



Szépirodalom

- 3 DYLAN THOMAS versei: És nem fog uralkodni a halál; Ne menj szelíden, ha elhív az éj
- 5 D. H. LAWRENCE verse: Kígyó
- 7 FLORIN DUMITRESCU verse: Hitvallás
- 10 JARINA CSORNOHUZ verse: akiknek harcban kell meghalniuk
- 12 LJUDMILA PETRUSEVSZKAJA: Ellopott életek – Bűntények története [A Sapocskin nevű ember – regényrészlet]
- 16 KENZIE ALLEN versei: Csendes, mint a villám; Szerelmes dal Solomon Lane alpakáihoz
- 18 DENISE RILEY versei: Az égbolt válaszol; Talán igen, talán nem; Santung; Kínos dalszöveg; Little Eva
- 20 MIROSLAV MIČANOVIĆ versei: zavar; cigányok; döglött tyúk; álom; mély
- 24 GARY CHURCHILL: Csak én tudtam elmenekülni [drámarészlet]
- 36 GERARD M. HOPKINS verse: A Deutschland hajótörése
- 39 ERNST GOLL versei: Esti béke; Búcsú
- 40 THOM GUNN verse: Siralom

Kilátó

- 44 VIRGINIA WOOLF: Személyiségek
- 47 CZESŁAW MIŁOSZ: Dosztojevskij napjainkban
- 54 HALÁSZ LÁSZLÓ: Az irodalmi mű nyitottsága [Variációs ismétlés]

Tanulmány

- 66 SMID RÓBERT: Az elszigetelt sziget: a dzsungel [Az önmagára kettőzött inszularitás Stevenson, Conrad és Barba kisprózájában]
- 83 HANNOS GÁBOR: Az elhaló kolonialista tekintet [Táj és civilizáció a Véres délkörök nyitányában]

Szemle

- 92 RADICS VIKTÓRIA: A Földgolyó kalandja [Christoph Ransmayr: Egy félénk férfi atlasza, ford. Adamik Lajos]
- 98 PÉTI MIKLÓS: „Félelmetes fantázia fűti e furcsa mesét” [Sir Gawain és a zöld lovag, ford. Vaskó Péter]
- 102 MIKOLY ZOLTÁN: Egy elfeledett szerző restaurációja [Leo Perutz: Leonardo Júdása, ford. Tatár Sándor]

- 107 K Á D Á R A N N A K A T A L I N: Szemelvények az orosz ezüstkorból [Alekszandr Etkind: Szodoma és Psziché. Tanulmányok az ezüstkor szellemtörténetéről, ford. Pálfalvi Lajos]

• • • • •

Képek: GALLAI JUDIT ÁGNES cianotípiái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség, a Magyar Kultúráért Alapítvány 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
SÁRINÉ NAGY MAGDOLNA szerkesztőségi asszisztens

Dylan Thomas

És nem fog uralkodni a halál

[AND DEATH SHALL HAVE NO DOMINION]

És nem fog uralkodni a halál.
A meztelen halottak lesznek egyek
az emberrel a szélben, a nyugati holdban.*
Ha csontjukat lerágták, és tiszta csontok se lesznek:
a karjuknál, lábuknál lesznek csillagok.
Habár megtévelylenek: lesznek józanok,
habár a mélybe buknak: újra mind magasba száll,
habár elvész a szerető: de nem a szerelem,
és nem fog uralkodni a halál.

És nem fog uralkodni a halál.
A tenger hullámcsavarjai alatt fekszenek
hosszan: de nem halnak a semmibe.
Csavarva kínpadon, ha az inak feladják,
kerékre törve: ők nem törnek el.
Kezüik között a hit ketté törik;
szarvas gonoszság gázol bennük át;
és széthasadva végzi minden: ők nem törnek el,
és nem fog uralkodni a halál.

És nem fog uralkodni a halál.
Nem hallhatják többé, ha a sirály kiált;
ha megtörik dörögve a hullám a parton.
Ahol virág kibomlott, soha már
nem emeli virág az esőbe fejét.
Habár örültek, és halottak, mint az ég,
és a jelek éle virágokat darál,
a napba rontanak, míg szétbomlik a nap,
és nem fog uralkodni a halál.

* Feltehetően utalás a középkori angol toposzra: a Holdban imbolygó emberre. Lásd az anonim verset a *Harley 2253* jelzésű kódexben, magyar fordítása a *Műút* 2009/14-es számában olvasható, fordító: Horváth Viktor.

Ne menj szelíden, ha elhív az éj

[DO NOT GO GENTLE INTO THAT GOOD NIGHT]

Ne menj szelíden, ha elhív az éj;
tombolj, öreg, ha bevégzed a földön;
dühöngj, dühöngj, mikor kihuny a fény.

Habár a bölcs a legvégén szerény,
mert szava nem vihar, hogy mennydörögjön:
nem megy szelíden, ha hívja az éj.

A jó búcsút int, mikor véget ér,
a gyarló tettek tánca türkiz öblön,
s dühöng, dühöng, mikor kihuny a fény.

A vad a szálló naphoz fel nem ér
útján; s ha túl késő: bánja, ha rájön:
nem megy szelíden, ha hívja az éj.

A zord, halálközelben: vak szemén
a meteorok lángja ég: örömtől
dühöng, dühöng, mikor kihuny a fény.

És te atyám, ott a bánat hegyén
tűzet zokogva átkozz, áldj – könyörgöm,
ne menj szelíden, ha elhív az éj,
dühöngj, dühöngj, mikor kihuny a fény.

HORVÁTH VIKTOR FORDÍTÁSA



D. H. Lawrence

Kígyó

[SNAKE]

Egy kígyó érkezett a vizesvályúmhöz
Inni egy forró, forró napon, a nagy hőség miatt
Még pizsamában voltam.

A terebélyes, sötét szentjánoskenyérfa súlyos, különös illatú árnyékába
Érkeztem a lépcsőn korsómmal,
Most pedig várnom, állnom és várnom kell, hisz megelőztek.

A vályogfal repedéséből nyújtózott le a homályba
És lágyhasú, sárgásbarna lazasággal kúszott a földig, át a vályú peremén,
És torkát a kőaljzatra fektette,
És ott, ahol a csapból kicsöpögő cseppek apró, tiszta tócsába gyűltek,
Merev ajkaival kortyolt,
Merev ínyével finoman ivott, hosszú, laza testét csendesesen
Megtöltve.

Valaki megelőzött a vizesvályúmnál,
És én, a később érkező, vártam.

Ivás közben egyszer megemelte a fejét, ahogyan az ökrök szokták,
És tétován rám nézett, ahogyan az ivó ökrök szokták,
És ajkai között megrezzentette kétágú nyelvét, egy pillanatra eltűnődött,
És visszahajolt még egy kicsit inni,
Földbarna volt, földarany lény a föld parázsló gyomrából
Szicília júliusi napján, a füstölgő Etnánál.

Neveltetésem hangja azt parancsolta:
Meg kell ölni,
Mert Szicíliában nem a fekete kígyók, hanem az aranyszínűek mérgesek.

Más hangok meg így szóltak: *Ha férfi vagy,
Fogsz egy botot és agyonvered, elintézed.*

De be kell vallanom, örültem neki,
Hát hogyne örültem volna, hogy ez a halk vendég a vályúmhöz jött vízért,
Hogy aztán békésen, megnyugodva, hálálkodás nélkül
Indulhasson vissza a föld parázsló gyomrába?

Vajon gyáva voltam, hogy nem mertem megölni?
Vagy perverz, hogy szívesen megszólítottam volna?
Vagy meghunyászkodó, hogy megtisztelve éreztem magam?
Megtisztelve éreztem magam.

És mégis, azok a hangok:
Ha nem félsz, megölnöd!

És igazán féltem, rendkívül féltem,
De ettől csak még jobban megtisztelt,
Hogy épp az én vendégem akart lenni
A rejtelmes föld sötét kapuján kilépve.

Már eleget ivott
És felemelte a fejét, kótyagosan, mint aki berúgott,
És villanyelvét, mely fekete volt, mint az éj, belerezzengette a levegőbe,
Mintha megnyalta volna a szája szélét,
És szétnézett, mint egy isten, bele a világba gyanútlanul,
És lassan elfordította a fejét,
És lassan, nagyon lassan, mint aki háromszoros álmot álmodik,
Elkezdte körívbe vonni lassú hosszúságát,
Hogy falam repedt rézsűjét még egyszer megmássza.

És mikor fejét bedugta abba a félelmetes lyukba,
És ahogy lassan felhúzta magát, kígyózó vállain könnyítve még mélyebbre bújt,
Ahogy visszahúzódott abba az iszonyú fekete lyukba,
Ahogy szándékosan beljebb hatolt, és magát maga után vonta a sötétbe,
Valami iszonyat, valami ellenszenv lett úrrá rajtam,
Most, mikor már hátat fordított.

Körbenéztem, letettem a korsóm,
Felkaptam egy buta fatuskót
És nagy robajjal a vályúhoz vágtam.

Azt hiszem, nem találta el,
De hirtelen, kínos sietséggel rándult össze a még kilógó vége,
Tekeredett egyet, mint a villám, és eltűnt
A fekete lyukban, a földajkú repedésben a fal oldalán,
Amit aztán még sokáig bámultam a heves déli verőfényben.

És rögtön megbántam.
Azt gondoltam, milyen aljas, durva, gonosz cselekedet.
Megvettem magam, és átkozott emberi neveltetésem hangját.

És az albatrosz jutott az eszembe.
És azt kívántam, a kígyóm bárcsak visszatérne.

Mert ismét olyannak tűnt, mint egy király,
Egy száműzött király, akit megfosztottak koronájától az alvilágban,
És most új korona illeti meg.

Hát így szalasztottam el az élet egyik valódi
Urát.
És vár rám még valami, amit jóvá kell tennem:
A kicsinyesség.

RÉDER FERENC FORDÍTÁSA

Florin Dumitrescu

Hitvallás

[CREZUL]

Szerintem Isten a növények által beszél hozzánk
nos komám lécci emiatt ne okozz botrányt
tudom hogy ettől még nem esett senki hanyatt

de ha merültél már álomba egy túlevelű alatt
vagy ha a tarlón heverészve
legfőbb békéjétől lettél részeg
és ha gyöktörzset már kaparásztál
vagy fogaid közt kardamommagot patogtattál

vagy ha békalencsébe csobbanva
máris ráismertél magadra
ahogy bőröd új bőrt ölt
s lidércek közt elolvastt a zöld

vagy az amikor
a csaláncsípés megzsarol

s ahogy fel tud idézni ezt meg azt
a sűrű nádas a remegő gaz
akár egy kései Tarkovszkij-film

vagy ha már szemléltél egyenletesen nyírt
vörös áfonyasövényt elmélkedve arról

mily sok világot körbekarol
ahogy fájó ígérek miatt lehet előttük kéjesen várni
akár Giacomo Leopardi

vagy ha tudod miként tapasztja össze
ujjaidat a kéreg könnye
utána őket homlokodnak eresztet
hogy magad megpecsételve vess keresztet
a hűvös fenyőkatedrálisban

ahogy a lehulló levélben is van
egy bizonyos érdes gyöngédség
arcodat érintve minden kétsé-
ged tüstént eloszolhat
jó hírré váltva sejtelmes dolgokat

Mely öcsém bátyám húgom nővérem
lélegezve pórusaidon nem sóvárogtál kérem
egy felfrissítő lazítás után
kinyúlva a fűben délelőtt délután
békéltetve így burkaidban ereidben
lűktető örvénylő nedveidet
hiúságod magad mögött hagyva
ne légy többé gyűlöletnek rabja

s ott csak úgy vegetálj

Ahhoz hogy e „tévtan” hívévé válj
borulj le a térkövet áttörő
fűszál előtt s a nemtörő-
dőm zuzmónak hódolj
meg a moszatnak mely étellel pótol
minden tétlen szikla-
darabot s ha megvan benned a szikra
a tavirózsa is az alázatodra vár
gyötrelmedet párszor csillapította már
a dicsőséges teljes amnéziáig
ahogy míg józanul eszméltek valakik

Tekints a panelerdőre éld át
a fogas eszközök hasítását
a favárat ahogy földre döntik
túrd derekadban a nyögését a néma csöndig

Maradj csöndben pár percet
amikor a kiégett ugarok látványa már szinte viszket

vagy amikor már csípni kezd szörnyen
a bojtorjánlevelek néma gyötrel-
me a savas esők géppuskája alatt

És nyilván akkor is maradj
csöndben amikor az oud-
fák kegyetlen mártíromsága eszedbe jut
az emberek direkt betegítik meg sokukat
hogyan majd gennyével befűjják magukat

Nyirokrendszered megsűgja mi vár rád
suttyomban lárvából leszel báb
s a fávát átalakult kacs
lesz a jel mit a gubó maga után hagy
s levélnyélen túl
a hónalj felé elindul
majd az ágyék felé
míg leér
a ragacsos zsigerekhez
szárakat csontokat ott összerendez
vállad közt gallyak
buzgalmuk lappang-
va lüktet

kipattanó lendület

Fájdalmadhoz váratlanul
egy nyilalló öröm társul
bal oldalt valahol
ott ahol
a szívszúrások mellett
egy apró kellem-
szerű
virágbimbó felderült

S mindjárt összhangban lélegzel
a virágládákból származó
sok-sok izsó- és ánizsréteggel
s a teremtményi állapotodról
egy sejtelemnyaláb megvilágít
mily egyszerű örökkévaló szelíd
lény vagy mely semmit sem tud de mindent megért
egyedi törvényt világot életcélt
amelyben és amely okán
minden mindennel kommunikál

Jarina Csornohuz

akiknek harcban kell meghalniuk

[ТІ ЩО МАЮТЬ ЗАГИНУТИ В БОЮ]

akiknek harcban kell meghalniuk,
túl fényes a szemük,
a háborúban soha senki nem dönt úgy, hogy harcban hal meg
(ez amolyan hasztalan könyvbéli romantika), de
ha már az ilyen emberekről beszélünk –
túl jól ismerem őket,
feltűnésük az életedben megvilágosodásra hasonlít, mint egy „aha, itt vagy”,
amint megpillantod őket,
látják, hogy felismered, kik ők,
és hogyan fognak elmenni,
beszélgetni kezdenek veled a szív mélyéből,
és a szív mélyéből jövő beszélgetések mindig a semmiről szólnak,
és gyakran csendként nyilvánulnak meg,
jeleket adsz azzal, hogy megfordulsz,
egymás mögött haladva, hogy az ellenség ne hallja,
a szív nyelvén folytatott beszélgetések olyanok, mint a tölgyfalevelek –
alig van valami, ami tartósabb és örökkévalóbb,
mint csendes jelenlétük
a nyár közepén, amellyel szintén földbe kerülnek
a következő feledésig,
így hallgatnak veled sokatmondóan azok,
akik úgy döntöttek, hogy harcban halnak meg,
így beszélnek veled némán azok,
akik úgy döntöttek, hogy harcban halnak meg,
úgy tűnsz fel előttük, mint az igazság,
és úgy tűnnek fel előtted, mint az igazság,
és azt szeretnék mondani, nincs náluk fontosabb az egész világon –
nincs hatalmad megállítani az időt, még egy pillanatra sem,
tehetetlen vagy, semmit sem tudsz adni nekik,
kivéve a szívedből származó kötelet,
máskülönben
saját testüknél is jobban érzik,
hogy felismered, kik ők,
és tudatalatti vágyukban, hogy elsőként haljanak meg, felfedik egyetlen félelmüket –
jobb vaknak lenni, jobb nem lenni,
bármilyen más jobb,

mint átélni azoknak a halálát,
akiknek a szíve úgy tartja őket a világban,
mint egy láthatatlan ezüst brosstű,
csak elsőnek lenni
a halál futószalagján, amelyre a már halott oroszország taszított minket,
nem engedjük el egymást még a nemlétben sem,
„ne válasszon el a nemlét titeket”, igen,
minden alkalommal, amikor hibázni akarsz
e szemek fényességében,
azoknak a szemei, akik egy napon úgy döntöttek,
harcban halnak meg,
mindig fényesebbek, mint másoké

NAGY TAMÁS FORDÍTÁSA



Ljudmila Petrusovszkaja

Ellopott életek – Bűntények története

[Нас украли – История преступлений]

A SAPOCSKIN NEVŰ EMBER

Jevgraf Sapocskin, képzettsége szerint dizájnér, koldusszegénységében elkezdett üres üvegeket gyűjteni, a munkahelye pedig, amelynek lovacskákat, nyulacskákat meg cicusokat rajzolt (úgynevezett „néglábúrajzó” volt, és a munkáit óvodákban, rendelőintézetekben, parki és udvari játszótérekben használták fel), szóval ez a munkahelye megszűnt, mivel az igazgató, mint kiderült, aláírt egy szerződést, és eladta a házat egy fidzsi-szigeteki embernek, aki azonnal túl is adott rajta valaki másnak.

Sapocskin, a dizájnér pedig, ez az aprócska pont az általános adásvételek útján, senkinek se kellett tovább.

Kollégái vidám csapata felszívódott az olcsó lakásokban, és alapjában véve csak akkor hívták egymást és gyűltek össze, ha temetésre mentek.

Szegényes buszok, egykori haverok, senkinek se kellő tehetségek álltak csoportba verődve a szélben, az esőben vagy a tűző napsütésben az esedékes sírgödör körül, a sírásók meg a földbe dugták kedves barátjukat, akivel együtt töltötték az életüket...

Némelyek után özvegyek és gyerekek maradtak, Sapocskinnak viszont nem volt sem felesége, sem utóda.

