzetek rám! Eljöttem közétek! Veletek vagyok mindig!” [363.]

Stierle kötetében olvashatunk egy nagyon érdekes gondolatmenetet, mely *A pokolból* vizualitása kapcsán is fontossá válhat, miszerint a világváros „igazsága” szintelen. Ez azt jelenti, hogy mivel a modern metropolisz jelrendszerek átláthatatlan pluralitásából megképződő szemoszférát alkot, ezért az urbánus hiperrealitás egyfajta transzmaterialitást hoz létre. Ez a távollétszerű absztrakciós tendencia okozza a világváros Simmel és Spengler által már a huszadik század elején felismert, átszellemített létmódját. Ezért állíthatja Stierle, hogy miképp a városszöveg a város olvashatóságát viszi színre, úgy reagál a festészet helyett a rajz adekvát módon a város szellemi folyamára szintelen, olvasható, fekete-fehér erőmezők vonaltextúrájával. *A pokolból* rajzolójának, Eddie Campbellnek a fekete-fehér munkája mintha épp ezt a gondolatot próbálná alátámasztani. A legtöbbször szabályos 3x3-as panelrendszerből építkező oldalak túlnyomórészt rendkívül sötétek, a háttér gyakran beszippantja az egyes karaktereket, de ez nem jelenti azt, hogy Campbell kerülné a figurák egyénítését. Sőt, biztos kézzel, de minimalista stílusban rajzolja meg az egyes arcokat, illetve állandóan figyeli a testtartásból adódó finom ábrázolási lehetőségeket is. A legfeltűnőbb effektus a korszak mediális-optikai rendszereire történő utalások nagy száma, a rézkarc, dagerrotípiá, a sajtófotó és a karikatúra kódjainak megidézése. Mindettől valóban lesz egy olyan hatása a rajzoknak, mintha különböző vizuális jelsorok és megidézett „nyelvek” között kellene állandóan fordítanunk, de az olvasási művelet csak kiemeli a városi képsorok szemoszféráját, mely különösen a szintelen ég ellenében hangsúlyozódó épületegyüttesek jelentésteli plaszticitásában testesül meg. A rajz hiperrealitása talán épp az erőszakábrázolás során válik leghangsúlyosabbá, hiszen a már emlegetett tizedik fejezetben Campbell nem fukarkodik a gore-motívumokkal, ugyanakkor a szintelenség valóban „átszellemíti” és dehumanizálja a képsorokat. A hatás paradox, mert egyrészt lemondunk a naturalista spektakularitásról, viszont mindentől mi is rákényszerülünk, hogy mintegy Gull doktor „szemén keresztül” elidegenített és formátlanított testtárgyként kezdjük el „olvasni” a bestiálisan megcsonkított női testet.

Moore értelmezése szerint Gull végső soron sikert arat saját mitoarchitekturális projektjében, hiszen szörnyszerű tetteivel képes beleírni magát a szörnyszerű város testébe. Ennek nem mond ellent az úgy eltussolása sem, mert Gull személyének eltűnése a Hasfelmetsző-narratívák rendszerében csupán a mítikus dimenzió terjedését erősíti. A Hasfelmetsző mint írásra és olvasásra invitáló „üres hely” olyan intenzitásmédium, mely London imaginárius fluidumát szolgálja. London tehát folyamatosan továbbírja magát a Hasfelmetsző által, mintha a „rég megszáradt véres tintával kőbe írt történet” [120.] az örök visszatérés mintájára alapozná meg és nyitná fel az idők kereszteződésében alakuló város mítoszt. [*Vad Virágok Könyvműhely*]

NEMES Z. MÁRIÓ

Ezúttal itt vagyok én is!

NOELLE STEVENSON: *NIMONA*, FORD. MÁRTON ZSÓFIA; MARTA BREEN ÉS JENNY JORDAHL: *NAGYSZERŰ NŐK. A FEMINIZMUS RÖVID TÖRTÉNETE*, FORD. MOLNÁR KATA

A címadó lelkes kijelentéssel Noelle Stevenson képregényének kamaszlány főhőse, Nimona bátorítja Lord Ballister Bitangfőt, a vendettára készülő gonosztevőt, vagy legalábbis gonosztevőnek tartott lovagot. Nimona izgágaságával megtámogatva Bitangfő erkölcsi tartása és igazságvágya – a képregény elején még nem is sejtett erkölcsi dilemmák megoldása után – eléri, hogy az igazság egy része napvilágra kerüljön. De a *Nimona* és a *Nagyszerű nők* című képregények jelenléte a magyar képregényes kínálatban önmagában is lelkes kijelentésként fogható fel: itt vannak az izgalmas képregények azon fiatalok számára, akik szuperhősmentes kalandokat is megtapasztalnának.

Bár a képregényt a magyar kultúrában még mindig a gyerekekkel vagy egyenesen gyerekes olvasókkal asszociálják, arányaiban kevés gyerekeknek, kamaszoknak szóló képregény jelenik meg itthon. Az elmúlt évek képregényes fellendülésének egyik örömteli hozadéka, hogy az alapvetően szuperhős- és kalandtörténetek fordításai uralta piacon az újonnan a képregény-forgalmazásba belépő kiadók, mint például a Ciceró, a Cser és a Csirimojó, olyan témákkal színesítik a kínálatot, amelyek eddig nem voltak markánsan jelen. Ilyen, a magyar piacon újszerűnek számító tematika a női hősökkel operáló gyerek- és ifjúsági képregények, amelyek közül a Cser Kiadó gondozásában megjelent *Nagyszerű nők* [2019] az ismeretterjesztő képregény, a Ciceró Könyvstúdió által kiadott *Nimona* [2019] pedig a fantasy-kaland műfaját képviseli. Ezek a képregények nem kevesebbet vállalnak, mint hogy a meglévő olvasóknak új témákat kínáljanak fel, és hogy azokat is megszólítsák, akik eddig nem forgattak képregényt, mert nem találtak olyat, amely a korosztályuknak, érdeklődésüknek szólt volna. A *Nagyszerű nők* a női választójogért folytatott küzdelmet mutatja be jól adagolt humorral, sok tömörítéssel, megkapó rajzokkal. A *Nimona* egy high-tech lovagkorban játszódik, központi témái pedig a barátság, a múltbéli sebekből táplálkozó félelem és düh, a jó és rossz döntések.

Női hősök és ifjúsági képregények képviseltették magukat a magyar piacon a *Nagyszerű nők* és a *Nimona* előtt is, ám 2018 előtt kevés női képregényhős és kevés gyerekközönséget célzó mű tudott állva maradni. A női hősök és a gyerekképregények szemléje egyértelművé teszi, hogy a *Nimona* és a *Nagyszerű nők* igen fontosak a képregény médiumának magyarországi megítélése szempontjából, hiszen női hőseiken keresztül a fiatalokat szólítják meg. A magyar képregénypiaci előzmények között az egyik legüditőbb kiadvány a svájci Hélène Baquelin *Angry Mum felkapja a vizet* című füzeté [Nero Blanco, 2014], amelyben egy negyvenes éveiben járó nő, Baquelin képregényes avatárja ironikusan és önmagán is nevetve néz szét környezetében. A *Rembrandt* című képregényben a holland illusztrátor és képregényrajzoló, Typex a nőkhöz való viszonyának tükrében mutatja be a festőóriás életét [Libri, 2014]. A magyar stáb által készített munkák között kiemelkedik a sajnálatos hirtelenséggel félbeszakadt sci-fi képregény, a *Fantomatika* [2017–2018] és az *Iron Lady: Arcanum* című sorozat, amely Hosszú Katinka alteregójának kalandjait mesélte el. 2017-ben

jelent meg a kultikus francia képregény, a *Barbarella* első része magyarul, ezt egy év múlva követte a második [mindkettő: Nero Blanco].

2018-ban ugrásszerűen növekedett a magyarul kiadott képregények száma, és ezzel együtt több női főhőst felvonultató amerikai képregényszerző jelent meg fordításban, könyvformátumban – ezek azonban határozottan nem gyerekeknek szólnak. A Marvel-univerzum peremén magánnyomozói praxist fenntartó Jessica Jones története vaskos kötetekben, hibátlan minőségben hozzáférhető [Fumax]. Jessica Jones a világot a sötétből, a szuperhősök világát pedig alulról szemlélő, káromkodó hősnő, Michael Gaydos rajzainak és oldalkompozícióinak meghatározó eleme az ismétlés, mintegy alátámasztva Jessica tapasztalatát a világról: a korrupció, a zsarolás és a hazugság végtelen körforgásáról. Nyilvánvaló, hogy ennek a képregénynek a célközönsége a felnőtt olvasók, ahogy őket szólítja meg a másik sikeres sorozat is, amelyik női főhősre [is] épít: ez a *Saga*, amelyet szintén 2018-ban kezdett el kiadni a Pesti könyv. A *Saga* főszereplője, ahogy az első kötet címlapja egyértelművé teszi, egy család: a férfi és a nő más fajokból származnak, a nő újszülöttet szoptat [nyilvános helyen, egy címlapon], a férfi átöleli a nőt, és mindkettőjük kezében fegyver.

A gyerekképregények között kevés a női hős, illetve a lány olvasóknak szánt kaland, és ugyanígy kevés közöttük a könyvként kiadott képregény. Mind a célközönség, mind a formátum újdonság a magyar piacon, hiszen itt a gyerekeknek és fiataloknak szóló képregények vagy a francia album formátumát követik, mint az *Asterix*, vagy, ha magyar alkotók készítettek gyerekképregényt, azt tipikusan magazin formátumban és újságos terjesztésben jelentették meg [*Epicline* magazin]. A közelmúlt magyar gyerekképregényei közül kiemelkedik a keményfedeles *Helka: A Burok-völgy árnyai* [2018], ebben Somogyi György író és Tebeli Szabolcs rajzoló jó ritmusú képregénnyé adaptálják Nyulász Péter regényét.

A *Nagyszerű nők* Marta Breen és Jenny Jordahl norvég szerzőpáros munkája, hatalmas lépésekben halad, és gyakorlatilag kétszer kezdődik el. Először a képregény pár karikatúrisztikus, gegiszerű jelenetben bemutatja a patriarchátust és benne a nő tipikus helyét, majd a 19. századi amerikai nőmozgalmak és a rabszolgák felszabadításáért folytatott küzdelem rokonságának és összefonódásának témája következik. Ezután a képregény egy pillanatra megáll, összefoglalja a feminizmus legfontosabb céljait, úgymint az oktatáshoz és munkához való jogot, a szavazati és a testi integritáshoz való jogot [22–23.], majd újra előlről kezdődik a történeti narratíva. Az alkotók újra a patriarchátusnak szentelnek pár oldalt, majd a felvilágosodás Rousseau által megfogalmazott nőképevel és annak kritikájával folytatják. Ezután a nő választójogért elsősorban Nagy-Britanniában folyó küzdelem kerül a fókuszba, Millicent Fawcett és Emmeline Pankhurst alakján keresztül. A következő fejezetekben az iráni Ad Táhirih életét és halálát ismerhetjük meg, szocialista és kommunista nőmozgalmakról olvashatunk, majd Margaret Sanger alakjának középpontba állításával pedig a fogamzásgátlás történetének bemutatása következik. A női szexualitás és fogamzásgátlás témájával a kötet megérkezik a jelenbe: most az abortusz, a nők politikai szerepvállalása, a homoszexualitás témája ugyanúgy megosztja a társadalmakat, mint pár éve az, hogy a rabszolgaság intézménye fennmaradjon-e, vagy hogy a nők tanulhatnak-e. Azt, hogy ez utóbbi kérdés a világ sok pontján még ma sem egyértelmű, Malala Yousafzai történetével illusztrálják a szerzők.

A *Nagyszerű nők* célja témák és gondolatok felvillantása: egy-egy meghatározó személyiség vagy összetett kérdés bemutatására alig pár oldal jut. Olympe de Gouges és Mary Wollstonecraft 18. századi gondolkodókat például összesen három oldal alatt ismerhetjük meg. Az első oldalon a két nő portréja látható, magabiztosan néznek ki az olvasóra, mintha egy akciófilm plakátján szerepelnének. Ezután egy oldal jut *A női és polgárnői jogok nyilatkozatát* író, majd kivégzett de Gouges életének bemutatására, majd ugyancsak egy oldalban Wollstonecraft Rousseau-kritikájára. A pár oldalas tematikus blokkok és portrék célja, hogy az olvasó találjon olyan témát, aminek más, részletesebb forrásokban utánanézhethet.