Olyannyira mélyre süllyedt, hogy mindenkinek elmesélte jelenlegi életkörülményeit, és egyszer, miután hosszú időre eltűnt (amit egyébként nem vett észre senki), telefonált és panaszkodni kezdett régi munkahelyi barátnőjének, Lanocska művésznőnek. [Lana volt a beceneve, és jobbra barikákat rajzolt. Ez volt a specialitása. Az egyetlen baj csak az volt, hogy az óvodák számára készített pannókhöz gyakran használta fel mintának a Sixtus-kápolna angyalait, ami miatt kellemetlenségei támadtak a főnökséggel. A soron következő óvoda dizájnjának elfogadtatása alkalmával az igazgató kérdésére, hogy „és ezt mi alapján készítette?”, Lanocska azt felelte: „Ez Raffaello.” Mire azt válaszolták neki: „Na, az nekünk nem kell, Izraelt ne keverjük bele.”]

Jevgraf, vagyis a Gróf nyíltan panaszkodott neki, hogy tudod, Lana, engem azzal az üveggel, amelyiket én magam találtam a pad alatt, jól fejbe csűrtek, meg is operáltak, beültettek valami műanyagot a koponyámba... Honnan tudhattam volna, hogy ezeknek ott van a dugihelyük, a pad alatt.

Lana csak sóhajtozott, és felajánlotta, hogy elmegy hozzá, visz neki levest, de a hetyke Sapocskin visszautasította, sőt a beszélgetés végén még azzal is eldicsekedett, hogy első kategóriájú rokkanttá nyilvánították, úgyhogy magas nyugdíjat fog kapni, nem is olyan sokára! Meg még lakást is ígértek neki!

Korábbi életében Sapocskint istenítették, mindent megbocsátottak neki, többek között a lógást is, a padon alvást is az udvaron, bármilyen időben, meg a gyűléseken

a vezetőség elleni ordibálást is. Az igazság bajnoka volt, frontharcos, dalia, gáláns udvarló.

És akkor váratlanul felhívta a barátnőjét, ezt a bizonyos Lanocskát, és zavartan közölte, hogy mint háborús veterán, végre-valahára megkapta a lakást. Igaz, a lakásavatást el kell halasztani, mert gyűjteni kell egy kis pénzt. A régi kacatokkal csak nem költözhet be az új lakásba, kell vennie ezt-azt. És csak akkor hívja majd meg őket.

Mert egyelőre leülni sincs mire.

A haverjai meg a barátnői azonban ennek ellenére elmentek hozzá, a barátai az éj leple alatt elszaladtak egy parkba, és elvittek onnan a Grófnak egy háttámlás, öntöttvas lábas kerti padot. Homéroszi kacaj tört ki!

Egy hónappal később azonban a Gróf szerénysége más, eléggé váratlan magyarázatra is lelt: lett egy menyasszonya, és meg akart nőszülni.

– És hol ismerkedtetek meg? – kérdezte ártatlanul a barátnője, és a válasz nem is váratott sokáig magára: egy élelmiszer-áruházban.

– És melyik osztályon? – folytatta a vallatást Lanocska, gyanítva, hogy tudja is rá a választ.

– Hát a szeszecital-osztályon! – felelte derekasan a veterán. – Elhiszed, hogy ő is szereti a konyakot? És meg is vendégelt vele! Nekem csak portóira volt pénzem.

– És hol vendégelt meg?

– Mi az, hát talán nincs lakásom? Emeleti lakás, liftes házban! Mint háborús veteránnak! Egy téglaházban, igaz, régi építésű, tatarozni kéne. De van neki egy ismerős brigádja! Készülünk az esküvőre!

– Nem mondd?! – kiáltott fel izgatottan Lanocska, aki mindig a tanácsadója volt. – Minek az neked? Hiszen ő csak érdekből akarja!

De be is fogta azonnal a száját. Sapocskinnak nem kell tudnia, hogy egyetlen nőszemély se fanyalodik rá csak úgy.

Annál is inkább, mert Jevgraf tele volt tervekkel.

Egész konkrétan utalt rá, hogy a feleségével el fogják adni a lakást, és kiköltöznek falura, ahol lesz egy egész birtoka, már régóta erről álmodozott. Halastóval!

– Aha, meg egy híd is a tavon át – felelte erre Lanocska, kedvenc Gogolját idézve.

– Majd eljöttek saslíkozni! Addig azonban teljes némaság! – fejezte be Sapocskin kapatos basszushangon.

– És hány éves? – kérdezte alig hallhatóan Lanocska, aki már megtapasztalt néhány hasonló históriát, amelyek mind ugyanúgy végződtek, vagyis hogy állt a baráti kör a frissen ástott sírgödör mellett.

– Ó, fiatalka még – felelte affektálva Jevgraf. – Mennyi van az igazolványodba írva? – Mire válaszképpen rosszindulatú röhögéssel belevihogott valaki a telefonba. Lanocskának libabőrös lett tőle a háta. – Negyvenhat, ha nem vág át. De nem néz ki többnek ötvennél.

Újra az a rosszindulatú röhögés a közelből.

– És hogy hívják?

Szünet.

– Jevgraf, hát csak tudod tán, hogy hívják? Vagy nem?

– Általában Galinának hívják. De ez rossz név, nem illik hozzá. Én Maruszkának hívom. Maruszkal! [Válaszként ugyanaz a röhögés.]

– Hát a vezetékeve?
 – Az meg minek?
 – Gróf! Titkolod a kollektíva előtt? Miért?
 – Hát... Még nem a feleségem...
 – Annál inkább! – kiáltott fel a céltudatos Lanocska. – Gróf! Mi a vezetékeve?
 – Mi lenne a famigliád? – kérdezte meg valakitől Jevgraf, megnyomva a szóvégi „á”-t, majd miután meghallgatta valakinek az igencsak halk válaszát, azonnal el is ismételte:
 – Kukuskina? Ku micsoda? Kuma micsoda? Add ide az igazolványod! [Dörgő hangon.] Add már ide, kinek beszélek?! Különben nem veszlek el! Ú-ügy... [Csörgés, zörgés a kagylóból.] Az igazolványt! Úgy-ügy. Na, mi is van itt nekünk? Ku-bi-tra-ta-ta... Hát ez meg micsoda? Megváltoztatjuk, megváltoztatjuk ezt a nevet... A Sapocskina sokkal jobban fog hangzani. Galija... A-ha! [Recsegés.] Galija vagy te, Galija! Ó, hogy-hogy! Ötvenéves! Ó! Ennyi! És Sapocskina lesz! Ne is gyere ide! Maruszja Sapocskina! Ennyi volt, Lana, szia. Megyek ki a természetbe!

Többé senki sem látta.

Pontosabban, tavasz volt, jött a nyár, az üdülőtellek koldusszegény tulajdonosainak legfontosabb évszaka.

Ott, és csakis ott lelhatték meg további életük forrását, a veteményest.

Lanocska is kiköltözött a maga fazendájára, Tucski közelébe, ahol előbb szántott, aztán öntözött, aztán szüretelt és befőzött.

Mikor Lanocska hazautazott a nyugdíjáért, felhívta Jevgrafot, de eredménytelenül. És akkor összekapta magát, és elindult a Grófhöz, a lakására.

A címe megvolt neki még a lakásavató óta, amikor igazi ünnepet ültek! Nem temetésre mentek, nem is halotti torra vagy halotti évfordulóra, hanem lakásavatóra, amiben már rég nem volt része ennek az eltűnőben lévő társaságnak.

Amikor a haverok „hoztunk neked bútort!” felkiáltással beállították neki a kerti padot a konyhába.

Lanocska magához vette a cetlit a címmel, és elindult.

Megérkezett. Sokáig csöngetett, sokszor megnyomta a csengő gombját.

Sapocskin lakásában nyilvánvalóan tartózkodott valaki, mászkáltak bent, férfihangok hallatszottak ki.

De Lanocskának még csak nem is válaszoltak a csengetésre, és pláne nem nyitottak ajtót.

Lanocska azzal a meggyőződéssel ment el, hogy Jevgrafot megölték.

Bejelentését a rendőrségen nem akarták befogadni, végül azonban, másnap este, ennek a csillapíthatatlan öregasszonynak majd' egy napig tartó nyomására mégiscsak befogadták, és beregisztrálták.

– Nénikém – mondta neki a nyomozó –, miféle banda lenne ott?! Az alkoholisták gyakran vesznek el más városba valókat. Amennyit csak akarnak! Aztán ráfizetéssel elcserélik a lakást falusi házra. Ez a forgatókönyv. Aztán összeszalad ennél a piásnál az egész brancs, és elisszák a különbözetet, részben meg el is szedik tőle. És kinyírják a tulajt. Nem is emberek ezek. Az emberiség söpredéke.

– Miféle söpredék, hiszen ő ismert művész! Még filmeket is csinált!

– Na és? Nem is gondolná. Ez itt tiszta zsákutca, felderíthetetlen ügy, én mondom magának. Különben is, mi okom lenne magát becsapni, én úgyis elmegyek

innen... Felmondok. Amennyit itt fizetnek, az kész röhej! Vagy fogadjak el kenőpénzt? Ne-em! [Hirtelen valahová a sarokba bámult dühösen, megvadult koszofát vágott valami képzelt beszélgetőtársra.] Búcsúképpen még akár egyet is érthetnék magával, de az igazság erősebb. Még a maga iránti tiszteletből se tudok ebből ügyet kreálni.

Lanocskát tényleg mindenki nagyra értékelte, tisztelte, és a figyelmesség lehető legkülönfélébb jeleit mutatták iránta, még ez a nyomozó is. De érezte, hogy ez a kopasz, koszos és izzadt pasas nyilvánvalóan tud valamit, túlságosan is rejtegette a tekintetét. És vajon miért hagyja itt a munkáját?

A rendőrségen nem szokás felmondani, onnan csak elbocsátani szokás.

GORETITY JÓZSEF FORDÍTÁSA



Kenzie Allen

Csendes, mint a villám

[QUIET AS THUNDERBOLTS]

Mint egy gyilkosságot,
titkoltam előled a nevem, örökségem,
vállam és az apró rést alatta,

ahol megsérülhetek. Gyufaszálakká
faragtam a Longhouse-t, hajgumival
tölttem tele a kagylót, festett Ute-*

kávészsze, vasteknős, az identitás
serpenyőnyi villanása, mandulaszem
figyel fehér könyvespolcok, városi

fényképek, gyümölcsösök, temetők
közül. Magányos vasalódeszka hever
régli lakhelyünk előtt az utcán,

Lisszabonban gyertyát gyújtottam minden nőnek,
akit szerettem. Állatoknak, akik már nincsenek
velünk. Állatoknak, akik már nincsenek

velünk. Oly sok vidék van, amit nem tudok gondozni,
szélesek, mint egy gyermek arca,
szárazságban morzsolódott,

sóval szegélyezett. Megtartottam a
Vizi Rózsát, hogy hogyan kapott a Medve
klán gyógyszereket, hogyan sötétítette

meg bőromet szavaival a Névadó. A
türkizkék gyűrűt, és hogy mennyire
kedvére van a szellemeknek

odaadni azt, amit annyira csodáltak.
Harmatkása a zoknik között, megfelelő
levegőmennyiség a tüdőmben és

a hasamban, ahogy próbálom
lenyelni és belélegezni
édes illatát. Minden gyöngy, minden

* Amerikai indián törzs.

becses nyaklánc hurokja –
tarajossültüskét tartok torkomon,
hagyom, hogy a víz minden éjjel

megfojtson a folyó alján elakadt
kenumban. Azóta vagyok alvajáró,
hogy világra jöttem,

amióta azok, akik a merülésben nem
pusztultak el, a felhozott földből
készítettek szigetet, amióta a sziget

földrésszé tágította magát,
kagyló, emlék, naptár és szív vagyok.

Szerelmes dal Solomon Lane alpakáihoz

[LOVE SONG TO THE ALPACAS OF SOLOMON LANE]

Semmit nem tudsz a csillagokról.
A mezőt egy sekély fekete folyó szegélyezi,
és egy erős kis kerítés, amin átgörnyedsz
finomkodó koponyáddal és nevetséges szempilláiddal,
ha egy gyermek közeledik répával vagy nemtörődöm kezekkel.
Nem ismered az óceánt, az út végét;
sem a dirty bombák kreálta fortyogó hamufelhőt;
mi mindent megtesz az ember egy másik emberrel,
vagy bármivel, ami az útjába kerül;
az ékszerész hibátlanra csiszolt ékszere után
megmaradt csillogó szilánkkupac.
Nem tudod, milyen szófordulattal hívnak minket *eltűntnek*,
nem tudod, milyen *illegalításban* élni.
Fogalmad sincs a véna finomságáról,
hogy melyik ország felszívódott vize küldi a lucernát a kukádba.
Ha zúgást hallasz a magasban, akkor az egy apró zöld fénnel koronázott,
könyörtelen szemű, hideg repülő pók –
nincs szükséged koordinátákra, demográfiai adatokra,
ahhoz, hogy körvonalezd egy terület vagy illúzió biztonságát,
csak egy nyírás a megfelelő időben, egy határozott kéz, egy lágy hang,
sárgarépa, valaki a lapát másik végén.
Vállad sűrű bozontja nem fogja megtartani...

a város forróságát. Hány év telik el, mire végleg elmész;
tollad szökőkút egy másik spekulatív, másfél millió dolláros,
francia stílusú téglaházakkal teli városrészben.
Visszajövök Texasba, kereslek, magányos éjszakákat
átautózva, mintha hozzád tartoznék.
Állkapcsod hasztalan dolgozik, apró patáid tompulnak a porban.
Talán boldogan élhettem volna, ha elfelejtesz,
nem láttam volna üstökössel összetévesztett repülőgépet,
nem láttam, nem tanultam eleget ahhoz, hogy félni akarjak –
tanítsatok meg édes, lágy ajkú arcok, édes, hatalmas, sötét szemek,
hogy megpihentessem nyugatlan lábaim,
hogy megnyugodjak azért, amit megkaphatok.
Az az alacsonyan pislákoló fény a láthatáron –
tudom, hogy nem szupernóva. A szatellit is megteszi.

GYUKICS GÁBOR FORDÍTÁSA

Denise Riley

Az égbolt válaszol

[UNDER THE ANSWERING SKY]

Megbirkózom az egyedülléttel,
lépést tartok a joviális reménnyel
talpalatnyi földemen.
Talán majd valaki hív, később.

Vajon mit gondolnak rólunk a holtak,
hogy így sanyargatjuk magunkat, csak
hogy válaszoljanak, talán sóhajtoznak
is az efféle kísérletező közeledésre.

Rajtakapnám, nem visszhangom,
de garanciájuk, hogy ez
a fényes, lapos kék egy száj.
A világa, mely visszaszól.

Nincs mélysége e kéknek.
Nem „hossa magával a sötétség
princípiumát”, csak hűmmög
nyugalomban, sugárzóan statikusan.

Talán igen, talán nem

[MAYBE; MAYBE NOT]

Amikor gyerek voltam, úgy szóltam, mint a rigó, úgy
gondolkodtam, mint a rög, úgy értettem, mint a kő,
majd férfivá érve az egyszerűt csillogóra cseréltem,
de máig paták alatt kucorgok kedvességért ott,
ahol a csüd mélyen a sárba merül – ezt már soha
nem tisztázhatom, ott lent a zavarosban.

Santung

[SHANTUNG]

Igaz, bárki bármikor
bárkibe beleszerethet.
Aztán már nem. Huhh-huhh.

Mennyi szempillaspirál mosódik el nap mint nap
világszerte, és ami kéklík, elfeketül.
Rajta, mindenki. Főleg ti, lányok.

Mindennap eszembe jut valami a halálról.
Mindenki így van ezzel? Úgy értem, mindenki ezen töpreng?
Barátaim! Válaszoljatok. Finoman csatoljátok
le karórátokat. Fektesseitek arccal lefelé.

Kínos dalszöveg

[AN AWKWARD LYRIC]

Önmagával karöltve ül. És szégyenének
legmélyéről, torkában zendülve egyszerre
feléneklí tiszta szégyenhimnuszát.
Egy hosszan kitartott, igaz hang lehetne minden.
Talán, ha beletanulna önmagába, az megoldaná.

Little Eva

[LITTLE EVA]

Az idő elrabolta kedvesed – most az idő még megállni sem siet.
„Rajta, mozdulj!”, fél füllel hallod, de miféle kongó űrbe, mondd?
A holtak otthona hívogatóbb, ahol magabiztos mozdulatlanságban
henyélhetsz, talpra állni is kedvtelen.
Mélyelemző szomorúságban szüntelen, megmaradsz,
sőt, *még boldogabb vagy, amikor szomorú vagy.*
Egy lépést előre. Egyet vissza. Engedd el magad.
De kétlem, hogy a „haladás” mindenre orvosság.
Járd a loco-motion ritmusát a nappalimban.

LEHÓCZKY ÁGNES FORDÍTÁSA

Miroslav Mićanović

zavar

[BUKA]

Kiürült a fekete cipőkrémes
doboz, amiből kefével
kenték, fényesítették
csillogóra, köpéssel és ruhaujjal,
az ing aljával, hogy a cipő kitarson
a városig, az ünnepségig
és vissza.

Szöggel kiluggatták,
a kiürült fekete cipőkrémes
dobozt, a két felére
spárgát kötöttek, az egyik
szembeállt a másikkal és hívta.

A füléhez tartotta a fedelet, csodás
állat képe volt rajta, nagy betűkkel
a gyár neve, de nem olvasott
vagy írt: kiabált és hallgatózott,
visszahívta a másikat.

Bújj el, kiabálta,
bújj a bokor mögé, a domb mögé,
apa asztalosműhelye mögé.

Ne túl messze, ne messze, közel,
de úgy, hogy ne lássalak, kiabálták,
és hívták egymást a kiürült fekete
cipőkrémes doboz fedelére kötött
hosszú spárgán.

Fél, persze hogy fél,
mert mi lesz, ha odajön az, ami
hívja, ha odaér és ráugrik,
mezítláb van, mitől fog a végén
fényleni.

cigányok

[CIGANI]

Amikor 1943-ban Vrbanjából
kivezették a cigányokat,
a kovácsokat, gölöncséreket, fazekasokat,
zenészeket és énekeseket a
házaikból, állítólag az egész falu
siratta őket.

Ki vezette ki őket akkor?

Amikor 1943-ban Vrbanjából
kivezették a cigányokat,
a zenészeket és énekeseket a
házaikból, azok magukkal vitték
a torkukat meg a
hangszerüket.

A csönd ezután
nagyobb és hangosabb volt
a házaknál, kerteknél és mezőknél.

Ki hallgatta akkor?
Ki hallgatott akkor?

döglött tyúkok

[MRTVE KOKOŠI]

Azt beszéltek, hogy asszonyaik
előhúzzák a föld alól a falu
szélén elásott döglött tyúkokat.

Kiássák, ami el volt dugva,
ami beteg volt, még tollas, már
nem ehető, amit a föld alatti
férgeknek szántak.

Miért csinálják?

Az enivalóért?
A gyerekekért?
Hogy eladják Olaszországban?

Látott valaki fekete asszonyokat,
akik ezt csinálták, amíg a férjeik
ittak, és megvették a
vasat, a rezet és a cinket?

Hogy lehet ez, és
miért csinálják. Miért
történik ez, mikor
nem látja és nem tudja senki.

Az enivalóért?
A gyerekekért?
Hogy eladják Olaszországban?

Ki tudja.
Isten tudja.

álom

[SAN]

Mikor a vasdarab
lezúdult a feszülő
sodronyon, és apjuk
homlokába fúródott,
aludtak mind a ketten.

Életükben semmi, ami
rossz és nemkívánatos
[háború, menekülés a Száván túlra,
kivándorlás Amerikába],
nem ritka,
mondhatnánk könnyelműen,
csak rossz álom,
amiben egy feszülő
sodronyon lezúdul egy halálos
vasdarab.

Nekik csak föl kell
ébredniük, mielőtt
az a halálos ütés
éri a homlokot.

mély

[DNO]

A házak pincéje a síkságon
megtelik vízzel a nagy
esők, viharok után,
és felszínre bukkannak
a tartalékolt vagy sötétben
felejtett dolgok:
káposztafejek lebegnek,
régipő, ruhák, kerekek,
atlaszok, zöld és piros palackok,
műanyagrekeszek a vendéglős
házának pincéjében.

Úsznak az ázott, meztelen nők
a képeslapokról, amiket a gyerekek
a kartondobozok mögé dugtak
és forró délutánokon
lapozgattak.

Mikor eláll az eső,
minden, ami felszínre bukkant,
káposzta, dugók, árcédulák,
atlaszok, meztelen nők, a tartalékolt
és elfelejtett visszahúzódik és
visszatér a mélybe.

Caryl Churchill

Csak én tudtam elmenekülni

[ESCAPED ALONE]

1.

MRS J: Épp az utcán sétálok, amikor megpillantok egy nyitott kertkapun át három nőt, akiket látásból ismerek.

VI: Ne nézzetek oda, de szerintem valaki figyel minket.

LENA: Az a nő az?

SALLY: Maga az, Mrs. Jarrett?

MRS J: Úgyhogy betérek.

[...]

4.

LENA: Akkor hány nulla van?

VI: egy billióban kilenc

SALLY: nem is

VI: egy trillióban

SALLY: egy billióban tizenkettő

VI: nem, átvettük az amerikaiaktól

SALLY: akkor egy billió nem is egy milliószor millió?

VI: ezermillió most már, egy trillió meg

SALLY: nem tetszik ez nekem

MRS J: egy csillió az mennyi?

VI: és akkor ott a googol meg a googolplex, ami nem összekeverendő a

LENA: a csillió, amit mondott, létezik

VI: Bush elnöknek jelentik, hogy Brazíliában ribillió ütött ki, mire megkérdezi: az ragályos?

SALLY: átvette Móricka szerepét a viccekben

LENA: Mórickaét?

SALLY: kiskoromban mindig Móricka volt a hülye a viccekben, amiket meséltünk, mit mondott Móricka, amikor

VI: mit mondott?

LENA: nem illik hülyézni

SALLY: mindig változtatgatják, hogy melyik szót lehet használni, mert megváltozik a jelentése annak, amit épp használnak

VI: meséltünk mi egyáltalán mórickás vicceket? nem az amerikaiak

* A szerzői és fordítói szándék szerint az egyes szólamok összefolynak, megakadnak, a szereplők folyton egymás szavába vágnak, vagy épp továbbblendítik a gondolatot, ezzel magyarázható, hogy csak néhány helyen töri meg pont a párbeszédet, a kérdőjelek sem mondatzáró funkciójuk a legtöbb esetben, ezért nem követi őket nagybetűs új mondatkezdés. [A szerk.]

LENA: nem is szabad viccelődni, rajtuk nem
 SALLY: skótokról igen, skót vicceket
 MRS J: „feketéknak, kutyáknak és skótoknak tilos a belépés”
 SALLY: arra emlékszem
 VI: meg se lepődtünk
 LENA: ma már mindenben meglepődünk
 VI: de muszáj hülyeségekkel viccelődni, hiszen ezek bárkivel megeshetnek, és mókások
 LENA: nem lehet egy embercsoportot
 SALLY: magadat igen
 VI: engemet is
 SALLY: mit mondtam, amikor besétáltam egy kocsmába
 VI: a humoristák is magukon élcelődnek
 SALLY: persze róluk tudjuk, hogy okosak.
 LENA: Más országokban is ezt csinálják?
 VI: hogy hülyékről mesélnek vicceket?
 LENA: hogy beállítják valamelyik szomszédot, amelyik
 SALLY: mindig mindenki utálja a szomszédjait
 VI: minél közelebb vannak
 SALLY: a szerbek és a horvátok, a franciák és az angolok
 LENA: az a történelmi múlt miatt van
 SALLY: kívülről mindenkinek egyformák
 VI: a katolikusok és a protestánsok, a szunniták és a síiták
 MRS J: az Arsenal és a Tottenham
 SALLY: na tessék
 LENA: Káin és Ábel
 VI: vajon azért ölte meg a testvére Ábelt, mert azzal viccelődött, hogy Káin hülye?
 LENA: furcsa, hogy ki kellett találni egy történetet a gyilkosság megszületéséről
 SALLY: a csimpánzok
 LENA: de persze muszáj volt, mert mindenki tűnődik a miérteken
 VI: nekem nem esett nehezemre a dolog
 SALLY: mindig más
 VI: hogy miért, azt sose tudtam, hogy miért
 MRS J: nem esett nehezére?
 LENA: ne törődjön vele
 SALLY: néha igenis nehéz, és sok férfi nem is sütötte el a fegyvert a háborúban, mert
 VI: semmi baj, elmondhatod neki
 MRS J: mit mondhat el?
 VI: na, áruld el
 LENA: Vi véletlenül
 SALLY: réges-régen
 LENA: véletlenül megölte a férjét
 VI: nem véletlenül
 LENA: önvédelemből
 MRS J: hogy történt?
 VI: a kezembe akadt a konyhakés

LENA: szerencsétlen egy helyzet
 VI: úgyhogy amikor visszavágtam
 MRS J: de hát akkor minden rendben, önvédelem volt
 SALLY: árnyaltabb a dolog
 LENA: az ügyvédek
 SALLY: emberölés
 VI: hat év, ami a fele
 MRS J: az is sok idő
 VI: az első két évben
 LENA: repül az idő
 SALLY: mint minden más
 MRS J: megszokja az ember
 SALLY: nem rossz, ha pörögnek az események, de amikor az egész életed leperreg
 LENA: ne kezd
 SALLY: bár tudnék időutazni
 VI: kipp-kopp
 LENA: ki kopog?
 VI: doktor
 SALLY: micsoda gyerekes vicc.
 MRS J: Az éhínség akkor tört ki, amikor az élelmiszerek nyolcvan százalékát tévéműsorokra fordították. Az ingázók élő közvetítésben nézték a reggelit munkába menet. Amikor a rizs elfogyott, okostelefonokat adományoztak a haldoklóknak, hogy tudják hol nézni a sütés-főzést. Newcastle teljes élelmiszerátalékát kisorsolták, a nyertest elvitték egy étkezőbe, ahol éjjel-nappal egymást váltva ötven séf főzött rá az alapján, amit a nézők megszavaztak. Autókat sefteltek romló húsról. A tanórákon elbóbiskoló gyermekek nem ébredtek fel többé. Az elhízottak szeletenként adták el önmagukat, míg rá nem fanyalodtak a saját hájukra. Végül a tévészékházakat lerohanó éhezők levágták és lesózták. Csak azt követően, hogy a főzőműsorokat leváltották a szexelő focicsapatok, szívárgott vissza a boltokba a tej és a vaj, és indult újra a rizsimport.

5.

VI: Az emberek mind repülni akarnak
 LENA: mint a madarak
 SALLY: mindenki azt mondja, ha megkérdezik
 LENA: láthatatlanná válni
 VI: nyelvek, bár tudnék mindegyiken
 SALLY: már tudunk repülni
 MRS J: repülővel nem az igazi
 VI: bármelyik országban megérteném
 SALLY: és senki nem néz ki az ablakon
 LENA: a képernyőket bámulják
 VI: szeretem bepótolni azokat a filmeket, amiket nem
 SALLY: a felhőkre néznek le
 LENA: na és Julius Caesar mire vélte volna ha

SALLY: olyan mintha egy nyomasztó szobában lennél
 VI: azért, hogy megfeledkezz arról, hogy a levegőben vagy
 LENA: mert ijesztő belegondolni, hogy a levegőben vagy
 SALLY: mert nem ezt értik repülés alatt
 VI: szárnyalnék, mint a madár
 LENA: de ha tehetnénk, ha mindannyian
 VI: az nem tetszene
 LENA: gondolj csak a tömegre
 SALLY: a csúcsgalambban
 LENA: külön sávok
 SALLY: rajok
 VI: mint a seregélyek, az tetszene, mindenféle alakzatban
 LENA: több színben játszó galambraj
 SALLY: nem, nem vennénk észre egymást és összeütköznénk
 VI: az emberek egymagukban akarnak repülni
 LENA: mint a felröppenő pacsirta
 VI: melyik szokott körözni?
 LENA: a sólyom
 VI: a sólyom, úgy van
 LENA: vagy a sas
 VI: a sas szárnyal
 MRS J: nem szívesen lennék galamb
 VI: nem változnánk madárrá, csak tudnánk
 SALLY: a galambok olyanok, mint a patkányok
 LENA: a galambok nem is
 VI: lenéznénk fentről
 SALLY: kamerás drónok
 LENA: Barneynek van egy távirányítás, lehet vele nézni, ahogy
 VI: ki nem állhatom, hogy úgy bombáznak, hogy ők maguk nincsenek veszélyben
 LENA: csak játék
 SALLY: ha a bombázó is veszélyben van, akkor rendben van?
 VI: nem arról van szó, hogy nem látják, hanem a tudat
 LENA: szárnyalni és suhanni
 SALLY: pont, mint a vízben fel-le bukni úszás közben
 VI: azt búvárkodás közben szokás
 LENA: nem szeretek lebukni a víz alá
 VI: inkább madár, mint hal
 MRS J: nem szívesen lennék hal
 LENA: vagy láthatatlanná válnék szívesen
 SALLY: ez a sok duma a madarokról, nem vagyok oda értük, mert a madárból rögtön
 következik a macska, az egérből is, macska-egér játék, a szomszéd cirmosa elkapott
 egy egeret, de nem bírta megölni, csak játszadozott vele, és az egér megsebesült,
 és valakinek meg kellett, jaj, és az egértől egy ugrás a patkány, onnan meg a macska,
 patkány-macska-patkány, mocskos, mint a pestis, mindenhol ott vannak, az egerek is
 szutykosak, a patkányok is szutykosak, a macskák is szutykosak, mérges a harapásuk,

és elmérgesedik a seb, de nem emiatt, ez csak kifogás, tudom, hogy nincs rá okom, hiszen csak macskák, a macskák förtelmesek, mert macskák, és távol kell tartanom őket, sosem szabad macskákra gondolnom, mert ha eszembe jutnak, akkor meg kell győződnöm róla, hogy nincsenek sehol, de bárhova bebújhatnak, bemászhatnak az ablakon, végig kell mennem a házban, bezárni az ablakokat, nem emlékszem, hogy bezártam-e ijedtemben, végig kell nézmem az ablakokat, végig kell nézmem az ablakokat, vissza a konyhába, onnan a hálósobába, vissza a konyhába, onnan a hálósobába, vissza a fürdőszobába, onnan a konyhába, vissza az ajtóhoz, az ajtót kitarthatja a huzat, de ha nincs huzat, akkor is, mi van, ha jön a postás egy nagy csomaggal, és kinyílik, mert nem volt becsukva rendesen, és besurran a macska, mert nagyon kis helyen is beférnek, és ha egyszer bejutott, bárhol ott lehet, az ágy alatt, a gardróbban, a polcon, a télikabátok alatt, jól elaludna egy macska, vagy a szemetesben, vagy a kanapén, a párnák alatt, vagy a szekrényben, a serpenyők mellett, vagy a szekrényben, az ételek mellett, a macska odabújna a paradicsomkonzervek mellé, lehet, hogy ott van a lekvár és a méz mellett, lehet, hogy ott lapul a macska a sütsidobozban, bemászhat a macska a hűtőbe, a fagyasztozóba, a zöldséges fiókba, a sajtos dobozba, a seprútartóba, a felmosóvödörbe, lehet, hogy a sütőben van a macska, a lábas fedője alatt, a gyufásskatulyában, egy kép mögött, egy szőnyeg alatt, visszatérve a hálóba, a macska bebújhatott az ágy alá, a paplanba, a párnahuzatba, a ruhásszekrénybe, lehet, hogy egy cipőben bujkál, a fogason lógó ruhám alatt, egy gyapjúkalapban, egy kabátujjban, bármelyik fiókba bemászhatott egy macska, úgyhogy felforgatom mindet, és kirázom – megbújhat a macska a polcon, a könyvek mögött, a DVD-k mögött, macska lehet a plafonon, az ajtó tetején, macska lehet mögöttem, macska kerülhet a kezem alá, ahogy kitarom a kezem. Valaki mondja, hogy nincs itt egy se, megkérdeznék valakit, hogy macskaszagot érez-e, hogy szerinte bejuthatott-e valahogy egy macska, és azt kell, hogy felelje, hogy dehogy, ugyan dehogy, én meg elhiszem, olyasvalaki kell, hogy legyen, akinek lehet hinni, nem csak úgy mondja, el kell hinnem, hogy nincsenek macskák, el kell hinnem, hogy nincs itt egy se. És akkor egy picit megnyugszom.

LENA: A sasok olyan nemzeti érzelműek

VI: a sasok fasiszták

LENA: a sas az amerikaiaké

VI: nos

MRS J: nem bánnám, ha sas lehetnék

SALLY: nagyon gyakran fasiszták

LENA: kár a sasért, nem tehet róla

VI: nem lehet valami empatikus állat a sas

SALLY: mondjuk a fekete rigó sem

VI: a fekete rigóról nem az ugrik be, hogy nemzetiek

LENA: van közülük a madaraknak valamelyik valláshoz?

VI: béke galambja

SALLY: szent íbisz

LENA: lehetnek madarakkal kapcsolatos szertartások

SALLY: szétszórják a madáreleséget

VI: misére hívó madárszó

LENA: na meg a szentlélek néha úgy van ábrázolva

SALLY: az a békegalamb

VI: azt hittem, a szentlélek láthatatlan

LENA: én is szeretnék inkább láthatatlanná válni.

MRS J: Az ingatlanbefektetők által kifejlesztett szél eleinte lágyan suhogott, aztán majd' letépte az ember fejét. A sereg hálókát lőtt ki, hogy befogják a szálló autókat, de a legtöbb csak pörgött tovább, miközben tucatnyian csimpaszkodtak rajtuk kiáltások közepette, amíg le nem hullottak. Épületek sodródtak el Londonból Lahorba, Kiotóból Kansas Citybe, a túlélőket pedig az utazáshoz szükséges dokumentumok hiányában internálták. A forgószél egész családokat kapott fel, akik a rosszulléttel küszködve is szelfiket készítettek, hátha meg tudják őket osztani. A nyomornegyedeket felszámolták. Kisállatok záporoztak az égből. Egy kiscica világhírré tett szert.

6.

Mind énekelnek. Sally, Vi és Lena kórusban. Mrs Jarrett bekapcsolódik. Egymásnak énekelnek a kertben, nem a közönség felé fordulva adnak elő.

MRS J: A betegség akkor kezdődött, amikor a gyerekekkel majmokból kinyert cukrot itattak. Hajhullás, lábdagadás, szervelhalás. A szél a világ minden tájára széthordta a haját, ami az óceánokba hullott, kipusztultak a tőkehalak, és egymás csónakjait robbantották fel a halászok. A beteg utasokat szállító repülőket az Antarktiszra irányították át. Volt, aki ágyba bújt a halottakkal, voltak, akik bezárták az ajtót, és addig futottak, amíg össze nem estek. A hét évnél idősebb önkéntesek és sorkatonák ápolták a betegeket és gyűjtötték össze a holttesteket. A kormányzatok megtisztították a fertőzött területeket, és megállapodtak a szövetségeseikkel, hogy lebombázzák egymás fővárosait. Az elnökök öngyilkosságot követtek el. Az utolsó túlélők immunissá váltak, a mutálódott vírus pedig kiirtotta a planktonokat.