A *Nagyszerű nők* a képregényes eszközök gazdagságát az információ egyértelmű továbbításának rendeli alá. Ami a szöveg minőségét és a kép–szöveg egyszerű kapcsolatát illeti, a művet kifejezetten kezdő képregényolvasók számára tervezték. Nincsenek bonyolult vizuális metaforák vagy összetett kép–szöveg kapcsolatok, a panelekben sokszor nem történik más, mint hogy a kép illusztrálja a szöveget. A szöveg pedig szinte végig viszonylag rövid kijelentő mondatokból áll. A párbeszéd is kevés, a karakterek leginkább az olvasóhoz beszélnek. Igaz, érezhető az alkotók törekvése, hogy más karakterekkel verbális interakcióba helyezték a szereplőket, és ezek a kis gegek mindig nagyon szórakoztatóak. A képi részben Jordahl, a kötet rajzolója, humorral oldja a szöveg nyilvánvaló didaktikus jellegét.

A képregény nagy erőssége egyrészt a fejezetekből áradó lelkesedés és erő, másrészt a rajzok dinamizmusa. Jordahl mozgalmas paneleket és egész oldalas képeket komponál, a dinamizmust viccesen túlzó arckifejezésekkel, eltúlzott testbeszéddel, mozgást és érzelmeket kifejező vonalakkal, valamint blokkokban kezelt színekkel teremti meg. Élvezettel rajzol embereket, munkája gyakorlatilag arcok gyűjteménye: a fókuszban álló karakterek és a háttérben húzódó támogatóik vagy ellenzőik arckifejezései egyaránt szórakoztatóak, szélsőséges érzelmeik egyszerre komolyak és viccesek.

A *Nagyszerű nők*ben a karakterek arca és teste mindig a legjellegzetesebb módon kerül megőrkítésre: mindig a legökölrázóbban, legszomorúbban, legeltökéltebben. A képregényes történetmesélés egyik legnagyobb kihívása, hogy egy történet melyik részleteit mutassák be. Annak kiválasztása, hogy mi a fontos és mi az elhagyható, együtt jár annak eldöntésével, hogy mi az, ami méretében kiemelendő, és mi az, ami kicsiben ábrázolható. Ezek a képregény lényegét érintő kérdések, hiszen a kiválasztott elemek ritmusa határozza meg a képregény hangulatát és magát az olvasói élményt. Jordahl a végleteket rajzolja, a jellemző pózokat: a tiltakozást, az örömet, a rács mögé zárt szüfrazsett frusztráltságát, hiszen ebben a pörgő beszámolóban nincs idő apró átmenetekkel és részletekkel foglalkozni. Visszatérő elem például, hogy a karakterek egész tenyerüket fenntartva testbeszédükkel igen egyértelmű nemet mondanak valamire, vagy hogy az öklüket rázzák.

Pontosan amiatt, hogy nagy és tipikus gesztusok folyamatára épít a képregény, lesz különösen vicces és kifejező az a pár alkalom, amikor az ismétlődés felismerése és az eltérő apró részletek megkeresése válik az oldal rendező elvévé. Ilyen alkalom például a női élelehetőségek bemutatása a klasszikus patriarchális társadalmakban [24–25.]. Az oldalpár első részén Breen tömören így írja le ezt a társadalmi berendezkedést: „Az 1800-as évek végéig a legtöbb képzés és foglalkozás elérhetetlen volt a nők számára. A nő helye otthon volt – anyaként és feleségként” [24.]. A szöveg

alatti egész oldalas képen kívülről, a kertből tekintünk egy stilizált házra, az ablakon át kisbabát a kezében tartó nő néz kifelé. A következő oldal viszont már négy panelra van osztva, és mind a négy panelban ugyanaz történik, csak más kellékek között: az ételt előkészítő és gyereket fogó nő ruhája; az étel minősége is változik, változatlan azonban a nő bezártsága a domesztikált térbe, és a férfi magabiztos mosolya, amint viccesen elköszön [„Viszlát!” „Elmentem!” „Majd jövök!” „Viszontlátásra!”].

Noelle Stevenson *Nimona* című képregénye gyökeresen máshogy viszonyul a ritmizáláshoz és a kiemeléshez. Míg a *Nagyszerű nők* alkotói mérföldes léptekkel haladnak és tipizálnak, Stevenson eredetileg *webcomic*-nek készült képregényében annyi időt szentel egy-egy helyzetnek vagy kérdésnek, amennyit csak szeretne. Az online megjelenés kötöttségektől mentes volta lehetőséget ad arra, hogy a *Nimona* igazán árnyalt karakterek igazán szövevényes hálóját mutassa be. A képregény első negyedében Stevenson a lovagos, hercegnős, sárkányos, bajvivós történetek visszatérő elemeit halmozza, és nagy élvezettel karikírozza ki azokat, vagy használja őket nem megszokott módon. A szőke hajú, körülrajongott hősként dolgozó Sir Ambrosius Aranypóc és a sebzett, félkarú Lord Ballister Bitangfő összezapásainak menetrendszerű koreográfiáját teljesen összezavarja a naivan lelkes Nimona, aki alig várja, hogy rossz fát tehessen a tűzre. Nimona féktelensége az első oldalaktól kezdve potenciális problémaként van jelen: például nincs tekintettel az emberi életre, míg Bitangfő, amíg csatlós nélkül dolgozott, kerülte, hogy öljön. A *Nimona*-ban új hangsúlyokkal jelenik meg a szuperhősképregények és -filmek visszatérő kérdése, hogy a hős, vagy a gonosztevő rendelkezik-e belső erkölcsi szabályokkal, és hajlandó-e azokat valamilyen célért felrúgni. Ahogy halad a cselekmény, sejthetővé válik, hogy Nimona szeszélyes fékezhetetlensége és lelkesedése nem egyszerűen egy adottság, hanem mindkettő egyfajta válasz a múltban vele történt fájdalmakra. Az, hogy a kamasz hős és nevelőapja kitalálja és megvalósítsa, hogy mihez kezdjen ezzel a fékezhetetlenséggel és a köztük lévő egyre áthidalhatatlanabbnak tűnő távolsággal, legalább annyira fontos kérdése a képregénynek, mint az, hogy közös erővel leleplezzék az országot irányító Intézet félrevezető tevékenységét.

A képregény második negyedére Bitangfő és az olvasó is egyre inkább megismerte Nimont, és a közös pizzarendelés vacsorák, káreseménybe torkollt társasjátékozások vagy zombifilmes gegek során egyre emberibbnek, azaz sebezhetőbbnek látjuk mind a félkarú gaztevő Bitangfőt, mind az alakváltó kamaszt. Stevenson sárkányos és lézerrel lövöldözős bankrablása egy igazán lendületes kaland, egy kitérő, ami előrevetíti a képregényzáró, igazán nagy morális téttel rendelkező összezapás dinamikus megoldásait és hirtelen nézőpontváltásait. A *Nimona* vizualitását tekintve mindenben más, mint a *Nagyszerű nők*: sokféle képkivágás, sokféle képarány; leírások nélkül véghezvitt, párbeszédre alapuló történetmesélés. Az apró mozdulatok ábrázolásakor Stevenson hiba nélkül vezeti az olvasó szemét, a jelenetek lendületét pedig rendre perspektívaváltásokkal szakítja meg. Ilyenkor a jelenetek főszereplői hirtelen nagyon aprók és távoliak lesznek (pl. 116., 122., 184.), amivel Stevenson eltávolítja az olvasót mind a szereplőktől, mind a jelenettől, hogy aztán egy kicsit más tudással, más rálátással vezesse vissza őket a cselekménybe.

A képregény második és harmadik negyedében Nimona lelkesedése egyre inkább tűnik veszélyesnek, a becsületének rehabilitálásáért küzdő Bitangfő pe-

dig egyre kevésbé tudja irányítani az eseményeket. Nimona elkezdti hagyni, hogy a verbalitást megelőző fájdalmai és múltbeli sebei irányítsák, egyre inkább levetkőzi ember voltát. Ezzel párhuzamosan azonban Bitangfő és Aranypőc végre képesek megbeszélni, hogyan ment tönkre a hősképzős ifjú éveikre visszanyúló barátságuk, és hogyan nyomorítja ellenségeskedésük mindkettőjük életét [Bitangfőét sajnos fizikailag is]. A képregény utolsó harmada-negyede nem pusztán egyetlen akciójelenet, hanem egyetlen hatalmas gondolat is, ami színvilágában is elkülönül a megelőző oldalaktól. A barnás, sárgás tónusok helyett kontrasztosabb lesz a megjelenítés és sötétebb a színhasználat. Egy hosszú, dinamikus, félelmetes, akciódús jelenetsort láthatunk, amelynek a szereplők bizalmi kapcsolatát tekintve óriási tétje van. Nimona, úgy tűnik, a benne rejtőző szörnyet végképp szabadjára engedi, és nem hagyja, hogy bízzanak benne. Bitangfő, úgy tűnik, új sebeket kell hogy okozzon, miközben a régieket gyógyítja. Nagyon váratlan ez a tétváltás a narratívában, a kaland átfordítása a pusztításba, a barátság átfordítása az izolációba, amiről nehéz úgy kritikailag írni, hogy a történet megismerésének öröme sértetlen maradjon. Stevenson nem pszichologizál, hanem jellemekről mesél, és a sárkány–lovag toposzt a barátság és ellenséglét bonyolult tapasztalatának megmutatására használja.

A *Nimona* és a *Nagyszerű nők* főszereplői nők és lányok, de olvasója természetesen bárki lehet. Ezek a képregények eltérő, de egyformán kreatív módokon mutatják meg, mennyire üdítő tud lenni az új nézőpontok felfedezése olvasmányélményeinkben. [Ciceró Könyvtúdió; Cser]

SZÉP ESZTER

Változtasd meg élted?

KALAPOS ÉVA VERONIKA: *F MINT*

Nem kockázatmentes Kalapos Éva Veronika új prózakötetét úgy hirdetni a regény hátsó borítóján, hogy írója „sikeres ifjúsági regényei [...] után felnőtteknek szóló történettel jelentkezik”. Gondolhatunk persze arra, hogy *D.A.C.-sorozat* (2013–2017), illetve a *Massza* (2016) és a *Muszáj?!* (2017) fiatal rajongói így válnak majd nagykorú olvasóivá a kortárs magyar irodalomnak, azonban az olvasótábor ilyesfajta megkülönböztetése mintha szerzőt is csak akkortól venné komolyan, amikor már a nagykorú közönségnek ír. Az őt bemutató fülszöveg a 2014-ben megjelent, három darabot tartalmazó drámakötetet is felsorolja [*Arccal a hóban*], amely véleményem szerint már a pályakezdés első éveiben rámutat arra, hogy a szerzőt mennyire nehéz akár műfajhoz, akár pedig szűk olvasói körhöz rendelni. A két egyfelvonásosban [*Felülről fúj, Arccal a hóban*] hétköznapiágukban súlyos női sorstragédiák bontakoznak ki a mai vidéki Magyarország kilátástalan közegében, az első drámához kapcsolt mottó Euripidész *Médeia*jából ugyanakkor az idő- és térbeli rögzítést írja felül. A harmadik darab egy monodráma férfihanggal [*Kihez beszélsz?*]. A drámaszövegek olvasásában dinamizálódni tud a szereplők kilátástalan élethelyzete, a kisszerű tragédiák [kiüresedő házasság, nem kívánt terhesség, elvetélt álmok, pusztító környezet] a szereplői szolamok korlátozott narrációjából bontakoznak ki olyan performatív erővel, amely az olvasót egyetlen

esetben sem viszi el a katarzisig, hanem benne tartja a világ megváltoztathatatlan-ságának keserű tapasztalatában és az áldozat értelmetlenségének biztos tudásában. A befogadói élmény diszkomfort karaktere és a darabok egzisztencialista jellegű szikár bölcsessége felidézhetik a Csalog Zsolt *Csendet akarok!* című elbeszéléséből készített monodrámát [bemutató: 1996], amelyben a portré pillanatfelvétel-jellege egyúttal egy olyan társadalmi láttelep, amelynek maga a néző is részesévé válik saját paralizáltságának felismerésével.