7.

SALLY: Hiányzik a munka

VI: nekem cseppet sem hiányzik a munka

SALLY: te spanyolul tanulsz

VI: te szerelmes vagy

SALLY: egy kicsit

MRS J: szerelmes?

VI: messze volt a munkahelyed

SALLY: persze nagyon unalmas lenne

VI: nem, az a sok ember meg minden

SALLY: na de a sok megfázás, köhögés, köhécseles, torokfájás, krákogás

VI: „antibiotikumot kérnék”

SALLY: és persze résen kell lenni

VI: mert néha

SALLY: még a végén nem ismeri fel az ember a rákot

VI: volt rá példa?
 SALLY: végzetes alkalom
 MRS J: én ahhoz a Meadows doktorhoz járok
 SALLY: mondjuk megbízható
 MRS J: sose kapok időpontot
 VI: irigylem, hogy hasznos munkát végeztél
 SALLY: örömet szerezte az ügyfeleidnek
 MRS J: mi volt a foglalkozása
 VI: fodrász
 MRS J: magam vágom a hajam, magam vágtam a férjemét is
 SALLY: az ügyes-bajos dolgaikat
 VI: elmesélték
 MRS J: nem mondom, hogy jól nézett ki
 SALLY: és nem kellett rendbe hoznod a dolgaikat, csak a frizurájukat
 VI: az igaz
 SALLY: nekem viszont rendbe kellett hoznom
 VI: és néha sikerült
 SALLY: néha sikerült
 VI: a frizura elég banális dolog
 SALLY: igen, de néha olyan, mintha megújulnál
 VI: vagy lehangol, ha pocsékra sikeredett
 SALLY: az első pár napban
 VI: pár naponta visszajárt
 SALLY: rövidebbre és rövidebbre?
 VI: rövidebbre, más színűre, végül muszáj volt
 MRS J: nem a hajával volt baj
 VI: nem azzal volt
 SALLY: és nem is hiányzik
 VI: most, hogy mondod, igen
 SALLY: bár kellemes így napközben
 VI: igen, a szabad délutánok
 MRS J: amikor kísérgetnem kellett a gyerekeket az iskolánál
 SALLY: ott csak délután van munka meg reggel meg ebédidőben
 MRS J: egy hónap után felmondtam
 LENA: nem bírtam az iramot
 VI: imádtad azt az irodát
 LENA: imádtam
 VI: de sokra vitte valaki
 LENA: néha minden rendben volt, akár heteken keresztül, aztán megint rám telepedett ez az érzés. Olyan messze voltak a szomszédos asztalnál ülők. Könnyebb volt emailt írni, mint szólni. Most is érzem.
 Miért nem tudok egyszerűen?
 Nem megy.
 Egész reggel az ágyam szélén ültem, de nem keltem ebédig.
 Nehéz volt levegőt venni, megmozdulni, indokot találni arra, hogy megmozduljak.

Délutánonként nem olyan rossz, eljöttem idáig.

Nem szeretek itt lenni. Nem érdekel semmi.

Minek beszélgetni? Minek nyissam ki a számat és fecsegek? Minek találkozjak bárkivel? Minek tudjak róluk bármit?

Az előbb még fél négy volt, egy csomó idő eltelt, és most huszonöt perc múlva lesz négy.

Ha elképzelem, hogy hol lehetnék most, valami szép helyen, mint a tenger, az csak rontana a helyzeten, mert a tenger épp olyan jelentéktelen, mint egy üres szoba, úgyhogy jobb is az üres szoba, mert nincs teletömve olyan dolgokkal, amik egyáltalán nem számítanak.

Inkább hallanék rossz hírt, mint jót. De leginkább semmit.

Minden ugyanolyan.

Minden egyre megy.

Minden.

SALLY: Nem hiszem, hogy a gyógyszereid

VI: szeded őket?

LENA: könnyű mondani

SALLY: nem a bokád bicsaklott ki

MRS J: az én csípőmet megműtötték

VI: és akkor

MRS J: egész nap bírnék gyalogolni az új csípőmmel

SALLY: nekem a térdem

VI: nekem a hátam a sok hajvágás miatt

SALLY: igen, én legalább ültem

VI: bizony ám

SALLY: bár aztán futottam

VI: hiányzott, amikor abba kellett hagynom

MRS J: az akkor vót amikor

VI: hat év

MRS J: fodrász volt utána is?

VI: nem ugyanott, sose volt olyan jó

SALLY: több helyen is voltál

VI: sokáig teljesen munkanélküliként

MRS J: igazságtalan, hiszen önvédelem volt, ugye

VI: az volt

LENA: nem igazság

SALLY: árnyaltabb a dolog

LENA: önvédelem volt

SALLY: szerintem igazságos volt

LENA: gondolod?

SALLY: mert ha megmondtam volna

LENA: mégis mit?

SALLY: hogy mi történt

LENA: mi történt?

SALLY: árnyaltabb volt a dolog

MRS J: tán maga ott vót?
 SALLY: a konyhában
 VI: persze nem voltál szomjas
 SALLY: egyikőnk se, épp ez az
 VI: úgy érted
 SALLY: csak úgy értem, hogy nem egészen
 VI: mi? mondd már, hogy érted
 SALLY: nem egészen úgy számoltam be róla, ahogy történt, mert
 VI: de igen
 SALLY: nem, mert figyelembe vettem, hogy milyen ember volt
 LENA: nem gyilkoltam meg
 SALLY: csak mondom, hogy lehetett volna, ha én nem
 VI: ha te nem mi?
 SALLY: ha nem úgy számolok be róla, hogy a javadra váljon
 MRS J: hamisan tanúskodott?
 SALLY: Vi a barátom, persze hogy
 VI: azt hitted, hazudtál
 SALLY: ferdítettem
 VI: szerinted meggyilkoltam?
 SALLY: nem értelmezés kérdése
 VI: gyilkosnak tartasz?
 SALLY: nem igazán lehet
 VI: egész ez időáig azt hitted
 SALLY: olyan régen történt
 VI: azt hiszed, hogy
 SALLY: nem érdekel, ha az vagy
 VI: engem igen
 SALLY: réges-régen
 VI: szerinted
 SALLY: nézd, sajnálom
 VI: de mit
 SALLY: sajnálom, nem szabadott volna
 VI: mit
 SALLY: azt se tudom, mit akarok mondani
 LENA: mit mondtál?
 SALLY: már azt se tudom, mit mondtam
 MRS J: mit látott?
 SALLY: azt végképp nem tudom, mit láttam
 VI: gyilkosnak tartasz
 SALLY: lehet, hogy az voltál, nem tudom, szerinted gyilkos vagy
 VI: nem
 SALLY: rendben akkor lehet, hogy nem
 VI: én sem emlékszem
 MRS J: nem emlékszik, mit tett
 VI: nem

SALLY: hát akkor.

VI: Hiányzott, hogy nem tudtam haját vágni, hiányzott az étel

LENA: a börtönkoszt

VI: nem mintha jól főznék

MRS J: Frank jól főz

VI: hiányoltam a börtönben a nasit meg az almát

MRS J: Tíz helyen ütött ki tűz egyszerre. Négy esetben gyerekek és politikusok, háromban a piacok spontán öngyulladás, kettőben a napsütés a felelős, egy alkalommal pedig a hívók váltig állítják, hogy Isten sújtott le büntetésül a nemi diszfória miatt. Facsemetéket, benzinkutakat, börtönöket, nimfákat és könyveket kebelezett be. Újabb tüzeket gyújtottak, hogy megfékezzék az elsőt, de azok mókusokat, tűzoltókat és vásárlókat emésztettek fel. Izzó csöbörből izzó vödörbe hajtottak az autósok. Házak robbantak fel. Egyesek a lángra kapott hatyúkra lőttek, mások a gyerekeikre. Végül a szél az óceánhoz terelte a tüzet, ahol a sós víz elkábította a túlélőket. A megfeketedett területet független állammá nyilvánították, lakosság nélkül, fejlődés nélkül és politika nélkül. Az elszenesedett csontokat művészeknek és keksz készítésre ajánlották fel.

8.

VI: Thomas elkészült az asztallal

SALLY: az jó hír

VI: körbeüljük, mielőtt

LENA: megvegye valami gazdag

VI: nem dúsgazdag gazdag, nem műtárgy

SALLY: a művészet nevetségés

VI: megveszik, hogy továbbadjanak rajta, de rá se néznek

SALLY: Rosie festményei nagyon

VI: csak magadnak

LENA: a fotók mindig is tetszettek

SALLY: telefonnal könnyű

LENA: vízimadaras képek, szulákról

MRS J: mi az a szulák?

VI: feketék, széttájják a szárnyukat

LENA: azok a kormoránok

VI: a pingvinek fekete-fehérek, még sosem láttam

SALLY: ahhoz északabbra kellene menned

LENA: a szula szárnyának a vége fekete

MRS J: mint a gólya

LENA: kisebbek

SALLY: mint a szarka

VI: nem bírja a farka

LENA: látják a képmásukat a tükörben.

VI: A madarak ijesztőek

SALLY: a madarak?

VI: ahogy lecsapnak

MRS J: azok a denevérek, beleakadnak a hajadba

SALLY: nem is igaz

LENA: gyerekkoromban hallottam

SALLY: a denevérek rosszabbak, mert cikáznak

VI: „sej, haj, denevér, bennünk van a kutyavér”

LENA: ez miben van?

VI: nem tudom, csak ismerem

LENA: szerencséd, hogy nem madárvér van bennünk.

SALLY: Elsie kergeti a madarakat

LENA: Elsie a kutyátok?

VI: a kutya Elsie öt éve elpusztult

SALLY: Elsie a kisgyerek.

LENA: Vacsorára Kevinnel és Maryvel

SALLY: mi a benyomásod

LENA: életvidám, finom kis liba

SALLY: szívesen főzök néha

MRS J: Frank szereti a libasültet

LENA: szeretem a konyhákat

SALLY: nagymamám konyhája

LENA: az enyém inkább csak egy spájz

SALLY: az enyémre ráérne egy festés

LENA: Rosie nem festené ki?

SALLY: kifestem én, csak időt kell szakítanom

MRS J: nem tudok létrára mászni

LENA: ugyanolyan narancssárgára esetleg

VI: nem szeretem a konyhákat, már egy konyhát se tudok szeretni, ha megöltél valakit egy konyhában, nem fog tetszeni az a konyha, már nincs meg az a lakás, de a mostani konyhám is arra a régre emlékeztet, teljesen más színű, a tűzhely és az ablak a másik falnál van, de talán a főtt étel szaga miatt van, a hús, a fővő hús szaga tehet róla, a véré, ha nincs átsütve, ritkán eszünk húst, ha egyszer leszúrtál valakit, és láttad a vért, valami megváltozik, amikor a férj összeesett, azt gondoltad, hogy jól van, jól van, aztán azt, hogy hiba volt, visszacsinálnád, akkor tör rád az iszony, ne gondold rá, az egész iszonyú és minden megváltozik, nem fog feltámadni, a legszörnyűbb, hogy minden megváltozik a fiam és köztem, sose bocsát meg, hogy beszélgetsz egy tizenkét éves gyerekkel, amikor megölted az apját, nem lehet mindent elmagyarázni, az egész házasságot, hogy mi vitt rá, nem akarod, hogy megutálja az apját, szeretnéd, ha gyűlölné az apját, de nem lenne helyes, nem akarod, hogy azt higgye, hogy meg akarod utáltatni vele az apját, tizenkét éves volt, meglátogatott időnként, nehéz egy tinédzserrel beszélgetni, ha nem találkoztok állandóan, olyanokat kell kérdezned, hogy rend van a szobádban, kész a házid, láttál valami jó filmet, azt hittem, felnőtt ember lesz belőle, de jó magaviseletért hamarabb kiengedtek, hat évvel később tizennyolc éves volt, felnőtt, egyedül élt, északra költözött, saját élete van, örülök, hogy saját élete van, lett új párja, néha felhív, legalább felhív, ez a legszörnyűbb az egészben, szörnyűbb, mint a vér és a veszekedés a történeletről, az is iszonyatos, de még iszonyatosabb, hogy nem látom, megvan a maga élete, néha eszembe jut

Gerard M. Hopkins

A Deutschland hajótörése

[THE WRECK OF THE DEUTSCHLAND]

Boldog emlékezetére annak az öt ferences apácának,
akik a Falk-törvények miatt számkivetésbe kényszerültek,
és 1875. december 7-én éjjél és reggel között vízbe fúltak¹

ELSŐ RÉSZ

Kapitány Is-
tenem! ember kenyere s bora –
főnt hullám-mély, lent zátony-nagy:
holtak és élők ura!
rám eret és bordát köttél, test kapocsát;
s hogy tönkre a tetted tette, de *mi* tusák sora!,
most majdnem, *megint* te markolsz át?
Újból csípő-csontomon ujjbegyed: újra közel.²

Vonzott is
bizony áram s korbács kegye;
nyelvnél igazabb igenem vallt,
hogyan rettent szíjad fegyve;
hisz láttad a falakat, az oltárt, éjféli-órát:
a döbbszent szívet, akit ujjad horgas hegye
ott égnyila hévvel csapva le szúr át:
és a tűzzel fűzött, révült rekesz-ín nekifeszülését.³

Hol ráncolt homlok
várt, hol pokol verő
pörölye: ó, hol volt menedék, hol?
Csak a szív feszületmerő

- 1 1875 telén a Deutschland nevű, Brémából New Yorkba tartó, emigránsokat szállító gőzös, hóviharban útját veszítve a Temze torkolatához sodródott, és ott homokzátonyra futott. Ötvenen vízbe fúltak, köztük a dedikációban említett ferences nővérek is. *Falk-törvények*: az Adalbert Falk, porosz vallás- és oktatásügyi miniszter által jegyzett ún. „májusi törvények”: az 1870-es években a Poroszország és a katolikus egyház között zajló *Kulturkampf* állami szabályozása, amelynek teljesítését megtagadva a német klérus számos tagja az emigrációt választotta.
- 2 *Kapitány*: hajókapitány. *Köttél*: kötöttél (halandó testbe zártál). *Tönkre a tetted tette*: a „tetted” vagy tárgy (tettedet), vagy alany. *Mi tusák sora!*: vagy közbeékelte felkiáltás, vagy alany; ld. Jákob harca az angyallal/Istennel – Károli Gáspár fordítása: „Aki mikor látá, hogy nem vehet rajta erőt, megérinté csípőjének forgócsontját, és kiméne helyéből Jákob csípőjének forgócsontja a vele való tusakodás közben.” [Ter 32, 26].
- 3 *Áram s korbács*: spirituális vihar (villám és szél). *Nyelvnél igazabb*: a nem szóbeli, hanem tettbeli tanúságtétel igazsága. *Hogyan rettent szíjad fegyve*: hogy félelem fenytésedől; értsd: „hogyan istenfélő vagyok”. *A falakat*: utalás a szerző valamelyik konkrét templomi virrasztására. *Csapva le*:

szárnyán szöktem szerető ostyád fele. –
 És szív, jaj, *mi* galamb-honvágy, hazahív erő
 hajtott (hadd dicsekedjek veled!),
 hogy lángtól lángig lengj ott, Krisztus két kegye közt!⁴

Vagyok óraüvegben
 rostált por – mint üreg
 röge, hol vízhab horhol homokot,
 és előre-hátra görög:
 míg kútforrás vize nem leszek, amely egyenbe gyűl,
 de mindig erére kötve – ha mindenecsurog
 kőszál karsztokig ér is föl –
 a Jóhírt hintő, sodró, tanító Krisztus-kéznek.⁵

Hajítom hozzád
 csókom, fényességes
 csillagom: őt bújtassa ki! Dicsfényt
 lobbanj, illatot égess!
 Hajítom a hol-mély-hol-lila alkony felé;
 hisz sejteti bár Isten nyomát e véges,
 fejteni is kell: ejteni belé;
 mert csókot vetek, ha itt jár, s ha rám lép, keresztet is.⁶

-
- ragadozómadárhoz hasonlatosan. *Fűzött*: kötözött (láncra, rabszíjra); fűzővel összeszorított (női derekat vagy cipőt); bensőségesebbé alakított (szerető viszonyt). *Rekesz-in*: rekeszizom.
- 4 *Feszületmerő*: feszülethez hasonlatosan szétárt; merev vagy merész. *Szerető ostyád fele*: az Oltáriszentség oltalmát adó Szent Szívéhez. *Galamb-honvágy*: utalás a postagalambok ösztönére. *Lángtól lángig*: a pokol fenyegető lángjaitól az Oltáriszentség Szent Szívének szeretetlángjái. *Krisztus két kegye közt*: büntető és szerető kegyelme között.
- 5 *Óraüvegben rostált por*: ld. homokóra (a halál szimbóluma a katolikus liturgiában); itt a sátán rostájának jelképe is (Lk 22, 31). *Üreg röge, hol vízhab horhol homokot...*: tengerparti főveny vagy szirtfal üreges alja, amelyet hullám vagy az árapály mozgása törmel, koptat. *Kútforrás vize...*, *amely egyenbe gyűl*: amelynek színe rezenéstelen; ld. örökélet vize (Jn 4, 14). *Jóhír*: az Evangélium; mondatszerkezet: a Krisztus-kéz erére kötve, még ha az a vízgyűjtő magasokig nyúlik is föl; az ér szó itt mindkét főnévi jelentésében szerepel (vízfolyás is).
- 6 *Hajítom hozzád csókom*: „csókot intek feléd” – több ókori vallásban (pl. sumér, római) szokás volt a jobb kezét ajakkal érintve csókot inteni az isteneknek; a csillag- és a napimádás az Őszövetségben bálványimádásnak számít, és elítélt gyakorlat (ld. Jób 31, 26-8). *Ejteni belé*: nyomát a világba – bár Isten immanens (*substantiáként*, alatta állóként benne rejlik a tapasztalható világban), nyomait meg kell fejteni ahhoz, hogy a világ érezze súlyát. *Ha rám lép*: „when I understand” – teológiai paradoxon, magyarul nem közvetíthető szójátékkal: „Ahhoz, hogy [az ember] Istent megértse [understand], olyan létező alatt kell állnia [stand under], aki egyidejűleg a világ alatt áll, annak szubsztanciája”. (W. David Shaw, *Babel and the Ivory Tower*, University of Toronto, Toronto, 2005.) *Keresztet is [vetek]*: megáldom (vagy őt, vagy magamat).

Az áradat-érzet
nem csillagból ered;
és ütleged, Uram [ezt nem sok tudja],
se viharostorral vered –
ütleg és ár, mit felleg s csillag hoz el,
bűncsendőröd, szívöblítő szered –
de a téren túlról küldöd közel,
és kél, mint képmás folyón, időben is, meg nem is.⁷

Mint Galilea mestere
lépett földön föl;
mint sorsolt testlak, kisdéd sír;
jászol, szűzanya-öl;
mint félszveriték, és a tövises, fánfügg vég:
onnét freccsen a forrás, onnan-ömlő –
bár jövőndőlék, bár első még –
mit vettünk észre se volna, a szív csak, szorulva lévén,⁸

lehelí ki! Ó,
hogya legrosszabb és -jobb
szó végre! Hogy oly-sebblobbal töltcsurig,
öblít íze, ha csobb!,
belecsókolván kifakad e kékönylé,
át fanyarédessell! – Ide hát, előbb-utóbb,
Krisztus, Golgota hőse elé –
mindegy, készen-e, résen-e, kedvvel-e – hull mind.⁹

Áldjon a föld,
hát, Isten, három fő!
Facsarja dőlőfősöd odvas fészket

-
- 7 *Ezt nem sok tudja*: Duns Scotus, aki szerint Isten tervének kezdettől fogva része volt az Ige megtestesülése; Krisztus először az angyali vagy „eónikus” időben, az eukarisztiában testesült meg, és csak utána a történelmi emberben, Jézusban. *Bűncsendőr*: aki csendre inti az áteredő bűnt [Krisztus]. *Szívöblítő szer*: aki az átfagyott szívek gyógyvize [Krisztus]. *Mint képmás folyón, időben is, meg nem is*: mint tükörkép folyó színén; örök eredetű, nem függ a világ időbeliségének folyamától.
- 8 *Sorsolt testlak, kisdéd sír*: a megtestesülés pillanata; a fogantatás egyben a mulandóság kezdete, halálra ítéltség is. *Félszveriték, és a tövises fánfügg vég*: a Getszemáni-kertben elszenvedett halálfélelem [Lk 22, 44] és a kinszenvedés [passió]. *Bár jövőndőlék, bár első még*: bár a próféták megjósolták eljövételét, és bár ez csak az első eljövétel [a második, az Utolsó Ítélet, még hátra van]. *Csak a szív, szorulva lévén*: a keresztre feszített Jézus szíve [halála pillanatában], vagy a költő szíve a kegyelem nyomása alatt.
- 9 *A legrosszabb és -jobb szó*: a legrosszabb és a legjobb szó. *Végre*: vagy a halálra, vagy végezetül; a szó vagy az „ó” [ld. Jézus utolsó szava a kereszten], vagy az E/3 semlegesnemű személyes névmás [angolul: *it*], amellyel a 6-7-8. strófák Isten kegyelmének misztériumára sorozatosan utalnak; a titok nem nevezhető néven, csak ellentétpárok érzékeltethetik: legrosszabb-legjobb, keserű-édes, előbb-utóbb, kezdet-vég stb. *Kékőny*: kőkény [lat. *prunus spinosa*, „tövises szilva”] – Emmerich Anna Katalin látomásai szerint Jézus töviskoronája a kőkény ágához volt hasonló; a

vihar és villámkő!
Több, mint szó, szép, külleme kódnak,
vagy szörny és szerető, voltál, hideg és hő;
atyja és ágyasa kifacsartodnak:
éjmély sötétbe sülyeszd – ott vagy legbőkezőbb.¹⁰

Akaratodat
vagy tűzvassal verd bele,
vagy loppal járd át, s úgy olvaszd,
mint tavasz szelíd szele:
ám egyből akár, mint Pált forgattad föll,
avagy Ágosttal mint, hosszan időzvéen vele,
dalt bennünk is mind, mindünkbeől
nyerj diadalt, glória csak, jaj, glória lengjen körül!¹¹

OLTY PÉTER FORDÍTÁSA

Ernst Goll

Esti béke

(ABENDFRIEDE)

S bennem ünnepi, nagy szentség éled,
Holdfényes úton, hogy az este leszállt,
Oly bő áldással térek meg tőled,
Mint vecsernyéről, ki már békét talált.

Miként csendes révek alkonyi mélyén
A nappalszülte tarka óhajok,
Megpihenek. Áldott vágyak vidékén,
Álmomban kélnék most a sóhajok.

szerzőnél szimbólum: a kinszenvedés gyümölcse [a megváltás]; a homofónia szándékos: a kék a tisztaság színe; a könnyű öröm és fájdalom jele egyaránt. *Öblít át*: tisztít meg [az áteredő büntől]. *Sebbőllobbal*: sebbel-lobbal – szaporán, de sebet is ejtve, lángolva is. *Előbb-utóbb... hull mind*: a második eljövétel napján mindenki lábához borul.

- 10 *Három fő*: három megjelenés [Atya, Fiú, Szentlélek]. *Facsarja dőlőfösöd odvas fészket vihar és villámkő*: tengeri viharral ostromold annak búvóhelyét vagy tanyáját, aki nem hajlandó áldani téged vagy hódolni előtted; a facsar szó miatt az „odvas fészkek” valószínűleg a szív. *Voltál*: nekem [én már átéltem ezt]. *Kifacsartodnak*: annak a szívnek, amit kifacsartál.
- 11 *Mint Pált forgattad föll*: mint a bibliai Saul (a későbbi Szent Pált) damaszkuszi útján, ahol Isten hangját hallva és vakító fényt látva egy csapásra tért meg. *Ágosttal mint, hosszan időzvéen vele*: mint Szent Ágostonnal, aki fokozatosan tért meg. *Dalt, nyerj*: hangsúlytalanul ejtendő.

Búcsú

[ABSCHIED]

A Nap izzott és bukva ellángolt:
Utószor borult Földanya keblére.
Létem a szépség dicshimnusa volt,
És a vágy könyörgő kifejezése.

Az idő martján mosolygón nézem
Tovaúszó felhők rőt hajóhadát,
Mikor sápadnak a sötétségben,
Visszahallod vágyam végső sóhaját.

KISS DÁVID FORDÍTÁSA

Thom Gunn

Siralom

[LAMENT]

Halálod kimerítő munka volt.
Előbb a sok teendő macerált,
Ahogy a beteg torkot irritálja
A köhögés száraz retorikája.
Majd röntgenre meg vizsgálatra vártál
[Ültödben napi két regényt átrágtál],
A hosszú órák, gyógyszer, amit adtak,
A megszokott rendből kimozdítottak.
Sokat fogytál, de jólnevelt maradtál,
Remélted, az maradhatsz, aki voltál,
Hogy új és új bajodat meg se lásd.
Nem így a tűt. A gerinccsapolást.
Azt nagyon erős fejfájás követte,
Hallottam, ahogy megébredsz miatta
Félóránként egy nyomasztó álomból,
Kiáltottál a felháborodástól.
S megint a rémálom következett,
A fájdalom csak jött, nem engedett,
Nem javultál: reggelre öblös és
Tartalmas lett a száraz köhögés.
Még négy nap. Az ötödik éjszakán
Jelentkeztünk az ambulancián.

A düh! A düh! Már nem tűntél nyugodtnak,
 Mikor a lengőajtón át betoltak.
 Tudtad, ez nem arrafelé vezet,
 Ahol a mindennapi élvezet,
 A hedonista test öröme van,
 Magától értetődő, gondtalan
 Alvás, napfény a bőrödön, teával
 Eloltott szomjúság. Annyira távol
 Kerültél, mintha mártírságra vágyna
 Húzódtott tested messzi Kanadába:
 Körülvett a szigorú fegyelem,
 Északi zord vidék, a kórterem.
 Felhőbe vont a morfium. Beszélni
 Már nem tudtál attól a másfél ujjnyi
 Vastag csótól, amelyen lélegeztél.

A távolságtól olyan vékony lettél:
 Ahol a puha párnázat beomlott,
 Kivehetővé vált a pofacsontod,
 De elméd még a köztes állapot
 Sík falán keresett kapaszkodót.

Noteszlapokra írtál. Feljegyezted,
 Hogy az ápolónőt zavarba hoztad:
 Mikor zokogva borultatok össze
 Négy év után apáddal, megkérdezte,
 „Végre megérkezett a kis barátod?”
 [De őt a végsőkig, hiába vártad.]
 Egy filippínó népdalt dudorászik
 A nővér reggelente, messze hangzik
 És szép, írtad. Kaptál a részletek
 Után, hogy berendezd a fészkedet
 Azon a kopár, szélsőpörte szirten,
 Ahol feküdtél. Buzgón, eltökélten
 Rögzítetted a körülményeket,
 Hogy magad köré sűrű életet
 Szójjél. Eddig véletlenül, nem okkal
 Telt meg a pillanat konkrétumokkal,
 És feltárt mindent, amihez csak ért,
 Csípős humorod: bármi belefért.
 Rögtönöztél. A nyári fű szaga
 Jut eszembe, csillagos éjszaka,
 Közel húztuk a hálósákokat,
 Beszélgettünk. És nevettünk sokat,
 Fáradt voltam már, elaludni mégse
 Sikerült: elméd finom érintése
 Csiklandott, nevettem, hagyd már, elég.

Most te voltál kimerülve, de még
Éhes maradtál, vágytál a világra,
Mert kis lépésekben hagyott magadra
Két hét förtelmes ágyfogság alatt,
A kezelés hatástalan maradt.
Mikor biztossá vált a végkifejlet,
Méltósággal, sírás nélkül viselted,
De nem kötöttél a halállal békét.
Úgy éltél, mintha nem tudnád a végét,
És most sem nyugodtál, nem álltál készen,
Nem voltál befejezve még egészen,
Ki kellett volna teljesedned abban
Az ismertséget hozó, nagy szerepben,
Amelyre még szükséged volt – igaz,
Nem tudtad meghatározni, mi az.
Nem volt meg benned az alatomosság,
Mint sikerekhez szükséges adottság.
Szerettük az önszeretet hiányát,
A mosolyod, öngúnyod tudományát.
De közben összeomlott a tudód,
Gép vette helyetted a levegőt,
Nem volt más hátra, belső tengeredbe
Kellett fulladnod, saját nedveidbe,
A gyógyszer csak kitolta az időt.
Nem szoltunk, tudtuk. Téged a jövőd
Helyett a pillanatnyi aggodalmak
Kötöttek le: egy adagot még adtak,
Még adminisztráltad az ágyadat,
Hogy párna legyen a fejed alatt.
Így haltál meg. A bőröd szürke lett,
Elérted, kvázi, teljességedet.

Másnap reggel odakint szédelegtem
Túl kevés fájdalomban, túl melegben,
Kidobtak a virrasztás rejtekéből,
A zsibbadásból, halálod helyéről.
A kíméletlenségtől bekábulva
Egy kórházkeri padon ültem, újra
A változatos viszonyok között,
Ahol egy kis bokorban neszezett
A lehetőség, mint te is kerested.
Sosem tartottad vonzónak a tested,
Bár vonzó volt, és volt bizalmad benne,
Bizsergetett is a szeszélyessége,
Tied volt, megadta, amit tudott,

Amíg a végén cserben nem hagyott,
Vendégszerető közeg volt a véred,
De vendégeid elárultak téged.
Az összeférhetetlennel dacolt:
Hosszú, fájdalmas, nehéz munka volt.

HORVÁTH IMRE OLIVÉR FORDÍTÁSA



Virginia Woolf

Személyiségek

„Elő kell vennem Keats szerelmes leveleit; bár bevallom, van valami Keats személyiségében, terjeng belőle valami félig-meddig testi aroma, amit nem tudok elviselni.” Ez volt J. A. Symonds véleménye – a jelen pillanatban igencsak divatjamúlt, de ettől a körülménytől eltekintve, már önmagában is elég figyelemre méltó. Hiszen a legtöbb ember lelkesen kijelentené, hogy ha valaha is létezett szerethető emberi lény, akivel szívesen élne együtt, járna sétálni, vagy utazna külföldre, akkor az Keats. A közép-magasnál inkább alacsonyabb volt; válla talán egy kicsit széles a természetéhez képest; szeme ragyogott az ihletettségtől, ugyanakkor kifejezte a legteljesebb figyelmet mások érzései iránt. Életerős, mégis gyengéd volt minden mozdulatában, takaros fekete cipőt, rüsztyje alá csatolt nadrágot és a varrásoknál kissé elnyúlt kabátot viselt. Szeme meleg, fürkésző barna, keze pedig széles volt, ujjbegyei, a legtöbb művésztől eltérően, szögletesek. Így folytathatnánk tovább a képzelgést, oldalról oldalra, és hogy pontosan vagy sem, az jelen szándékunk szempontjából nem is nagyon számít. Mert a lényeg az, hogy kész képet kapunk Keatsról, és ugyanolyan rokonszenvvel vagy ellenszenvvel viseltetünk iránta, mint ahogy egy barátunk iránt, akit legutóbb fél órája láttunk a Holborn és Ludgate Hill között közlekedő omnibusz kocsijában. Symonds is rendkívül eleven, bár visszatetsző benyomást szerzett; és ezen benyomásaink, bár befolyásolják a költészet iránti érzéseinket, nem közvetlenül abból fakadnak, jöllehet nehéz lenne megmondani, hogy akkor miből. „Milyen különös dolog a személyiségnek az a meghatározhatatlan zamata” – folytatja Symonds –, „a testi tulajdonságok sugalma, az ember szaga a maga tudatalatti és spontán önmeghatározásában, ami olyan erőteljesen vonz vagy taszít, és ami a szeretet vagy az utálat legmélyebb gyökere.” Mennyi minden – vizsgáljuk tovább – befolyásolja a könyvek iránti érzéseinket, és milyen nehéz biztosnak lenni abban, hogy az író fizikai jelenlétének érzete, mindazzal együtt, amit ez magában foglal, nem színezi-e át a művéről alkotott ítéletünket. A kritikusok mégis azt mondják, hogy személytelennek kell lennünk, amikor írunk, és ennél fogva személytelennek, amikor olvasunk. Ez talán igaz, és meg lehet, hogy az irodalom legnagyobb passzusaiiban van valami abból a személytelenségből, ami saját érzelmeink legerőteljesebb pillanataira is jellemző. A nagy költő és a szerető egyaránt reprezentatív – bizonyos értelemben névtelen. De ezek magasröptű dolgok. A szándékom Keats ezen régmódi megítélésének fejtegetésével az, hogy beismerjem hasonló előítéleteimet, részben a kritikai gondatlanságok jóvátételeként, részben pedig azért, hogy lássam, vajon ha elővesszük őket, lehet-e értelmet adni nekik.

Lehetségesnek tűnik számomra, hogy a görög irodalomhoz való hozzáállásunk, ami oly furcsa a maga hódolatában, alázatosságában, unottságában, panaszkodásában és feszélyezettségében, annak tudható be, hogy nincs fogalmunk vagy csak nagyon halvány van a görög drámaírók személyiségéről. A tudósok talán ellentmondanak ennek. Számukra Aiszkhülosz olyan valóságos, akár egy ember az omnibuszon – olyan valóságos, mint maga Keats; de ha ez így van, akkor páratlanul sikertelenek voltak

abban, hogy a köztudatba sulykolják mindazt, amit éreznek. Behunyom a szemem, és magam elé idézem Aiszhüloszt, és csak egy pokrócba burkolózott, tiszteletre méltó öregembert látok, amint egy márványtalapzaton ül a napsütésben. Egy sas szárnyal a kék magasban. Csőréből hirtelen egy nagy kő hull alá. Az eltalálja Aiszhüloszt a tarkóján, kettéhasítja a koponyáját, és ez minden. Hasonlóan Szapphóhoz – ő egy magas szikláról vetette magát a tengerbe. Mindkét anekdotában van valami sivár és akadémikus, valami szenvtelen és világtalan. Ha átültetjük őket napjainkba, és elképzeljük Tennyson, ahogyan a Szent Pál-székesegyház lépcsőjén egy elszabadult sas megöli – de ez túl rendkívüli –, feltételezzük inkább, hogy elgázolja egy taxi; vagy George Eliotot, ahogyan szoknyáját maga köré szedi és leugrik egy szikláról, akkor azonnal nyilvánvalóvá válik a különbség a görög és az angol irodalomhoz való hozzáállásunk között. Ha ezek a katasztrófák a mi nagy íróinkkal történtek volna, további tények sokaságát ismernénk – hogyan történt, mit mondtak, mit viseltek és hogyan néztek ki; könyvtárnyi magyarázat és pszichológia kerekedett volna belőlük, és ezen a fátylon keresztül kényszerültünk volna olvasni az *In Memoriam*ot és a *Middlemarch*ot. Nem tagadható, hogy a görögök ebben is, mint más tekintetben, hatással vannak ránk. Az átlagolvasó neheztel irodalmuk sivárságára. Nincs semmilyen anekdota, amiben kutakodhatnánk, semmi kézzelfogható és személyes, amivel segíthetnénk magunkon; nem marad más, csak maga az irodalom, amit elváltasz tőlünk az idő és a nyelv, amit nem tett közönségessé az asszociáció, tiszta a szennyezettségtől, de meredek és elszigetelt. Szerencsés sors ez egy irodalom számára, ha ebből nem következik az, hogy csak nagyon kevesen olvassák, és hogy azok, akik mégis, kissé papszerűvé, elkerülhetetlenül magányossá és puritánná válnak, hogy több találmánysággal, de kevesebb emberséggel olvasnak, mint az átlagember, és ezáltal figyelmen kívül hagyunk valamit: a jellemet, a személyiséget, „ami a szeretet vagy az utálat legmélyebb gyökere”, és amiről feltételezzük, hogy ott van, de amit – legfeljebb futó pillantásokban – soha nem fedezhetünk fel magunknak. Elviselhetetlenül követelőzőek vagyunk. Néhány türelmes tudós, dolgozószobáikba zárkózva, ugyan mit tehet értünk? Talán együtt kell olvasni, a tanultaknak a tanulatlanok mellett, nemzedékeken át, ahogyan Shakespeare-t is olvastuk, hogy elérjük azt a fajta kapcsolódást.