Kalapos Éva Veronika drámaiban a családi helyzet, a lakóhely és minden emberi kapcsolat korlátozó ereje jellegzetes és egységes világteremtést mutat, amelynek súlyos hangulata az író friss regényében tér vissza. Fema, az *F mint* énelbeszélője és főszereplője erősen emlékeztet a drámák női főszereplőire, amennyiben az ő esetében is a családtagjainak és a környezetének való kiszolgáltatottság, a nőiségéből eredő és egyúttal represszív kapcsolatok, illetve a női test eltárgyasulása képződik meg. Fema monologikus narrációjába folyamatosan párbeszédnek ékelődnek, amelyekre az elbeszélő érzékenyen, valamiféle rezignált tudatossággal reflektál. Ezzel együtt válik kérdéssé a narrátori pozíció motiváltsága: mi indokolja a fiatal nő énelbeszélését? A naplójelleget az erős önvizsgálat, saját életének nyomorúságát pontosan felismerő tisztánlátás erősíti, amely egyúttal a nagyváros idegenségét és lakói szociális determináltságát is felmutatja. Ez a szociografikus-önreflexív jelentések irányába továbbgondolható megfigyelés elsősorban az érzékenység és a passzív tisztánlátás hatását kelti, amely nem jut el a bölcselkedés didaktikus zónájába, vagy a tudományos értekezés popularizált transzformációjába. Fema jó megfigyelőként írja le a munkából való hazatérés nyomasztó élményét: „Megint jött IKEA-katalógus. Ledobtam a leveleket a konyhaszekrényre, és kikotortam a mindenes fiókból az egyetlen tollat, ami fog, a pucér nőset, az is hátracsúszott a befőttesgumik meg az alufólia mögé. Odaültem az asztalhoz, és magam elé húztam a vastag, színes füzetet. Állólámpa, kilencezer. Volt egy állólámpánk régen, még Poppa hozta haza a lomiból, nem volt semmi baja, csak a búra széle volt rongyos egy kicsit. Aztán Poppa is törte szét, egyszer hozzánk vágta, az volt a keze ügyében. Kanapéra való párnák, darabonként négyezer, nekünk nincs egy se, bár rendes kanapénk sincs. [...] Miért olyan drága minden? Megint a hasamból indult a remegés; mióta elmúltam harminc, ilyenkor levegőt is alig kapok, meg kell fognom a fejemet két kézzel, hogy le tudjak nyugodni. Továbblapoztam, közben emlékeztettem magam, hogy ki kell majd dobni a füzetet, Bita utálja látni is, mindig kiakad, ha költeni akarok.” [26–27.] A nyomorúságosan kicsi lakást az öregkori elbutulásban vegetáló édesanyjával és érzéketlen férjével osztja meg: a közös ágy ad helyet az anya leépülő testének, Fema gyermek utáni vágyakozásának és férje fizikai szükségletként kielégített nemiségének, amely konstellációban a testek eltárgyasulása a társadalmi nemi szerepek groteszk kiforgatásaként tapasztalható meg. Míg a testi-szellemi leépülésben vegetáló édesanyját Fema alázattal ápolja, addig férjét megalázkodással szolgálja ki.

Korlátozott életpályájú nők és férfiak, boldogtalan házasságok, megnyomorító családi kapcsolatok, jövőkép nélküli életek, naiv álmodozások, mélyen elfojtott súlyos tragédiák körvonalazódnak Fema leírásaiból. Fridával, az ügyvédnővel való beszélgetése hozza majd felszínre benne gyermeke elvesztésének traumáját, a vetélés emléketőrése megrázó módon jeleníti meg a női test kiszolgáltatottságát, a női tapasztalat

érzéki-érzelmi terheit: „Úgyse mozog. Istenem, de fáj. Isten nincs. De akkor is fáj. Bitá ordít. Mit csináltál, te idióta? Alig hallom. Aludni kell. Most már tényleg. Aludjon. Adják ide. Nem. Miért nem? Felejtse el. Csak gyógyuljon. Pihenjen. Micsoda? Micsoda? Adják ide. Nem. Felejtse el.” [146–147.] Kettejük lassan kialakuló barátságában Femát folyamatosan társadalmi státuszának alacsonyabb rendűsége zavarja, így különösen felzaklatja az az intim beszédhelyzet legféléltettebb titkairól, amelybe szinte akaratan kívül kényszerül. Élete két jellegzetesen kontrollált térhez kötődik: az éjjel-nappali bolthoz és az otthonához, ahol egyaránt alá kell vetnie magát a hatalmukat verbális és fizikai agresszióval érzékeltető férfiakkal: főnökének, Zokinak, és férjének, Bitának. Az üzlet természetesen egyfajta társadalmi kicsinyítő tükörként működik, ahol nemcsak a súlyosan eltérő szociális státuszú, különféle foglalkozású, anyagi helyzetű emberek viselkedése válik megfigyelhetővé, hanem markánsan megtapasztható benne az emberek közötti elidegenedés vagy az állandó gyanakvás kétirányú folyamata, de akár a nélkülözés vagy a függőség jelentette kiszolgáltatottság is. Ebben a csomópontban futnak össze véletlenszerűen azok az életek, sorsok, élethelyzetek, amelyek szükségképpen hatással lesznek egymásra. Fema itt ismeri meg Fridát, az alkoholfüggő válóperes ügyvédet, itt kerül egyre szorosabb kapcsolatba Fippel, a társai által lenézett, szellemi fogyatékosként kezelt fiatal férfival, itt szerez tudomást piti vagy éppen rejtélyes bűnügyekről Dereltől, a rendőrtől, majd innen indul haza éjjel vagy hajnalban, amikor a város a leginkább embertelen arcát mutatja, hogy belekeveredjen olyan beszélgetésekbe, verekedésekbe, zaklatásokba, amelyek a hatalmi viszonyok irgalmatlanságát játsszák mindig újra.

A különös, elsősorban hangulatfestő nevek a regény valószínű és esetenként megrendítően érzékiesített világát a [morális, fizikai, szellemi, érzelmi stb.] sötétség misztikuma felé sodorják. Bár a történet nem billen át a fantasy világába, az elbeszélésben két olyan szál bukkan fel, amely legalábbis megkérdőjelezi a racionális világkép határait: ez a bizonytalanság pedig műfaji keveredést is okoz, amely összességében a regény kidolgozatlanságának hatását kelti. A cím, az *F mint* lehet egy be nem fejezett hasonlat, ugyanakkor a betűzési ábécét is felidézheti, amelyre azért van szükség, hogy az ábécé betűit keresztnevek segítségével egyértelműen meghatározhassuk, s bizonyos beszédhelyzetekben egyértelmű legyen rövidítések, szavak vagy nevek lejegyzése. A feltételezhetően névre utaló, de be nem fejezett szintagma a regényben felbukkanó különös nevek nyelvi roncsoltságára utalhat, esetlegesen a szereplők által használt közönséges, korlátozott vagy esetenként kifejezetten trágár nyelv által közvetített világ elbeszélhetetlenségére. A regény struktúráját tipográfiai jelek segítik követni: az első fejezetet egy rövid, számozatlan szakasz előzi meg, és minden további fejezetet ezek a beékelődések választják el egymástól, végül két hosszabb, szintén dőlt betűs rész zárja le a kötetet. Míg a számozott fejezetek lineárisan haladnak előre az események kronologikus elbeszélésében, a dőlt betűs egységek összeolvashatók, és a kötet végére kiadják a történet lezárását: végeredményben megvilágítják az elbeszélés folyamatában lassan és nem egészen világosan kibontakozó rejtélyt egy különös titkos társaságról, akiknek a tagjai, a Fotósok, az emberek életének társadalmi-biológiai értékéről döntve megfélemlítik és zaklatják áldozataikat, felforgató határhelyzetekbe sodorva őket: „Ti selejtek, csak éltek bele a világba, és várjátok a csodát, aztán ugyanolyan fölöslegesen haltok meg, amilyen fölöslegesen

éltetek. Igazából nem is kéne törődni veletek, úgylis kinyírátok magatokat előbb-utóbb, rákot kaptok vagy szívrohamot, de mit csináljunk, ha ez a feladat...” [250.] A szekta működése és céljai nem egészen kifejtettek, ugyanakkor Fema élelbeszélése, illetve Frida és Fip érintettsége átélhetővé teszik azokat a szorongásokat, amelyeken a szereplők keresztül mennek a Fotósok hatalma alá kerülve. Ebbe a dark-thriller jellegű vonulatba ékelődik Fema önmagára ismerésének és egyfajta emancipálódásának története, amely végülis folyamatos önreflexiója és világértelmezése eredménye. A mások által félkegyelműnek tartott Fip mellett az üzletben eleinte szeretetteljesen anyáskodó Fema idővel a fiatal férjbe szeret, akivel egy délután kirándulni indul vonattal. A kihalt falu, ahol néhány szerelmes órát töltenek, Nevenincsként szerepel a vonatjegyen, és a nő számára annak ígérete marad, hogy Fippel kiléphet abból az érzelmi nyomorúságból, amelyben férje mellett él. A regény cselekményének dramatikus tetőpontra jutása a két szál egymásba fonódásával [az új szerelem és az önmagára ébredés összekapcsolódása, továbbá a Fotós-szektáról való olvasói tudás mozaikjainak felhalmozódása és összerakása] történik meg, amely részben a felismerés és a letisztulás eseményét hozza el az olvasónak. Ebben a felgyorsulásban ér véget Fema elbeszélése, akinek a története tragédiákkal és lezáratlan eseménysorokkal búcsúzik el a talán kellőképpen meg nem világosodott olvasótól.

A regény atmoszférateremtése kiváló, a nagyvárosi élet elidegenítő hatalma nem közhelyesen és sablonosan körvonalazódik, hiteles perspektívából képződik meg a társadalmi helyzet és a társadalmi nemi szerepek pusztító hatása az egyén döntéseire és lehetőségeire, a választott nyelvi regiszter a lendületes párbeszédekben különösen izgalmasan bontakozik ki. A cselekmény komplexitása, vagyis az utópisztikus tervekkel terjeszkedő szekta, továbbá Fema és Fip kapcsolatának ígérete azonban nincs kifejtve meggyőzően és jól követhetően, aminek az oka lehetséges módon a narrátori hang korlátozottságában, esetleg a cselekményszálak kidolgozatlanságában van. Az utolsó fejezetben, amelyben Fema és a Fotósa közötti vita zajlik, az elbeszélő a párbeszédbe keveri saját emlékeit egy gyermekkori mesekönyvről. Felidézi kedvenc történetét egy szegény fiatal lányról, akit önzősége miatt büntetésként elszakítanak családjától, de vétsége felismerése, vagyis egyfajta megtisztulása után visszakapja az életét. A mesebeli lánynak, ahogy Femának is, az őket körülvevő világ titkainak leleplezése után kell folytatni az életüket, amely dimenzióról azonban már sem a mese, sem pedig Fema elbeszélése nem szól. Kalapos Éva Veronika ugyanakkor bizonyosan nem most vált felnőttekhez szóló íróvá, ifjúsági regényeiben és drámáiban is jelen van ugyanaz a problémaérzékenység, a határhelyzetekre való kitüntetett figyelem, amely legújabb regényének is az erősségét jelenti. (*Athenaeum*)

BÓDI KATALIN

A költészet alanya

BALLA ZSÓFIA: A DARÁZS FÉSZKE

Balla Zsófia új kötetének megjelenése időszerűnek mondható. A tavalyi évben hetvenedik születésnapját ünneplő költő esszéi, tárcái, alkalmi prózai írásai elszórva léteztek már az irodalmi világban, és ezek a megszólalások kivétel nélkül mindig súllyal, komoly erővel bírtak. Összegyűjtésük, rendező szerkesztésük éppen ezért hiánypótló: egy kötetben adnak portrét egy különleges lírikusról. Költői minták, példaképek [Aranytól József Attilán át Nemes Nagy Ágnesig, nem kifelejtve Rilket, Oscar Wilde-ot] jönnek elő a hosszabb-rövidebb írásokban, melyek között van felkérésre írt szöveg, napló és ünnepi beszéd is. Ezek közlésével a szerző vállal valamennyi kockázatot: az életműhöz mérve és a mesterségbeli tudáshoz viszonyítva vajon kellő értékkel bírnak-e a szövegek, és ott van még a befogadói elvárás: nem gyengülnek-e az állítások, ha nem a bevált, használatban is csiszolt versbeszédben, hanem attól eltérően jelennek meg. Épp a kötet leginkább versbe hajló szövegében sorolt, hitvallásként és költői programként mintegy esszenciálisan listázott pontokhoz mérve kijelenthető: *A darázs fészke* a legapróbb eltérést sem mutatja attól, amit Balla Zsófia immár több mint ötven éve képvisel a kortárs magyar irodalomban. A költészet, ahogy a szerző [egy 1985-ös írásában] sorolja: „vezérkönyv”, „partitúra”, „csonkulás és beteljesedés” és még ennél is több, „a nyelv apoteózisa”. Magasabb rendűség, ha van, nem létezhet más, csak az emberi szó verssé válása.