De ha egyenesen Shakespeare-t említjük, eszünkbe jut az a közkeletű vélemény, hogy a jeles emberek közül ő a legkevésbé ismert. Valóban nagyon keveset tudunk róla életrajzi szempontból, mégis magától értetődőnek tűnik, hogy a legtöbb ember éppen azzal a közvetlen érzéssel viseltet iránta, amivel Aiszhülosz iránt, úgy vélem, nem. Sosincs olyan esszé Hamletről, ami bizonyos magabiztossággal ki ne fejtené a szerző álláspontját arról, amit úgy nevez: „Shakespeare, az ember”. Shakespeare azonban nagyon furcsa eset. Kétségtelen, hogy az embernek megvan az a bizonyossága, hogy ismeri őt, de az éppoly tűnékeny, mint amilyen heves. Az ember azt hiszi, hogy végérvényesen megragadta; aztán újra megnézi, és mintha valami rejtve maradna. Minden előzetes feltevés megdől. Ami Shakespeare volt, az végül is lehetett Hamlet; vagy maga az ember; vagy a költészet. Ezek a nagy művészek, akik egész énjükkel átítatják műveiket, képesek mégis úgy egyetemessé tenni identitásukat, hogy bár Shakespeare-t is érezzük mindenütt, mégsem tudjuk a pillanat egy adott pontján elcsípni. De egyszerűbb, ha ugyanennek a kiválóságnak egy sokkal kisebb

példáját vesszük. Ott van Jane Austen – összefogdosott, megkarcolt, jegyzetekkel ellátott, felnagyított –, szinte az ember emlékezetében él, mégis olyan kifürkészhetetlen a maga szerény voltában, mint Shakespeare a maga nagyszabású módján. A bizalmasság ígéretével hízeleg és gazsulál, aztán az utolsó pillanatban, megint csak ugyanaz az üresség marad. Jane Austen szemei azok, vagy csak egy üveg, egy tükör, egy napba tartott ezüstkanál? Az emberekben, akiket íróként a leginkább csodálunk, van valami nehezen megfogható, rejtélyes, személytelen. Lassan emelkednek a csúcsra; és onnan ragyognak. Nem közvetlenül szereznek hírnevet, és nincsenek kitéve a dicséret és a szemrehányás váltakozásának, ami szívünk szenvedélyeiből és előítéleteiből fakad. Fiókjaikat átkutatva keveset fogunk megtudni róluk. Mindent a könyveikbe sűrítettek. Életük sovány, szerény, színtelen, mint a kék, fölözött tej az üveg alján. A kiforratlan művészek azok, akik könyveikben soha nem tudják a teljes egészet elmondani, akik a személyiség hatalmát gyakorolják felettünk.

Ez mind nagyon szép lenne, ha a tényekkel összhangba tudnánk hozni, de sajnos Keats példája, mint olyan író, akinek a személyisége hatással van ránk, nem teszi ezt lehetővé. Ezért alázatosan be kell vallanunk, hogy a szerzők iránti rokonszenvünk és ellenszenvünk a könyvekben éppoly változatos és kevésbé elszámoltatható, mint a hús-vér emberek iránt érzett rokonszenvünk. Egyesek megmutatják, mások elrejtik magukat, jelentőségüktől függetlenül. Itt van Jane Austen, egy nagyszerű író, ebben mindannyian egyetértünk, de én személy szerint nem szívesen maradnék vele egyedül egy szobában. A mondanivaló visszatartása, a mosoly valami meg nem láthatóra, a tökéletes fegyelmezettség és udvariasság légkörének keveredése valami finom gúnnal, ami, ha nem általában a dolgok, hanem az egyének ellen irányulna, már-már rosszindulatú lenne, rémisztővé tenné – úgy érzem –, hogy otthon maradjunk vele. Másrészt Charlotte Brontë, akit oly könnyen felizgat Wellington hercegének említése, aki oly vehemens, irracionális és éles nyelvű, sokkal könnyebb lenne megismerni, könnyebb lenne, úgy tűnik, szeretni is. Éppen a hibái ütnek rést, amin keresztül bizalmasságra léphetünk. Az a tény, hogy az ember a hibái ellenére szereti a másikat, és aztán azért szereti a hibáit, mert az övéi, pontosan az teszi bizalmatlanná a kritikával szemben, és, miután megpróbálkozott vele, ébreszti fel rémülten éjnek idején. Emlékezetes, hogy Charlotte Brontë nevetségessé tette magát, amikor egy bárónőt és egy inast mutatott be a *Jane Eyre* lapjain. Mrs. Humphry Ward rámutat a jelenet abszurditására; és a gonoszság melyik feneketlen kútjába ne vetnénk Mrs. Humphry Wardot örökre ezért a nagyon is helytálló észrevételért? Rádásul senki sem írt rosszabbul angolul, mint Mr. Hardy néhány regényében – nehézkes, mesterkelt, csúf és semmitmondó – valóban, de ugyanakkor olyan sajátosan fejez ki valami számunkra vonzót Mr. Hardy személyében, hogy nem cserélnénk el Sterne legjobb műveinek tökéletességével sem. A környezete hatására szintet kap; irodalommal válik. Ezek azok a részek, amiket a hívek hajlamosak utánózni; de ha az ő személyisége nem árnyalja őket, világosan látszik, mennyire rosszak. De nem kell mentegetőznünk az ilyen kaliberű írókkal szembeni igazságtalanságért. Akkor kell résen lennünk, amikor a szenvedélytől elragadtatva a kortársak munkássága felett ítélkezünk. Hogy tudjuk mi, akik képtelenek vagyunk fenntartani az olvasó figyelmét, és színtelen értekezésekről hadoválunk fejezetről fejezetre, mégis azt elérni, hogy olyan visszatetsző benyo-

mást keltsünk benne személyiségünk iránt, hogy már a nevünk pusztá említésére is feláll a szőr a hátán, azt nem tudom. De ez tény. Egy jelentéktelen regény öröksége gyakran az író jellemének szokatlanul élénk képe, körülményeinek tetszetős vázlata, a rokonszenvre vagy ellenszenvre való hajlam, ami beledolgozza magát a szövegbe, és meghamisíthatja annak mondanivalóját. Vagy csak akkor olvasunk valamennyi érzékszervünkkel, ha ezt a benyomást is a magunkévá tesszük?

KLEIN MARI FORDÍTÁSA

Czesław Miłosz

Dosztojevszkij napjainkban

Dosztojevszkij napjainkban, azután, hogy megbukott a kommunizmus Oroszországban, már valaki más, nem az, aki az elmúlt hét évtizedben volt. Mert velünk tartanak a múlt írói a történelem viszontagságain át, melyek az élőknek jutnak osztályrészül, és mindig mást olvasunk ki belőlük. Dosztojevszkij már valaki más az oroszok számára, de aligha csak nekik. Állítom, hogy a nyugati irodalomkutatóknak is másképp kell értékelniük.

Harold Bloom vezette be a hamis olvasat, a *misreading* fogalmát a költészetről írt tanulmányaiban. Szerinte minden költő az elődeinél inaskodik, mintegy elrugaszkodik azokról, akiket a mestereinek tart, átvéve tőlük azt, ami kell neki, de a költők mindig eltorzítják e művek jelentését, vagyis átdolgozzák ezeket, másként fogalmazva, hamis olvasatot adnak róluk, és ez az alkotó jellegű *misreading* tartja mozgásban az irodalmat. Ha így van, akkor minden nagy író – nem csak költő – műve elég gazdag ahhoz, hogy nagy mennyiségű hasonlóan önkényes olvasata legyen.

Nem kis problémát okozott Oroszországnak az, hogy olyan írója van, mint Dosztojevszkij. Nem lehetett egyszerűen elvetni, mert Tolsztojjal együtt ő tette naggyá az orosz prózát, ő teremtette az irodalmi Pétervár génuszát, folytatva azt, amit Puskin és Gogol kezdett. Ugyanakkor művei kétségkívül ellenforradalmi kicsengésűek. Kétféleképpen kellett hát enyhíteni a lehetséges károkat. Egyrészt a kiadási politika terén, amivel elérték azt, hogy nehezen legyen hozzáférhető az életmű egy része, különösen a fiatalok számára. Másrészt megfelelően kellett „beállítani” a műveket a doktrína szempontjából, méregtelenítve ezzel a veszélyes gondolkodót. Az egyetemi világra bízták ezt a feladatot, az pedig nagyon igyekezett, bár nem volt mindig kielégítő az eredmény. Biztos megírják, hogyan próbálták hozzáigazítani Dosztojevszkijt a totalitárius állam szükségleteihez. Ugyanakkor a szakértők között és általában véve bizonyos értelmiségi körökben megőrződött és gyarapodott a Dosztojevszkijről szerzett ezoterikus tudás. Eljutottak ide az összegyűjtött művek és azok az igen terjedelmes kiadványok, melyek nagy része a Sztálin utáni olvadás idején jelentek meg, mint például az író korábban kiadatlan naplói. Bizonyos regényírók és költők esetében e művek földalatti hatásáról is beszélhetünk.

Dosztojevszkij életének és műveinek hivatalosan elismert kutatói – amellet, hogy túlságosan is nyilvánvaló engedményeket tettek a marxizmusnak – nem kevés

értékes anyaggal járultak hozzá mindehhez. Vonatkozik ez mindenekelőtt a család történetére, fiatal éveire és a pétérvári Petrasevszkij-körre, ahová tartozott, mint kiderült, szorosabban kötődött a forradalmi mozgalomhoz, mint korábban gondolták, mert a radikális ateista és protomarxista Spesnyevvel barátkozott, részben róla mintázta Sztavrogin alakját. De a háború előtti értelmiség képviselői bizonyultak a legtermékenyebbnek a felfedezésszámba menő interpretáció terén, akik ápolták Dosztojevszkij kultuszát, próbálták megvédeni szeretett írójukat, kimutatva azt, hogy ha nem is hasznos, legalább nem ártalmas.

Az író naplójában közölt publicisztikában és az *Ördögök* című regényben érezhető leginkább, hogy megérezte előre az oroszországi forradalmat, negatívan értékelte, és azzal magyarázta, hogy az értelmiség átveszi az ateizmus és a szocializmus nyugati eszméit. Ne feledjük, hogy a regény mottója a gonosz lelkekből álló légiók hatalmába került megszállottról szóló evangéliumi példázat. Ez az ember nem is annyira Oroszország, mint inkább az orosz értelmiség. Az *Ördögök* két értelmiségi nemzedék, a két Verhovenszkij, az apa és a fiú példáján mutatja be, hogyan alakul át fokozatosan az orosz értelmiség mentalitása: az 1848 körüli időszak nehezen meghatározható liberális óhajaitól a hatvanas évek radikalizálódásán át jutott el az 1870-es évek elején a tervszerű forradalmi akcióig, amit a démonikus nihilista ifjú Verhovenszkij propagál. Mintha egy provinciális kisvárosban szervezné a forradalom ősbemutatóját, aminek aztán az egész országra ki kell terjednie. Mivel a legfőbb cél, vagyis a forradalom azt követeli, hogy vesse el a hagyományos erkölcsöt, és használjon minden eszközt, ha eredménnyel jár, a hazugságtól és a gyilkosságtól sem riad vissza.

Amikor megjelent 1872-ben az *Ördögök*, gúnyiratnak nyilvánította a könyvet a haladó értelmiség, mondván, hogy a szerző folytatja a radikálisok körében közkedvelt Csernisevszkij ellen indított rágalomhadjáratot, akit többek között a *Felfegyvezések az egérlyukból* című kisregényben is támadott. De a következő évtizedekben az ilyen értelmiség egyik szárnya, amely nyíltan vallotta azt, hogy a hivatásos forradalmárok fegyelmezett pártjának kell megdöntenie a rendszert, kezdi felismerni arcát az *Ördögökben*, és már nem erkölcsi felháborodással reagál az ifjú Verhovenszkij lépéseire, hanem felteszi a kérdést: „Miért is ne?”. Főként a bolsevikok álláspontja változott meg, tanúskodik erről Lunacsarszkij kijelentése, amely már a forradalom után, 1920-ban hangzott el, amikor közoktatásügyi népbiztos volt. Szerinte csodálatra méltó próféta Dosztojevszkij, mert az *Ördögökben* „minket”, vagyis olyan embereket ábrázolt, akik készek mindent fölláldozni, szolgálva a jövő tökéletes rendszerét.

Túl nyilvánvalóan ütközött ez a fajta értelmezés a regény keresztény erkölcsi-ségével ahhoz, hogy hosszú távon is fenntartható legyen. Ellenforradalmi műnek nyilvánították, az új kiadások hiánya pedig arra ítélte, Dosztojevszkij publicisztikájával együtt, hogy eltűnjön az olvasók tudatából.

Mihail Bahtyin *Dosztojevszkij poétikájának problémái* című tanulmánykötetének volt a legnagyobb külföldi visszhangja az orosz Dosztojevszkij-kutatók könyvei közül. 1929-ben jelent meg az első kiadás, aztán elhallgatott a szerző a politikai kiátkozás miatt, és nem egyhamar, csak 1963-ban jelenhetett meg az új kiadás, majd hamarosan a jeles kutató más írásait is közreadták. Bahtyin csak a hetvenes években lett ismert Nyugaton, és nagy hatással volt az irodalomkutatás egész területére. Kétségkívül ahhoz a régi értelmiséghez kell sorolnunk, amely megőrizte a szeretett írójáról szerzett

ezoterikus tudását. Kitűnő könyvet írt Dosztojevszkij elbeszéléstechnikájáról, és joggal tulajdonít olyan nagy jelentőséget ennek. Közel állnak némelyik téziséhez Jean-Paul Sartre *L'être et le néant* [A lét és a semmi] című művének egyes fejezetei, melyek az „egzisztenciális pszichoanalízisről” szólnak, bár Sartre nyilván nem hallott Bahtyinról a II. világháború idején, amikor ezeket az oldalakat írta.

Mint tudjuk, Bahtyin szerint Dosztojevszkij találta fel a polifón regényt. Míg Dosztojevszkij előtt úgy mozgatta a szerző a jellemeket a regényekben, mint a sakkfigurákat, ellenőrzése alatt tartotta őket, így az író világnézetét fejezte ki a szereplők viselkedése és szóhasználata, a polifón regénynek viszont az a lényege, hogy szabadon engedi őket a szerző, és minden regényalak az író által előre nem látott saját logikája alapján lép kapcsolatba más szereplőkkel, vagyis autonómiát szerez, így egyikük sem lesz a szerző *porte parole*-ja. Nem túl meggyőző ez a nagyon érdekes ötlet, ha megnézzük közelebbről az alkalmazását. Joggal vonták kétségbe egyes kritikusok például *A Karamazov testvérek* polifóniáját. Mert bár olyan hatalmas szellem Ivan Karamazov, hogy egyesek [Lev Szosztov] úgy gondolták, maga Dosztojevszkij nézeteit, vagyis a hitetlenséget fejezi ki a poémája, *A Nagy Inkvizítor legendája*, nehéz lenne azt mondani, hogy az egyensúly állapotában tartott dialogikus egész egyik elemeként lép fel. Nemcsak Aljosa tisztaságát és a szent életű Zoszima sztarec életét állítja szembe vele az író, hanem magát Ivant is kompromittálja mint a Szmergyakov kezével elkövetett apagyilkosság valódi tettesét. Világosan látható a szerző moralista, keresztény szándéka, bár Dosztojevszkij itt is a szokásos módszerét alkalmazza, melyet úgy fogalmazott meg, hogy az ember „drágán veszi a hitét”, vagyis a lehető legtöbb érvet adja az ateizmusnak.