A költő Balla Zsófia tucatnyi kötetén át épülő életművének nincs más állítása, mint ami itt is megszólal: a vers „megírása és elolvasása egyazon cselekedet része”. És mivel a líra Balla Zsófia szerint „nem tárgy, hanem alany”, tulajdonképpen élőlény, azokról a nyelvi mozgásokról, a szövegek hátterében álló szcénákról, a nyelvvé váló valóságról önazonosan, érthetően és egyszersmind lírain ír. Nem nóvumok sorakoznak a kötet lapjain, hanem a régóta ismerős lírai objektumokat tárja fel másképp, s leplezi le, ha kell, a szubjektum.

Elsőként és megrázóan őszintén a személyesnek azt a részét, melynek megmutatása másképpen hozza zavarba az olvasót, mint maga a vers. Kertész Imréről írja: „a művészi megformáláson kívül ugyanis nincs emlékezet – azon túl csupán tények, adatok, felfoghatatlan mennyiségű szenvedés, jobb esetben jog és a világ foglalt helyet” – azaz a valóság nem tárgya a művészetnek, ennél keményebb állítás van itt. Csak és kizárólag a művészet képes lényegeset létrehozni, mozgatni és hagyományozni. Ilyen értelemben egyszerre távolítanak el és vonnak a legbelsőbb körökbe azok a személyes történetek, melyeknek leírása, közlése látszólag felesleges, hiszen a versek rendelkezésre állnak. A lírai esszék meghatározás itt érvényes leginkább: nem csupán tónusában lírai a prózai szöveg, hanem sokkal inkább modusában: a Balla Zsófia-versek tágulásai ezek a szövegek.

Akár a legszemélyesebb sorokat olvassuk, melyek közül a leginkább megrázó a Balassa Péternek írt levél, máskülönben egy-egy levegővel elmondott novellányi sóhaj, a héthónapos magzatát elvesztő, életveszélyből menekülő és örökre meddővé váló anya sóhaja. Más helyen is ír erről a traumáról, másképp, mint a versekben, de ugyanazon a hőfokon izzva, ugyanazzal a fájdalommal telt szenvedéllyel.

Hasonlóan személyesek a családi visszaemlékezései, melyeknek különlegességét nemcsak a szülőváros, Kolozsvár megidézése adja, hanem azok a gondolattársítások, melyeknek nyomán úgy sűrűsödnek és lesznek maivá az emlékek, ahogy a szerző szerint maguk a helyek állnak össze szorosan: „korunk felgyorsult, s ha magához szoktatott is az idő stílusa, számomra mégis furcsa marad a helyek összetömrődése, ez a sűrűség” – egy egynapos győri kirándulás alkalmával írja ezt. Ezzel a technikával találkozunk az emlékidézésben akkor is, amikor költői példaképeiről szól. Minduntalan keresi és meg is találja azokat a kapcsolódási pontokat, melyekből nem csak a személyes élményt világítja meg, de eltartva magától általános érvényeket is mutat. Grazban tartózkodva, ott épp piknikező társaságokat figyelve jönnek elő gyerekkori kolozsvári emlékei, „felgyújthatatlanul és elolthatatlanul szállong a múlt” – mondja, és mert eközben Nemes Nagy Ágnes erdélyi útirajzeit olvassa, úgy tekint vissza Kolozsvárra, ahogy vele párhuzamosan Nemes Nagy is látta, láthatta. A Kolozsvárról író Nemes Nagy Ágnes Grazban olvasó Balla Zsófia arra a városra emlékezik, amely az övé, miközben emlékei egyetemessé emelkednek. A költészet tényleg alany és nem tárgy.

Mindeközben tekintetét a szerző szélesen körbehordozza. Identitásának újra- és újrafogalmazásában szigorú és konzekvens: nagyon erős állítások sorakoznak *A darázs fészke*-ben. Beszél arról, hogy milyen elhagyni a kisebbségi lét terepét, és túrni, viselni a kétféle hontalanság terét. Beszél azokról, akik, mint ő, végül elmentek. De mutatja azt is, aki marad, és aki „ha már nem lehet nyugodt lakos, polgár, akkor prófétának áll”. „De a próféta – folytatja – egyirányú utca, abból nehéz kihátrálni.”

Itt is személyes, nem távolítja el magától a tárgyat, megérkezőként, letelepedőként magára is tekint, és úgy mondja: „megmámosodtam attól, hogy itt lehetek. Annak ellenére, hogy kezdetben megkérdezték, hogy most, hogy eljöttem, nem érzem-e árulónak magam és hol tanultam meg magyarul. Ugye otthon románul beszélünk?” A kisebbségi lét a veszélyeztetettségi lét egyfelől, a többségihez tartozásnál pedig, lám, újabb akadály. „Mégis boldog voltam és hálás hogy itt lehetek, – vallja meg őszintén – mint akinek pihenj-t vezényeltek, és lábhoz ereszthetem egyik kisebbségi mivoltomat.” Ezután kemény szavak jönnek: „mindehhez hozzá kell fűznöm, hogy az urbánus és magát mérvadónak tartó irodalmi közeg – tisztelet a kivételnek – nem sok érdeklődést vagy befogadói hajlandóságot mutat a kisebbség nyelvi kincsei iránt. A népi irodalmi tábor, bármit értsünk ezen, fogékonyabb a kisebbségi nyelvre, igyekszik azt átitatni a létező állományba. Ugyanakkor a nem-népi szemléletre, a politikai véleménykülönbségre, a klasszikus liberalizmushoz közel álló erdélyi történeti társadalomszerveződésre érdektelenséggel vagy széles körű kiközösítéssel válaszol.” Szükséges hozzátenni, hogy mindezeket *A vers hazája* című nagyesszében olvashatjuk, melyet a Széchenyi Művészeti Akadémiai-tagságot elnyerve székfoglaló beszédében nyilvánosan is elmondott. Önmeghatározásként a verseken túl, azokat erősítik az alábbiak: „Életem egy része azzal telt el, hogy azt kerestem, kihez tartozom, – ugyanakkor próbáltam elhárítani, hogy egy-egy csoport, irányzat, párt vagy kisebbség kisajátítson, mint dísz-erdélyit, dísz-zsidót, díszliberalist, női kvótát, bármit. Mindegyik vagyok és egyik sem. A kisajátítás ugyanis a soha-be-nem-fogadást helyettesítő és elfedő gesztus. Kisebbségnek lenni függőség. Csak a mindenkori többség orvosolhatja.” Legszemélyesebb vallomásához a hazáról Tolnai Ottó egy történetét

hívja segítségül, aki egyszer hazaérve szeretne volna megcsókolni az anyaföldet, de csak sivár betont talált, aztán, már a háborús időkben a magyar-szerb határon egy poros fűcsomót vett észre, amit aztán hazaként ölelhetett magához – „azt a füvet ölelem, csókolatom” – mondja Balla Zsófia, és vállal ezzel egyszerre többféle, de egyenértékű közösséget.

A költő természete szerint egyébként is a határhelyzetekben van otthon, éppen ezért nem lehet eléggé hálás az olvasó, hogy Balla Zsófia témává teszi ezeket a helyzeteket. Az öröme okot adó történetek és a veszteségek listázása éppúgy ott van ezekben a szövegekben, akár a személyest, akár szűkebb, vagy tágabb közösséget érinti. Finom, mégis határozott véleménye közül egyet emelek csak ki, ahol konkrétan a saját „szakmájáról” ír: „a hetvenes-nyolcvanas években a forma gazdagságának, a műalkotás autonómiájának érvényesítése tűnt égetően fontosnak a sematikus, a szocialista módon haladó és képviselési lírával szemben. A személyesség, az irónia, a könnyedség, a játékoság, a szókimondó naturalizmus, a stílusbravúr. Majd a kilencvenes években ezek lassan ugyanolyan könnyörtelenül uralták el a költészetet, minden mást lehetőleg félretolva, mint korábban a kötelezővé tett irodalmi ideológiai elvárásrendszer.” Bár nem tudományos megállapítás, nincs adatolva, lábjegyzetelve, ám mégis csak kitűnik: nem minden alap nélküli megállapítás. És érvénye elsősorban abban van, hogy a költő, a gondolkodó, az értelmiségi, a művész igyekezzen mindig ellenkezni azzal, ami és aki kizárólagos, „eluraló”, egyféle kíván lenni.

Ez az – ahogy a borítón olvasható – „értekező líra” annak lehetőségét kínálja, hogy az alkotó műhelyébe nyerünk bepillantást, ám emellett külön ajándéka a kötetnek a szellemesség. Nem lehet eléggé hálás az olvasó az olyan bonmot-kért, mint amit például a női-férfi irodalom kérdésében kap. Amikor Balla Zsófia azt írja, hogy a „kompetensebb könyvhöz nem nőbbnek vagy férfibbnek kell lenni, hanem jobb írónak”, akkor, bár nyilvánvalóan egy mondatban nem lehet elintézni egy ekkora horderejű kérdést, a kiindulási pontot kellő erősséggel jelöli ki. És a derű máshol is jelen van, kiemelten ott, ahol a padlízán (vineta, tojásparadicsom) különböző elkészítési módjairól beszél. Ez ugyan nem irodalmi kérdés, mégis egy komoly szerkesztői közbevetés olvasható a szövegben, minden más résznél hallgat a szerkesztő (nem is az a dolga, hogy közbeveessen, hanem az, hogy készre szerkesszen, és ez utóbbit remekül el is végzi), itt azonban belefolyik a diskurzusba.

A *darázs fészke* egy különleges útikalauz egy különleges költői életműhöz, melyből újra kiderül: a vershez hasonlóan a költő is inkább alany, mint tárgy, és ennek az alanynak megszólalásai, legyen szó családi emlékezetről vagy közéletéről, irodalmi kérdésekről vagy nyelvi problémákról: prózában is érvényesek. Mindez, persze, újra csak a versekhez fordít, és ezt is jól teszi, mert „a költészet nem annak a pótléka, amink nincsen, hanem az, ami a miénk lehet”. *[Kalligram]*

NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF

Szövegvilág és világszöveg

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: *VISSZACSATOLÁSOK. IRODALOMÉRTELMEZÉS ÉS REFLEXIVITÁS*

Molnár Gábor Tamás *Visszacsatolások* című kötetének fő témája az „irodalmi értelmezés”, amely első hallásra komoly elvárásokat ébreszthet az olvasóban. A szerző nem valamilyen jól, mert saját maga által formált kutatási területhez, életműhöz fordul csupán, hanem az irodalommal való professzionális és nem-professzionális foglalkozás alaptevékenységéhez. Ugyebár mit is lehet tenni mást az irodalommal, mint olvasni; emellett pedig ritkán vonják kétségbe [a *Visszacsatolások* sem tesz ilyet], hogy az olvasás egyben értelmezés is; legfeljebb óvatos megkülönböztetések tehetők az olvasás és az értelmezés mikéntje, módzatai és hatásköre között. Persze az irodalomtudomány feladata ezen felül, hogy gyűjtögesse, lajstromozza, rendezgesse az irodalmi szövegeket, sőt, őrködjön, vigyázzon rájuk, amely tevékenységeket általában filológiának nevezik; ezért lehet az, hogy a tudományos vita az interpretáció mibenlétéről gyakran a filológiai kutatásokhoz képest próbálja meg kijelölni az értelmezés pozícióit és feladatait. Mindez azonban nem teszi könnyebbé a feladatát annak, aki át szeretne tekinteni, netalántán irányt szeretne mutatni az értelmezés tárgykörében, és korántsem csak az írásos szövegekkel való foglalkozás évszázadai, sőt, évezredei során több alkalommal is parttalanná duzzadt diskurzus okán, hanem mert az utóbbi időben az értelmezés – mint Kertésznél az irodalom – „gyanúba keveredett”, úgy bizonyos szakmai fórumokon, mint az irodalomról és használatáról szóló laikus vagy populáris vitákban. A szórakoztató médiumok megpróbálnak egyre rafináltabb módszerekkel „közvetlen” és „lehengerlő” élményekben részesíteni, a tömegeket pedig, mondják az ebben érintettek, csakis egyszerű üzenetekkel lehet elérni; de a magas művészetről folyó esztétikai diskurzusban is egyre több „antihermeneutikai” érv kerül elő, amelyek az értelmezést nehézkes, elavult és elidegenítő gyakorlatnak, vagy csak holmi „túlbonnyolításnak” láttatják.