Véleményem szerint gyaníthatunk olyan szándékot a polifónia elméletében, hogy elválasztanák Dosztojevszkij szépirodalmi műveit a publicisztikájától, fölmentve ezzel a regényeit a politikai gyanú alól. Most egész másnak mutatkozik a reakciós, akit még veszélyesebbé tesz az, hogy forradalmi ifjúkorának köszönhetően mintegy belülről ismeri az ellenfeleit: csak magával ragadja az elbeszéléstechnika. Ilyenkor megváltozik, mert más dimenzióba kerülnek, más előjelet kapnak azok a politikai tézisek, melyeket újságcikkeiben lapátolt az olvasók fejébe. Még a politikai pamfletekhez legközelebb állónak látszó *Ördögökben* is az állandó kompromittáció elvét alkalmazza, mindig aláásva azt, ami a legszentebb neki. Aláássa a Szent Oroszországért rajongó Satov nacionalista hitét – egyébként beszélő neve van, a *satatyszja* azt jelenti, inogni, tá-molyogni. De az értelmiség megtérése, a gonosz lelkek légióitól való szabadulása, amit az fejez ki jelképesen, hogy Oroszországba menekül az idős Verhovenszkij, és találkozik az evangéliumot kis könyvecskékben terjesztő vándorárussal, Szofjával [ez is beszélő név!] – szintén kompromittálódik, hisz az öreg Verhovenszkij komikus alak, mindig hazudik magának. Mégis azt állítom, hogy ha megfelelkezünk Dosztojevszkij filozófiai és politikai orientációjáról, amit a publicisztikájában, a naplóiban és a leveleiben juttatott kifejezésre, elszegényítjük a műveit, és ellentétbe kerülünk a szerzői szándékkal.

Természetesen más volt Dosztojevszkij recepciója a nyugati országokban, mint az oroszoknál. Ott mindenekelőtt a *Bűn és bűnhődés*, *A félkegyelmű* és *A Karamazov testvérek* szerzőjeként ismerik, a lélektani elemzés e nagy műveinek egyetemes emberi jelentése pedig mintha csak véletlenszerűen kapcsolódott volna Oroszországhoz. Népszerűbb volt az amerikai olvasók körében, mint a XIX. század

más regényírói, akiket fordításban ismertek, mint Balzacot és Flaubert-t. Az Ann Arbor-i Proffer professzor mesélte nekem, hogy beszereztek valamiféle puskát a *Bűn és bűnhődés*t feldolgozó hallgatók, amiben benne volt a regény kivonata és egy hangfelvétel. Ezen egy pszichoanalitikus beszélt, nota bene erős német akcentussal, ahogy egy New York-i freudistához illik. Igaz, hamarosan átengedte a helyét a freudizmus a strukturalista elemzésnek, és ekkor Bahtyin mint a francia strukturalizmus előfutára szinte hívószó lett. A valódi kutatói erények mellett gyaníthatóan nagyon is megfelelt a polifón regény elmélete az amerikai értelmiség bizonyos hajlamainak. Mindig elégedetlenkedtek amiatt, hogy reakciós és talán antiszemita volt az író, aki ilyen mélységekbe lát, aggódva kérdezték hát egymást, hogyan lehetséges ez. Arra jutottak, hogy csak a *fikciós* művei alkotják a kánont, és mintegy zárójelbe tették a prédikátor Dosztojevszkijt, a vitairatokat, így legalább részleges megoldást találtak. Tegyük hozzá, hogy a XIX. századi orosz gondolkodók két nagy áramlata, a nyugatosok és a szlavofilok közül az utóbbiak nem örvendtek nagy népszerűségnek Nyugaton, és már a szlavofil felhangok is elegendőek voltak ahhoz, hogy lejárassák az írókat mint politikai gondolkodót, a messianizmusáról nem is beszélve: hisz megjövendölte, hogy Oroszországból kell megkapnia az igazi kereszténységet a végső hanyatlását elszenvedő Nyugat-Európának. Mintha állandóan kísértené ez a messianizmus a szlávokat, mind az oroszokat, mind a lengyeleket.

Most viszont olyan helyzet alakult ki, amelyben nehéz lesz fenntartani a két Dosztojevszkijre való felosztást. Eltűnt az a gát, amelyet különböző okokból emeltek Oroszországban és Nyugaton is. Megint fontos hang lesz Dosztojevszkij az Oroszország küldetéséről és jövőjéről folytatott vitában. Nehezen képzelhető, hogy zászlójjára tűzheti az újjászülető nacionalista-autoritárius mozgalom. Túl szövevényes és sokoldalú, így nem nagyon alkalmas arra, hogy egy mégiscsak primitív ideológia vezéralakja legyen. De ha megpróbálják kideríteni, hogyan jött létre Oroszországban a kommunizmus, milyen szerepe volt a múltban a pravoszláviának, és milyen szerepet játszik a jelenben, mennyiben voltak találóak a szlavofilok megérzései, akkor nem hagyhatják figyelmen kívül a komolyan gondolkodó oroszok Dosztojevszkij harcát, amit a Lenint formáló tendenciák ellen folytatott.

Szerintem csak egyetlen nagy románca volt életében Dosztojevszkijnek, Oroszországgal, és sajátos pszichoanalízist követelne ez a szenvedély. Tele volt aggodalommal ez a szerelem, és nem túlzunk, ha azt állítjuk, hogy a jövőtől való hatalmas *félelem* rejtett ebben, rettegett attól, amit a jövő hoz Oroszországnak. Amikor felismerték Nyugaton az életmű legfőbb problémáit, a modern emberhez kötötték ezeket, bárhol is éljen, bármilyen nyelven beszéljen. Pedig az orosz értelmiség mentalitását feltáró elemzés eredményeképpen jelentek meg nála, persze önvizsgálatot végzett, hisz maga is ilyen értelmiségi volt, és polemikus szándékkal fogalmazta meg az érveit. 1862-ben utazott először külföldre, ebből születtek a *Téli feljegyzések nyári élményekről*. Óriási hatással volt rá az út, ekkor alakult ki benne az a meggyőződés, hogy valamiféle apokalipszishez vezet az emberiséget a nyugati tudomány és technika, és jaj az emberi nemnek, ha így kell kinéznie a XX. századnak. Elég elolvasnunk London leírását, amely még Marx Károly is felülmúlja a kisemmizett osztályok nyomora feletti borzadály terén, és rögtön megérthetjük, miért keresett más utat ez a hazafi Oroszországnak, mint a nyugati út, és miért ellenezte azt, hogy importálják Nyugatról mind az úgyneve-

zett tudományos világnézetet, mind pedig a pénz hatalmát. Miközben tudatosította magában az „átkozott” egzisztenciális problémák súlyát, nem zárkózott be a tisztán orosz közegbe, szembesült azzal, ami odakint történik. Ugyanakkor szorosan kötődnek értelmiségi rezonőr-hősei Oroszország szellemtörténetéhez, így nem lenne teljesen helyénvaló nemzetközi jelmezbe öltöztetni őket.

A pravoszláviához hú szent Oroszország, a templomi harangok Oroszországa, amit még a század elején is magasztalt Rainer Maria Rilke – ezt, mindenekelőtt a paraszti tömegek Oroszországát eszményítette Dosztojevszkij, szembeszállva a haladás hívei közül kikerült kritikusaival, akik, mint például Mihajlovszkij, attól sem riadtak vissza, hogy „az ateizmus őselemének” tartsák az egész orosz parasztságot. Mivel át tudta látni, milyen következményekkel jár az, ha elfogadja az értelmiség a „tudományos világnézetet” – lásd az *Ördögöket* –, Dosztojevszkij őrizte magában azt a reményt, hogy nem adja meg magát a szent Oroszország sem belső, sem külső ellenségeinek.

Oroszországtól nyugatra húzódott a határ, amely elválasztotta a Bizáncban felvett kereszténységet a római kereszténységtől. Dosztojevszkij a katolicizmust látta minden rossz, az ateizmus és a szocializmus forrásának. Emlegetik regényei zsidó szereplőit. De nem voltak zsidók az Orosz Birodalomban, amíg el nem ragadták a XVIII. században a Nemesi Köztársaság hatalmas területeit, aztán pedig úgy tartották fenn a tartózkodási tilalmat, hogy „letelepedési körzetet” alakítottak ki az igazi Oroszországon kívül, Ukrajnában és Fehéroroszországban. Csak a XIX. század második felében kezdenek fokozatosan letelepedni a városokban az orosz zsidók, főként gazdag kereskedők. Dosztojevszkij felnőttkorára esik e folyamat kezdete, és regényeiből ítélve elég halványan rajzolódik ki a jelenlétük, így nem sok hasznát veszik műveinek az antiszemiták. Nem is említhetők egy napon a zsidóellenes kitételek azzal a vegytiszta gyűlölettel, amivel a katolikusokat szerencsétlenni, élen a lengyelekkel, utánuk a franciákkal.

Amikor előadásokat tartottam Dosztojevszkijről, perverz élvezetet merítettem abból a tényből, hogy az olyan emberek kategóriájába tartozom, akiket különösen utált, sőt valamelyest hasznát is vettem ennek, mert könnyebb volt megértenem bizonyos indítékait. Ráadásul én is a Litván Nagyfejedelemségből származom, ahonnan minden valószínűség szerint ered a családja, amely a XVI. században adományozott birtokáról, a Pinszk melletti Dosztojevőről vette a nevét. Ez két vallás, a pravoszlávia és a katolicizmus határán helyezkedett el. A család egyik ága – a regényíró nézőpontjából – kétszeresen is elkövette a néptől való elszakadás bűnét: a pravoszláviát katolikus vallásra, a keleti szláv nyelvjárást pedig lengyel nyelvre cserélte. Bár a közvetlen felmenői sem voltak teljesen rendben: Dosztojevszkij nagyapja pap volt, de nem pravoszláv, hanem csak görögkatolikus.

Sok mindent megmagyarázhat a pravoszlávia és a katolicizmus határvidéke, de még több mindenre világít rá a lengyelekkel való közvetlen találkozás, akik vele együtt raboskodtak Omszkban. Nemesi származású, művelt emberek voltak, akiket azért száműztek, mert részt vettek 1846-ban Ściegienny atya összeesküvésében. Joseph Frank professzor szerint – többkötetes Dosztojevszkij-monográfiája az amerikai Dosztojevszkij-kutatások utolérhetetlen teljesítménye – az író komoly és mély ideológiai konfliktusba került az erődben a lengyelekkel, amikor nem tudott valódi beszélgetést folytatni másokkal a fiatal értelmiségi, ezért változott forradalmárból konzervatívvá és orosz nacionalistává. Ez a konfliktus nem érintette a jellemvonásokat:

a *Feljegyzések a holtak házából* az egyetlen olyan Dosztojevszkij-könyv, amelyben tisztelettel írja le a szerző a lengyeleket. Ami magukat a rabtársakat illeti, ránk hagyták visszaemlékezéseiket (lásd Wacław Lednicki *Poland. Russia and the West* című művét), és nem túl hízelgő portrét festenek ezekben az ideológus Dosztojevszkijről. Csodálkoznak azon, hogy nincs semmi a forradalmi meggyőződéséért száműzött emberben, ami demokratára vallana, dicsóíti Oroszország autoritárius rendszerét és birodalmi küldetését. Érzésem szerint főként azon folyt a vita, hogy miként viszonyult Dosztojevszkij a köztörvényes rabtársakhoz, akik alázattal fogadták azt, hogy bűnösök. Ők testesítették meg az író szemében az orosz nép eleven erőit és keresztény hitét. A lengyel politikai foglyok viszont nem ismerték el a cár hatalmát, egyáltalán nem érezték bűnösnek magukat, így a kevélység bűnébe estek.

De miért kellett Dosztojevszkijnek egyetlen, három részre tagolódó gonosz erőben összekapcsolni a katolicizmust, az ateizmust és a szocializmust? Itt az volt a döntő, hogy milyen nézeteket vallanak a szlavofilok a keleti kereszténységről. Kiemelték a *szobornoszt*ot, vagyis a hit közösségi jellegét, szembeállítva ezt a római egyház hierarchikus szerkezetével. Emellett szerintük a keleti egyház a liturgiára, az imádságra és a misztikus érzésre épült, a római egyházat viszont megfertőzte a racionalizmus, és mivel szillogizmusokat épített a dogmák köré, provokálva az értelmet, az ateizmus melegágya lett. Az istentagadás pedig törvényszerűen vezetett szocializmushoz, mert az ember Isten nélkül saját kezébe akarja venni az emberiség megváltását, és e prométheuszi vállalkozásában az emberistent kell tisztelnie az Istenember helyett.

Nem érdemli azt Dosztojevszkij filozófiája, hogy egy nagy alkotó bocsánatos aberrációjának tekintsük. Bántóak és akár nevetségesek is lehetnek egyes nézetei, de ha egészében vizsgáljuk mindezt, komoly kísérletet tesz arra a szerző, hogy átértékelje az ember szellemi helyzetét abban a pillanatban, amikor elhal a vallásos hit, és előretör az úgynevezett tudományos világnézet. Bámulatosan meg tudta ragadni, milyen mértékű a válság, ebben csak Friedrich Nietzsche hasonlítható hozzá. Persze csodálkozhatunk azon, hogy miért pont az elmaradott Oroszországban foglalkozott valaki ilyen modern problematikával, de kielégítő magyarázatot ad erre az ország története. Későn jutottak el ide a Nyugat-Európában legalább a XVII. század óta fejlődő eszmék, és óriási hatóerőt kaptak a hirtelen összesűrűsödő időben. Ezek az eszmék, például a deizmus és az ateizmus jól működő társadalmakban jelentek meg Nyugaton, ahol minden forradalom után hamar helyreállt az egyensúly, eladtak és vettek, miközben Oroszországban egyszerűen hiányoztak az antitestek, amelyek semlegesíteni tudták volna a szélsőséges ötletek hatását.

Eddig mindenhol úgy magyarázták az orosz forradalmat, nem függetlenül a marxista doktrínától, mint a társadalmi viszonyok, a gazdaság stb. következményét. De ha figyelembe vesszük azt, hogy értelmiségiek agyában öltött alakot, a bolsevikok pedig a felvilágosultak megengedő magatartásának köszönhetően kerültek hatalomra, indokoltnak látszik az a kérdés, hogy mennyiben tekinthetők profetikusként Dosztojevszkij diagnózisai. 1908-ban jelent meg a *Mérföldkövek* című esszégyűjtemény, melynek szerzői az *Ördögök* írójának örököseiként léptek fel, igen gyakran hivatkoztak rá. Támadták a kötetben az értelmiséget, dühítve ezzel az úgynevezett haladó köröket, vagyis a többséget. Nagyjából ugyanezek a szerzők (köztük Nyikolaj Bergyajev és Szergij Bulgakov) adtak ki 1918-ban egy újabb gyűjteményt *A mélységből* címmel, melyben

a jövődöléseik beteljesülését tárgyalták. Az ő szemükben inkább metafizikai jelenség volt az orosz forradalom, nem pedig társadalmi fejlemény, valamint bizonyos előregegett értelmiségi gondolkodásmódok következménye, különös tekintettel arra, hogy bálványoztak mindent, amire ráragaszthatták a „tudományos” és a „szocialista” jelzőt.

A forradalmi ideológia gazdasági elmaradottsággal és autokratikus rendszerrel társult, főként ezért nem könnyű elválasztani a forradalom valós okait a képzeltektől. Dosztojevszkij gondolatvilágában sem könnyű megkülönböztetni a helyes megérzéseket és prófécákat sovíniszta túlzásaitól. Mindenesetre most, amikor felmerül a kérdés, hogy „miért?”, teljesen aktuális az értelmiség kritikája, amit a *Mérföldkövek* és *A mélységből* című kötetekben fogalmaztak meg. Mindkét könyvet a zárolt anyagban tartották a szovjet korszakban, így szinte senki sem ismerte őket. A következő években vélhetően számos tanulmányban és szakmai vitán tárgyalják e műveket.

Ha egyetlen tézisbe akarjuk foglalni Dosztojevszkij harcát, egyszerűen azt kell mondanunk, hogy a vallásos hit elvesztésével küszködött, ami a művelt rétegeket érintette, őt magát is beleértve. Két olyan mű van az orosz irodalomban, melynek majdnem olyan ereje van, mint az evangéliumi példázatoknak, ezekhez foghatók nem születtek semmilyen más irodalomban. Arról szól ez a két mű, hogy miként szembesül az ember a tiszta gonosszal. Az egyik *A Nagy Inkvizítor legendája*, Dosztojevszkij műve. A másik *Az antikrisztus története*, melyet 1899-ben írt Vlagyimir Szolovjov, aki ismerte fiatalkorában Dosztojevszkijt, sőt, ha hihetünk az irodalmi legendának, róla mintázta *A Karamazov testvérek* írója Aljosát. A *Legenda* Ivan poémája, ugyanebben a regényben. Legfőbb témája a nagy „ha”. Ha tévedett Jézus, amikor az ember szabadságára és magasabb rendű küldetésére épített, ha ki van téve a legszigorúbb determinizmusnak a szenvedés és a halál földje, vagyis E Világ Fejedelme uralkodik rajta, akkor hogyan kell fellépnie annak, aki együttérez az emberekkel, és annyi boldogságot akar adni nekik, amennyit csak lehet? Együtt kell működnie E Világ Fejedelmével, mert csak így, vagyis az ok-okozati törvényekre alapozva építhet, ha nem is tökéletes, de realisabb társadalmat, mint Isten lehetetlen Országá. Hazudik az embereknek a Nagy Inkvizítor, és hajlandó elfogadni a tudatos hazugsággal járó fájdalmat. Szolovjov példázata az Antikrisztusról (1900-ban jelent meg az utolsó könyvében, a *Három beszélgetésben*) mintha ugyanezt a történetet folytatná: olyan embert mutat be, aki tisztán altruista indítékokból tesz rosszat. A XXI. században játszódik a cselekmény. Valóban békét és jólétet hoz az egész emberiségnek a világbéke nevében fellépő nemes lelkű reformer. Kezdetben maga sem tudja, hogy ő az Antikrisztus. Miután megválasztják minden nemzet császárának, megmutatja, hogy ki is ő valójában. A Nagy Inkvizítor és a világ császára is példa arra, hogy milyen könnyen vezet tévútra minket az emberszeretet. Nyikolaj Bergyajev a hazug érzélgősséget [*loznaja csuvsztvityelnoszty*] látta Ivan Karamazov (és a hőse, a Nagy Inkvizítor) legfőbb jellemvonásának. Sok mindent megmagyaráz ez a hamis emberszeretet a bolsevik forradalomból. Megérezhette előre a következményeit Dosztojevszkij, mert ő maga sem volt mentes a *loznaja csuvsztvityelnoszty*tól.