Mindezek tükrében talán meglepő, de Molnár Gábor Tamás könyve nem polémia vagy kiáltvány. A bevezető, mintegy százoldalas elméleti tanulmány inkább összegzés vagy áttekintés: az interpretáció kérdése voltaképpen előhívja azokat a fontosabb nemzetközi irányzatokat, pozíciókat és tendenciákat – persze igen figyelmesen kitett hangsúlyokkal és tagolással –, amelyek közvetve vagy közvetlenül nyomot hagytak a megújuló magyar irodalomtudományon a kilencvenes évek során, tehát nagyjából mindazt, amit posztstrukturalizmusnak, posztsemiotikának, dekonstrukciónak és hermeneutikának, vagyis inkább ezen irányzatok gyakorlatának szokás nevezni. Vagyis az „értelmezés” nehéz helyzetére, amelyet a kötet is említ bevezetőjében, egy némiképp óvatos, mégsem kitérő választ ad: elsősorban azzal a [késő] „20. századi irodalomtudománnyal” foglalkozik, amelyben az értelmezés kulcsfontosságú kategóriává vált, sőt, „önálló szakterületté fejlődött” [12., és itt kell röviden szót ejteni az igen elegáns történeti kitekintésekről is, amelyek felvillantják ennek a fókusznak a háttérét és előzményeit], és mintegy autopoétikussá [avagy, a kötet követendő purizmusával, „önépítővé”, vö. 114.] érlelődött, amennyiben már „nem elsősorban egy szöveg tulajdonképpeni jelentésére vagy értelmére kérdez rá, hanem annak értelmezhetőségére” [13., kiem. az eredetiben].

Általában jellemző a kötet egészének érvelésére, függetlenül az adott fejezet műfajától, hogy nem egy bizonyos tézis vagy valamiféle kulcsfogalom kidolgozása felé halad, mint inkább egyes problématerületeket gondol végig és fejt ki, majd ezeket a többé-kevésbé önálló, kompakt okfejtéseket egymás mellé rendezi; bemutat egy-egy részkérdést, felvet szempontokat, fontolóra veszi az érveket, de határozott választ nem ad. Ez nyilván csökkenti az argumentáció drámaiságát, sőt, a polémiára áhítozóknak csalódást kelthet, ugyanakkor a figyelmes olvasóját együttgondolkodásra, mérlegelésre, vagy akár – egy kissé ódivatú hermeneutikai terminussal – „beszélgetésre” ösztönzi; és mivel mindez gondosan megválogatott elméleti szerzőkre támaszkodva történik, az egész végeredményben egy igen széleskörűen tájékozott, mégis jól követhető, már-már olvasmányos irodalomelméleti bevezetővé áll össze, ahol a bevezető szó szerint értendő; a szerző bevezeti olvasóját az irodalomtudomány bizonyos gondolatköreibé, és utat mutat az irodalomelmélet sokszor valóban kissé ingoványos ösvényein.

Az értelmezésről szóló *Visszacsatolások* fokozatosan ereszkedik az elmélet magasságaiból a tényleges elemzésekhez: az első hosszú fejezet mutatja be a legfontosabb teoretikus dilemmákat, de már itt is felbukkan némi praxis, az okfejtést illusztrálандó. Az ezt követő második fejezet még kevésbé egynemű; az *ars poetica* műfajáról van szó, ahol az elméleti igényű felvezetést hamar felváltja a figyelmes elemzés, Petőfi *Dalaim* című verse után modern, késő- és posztmodern *ars poeticák* következnek [Kosztolányi, Nemes Nagy, Pilinszky, Paul Celan, Orbán Ottó, Petri], s bár a teoretikus távlat mindvégig megmarad – nem utolsósorban a költészet mibenlétéről szóló metareflektív esszék [Benn, Grünbein, Térey] megszólaltatásán keresztül –, kétségkívül a lírai szövegeké a főszerep. Itt már igen erős lehet a gyanú az olvasóban, hogy a kötet szerzője valóban kiváló, mondhatni szenvedélyes, helyenként virtuóz szövegolvasó, aki a gyakorlat felől közelít a teoretikus tanulságokhoz is. Ezt bizonyítják a kötet második felét kitevő elemző fejezetek, amelyek sorrendben az *Of Modern Poetry* [Wallace Stevens – ez a fejezet voltaképpen az *ars poetica*-dolgozat folytatásaként is olvasható], a *Nibelung-lakópark* [Térey János], a *Föltámadott a tenger...* [Petőfi Sándor], a *cicisbeo* [Füst Milán], a *Kő hull apadó kútba* [Szilágyi István] és a *Tranzit Mundi* [Garaczi László] című műveket vizsgálják – ezekről később.

Az elméleti fejezet hat egységre oszlik, a fent említettek miatt nem annyira építkezik, mint inkább egyre bővíti a szempontrendszer; az első, már idézett egység „betekintés”, amely kijelöli a vizsgálódás történeti és elméleti hatókörét és szükségességét – itt már a hivatkozásokban előbukkannak olyan szerzők, akiknek elméleti munkássága később középpontba kerül. A második alegység a leghosszabb az óriásfejezeten belül, itt kapott helyet a legrészletesebb hermeneutikatörténeti áttekintés, amely a középkortól a felvilágosodás racionalizmusán keresztül vezet a modern hermeneutikáig; a gondolatmenet az értelmezést a jelentés(átvitel) „nehézkessé”, valamely okból akadályoztatottá válásából eredezteti, amely történetileg bizonyos kiválások, kikülönülések mentén formálódik, mint amilyen a konkrét és „átvitt” értelem szétválása a Szentírás középkori olvasói számára, az irodalom kikülönülése az írásbeliség egészéből, a felvilágosodás korában a „szubjektum” és a hozzá kapcsolt „értelem” önállósodása és – immár a nyelvkritika korában – a nyelvi közvetítésről való részleges leválása, végezetül és mindezekkel összefüggésben pedig az „élmény” és

a megértés divergenciája. Ezek a nyomvonalak a modern „hermeneutikai kör” koncepcionális dilemmaiba és a hazai közelmúlt irodalomtudományára [Hankiss Elemér, Németh G. Béla] való kitekintésbe torkollanak. A harmadik alfejezet ezt folytatván a 20. századi hermeneutikában ered az „olvasói tapasztalat” felértékelődésének nyomába, vagyis annak, hogy hogyan kaphatnak szerepet a tudományos igényű olvasáselméletekben a váratlan, a kalkulálhatatlan, a meghökkentő, vagy másképpen az „egyéni”, „szubjektív” vagy éppen a „beleérző” olvasásmódok. Gadamer mellett itt a magyar származású Peter Szondi interpretációelmélete és a Yale irodalomprofesszorának, Paul Fry-nak a bevezetése szolgál a gondolatmenet fő támasztékaiul. A negyedik alegység hasonló gondolati ívet rajzol fel két nemzetközileg elismert irodalomtudós, Wolfgang Iser, illetve Jonathan Culler munkásságán, koncepcióik alakulásán keresztül. Iser német anglistaként a konstanzi hermeneutika, Culler romanistaként az amerikai dekonstrukció fontos alakja; tudományos munkáikban az értelmezés egyre jelentősebb, egyre önállóbb kérdésként merül fel. Iser és Culler nyilván nem esetleges példák; a *Visszacsatolások* különösen kedveli az ilyen „többynnyelvű”, több irányból érkező impulzusokat egyesítő, nem annyira újító, mint inkább visszafogott, átgondolt és alapos szakmaiságot képviselő irodalmárokat, akik számára valóban a klasszikus értelmezés jelenti szakmájuk velejét – fentiekén kívül mindenképpen itt említendő még többször megidézett Leo Spitzer, de az ismertebb és a kötetben is többször hivatkozott teoretikusok közül David Wellbery, Hans Ulrich Gumbrecht vagy akár Paul de Man és Umberto Eco is. Az ötödik alfejezet gyakorlatban mutatja meg az interpretációelmélet dilemmáit: Oscar J. Brown *A kígyó* című versét elemzi, amelyet Donald Trump instrumentalizált több bevándorlásellenes beszédében, látványos példáját nyújtva annak, hogyan tér ki az irodalmi szöveg a leegyszerűsítő, „célirányos” olvasat elől, és hogyan kezd a jelentés szóródni, rétegződni és önmagáról és a szavakat beszédhelyzetéről szólni. Az utolsó alfejezet foglalkozik részletesen a média- és kultúratudomány értelmezésellenes attitűdjének fontosabb érveivel; polémia helyett inkább továbbgondolja ezeket és visszavezeti az eddig kidolgozott diskurzus medrébe, hogy az értelmezés feladatát az irodalmi szöveg – úgy mediális, mint etikai – „megmagyarázhatatlanságának” megmagyarázásában jelölje ki.

A kötet második felében szövegértelmezések találhatók, amelyek nyilván nem pusztán illusztrációk, inkább önálló tanulmányok, amelyek egy-egy irodalmi mű köré épülnek; az elemzett művek eltérő korszakokból származnak, lírai, epikai és drámai alkotás is akad köztük; az interpretációk nem egyféle módszerrel, hanem esetenként különböző hangsúlyokat előtérbe tolva, kinagyítva haladnak előre, vagyis az elméleti részben kibontott komplexitás egy-egy lehetőségét, oldalát villantják fel. Miközben persze feltárnak valami lényegeset az adott műről is, noha az elemző ritkán von le explicit „kánonképző” következtetéseket: az értelmezés foglalkozik ugyan a fogadtatással, a mű „irodalomtörténeti helyét” azonban nem jelöli ki, a szövegek nem rendeződnek valamiféle hálózatba; első pillantásra valóban csak a mindenkor alapos, a műveltségi allúziók, a kultúrtörténeti kontextus és a nyelvi-poétikai sajátosságok feltérképezésében egyaránt és közel azonos mértékben érdekelt elemzői tekintet kapcsolja össze a kötetben vizsgált műveket. A sokszínűség természetesen önmagában árulkodó, amennyiben nem egy korszak műveiről és nem egy interpretációs technikáról van szó, hanem a szövegek sajátlagos ellenállásáról,

amelyet az elemzés nem megszüntet, mint inkább feltár, megmutat. Különösen igaz ez a *Föltámadott a tenger...*-tanulmányra, amely sorra veszi a klasszikus vers „hagyományos” olvasatait, és ütközteti ezeket a versnyelv igen gondosan – kor- és motívumtörténeti, biográfiai, nyelvi és poétikai vonások alapján – szétszálazott, azaz a maga komplexitásában felmutatott szövetével. Hasonló történik Füst Milán *A cicisbeo* című elbeszélésével, ahol a „szexuál-lélektani” olvasat mélyül el egy metareflexív értelmezéssé, amely a művet a [késő-]modern nyelvkritikai tendenciáihoz kapcsolja. Ez utóbbi példaértékű – külön kiemelendő itt és a többi prózaelemző fejezetben a narratológia eszköztárának magabiztos, valóban értelemformáló alkalmazása, amely nem túlzottan gyakori a magyar irodalomtudományban –, ám a recenziens megítélése szerint a legkevésbé meglepő és megkapó dolgozat; talán a kultúrtörténeti háttér mellett az irodalmi kontextust, nevezetesen a sajátos, rendszerint valamilyen különös helyen és időben játszódó, ám rendre valamilyen metareflexív, nyelvi-reprezentációs dilemmát kódoló „rejtélyelbeszélések” nehezen körvonalazható, ám mégis tekintélyes [pre- és poszt-]modernista hagyományát (mint amilyenek Szerb Antal egyes, igen népszerű művei) több ponton is be lehetett volna vonni az értelmezésbe. Nem így a Térey *Nibelung-lakóparkjáról* szóló tanulmány, amely nemcsak körültekintően, de igen sikeresen elemzi a drámában egymásnak feszülő „mitikus” és „köznapis, obszcén” nyelvhasználat interferenciáit és kontaminációit – ezzel voltaképpen egy olyan poétikai kulcskérdést járva körül, amely a Térey-életmű egészének megítélésében is meghatározó jelentőségű lehet – vagyis, még ha indirekt módon is, mégiscsak kijelöli az életmű helyét az aktuális irodalmi mezőben. Ugyanez igaz, ha nem is ennyire látványos módon, a *Kő hull apadó kútba*-dolgozatra, amely a regénybeli narrátor fokalizációjának kérdésére, azaz Ilka szölamának részleges önállósulására összpontosít (figyelmesen olvasva a regény második kiadásának átdolgozásait, az értelmezés mintha óvatosan a – nyilván időben is változó – „írói szándékot” is ütköztetné a szöveg nyelvi, poétikai intencióival), valamint a Garaczi *Tranzit Mundiját* elemző, kötetzáró írásra, amely a rövid, e tekintetben bizonyonnyal tipikusnak mondható elbeszélés apropóján a „szövegirodalom” máig igen széles körben alkalmazott fogalmára reflektál, és a posztmodern irodalom tárgyalása során gyakran, néha talán kissé elvágólagosan szembeállított szöveg-, illetve világszerűség kérdését árnyalja. Noha vélhetően az egyik legkorábban íródott tanulmányról van szó, a Garaczi-elemzés mégis kiváló lezárása a kötetnek, mert egyrészt nagyjából ahhoz a ponthoz, a kilencvenes években végbement prózafordulathoz és az ezzel párhuzamos kritika-vitához vezet el, ahol feltehetőleg az egész kötet kérdésfelvetésének forrásvidéke található, másrészt pedig talán a leglátványosabban mutatja be a részletesen kidolgozott interpretációelmélet operatív hatókörét vagy egyszerűbben: hasznát, amennyiben az értelmező amolyan mediátorként mutatkozik, aki a szöveg szövegisége és „világa” között közvetít, pontosabban egyensúlyban, dinamikában tartja ezeket, korrigálja az egyik oldal felé húzó olvasatokat [Petőfi, Szilágyi István, Füst Milán és akár Térey esetében a „világszerűség” túlsúlyát vágja vissza, Garaczi esetében a szövegszerűségben elmerülőknél dob mentőövet], és ebben a dinamikában leli meg újra és újra nemcsak értelmezői feladatának, de az irodalom irodalmiságának kulcsát is. (*Új Alföld Könyvek; Méliusz Juhász Péter Könyvtár–Alföld Alapítvány*)

LÉNÁRT TAMÁS

Úton az örök béke felé?

STEVEN PINKER: *AZ ERŐSZAK ALKONYA. HOGYAN SZELÍDÜLT MEG AZ EMBERISÉG?*, FORD. GYÁRFÁS VERA

A múlt század hatvanas éveitől kezdve tulajdonképpen töretlen az a társadalomtudományi érdeklődés, amely az erőszak témáját övezi. Az erőszak kutatás folyamatában talán az a legfigyelemreméltóbb, hogy az erőszak bizonyos jelenségeit az adott körülményeinek megfelelően, mintegy konjunktúráisan vizsgálták, de az egyes területeket nemigen hozták egymással összefüggésbe. Kezdetben elsősorban a vietnami háború és a gyarmati felszabadító mozgalmak adták az erőszak tanulmányozásának témáit. A hetvenes években a forradalmi és nacionalista-szeptatista alapon szerveződő terrorizmus jelentették a súlypontot, amelyek szorosan összefonódtak az állam és az erőszak viszonyának vizsgálatával. A következő évtizedben egyre inkább az erőszak privát formái és a fegyverkezés vonatkozásai kerültek előtérbe. A kilencvenes években az erőszakra szóló tudományos diskurzus rendkívüli módon megélnékel, aminek két fontos esemény adott alapot. A kommunista rendszer bukása után megkezdődött a 20. század erőszakos politikai rendszereinek szisztematikus feldolgozása, amely az ideológiai alapú politikai erőszakra terelte a figyelmet, és a jobb- és baloldali diktatúrák erőszakrendszereit egyszerre vizsgálta. A másik esemény a háború és a népiítés visszatérése volt az európai kontinensre a délszláv háború során.

Ebből a fentebb röviden vázolt fejlődéstörténetből is jól látható, hogy az erőszak témája meglehetősen változatos jelenségeket foglalt magába, amelynek tematikus csomópontjai a társadalmi kontextusoktól függően folyamatosan áthelyeződtek, és csak újabban foglalták a különböző témákat az erőszak kutatás nagyjából egységes keretében. A szerteágazó és széttartó érdeklődésből fakad, hogy az erőszaknak nincs általánosan elfogadott tudományos definíciója, és még abban a tekintetben sem sikerült egységes kutatási irányt kijelölni, hogy mit kutatnak, magát az erőszak okait, formáit, eszközeit, esetleg megelőzésének lehetőségeit. Tulajdonképpen még annak tekintetében is viták vannak, hogy mit tekintsenek erőszaknak, mert fizikai, pszichológiai, kulturális és szimbolikus szempontokból az erőszak nagyon különböző vonatkozásai nyilvánulnak meg, így még abban a tekintetben sincs egység, hogy az erőszak egyes területeit milyen módon kutassák. Ennek alapján viszonylag könnyen belátható, hogy a kutatások intenzívvé válása ellenére sem nagyon született monografikus igényű feldolgozás az erőszakra, és a téma tárgyalására sokkal inkább jellemző műfaj a kézikönyv vagy a tematikus tanulmánygyűjtemény. Végső soron ezen okok miatt váltott ki meglehetősen nagy érdeklődést Steven Pinker kanadai-amerikai szerző *Az erőszak alkonya. Hogyan szelídült meg az emberiség?* című könyve, amely eredetileg 2011-ben jelent meg, és az egyik első olyan vállalkozás, amely az erőszak történetét egyetlen közel kilencszáz oldalas kötetben igyekszik feldolgozni az ósidóktól egészen napjainkig. Azért is figyelemreméltó a vállalkozás, mert nem történész vágott bele a téma ilyen nagyszabású feldolgozásába, hanem egy szociálpszichológus, ami önmagában természetesen nem probléma, sőt meglehetősen termékenyítőleg hathat, ha egy másik tudományág képviselője a saját szemléletmódját átviszi egy számára idegen területre – ám ebben az esetben ez felvet néhány műfaji és módszertani problémát, amelyekre szeretnék röviden reflektálni.

Pinker kiinduló tézise meglehetősen egyértelmű: „Könyvem témája talán az emberiség történelmének legfontosabb eseménye. Akár hiszik, akár nem – és jól tudom, hogy a legtöbben nem hiszik el –, az idők során fokozatosan csökkent az erőszak mértéke, így valószínűleg most éljük az emberiség történetének legbékeesebb napjait.” [13.] Azt természetesen nem állítja, hogy az erőszak megszűnt, vagy valaha is meg fog szűnni, de tény, hogy az élet számos területén az erőszak eltűnésének, vagy legalábbis visszaszorulásának vagyunk tanúi. Ez egy kétségtelenül erős állítás, és nem is nagyon vitatható. Pinker hatalmas anyagot sorakoztat fel alátámasztásához, és nem csak történelmi leírásokat, statisztikai adatokon nyugvó trendeket, hanem átfogó pszichológiai magyarázatokat is. Mindezt olyan összhangban, mintha a történelem minden eseménye ebbe az irányba mutatna. Egy ilyen terjedelmű könyvnél természetesen illetlenség felvetni azt a kérdést, hogy mi hiányzik belőle, mégis szembeötlő, hogy az utóbbi évtizedek erőszakelméleteinek klasszikusai – René Girard, Michel Viewiorka, Zygmunt Bauman, Herfried Münkler – meg sincsenek említve, ahogyan az is figyelemre méltó, hogy nem angolszász szerző alig szerepel az irodalomjegyzékben, jóllehet fontos és gazdag német és francia nyelvű szakirodalom született a témában.

Ami a leíró részt illeti, Pinker hat trendet különböztet meg a történelemben. Az első a vadászó és gyűjtögető életmódból a letelepedett földművelő életmódba való átmenet korszakát jelenti, amelynek folyamán szerinte ötödére esett vissza az erőszakos halálesetek száma. A második egy hosszú civilizációs szakasz, amely Európában a késő középkortól a huszadik századig tart, és az jellemzi, hogy az emberölések száma tizedére-ötvenedére csökkent. A harmadik egy ezzel nagyjából egyidejű, de elsősorban a 17. és 18. századra tehető folyamat, amelynek során a társadalomban megjelennek azok a törekvések, hogy az erőszak olyan formáit megszüntessék, mint amilyen a rabszolgaság, a kínzás és a párbaj. A negyedik trend a második világháború óta eltelt hosszú béke, az ötödik pedig, s talán ez a legnehezebben hihető, hogy a hidegháború óta folyamatosan csökken az olyan szervezett konfliktusok száma, mint a polgárháborúk, népi támadások és terroristatámadások. Hatodikként a „jogok forradalmát” említi, amelynek során egyre inkább visszaszorult az etnikai kisebbségekkel, nőkkel, gyermekekkel, homoszexuálisokkal és állatokkal szembeni erőszak.

Az erőszak pszichológiai motivációit az „öt belső démonnak” nevezi Pinker, és azt állítja, hogy ezek esetében bonyolult egymásra ható, belső és külső tényezőkről van szó. Az öt erőszakot kiváltó tényező: a ragadozó ösztön, amely számára az erőszak eszköz egy cél elérése érdekében, és a dominanciára való törekvés, amely az egyének és csoportok közötti versengést határozza meg, ezeken kívül fontos erőszak-motivációt jelent még a bosszú, a szadizmus és az ideológia, amely utóbbi nem csak kiváltja, hanem legitimálja is az erőszakot. Ezekkel az erőszakra irányuló érzelmekkel állítja szembe azt a négy tulajdonságot, illetve képességet, amelyek révén az ember képes az erőszakkal szembefordulni, illetve hatásait ellensúlyozni: az empátiát, az önmérsékletet, az erkölcsi érzéket és a józan eszt. Ezeken kívül Pinker megjelöl még négy „történelmi erőt”, amelyek az erőszak megköltéséhez hozzájárultak: az erőszak-monopólium révén rendet teremtő államot, a mindenki számára előnyökkel járó gazdasági együttműködést, a nők szerepének folyamatos növekedését, és végül az utazásokon és tudósításokon keresztül kibontakozó kozmopolitizmust. Tulajdonképpen ezek a tényezők, illetve kölcsönhatásaik teszik az emberi értelem

sámára beláthatóvá, hogy az erőszak értelmetlen és haszontalan. Pinker szerint, ha ezt a folyamatot belátjuk a történelemben, akkor annak hatására egészen másként fogjuk látni a modern világot, mert ez „minden sztereotípiát megcáfol az idilli múlttal és a rémes jellel kapcsolatban”. [85.]

A kötet rendkívül informatív, jól megírt és olvasmányos, számos jelenségre és folyamatra hívja fel a figyelmet, sok érdekes elemzés található benne, ugyanakkor van néhány olyan tényező, amelyeket mind az információk feldolgozásának módszertana, mind a felvázolt összefüggések kapcsán felül kell vizsgálnunk vagy meg kell kérdőjeleznünk.

Kétségtelen, hogy Pinker tézise egy olyan korban, amikor minden nap erőszakos cselekményekről értesülünk, meglehetősen fontos, és jelentős mértékben átalakíthatja a valóságérzékelésünket, de amennyire általánosságban vitathatatlan a tézise, annyira problémásnak tűnik helyenként az érvelése és a módszertana. Az egyik leginkább vitatható pont maga a kiindulás, amely szerint a legkorábbi emberi együttélési formák voltak a legerőszakosabbak, és ahogyan előrehaladtunk a civilizációban, úgy csökkent az erőszakosság mértéke. Pinker nyilvánvalóan nem támaszkodhatott elemzéseiben korabeli statisztikákra vagy írott forrásokra, így legfeljebb régészeti leletekből következtet, amelyek a vadászó és gyűjtögető társadalmak korából származnak. Az a három-négy példa azonban, amelyekre támaszkodik, meglehetősen kétségessé teszik érvelése érvényességét. Sokkal inkább az lehet az érzésünk, hogy állításait Darwin és Hobbes gondolatainak nyomán fogalmazza meg úgy, mintha azok nem modellek vagy metaforák lennének, hanem minden tekintetben megalapozott tények. Darwin kapcsán azt emeli ki, hogy a férfiak számára az erőszakosság milyen evolúciós előnyöket jelentett a nők zsákmányként való megszerzése, és így a saját horda megerősítése révén, aminek csak a férfiakat civilizáló monogámia vetett véget. Az archaikus társadalmak leírásánál Hobbes természeti állapotról alkotott elképzelései játszanak szerepet, amelyeket a mindenki mindenki ellen folytatott kaotikus harca jellemez. Valójában ez az állapot a 17. századi polgárháborús Angliát jellemzi, Pinker mégis úgy kezeli a természeti állapot leírását, mintha az egy tényleges történelmi és társadalmi helyzet lett volna. Ugyanakkor nehéz megítélni, hogy mennyire általánosíthatóak Pinker példái, különösen annak fényében, hogy semmilyen különbséget nem tesz kollektív és egyéni erőszak között, ami a források hiányában érthető ugyan, de ennek fényében nem állapítható meg, hogy mennyire van szó a társadalom strukturális jellemzőjéről, vagy egyedi esetről. Hasonlóan ingoványos terepnek tűnik számomra az emberi viselkedés csimpánzokkal való párhuzamba állítása, amely annak bizonyítására szolgál, hogy „az ember már hatmillió évvel ezelőtt a csimpánzokkal közös gyökerek idején is halálos portyázást folytatott”. [61.] Az ilyen érvelések arra utalnak, hogy van egy természetes adottság, amitől az ember a civilizációval és az intézmények, így elsősorban az állam létrehozásával egyre távolodik. Ez egy történelmi folyamat, amelynek kezdeti és végpontja között egy egyenletes fejlődés rajzolódik ki, ami azonban az emberiség történetében sokkal változatosabb és ellentmondásosabb.

A legnagyobb probléma azonban inkább az érvelésben és a módszertanban rejlik. Pinker nem történész, és hatalmas történelmi anyagot dolgoz fel, ezért érvei alátámasztására szinte minden esetben matematikai modelleket és statisztikai számításokat használ, amelyeket aztán a könnyebb érthetőség és befogadhatóság kedvéért

grafikonokon ábrázol. Az olvasónak időnként az lehet az érzése, hogy a számok a tézis alátámasztásával elfedik a valóságot. A számok mintha a forráskritika és a kontextusok feltárásának, illetve elemzésének helyére léptek volna. Ennek a módszernek a hiányossága, hogy a történelmi körülményeket, egyediségeket és véletlenszerűségeket a számszerűségben feloldja. Pinker részben átvesz statisztikákat, részben maga készíti őket, de ezek megbízhatósága különösen a korai „források” kapcsán, amelyekkel azok erőszakos jellegét igyekszik hangsúlyozni, meglehetősen kétséges. A könyv azon helyén, amikor ószövetségi példákat említ, maga is erős túlzásnak tartja a Júda és Izrael közötti háború félmillió áldozatát, de más helyeken minden további nélkül elfogadja a többezres számokat. Jóllehet több helyen jelzi, hogy a forrásai irodalmi szövegek vagy mítoszok, amelyeknek számadatai nyilvánvalóan nem megbízhatók, de aztán mégis ezekre hivatkozik. Ez azoknak a módszertani megfontolásoknak a fényében meglehetősen egyoldalú és torz eredményhez vezet, amelyeket Pinker az erőszak vizsgálata kapcsán mindig követ, azaz hogy az áldozatok számát a korabeli lakosságszámhoz viszonyítja, így a korai, államokat megelőző konfliktusok sokkal véresebbnek tűnnek, mint a modern totális háborúk. Tulajdonképpen becslésen alapuló arányszámokat állít szembe viszonylag megbízható statisztikai adatokkal, ami elkerülhetetlenül torz eredményekhez vezet. Így fordulhat elő, hogy a II. világháború a maga ötvenöt millió áldozatával a 9., a sztálini terror pedig a 15. helyre kerül az erőszak „örökranglistáján”, miközben a 8. századi An Lushan felkelés áldozatainak számát harminchat millióra teszi, amit a 20. század viszonyaira több mint négyszáz millió áldozatnak számít át. A mongol hódítás és Timur Lenk az első hat között szerepel, miközben az európai zsidóság megsemmisítése fel sem került a listára. A lista 3. helyére került a közel-keleti rabszolga-kereskedelem, ami a 7–19. századig tartott, így nehéz összevetni a 16. helyre rangsorolt, de csak négy évig tartó első világháborúval. [231.] Talán ez a néhány kiemelt példa is mutatja, hogy a számok és adatok mennyire félrevezetőek lehetnek, ha nem megfelelő kontextusban jelennek meg. Önmagában a halálos áldozatok száma nem sokat mond az erőszak jellegéről, minőségéről és kiterjedtségéről. A számok, grafikonok, statisztikák sok esetben valóban jól érzékeltetik az erőszak visszaszorulásának folyamatát, mint például a gyilkosságok vagy a halálbüntetések számának drámai csökkenése kapcsán, máshol azonban nem tekinthetünk el attól a körülménytől, hogy az adatok alapvetően becsléseken és megalapozatlan következtetéseken nyugszanak. A kötet mintegy felét kitevő történelmi rész után olyan területre érünk, amely a szerző szűkebb szakterülete, és ez meg is látszik a téma feldolgozásán. Itt kerülnek elő azok a motivációk és viselkedésminták, amelyek az erőszakot elősegítik, illetve gátolják. Ezeknek a fejtegetéseknek számos, az utóbbi évtizedekből származó kísérleti alapja van, amelyek során az emberi reakciókat megfigyelték és mérték. Ezeken az oldalakon válik nyilvánvalóvá, hogy a történelmi korszakokat akarja a pszichológiai reakciók megfigyelésével összekötni, és ezen keresztül magyarázni, hogy az erőszak eltűnése végső soron nem egy véletlenszerűen végbemenő folyamat eredménye, hanem szükségszerűen halad előre.

Pinker könyve végső soron annak bizonyítéka, hogy az utóbbi fél évszázadban, és különösen az utóbbi évtizedekben mennyire megváltozott a viszonyunk az erőszakhoz, és ez valóban az emberi civilizáció legfontosabb eseményének tekinthető. Ugyanakkor egészen pontosan tudjuk, hogy az emberi civilizáció nem egyirányú folyamat. A mos-

tani viszonylag békés időszak valószínűleg a soha korábban nem tapasztalt jólétnek és biztonságnak köszönhető, de éppen a jelenkor erőszakos konfliktusai mutatják, hogy milyen kevés elég ahhoz, hogy ez a civilizációs máz egy pillanat alatt lekopjon. Mert az ember mindig hajlandó az erőszakhoz nyúlni, és az erőszak csökkenésének története minden, csak nem történelmi szükségszerűség, mert ma már pontosan tudjuk, hogy minden vágyunk és illúzióink ellenére sincs vége a történelemnek. *(Typotex)*

BALOGH LÁSZLÓ LEVENTE

Kultúrtraumatológia

TAKÁCS MIKLÓS: *SEBEK ÉS SZAVAK. TRAUMAKULTÚRA, TRAUMAIRODALOM*

Az irodalomértelmezés kaleidoszkópjának egyik legfrissebb – és legsötétebb – árnyalata, a traumakutatás irányzata meglepően kései jelenség ahhoz képest, mennyi közösségi és egyéni sérelem feldolgozására szolgált már a kezdetektől az irodalom. A történelem legnagyobb jelentőségű eseményei közösségi és egyéni traumákkal jártak együtt, s ezekről számolnak be a korai mítoszok is. Viszont csak a huszadik század nagy megrázkódtatásai vezették rá a pszichológusokat, hogy – a baleseti sebészet terminológiáját átveve – megfogalmazzák a szélsőséges próbatételek személyiségre gyakorolt hatásának elméleti hátterét és a lehetséges terápiákat. Az első ránézésre könnyen érthető és alkalmazható elméleti megközelítéshez azonban elkél a magyarázat, pontosítás és az esettanulmányokkal kifejtett segítség.

Takács Miklós harmadik kötete az évezred első éveitől kezdve megjelent magyarországi monográfiák és tematikus folyóiratszámok után arra vállalkozik, hogy tisztázza a fogalmakat, bemutassa és értékelje a kritikai megjegyzéseket, majd mintaként is szolgáló elemzéseket kínáljon. A *Debreceni Disputa* [2009/5] és a *Studia Litteraria* [2011/3-4] egy-egy tematikus száma már megmutatta a Debreceni Egyetemen folyó ilyen irányú kutatásokat. Az utóbbiban meg is jelent a tárgyalt kötet egyik fejezete [*A kulturális trauma elmélete a bírálókat tükrében*], jelezve, hogy több évi munka áll az összeállítás mögött. A szerző külföldi ösztöndíjak segítségével tudta kutatásait végbevenni, amelyeket a köszönetnyilvánítások között sorol fel. Már itt feltűnik a kötet egyik legrokonszenvesebb vonása, a szokatlanul közvetlen személyesség. A külföldi egyetemek [Konstanz, Bristol] és témavezetők mellett nemcsak mindhárom debreceni egyetemi intézetnek mond köszönetet [magyar irodalmi, angol-amerikai és germanisztikai], hanem szintén szakmabeli feleségének, Pabis Eszternek is. A kötet fejezeteinek felvázolásakor pedig az utolsóként tárgyalt Borbély Szilárd-kötet kapcsán lép ki a távolságtartó elemző szerepköréből, alátámasztva azt az állítást, hogy a traumáról való beszédmód a személyes és a személytelen hangvétel közötti választás eredményeként jön létre. Ezt ráadásként egészíti ki a kötetzáró *Kitekintésben* a szövegek lezárása utáni információ betoldása a szülőváros pogromjáról, melynek a történetét nemrég Krusovszky Dénes mutatta be első regényében [*Akik már nem leszünk sosem*].

A traumatikus élménnyel kapcsolatban az egyik legfontosabb elem a beszéd, a kibeszélés, annak lehetőségei vagy korlátai. A kimondhatatlan elmondásának para-

doxona szüli a terápiás cézzal is alkalmazható művészi megformálást. Takács Miklós Geoffrey Hartmannt idézve említi a traumairodalom allegóriájának tekinthető görög Philoméla-mitoszt, melyben a „kitépett nyelvű lány köntösbe szöve tudja elmondani” megerőszakolásának történetét, megtalálva a nyelv nélküli nyelvet. [17.] A beszéd módja annyira sokféle lehet, hogy egyrészt a traumatizálódott test is médiummá válhat, másrészt a trauma interdiszciplináris fogalomként jelenik meg. A pszichológiára épülve az érzelmekutatások [affect studies] is kiaknázzák lehetőségeit, a történelmi traumák feldolgozásának lehetősége mellett pedig még olyan közösségi kérdésekre is segít megfogalmazni a választ, mint akár a klímaváltozás – ha már megoldást nem találhat rá. Ahogyan kritikájában Kustos Júlia is megállapította, az elemzések képesek kiemelni az irodalomtudomány „elefántcsonttornyából” az elméleteket és témákat [Kustos Júlia: „Test, trauma, társadalom, történelem”, Műút, 2019. október].

Az elemzett művek is ezt a sokszínűséget példázzák. Megtalálható közöttük a középiskolai anyagból mindenkinek ismerős Móríczt-novella, a *Szegény emberek* traumatizálódott katonájának vagy Virginia Woolf *Mrs. Dalloway*-éből a szintén első világháborúból hazatért Septimus traumájának Clarissa által mélyen átélt bemutatása ugyanúgy, mint a második világháború különböző aspektusainak ábrázolása a holokausztól a szovjet katonák erőszakos tettein át az újvidéki vérengzésig, valamint Nadas Péter *Párhuzamos történetek* című regénye is történelmi keretekbe ágyazott egyéni sebeket mutat be. Az utolsóként tárgyalt szöveg, Borbély Szilárd *Halotti pompa* című munkájának traumairodalomként való értelmezése pedig több szempontból is egészen egyedi, hiszen egyéni veszteségről szól, amely a versekben nem kap szociológiai keretet, még ha ez indokolt is lett volna a valós események fényében. Másrészt a jellemző módon narratívákat vizsgáló irányzat diskurzusába verseket von be, miközben a munkatárs, barát korai elvesztése fölötti személyes veszteségről is árulkodik.

A bevezetőben a kulturális emlékezettel kapcsolatban a hasonlóképpen sokrétű felhasználást lehetővé tevő emlékezhely fogalma is szóba kerül. A szintén az elmúlt évtizedekben a nemzetközi diskurzusba – és kis fáziskéséssel a magyarba is – bekerült elmélettel való szoros kapcsolatról egy külön fejezet szól. Takács Miklós a modern társadalmakra jellemző emlékezetkultúráról szólva arra is kitér, hogy nálunk is a nemzeti érzés ébredésének hőskorában, az 1820 és 1840 közötti időszakban kezdett a figyelem a múlt és a történelmi traumák felé fordulni, a történelmi tudat lassú terjedése következtében. [51.] Mohácsot hozza fel példának, amelyről 1826-ban emlékeztek meg először. A *Himnusz*-ból vagy a *Szózat*-ból kicsendülő, alapvetően traumákra épülő nemzeti önszemléletről ugyan nincs szó a kötetben, de a módszer-tani útmutatást adó és esettanulmányként olvasható elemzések a magyar irodalmi kánon ilyesfajta újraolvasásához is hozzájárulhatnak. A magyar történelem és öntudat hagyományosan traumaközpontú szemléletmódjában valószínűleg a traumakultúra könnyen megtalálhatja a helyét.

Az emlékezhellyel kapcsolatosan még a nemzedékek kérdése is felmerül, egyfajta magyarázatot adva a traumaelmélet világháborúkhöz képest késői kialakulására is. A traumairodalom kidolgozásának alapjaihoz a holokauszttal történő, 1970-es években megindult szembenézés nagyban hozzájárult. A kötetben is a zsidóság megpróbáltatásai fordulnak elő a leggyakrabban visszatérő traumaként. A szerző az elméleti szövegek csoportjába illesztette be *Anne Frank naplójának* és a belőle

kialakult nemzetközivé vált jelenségnek emlékezhelyként való elemzését, mely „hídként köti össze azokat az interpretációkkal”. [19.] A magyar történelmi emlékezet jelentősen eltér a mintaadó nyugati nemzetekétől, ám talán a némethez áll legközelebb, legalábbis a huszadik századi vesztés háborúkat illetően. Azonban a magyar holokauszttrauma feldolgozása nem történhetett meg a háborút megélt és még aktív nemzedék életében [ahogyan az államszocialista berendezkedésű NDK-ban sem]. A rendszerváltozáskor pedig egy frissebb és ezért fájóbb próbatételt kellett volna feldolgozni: az 1956-os forradalom emlékét. Ez utóbbira Nádas Péter regénye utal, a nyilas-razziák mellett.

Az *Anne Frank naplójának* szoros olvasását, mind a mű recepciójának, mind a jelenség történetének összefoglalását kínáló fejezet kimondottan az elméleti bevezetőhöz tartozik. Az emlékezhely fogalmától a transznacionalitás és a transzlokális jelenségein át a holokauszt-fogalom kialakulásáig mutató logikai ív arra irányul, hogy felismerjük a traumakultúra kialakulásának folyamatát. A trauma megfogalmazása nemcsak az azzal való szembesülésnek a feltétele, hanem a trauma tényének tudatosítását is eredményezi. A lényegretörően tömör és lendületes bevezetők olvasása élményszerű, akárcsak az értelmezések befogadása. A monográfia így a traumairódalom könnyen használható kézikönyveként a középiskolai oktatás számára is nyit új lehetőségeket. Az iskolai kánonnal kapcsolatosan az egyik legnagyobb, gyakran emlegetett akadály, hogy kövületek és zárványok akadályozzák a tizenévesek közelkerülését az irodalomhoz, amellet, hogy ezek többsége is komor hangvételű, emelkedett regiszterben szól közösségi kérdésekről. Azonban nemcsak az alaptanterv és a tankönyvek által nagyrészt kötött kánon tartalmában, hanem a megközelítési módokban is meg lehet találni az új lehetőségeket a „régii” művekhez, felfrissítve a befogadói élményt.

A közös címindítással (*Trauma és...*) és a mellérendelést sugalló hárompontos befejezetlenség adta elágazásokkal egyberostált értelmezések nem elsősorban a kronológia alapján, hanem tartalmi-logikai kapcsolatuk miatt rendeződtek sorba, habár a szövegekre kizárólag a történelmi traumák okozta sebek jellemzők az utolsó, a Borbély Szilárd-kötet kivételével. Az intermedialitás kortárs példajaként a Tünet Együttes *Sóvirág – avagy a létezés eufóriája* című előadását mutatja be az első szöveg. Mivel a színpadi közegből eredően rekonstruálnia kell a produkciót, ezért itt a nyomtatásban hozzáférhető szövegekhez képest sok a deskriptív elem. Nemcsak a színpadi előadás tárul itt elénk plasztikusan, hanem a szerző-előadó, a debreceni származású Fahídi Éva munkásságának rajza is. Az egyik ór perében jogi értelemben is tanúskodó holokauszt túlélő ebben az intermedialis előadásban morális tanúvá válik, így a vértanúhoz hasonlóan „együül benne az áldozat és a tanú szerepe” [74.], annyi eltéréssel, hogy a mártírtól eltérően éppen a túlélése teheti beszélő tanúvá. Az alapvetően szövegcentrikus produkcióban azonban egy harmadlagos közvetítő, a fiatal Emese jelenléte az egyik alaptétel alátámasztására is szolgál, miszerint a tanúságtételhez szükség van a „Másik” állandó és közvetlen jelenlétére [78.]. A stilizált táncok és a jelmezballba illő kosztümök a szó mellett a test tanúságára is ráirányítják a figyelmet. Az öreg és a fiatal női testre a társadalomban ruházott képzetek különbözőségének színpadi kiaknázása, illetve a közönséggel tartott kapcsolat idegenséget és morális közösséget is kiemelő hangsúlyozása szintén a trauma közvetítésének eszközévé válik.

A Polcz Alaine által az *Asszony a fronton* című önéletírásban megfogalmazott és azóta évtizedek elhallgatása után tematizált háborús erőszak jelenik meg Kovács Judit *Megtagadva* című regényében. Itt a szerző az erőszak és a trauma közötti összefüggést igyekszik megérteni, illetve az erőszak traumatizáló hatását egyéni és kollektív szinten. [97.] A főszereplő Solymosi Anna – Anne Frank névrokona – a kollektív trauma médiumaként a kollektív lélekállapotot hivatott értelmezni. A cím lehetséges értelmezéseit pedig a külső testi nyomok nélküli erőszak következményeként aktívan választott önmegtagadás képezik, a múltmegtagadás sajátos, a kétnemzedéknyi kényszerű elhallgatás eredményeként kialakított reakció a szerzett sebekre.

A két kevésbé közismert jelenséget a magyar olvasók között csak halála után kultfigurává váló Sebald *Austerlitz* című regényének képesség köré épített elemzése követi. A többszörös áttételeken keresztüli identitásválságát a gettóból kisgyermekként kimenekített és nevelőszülőkhöz került Austerlitz a hajdani eseményekről készült fényképek és filmek segítségével próbálja felfedezni saját és családja sorsát. Ám ahogy az olykor sérült képek metonímiájaként a rekonstruált emlékekkel is megtörténik: valójában „az ábrázolhatóság és az ábrázolhatatlanság közötti oszcillációban” megbomló koherencia eredményeképpen a retorikában katakrézisnek nevezett képzavar szó szerinti jelentéséig jut el. Azonban a többjelentésűvé váló nevek [mint Austerlitz, mely egyszerre jelöli a napóleoni csata nevezetes helyszínét, a zsidó származású főszereplőt és a párizsi pályaudvart, melynek raktáraiban a zsidóktól elrabolt műkincseket őrizték] a regényben a görög szó eredeti jelentéséhez kapcsolódva visszaélésnek, azaz a jelentések eltorzításaként jelennek meg. Így szakadt el Auschwitz a holokauszt metonímiájaként az eredeti helynévi jelentésétől. Ahogyan a bevezetőben említett Mohács is sokkal tágabb körben utal a nemzeti trauma egész jelenségére, mint helyszínére.

Az irodalmi elemzéseken éppen az emlékezhelyek a közösségi tudatot formáló emlékek segítségével lép túl Takács Miklós kötete. A lendületesen és szabatosan, idegenszerűségeket lehetőség szerint kerülő, közvetlen nyelven megfogalmazott eszmefuttatások gondolatmenete könnyen követhető. Azt is példázta, hogy a traumát feldolgozó műalkotás – akárcsak a műalkotás általában – nemcsak a kritikusok és hivatásos értelmezők játéka, hanem biztos alapokat adó és öntudatot, önismeretet építő médiummá is válhat, amelyhez egy igényesen közvetített útmutató akár laikusokat is elvezethet. Viszont a traumairódalom az egyéni és közösségi sorsformálás eszközévé csak akkor válhat, ha nemcsak a veszteséghez, hanem a feldolgozásához is személyes viszonyt alakítunk ki. A közvetlen kapcsolatot a kötet további szövegeihez talán könnyebb megtalálni, szélesebb körű ismertségük miatt. Cseres Tibor 1964-es *Hideg napok* című regénye – a kiváló filmfeldolgozással együtt – ugyan már feledésbe merülhetett, de az elemzés le is porolja a második világháborús etnikai tisztogatásban elkövetővé és egyben áldozattá váló katonatisztek sorsát bemutató alkotásokat. A címből adódó hideg és forró emlékezet különbségének kiemelése, vagyis „az idegenségtapasztalatok integrálása” [125.] eredményeként a mű értelmezésén keresztül az a gondolat sejlik fel, hogy a magyar irodalom, talán a még mindig erős keresztény gyökereiből, a katolikus gyónáshoz és a pietista-puritán erkölcsi szigorból eredően hajlamos a többféle nézőpont – tettes, áldozat, hős – egyszerre való szerepeltetésére.

Móricz elbeszéléséről írva az egyik alfejezet címe – *Önkritika* – a haditudósító korai lelkesedésének revíziójára utal. Az elbeszélésben ábrázolt traumatizált katona áll a legközelebb az akkor még fel nem ismert és így nem diagnosztizált, csak sejtett PTSD állapotához. Számára az árok válik a trauma metaforájává, aminek segítségével kibeszélheti élményeit, a hétköznapi beszédjétől egyértelműen elkülönülő szociolektusban, német vezényszavak és terminológia segítségével, jelezve, hogy a traumát át nem élt kívülállók számára dekódolás nélkül nehezen értelmezhető a trauma nyelve. Ezt az akadályt Virginia Woolf *Mrs. Dalloway* című regénye azzal tudta áthidalni, hogy „sikerült olyan fogalomkészletet létrehozni”, amely a férfiak és nők hagyományos szféráinak leírására is alkalmas. [139.] E regényben is az első világháború jelenik meg a hátszágban, de – a katona szenvedését is megélő – női nézőpontból. Itt a gépesített háború traumatizáló hatása is szerepet kap. Az intermedialitást példázva Michael Cunninghamnek az erre a regényre és az író sorstragédiájára épülő *Az órák* című regénye és a belőle készült film sokat segített a *Mrs. Dalloway* legújabb recepciójának. Ezzel az elemzéssel a feminizmus látásmódja is bekerül az eszközök közé.

A vizsgált művek közül a legösszetettebb kompozíciójú alkotás Nádas Péter regénye. Itt is, ahogy az egész monográfiában, a szerzői vélemény gyakran hagyatkozik a recepció korábbi megállapításaira, egyetértve vagy tapintatosan vitázva velük. Ráadásul feltűnően könnyedén mozog a három nyelv, angol, német és magyar elméleti és értelmező szakirodalmának kincsestárában. Végül pedig, az évszázadnyi spektrumot felölelő irodalmi művek sorát lezárva Borbély Szilárd személyes traumájának, a szüleit ért rablótámadás következményeit feldolgozó *Halotti pompa* bemutatásával teszi fel a koronát a traumakutatás hazai állását bemutatni is hivatott kötetre. A kortárs irodalom legfrissebb jelenségei közül közvetlen élményt választ, amelyet a Kalligram sorozatában már szóra bírt Deczki Sarolta is [*Az érzékiség dicsérete*, 2013]. A kiadó szívügyének tekintheti Borbély Szilárd kötetét.

Az utolsó fejezet a „...jog” címet kapta, egy irodalomtól távol álló diszciplína bevonásával, melynek magyarázata egyrészt Shelley nevezetes öndefiníciójában rejlik, miszerint a költők a világ el nem ismert törvényhozói. [184.] Másrészt a trauma által kikökönt világ jogi eszközökkel látszólag helyreállított egyensúlya nem vonja magával a lélektani rendet. A büntényen, a bűnösök törvény által elnyert büntetésén túl is megmaradó trauma költői feldolgozását látjuk. A többféle intertextuális hagyományt felelevenítő lírai szövegek a trauma újabb áttételen keresztüli megfogalmazását teszik lehetővé. Azonban az is látszik, hogy a valódi megrázkódtatás prózai közlése nélkül, mely a Borbély-kötetben és az értelmezés bevezetőjében is megjelenik, nem lehetséges a trauma közvetítése, ha az alapvetően epikus jellegű önéletrajzi tényekkel nincs tisztában a befogadó.

Takács Miklós kötete, mely 2018-as habilitációs előadásainak témáját is képezte, átlátható és alapos bevezetőt kínál a magyar irodalmi és történelmi hagyományokban erősen jelenlévő fogalomkörnek az elméleti megközelítéséhez. A *Sebek és szavak*, ahogyan a Kalligram tanulmánykötet-sorozatának többi darabja is, az elméletek gyakorlatközeliségével nyeri el helyét az irodalommal bármilyen szempontból foglalkozók könyvespolcán. [*Kalligram*]

KOVÁCS GERGELY

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: [52] 412-626 —
Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk
vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető
közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap
Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy
tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444;
hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor min-
den esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.