[1992]

PÁLFALVI LAJOS FORDÍTÁSA

Az irodalmi mű nyitottsága

VARIÁCIÓS ISMÉTLÉS

1

Csak nemrég olvastam Martin Amis eredetileg 1991-ben megjelent *Időnyíl* című regényét. Egy náci orvos életét mutatja be, ami a korábban közölt számos tudományos és művészi feldolgozás miatt nem tette volna emlékezetessé. Csakhogy fordított sorrendben, a halálától a születéséig beszéli el a történetet. Valahol az Egyesült Államokban kezdődik egy műtőasztalon, ahol a főszereplő, nyugalmazott orvosként meghal. Az elbeszélő mintha a halott/hamarosán élő testében tartózkodna, tanúja lesz mindannak, ami a hősben történik. Fokozatosan rakja össze, kicsoda is ő. Ami nem kis nehézséget okoz, egyrészt mivel az elbeszélő nem ismeri fel, hogy minden fordított sorrendben zajlik, másrészt mivel az alany angol neve, békés amerikai ténykedése, környezete sincs segítségére. Eleinte a gyanús jelekre sem képes figyelni. Az orvos később Európába hajózik, közben nevet cserél. Majd Portugáliából, némiképp körülményesen, Németországba utazik, ahol már visszaveheti valódi nevét. Auschwitzba kerül, Mengele asszisztenseként dolgozik. Ezután orvosi diplomát kap, jönnek tanulmányai, megismerkedése feleségével, gyerekké válása, végül az anyaméhbe érkezése és fogantatása.

A regény utószavában Amis elismeri adósságát Vonnegut *Az ötös számú vágóhídjának*. Közelebbről annak a gyújtóbombás részletnek, amelyben a főszereplő a bombázást mint késő éjszakai filmet visszafele nézi. Ez az eredetileg 1969-ban megjelent regény időkezelésének, az idősíkok ide-oda váltogatásának azonban csak egy darabja. 1967-ben, ugyancsak angolul megjelent tudományos fantasztikus regény, Philip K. Dick *Visszafelé világjában* fordul meg az idő. A halott, történetesen egy fekete vallási vezető, aki a közeljövőben kel életre, hogy kezelés és [vissza]fejlemények után jusson vissza az anyaméhbe, ahol, mint illik, petévé és spermává alakul. Mármost egy nő és egy férfi nemi aktusa során. [Ha bárki kedvet kap a részletek megismerésére, forduljon Philip K. Dickhez.] Mindenesetre az abszolút elsőség az övé.

„Az élet csak visszafelé érthető, de élni előre kell”, olvasható a kierkegaardi aforizma Charles Baxter *First Light* című regényének mottójaként. A mindentudó narrátor komolyan veszi Kierkegaard-t. Egy felnőtt testvérpárral: húggal és bátyjával ismertet meg, hogy életük markáns epizódjain keresztül visszafelé, fokozatosan a hús megszületéséig követhessem őket. Akár erre, az Amis regénynél négy évvel korábban megjelent könyvre is utalhatott volna. A különbség azonban igen jelentős. Baxter művében a jelentől visszafele tartó epizódok, adott időmetszettől adott időmetszetig hagyományosan előre haladva ábrázolják a hősök egymással összefonódó sorsát.

„Az íráshoz hasonlóan, a festmények egy feje tetejére állított világra utalnak, amelyben úgymond az idő nyíla fordítva mozog. A láthatatlan görbevonalak különböző szekvenciaszerkezetet és folyamatot sugallnak. Ez mindig nagyon nyugtalanít. Kíváncsi

vagyok: ez a helyzet minden művészetben? Nem, a zenében nem. Az operában mindenki visszafelé sétál és ez istenien jól hangzik” – töpreng az *Időnyíl* Metropolitan Múzeumba látogató egyik alakja. Felidézi bennem a példáját annak az amerikai művésznek, aki Gombrichnak elmondta, hogy egy lány megfestésén dolgozott, amint alsóruháját veti le, de egy művészeti folyóiratban hasonló motívumra esett a tekintete. Úgy érezte, hogy a „való világgal” effajta szoros kapcsolatot tartó, sok-sok változatban már ismerős ábrázoló mű nem igazán eredeti. Felülről lefelé megfordította a festményt, és sosem látott absztrakt képpé alakította.

Gombrich felhívja figyelmünket, hogy „az alkotásnak két majdnem ellentétes iránya van. A művész szétfeszítheti közegét, arra törekedve, hogy kiszélesítse hatókörét és új lehetőségeket fedezzen fel. De felfedezéseket tehet úgy is, hogy a közeget csiszolja, finomabban kalibrálja, addig sohasem regisztrált vagy kifejezett új árnyalatokat teremtve. Jóllehet a nagyok gyakran mindkét értelemben kreatívak voltak, drámaibb újításait inkább értékelték, mint a finomítás csodáit.” Mindenesetre a fenti négy író, szakítva a hosszú ideig szentesítő hagyománnyal, meghökkentő kifejezés-/ábrázolásmód révén, eljátszott egy-egy különös lehetőséggel. Így törekedett kizökkenteni a befogadót már rutinná koptatott, csekély izgalommal járó, úgyszólván automatikus rutinjából. Csakhogy Borges nemcsak jóval megelőzte őket, de messzebb is ment. Bravúros elbeszélését megkettőző „kacsaringós” fiktív kínai regény, „Az elágazó ösvények kertje” hatalmas rejtvény vagy allegória, amelynek témája az idő; e rejtett oknál fogva tilos kimondani a nevét. Tökéletlen, de nem hamisított képe a világnak. Az ön őse nem hitt az állandó, abszolút időben. Az egymáshoz közeledő, elágazó, megszakadó vagy évszázadokon át egymást elkerülő időknek ez a szövevénye minden lehetőséget kimerít. Az idők többségében nem léteünk; egyesekben ön létezik és én nem, másokban én létezem és ön nem, máskor mind a ketten léteünk. Az idő folyton elágazik, megszámlálhatatlan jövők felé. Az egyikben ellensége vagyok önnek.” Az *elágazó ösvények kertje* sokszoros [erről már régebben máshol: ha jól számoltam, tizenháromszoros] játék a labirintussal az írás labirintusában.

A műbefogadás annyiban szintén rokon a játékkal, hogy a játész ön maga állít akadályokat. Ezzel teremti meg az intenzív örömszerzés neurobiológiailag lehetséges feltételeit. Ha a feszültségszabályozó tényező a tapasztalat vagy a gyakorlás következtében már nem akadály, a játék éppúgy elveszti örömszerző funkcióját, mint amikor az akadály túlságosan nehéz – mutatta ki állatkísérletekben Grastyán Endre. Márpedig az elbeszélő művekben az akadály közvetlenül is jelen van. Mint a hős vagy hősök elé a külvilágban és saját belvilágukban, interperszonális kapcsolataikban emelt akadályok [konfliktusok és frusztrációk], amelyekben a befogadó többé-kevésbé osztozik. Amis az elbeszélés irányának következetes és folytonos megfordításával további akadályt állított az olvasó elé. Elvárta, hogy leküzdje ezt is.

A várható eseményekre, a jövő lehetőségeivel [következményeivel] terhes helyzet felfogására készen lenni az ember célkitűző és célmegvalósító, termelő és társas tevékenységtől elválaszthatatlan condition humaine. Ugyanez a készenlét irányadó irodalmi művek befogadásában is. Kilencéves gyerekek egyszerű történetek elejét elolvasva, a szöveg megismert részei és az elbeszélő szövegek szerkezetére vonatkozó várakozásaik alapján képesek voltak megmondani, mi várható. Amikor pedig bizonyos részek kimaradtak a történetből, észrevették.

Az olvasó „oksági láncot” próbál kialakítani arról, hogy milyen cselekedetek milyen következményekhez vezetnek. Ennek során a mű koherenciájára támaszkodik. A szöveg összetartozik, nem egymástól távoli mondatok találomra összedobált elegye. Az összefüggő szöveg által felidézett mindennapi gyakorlati és irodalmi ismeretei teszik képessé az olvasót, hogy előre lássa: predikálja a fejleményeket. Az ismerős szerzőről nem szólva, a cím nyomban várakozásokat kelt, valamelyest beállít. Lineárisan építkező mű esetén, ahogy haladunk előre, egyre több információ birtokában, ha nem látjuk is a továbbiakat (hiszen akkor az felesleges iromány volna), fokozatosan körvonalazódik bennünk az események valószínű iránya. Képesek vagyunk arra is, hogy visszanézzünk és tisztázzuk, az olvasottak hogyan illenek össze. Az oksági következtetések „természetes sorrendjével” ellentétes irányban haladva, az okozatról következtetünk az okra. A posztdikció előiskolája ugyancsak a mindennapi gyakorlat. Főleg kedvezőtlen kimenetel esetén, minél több információ birtokában vagyunk, annál inkább tudjuk visszatekintve megvizsgálni, mi okozta azt, miként alakulhatott volna másként, miként cselekedhettünk volna sikeresebben.

Zárójelbe téve a színvonal és a tartalom különbségét, a *Visszafelé világban* a hatalmas kozmikus fordulat szükségszerű velejárója, hogy az emberek a holtukból visszafelé élnek fogantatásukig. A fekete vallási vezető pályájának bemutatása tehát – ha elfogadom, hogy ilyen a világ – kézenfekvően realista. Az *Időnyíl*ban a hős pályájának és vele együtt szűkebb/tágabb környezetének fordított irányú megjelenítése kizárólag ebben a regényvilágban érvényes elbeszélésmóddal jár; amúgy teljes képtelenség. Nincs az időnek olyan vasfoga, amelyik visszafelé ráгна. Emlékezetünk ugyan mindig visszaemlékezés, de egyáltalán nem adott végpontból folyamatosan halad a kezdetekig. Hol innen, hol onnan, hol rövidebb, hol hosszabb távon, hol egy darabig folyamatosan, hol megszakítva, hol kisebb, hol nagyobb kacskaringókkal dolgozik. A halált megelőző pillanatokban mozaikszerűen lepergő momentumoktól ugyancsak messze van az *Időnyíl* folyamatosan, részletgazdagon és következetesen a fogantatásig végigvivő útja. Hogy egyébként mennyire követi a hagyományos realista ábrázolást, könnyen ellenőrizhető, ha a regény végéről kezdjük az olvasást; visszafordítva a visszafordítást. Amis a címtől kezdve számos információval arra ösztönzi olvasóit, hogy mihamarabb lassítsák le szokásos befogadási tempójukat, értsék meg, miként működik az idő nyíla. Ettől fogva az olvasás: megfejtés, nyomon követés egyre élvezetesebb játékká válik. A megterhelés keltette erőfeszítés immár optimális: se túlságosan nagy, se túlságosan csekély. A lineáris időt (akár oda, akár vissza) programszerűen megtagadó, csak látszólag kaotikus, valójában roppant rendezett *Az elágazó ösvények kertje* abban is egyedi, hogy még a hivatásos olvasót sem kíméli.

Veszélyes forduló. Az emlékezet nehezen érthető játéka, hogy miképp jutott eszembe az *Időnyíl*at olvasva John Priestley 1932-ben, Londonban bemutatott drámája, amit valamikor boldogult ifjúkoromban egy budapesti színházban láttam. Sötét a színpad, revolverlövés és női sikoly hallható. A kivilágosodó színen vacsora után a társaság tagjai rádiót hallgatnak. Hamarosan rokonuk: sógoruk, illetve barátjuk, üzlettársuk egy évvel korábbi öngyilkosságáról kezdenek beszélni. Belép a halott férfitestvére, és ő is bekapcsolódik az ártatlannak induló, ám egyre veszélyesebb irányba tartó társalgásba. Sorra hullnak ki a csontvázak rejtett helyeiről. Egyre veszélyesebb fordulókat nyomán lepleződnek le az elhunyt és a még élők hitvány

csalásai, hazugságai. Az igazság órájában be kell látniuk, hogy semmi sem úgy volt, ahogy hitték. Az illúzióvesztés a legsúlyosabban a férfitestvért rendíti meg. Elkecseregetten a szobájába megy. Felesége tudja, hogy ott egy revolver van. A szín sötétbe borul, pisztolylövés és sikoly.

Ha itt lett volna a dráma vége, mint nézőtársaimmal együtt hittem, nem jutott volna most az eszembe. Csakhogy rövid szünetet követően, a szín ismét kivilágosodik. Pontosan az a felállítás, mint az első felvonás kezdetén. Ugyanúgy indul a társalgás. Belép a halott férfitestvére, és ő is bekapcsolódik. Ezúttal az ártatlan beszélgetés mégsem vesz veszélyes fordulatot. A rádióból tánczene szól, és a vacsora utáni társaság tagjai az egyre hangosabb zenére egyre vidámabb táncoló párokká válnak, miközben a függöny lehull.

Priestley három és fél évtizeddel műve első színrevitelére emlékezve írja, hogy az idő kettéhasításával azt az elbűvölő ötletet mutatta be, ami szintén megtörténhetett volna. Bizonyos, hogy számomra annak idején ez volt az első alkalom, ami a mindennapi élet közvetlen világától távol sokkolt. A mű fikció, kitalálás, írói képzelet terméke. Kellő elhithető erővel akár többféleképpen is elképzelhető-megírható. Tehát nem zárt; illetve így is, úgy is átélelhető. Idejekorán éppen színjátékban tapasztaltam meg a játékot a lehetőségekkel.

Nem szorul magyarázatra, hogy az asszociációs lánc következő szeme miért Eco *Nyitott műje* volt, amelyre a múlt század hatvanas éveiben úton-útfélen hivatkoztak. „Azok a könyvek, melyek könyvtárak polcain szunnyadnak, még nem készek, vázlatosak, önmagukban semmi értelmük. Ahhoz, hogy értelmet kapjanak, te kellesz, olvasó. Bármennyire is befejezett remekművek, csak utalások vannak bennük, célzások, ákombákomok, melyek pusztán egy másik lélekben ébrednek életre. A könyvet mindig ketten alkotják: az író, aki írta, s az olvasó, aki olvassa.” Aki pedig ezeket írta nem Eco, hanem jóval korábban Kosztolányi volt. Voltaképpen ő is befogadáspszichológiai közhelyet fogalmazott meg, legalábbis abban a kultúrában, amelyet képviselt. A (korántsem kizárólag remek) irodalmi műveket az olvasó érzelmei, emlékei, képzelete közvetítésével alkotja újjá: egyszerre gazdagítva és elszegényítve azokat.

Összetettsége és implikációi miatt még a szigorúan lineáris mű is többértelmű. Jelentéspotenciálának vagy jelentéskészletnek viszonylag széles körével rendelkezik. Bizonyos elemek könnyen hozzáférhetők, mások körvonalazatlanabbak, homályosak vagy rejtettek. Nyitva hagyják a teret az értelmező tevékenységnek, ami azonban egyáltalán nem korlátlanul szabad, mert az adott mű sajátosságai keretbe foglalják.

2

Eco, Kosztolányihoz hasonlóan, ugyancsak hangsúlyozza, hogy minden műalkotás olvasója „új életre kelti a művet valamilyen távlatból, valamilyen ízlés, személyes végrehajtás szerint.” De kiegészíti azzal, hogy „a szándékoltan sugalmazásra épített költői művek” kiváltképp előhívják „a műélvezői mechanizmus bizonyos fajta nyitottságát”. Kafka életműve „par excellence nyitott.” Kimeríthetetlen. Ezt éltem át, amikor egy svéd kollégámmal *A Törvény kapujában* című, amilyen rövid, olyan talányos meséjével (elbeszélésével, történetével, parabolájával) küszködünk. Pedig a szerkezete a lehető legegyszerűbb, nem így a jelentése. A vidéki ember be akar menni a Törvény nyitott

kapuján, de az őr nem engedi be. Talán valamikor később – jelzi és figyelmezteti, hogy benn több, nála is hatalmasabb őr áll. A vidéki ember kinn várakozik. Évek telnek el, közben olykor az őr kérdezetgi, ő ajándékokat is ad neki megvesztegetésül. Az őrrel foglalkozik, míg meg nem öregszi. Összetöporodva, elgyengülve, halála előtt megkérdi az őr, miként lehetséges, hogy csak ő akart bemenni a Törvényhez. Megtudja, hogy egyedül neki kijelölt bejárat volt, amit az őr mindjárt bezár.

Buber „a kapu metafizikáját” emlegeti. A legtöbb szakértő a Törvényt összeköti a tudás és tapasztalás nagyobb területeivel. Nevezetesen a zsidó hagyománnyal, utalva az isteni Törvényre vagy a Tórára. A pszichológiai nézőpontok az ember rettegetését/szorogását vagy öncenzúráját emelik ki. A filozófiai megközelítés az igazságról beszél, amelyre lehetetlen rálelni azoknak, akik keresik, netán az ember számára hozzáférhetetlen világrendről, vagy a haldoklás törvényszerűségéről szól.

A listából alighanem a legfontosabb hiányzik. Kafka e művét később beillesztette *A per* vége felé. K. találkozik a pappal, és bizalmát fejezi ki, vele nyíltan beszélhet. A pap azonban felszólítja, hogy ne ámtsa magát a bíróságot illetően. Majd hozzátesszi, hogy a Törvény bevezető irataiban erről az önámításról szó esik, és felolvassa, mi történik a Törvény kapujában. K.-t lenyűgözi a történet, és hosszas vitában a pap három főbb értelmezési lehetőségre mutat rá.

A) Az őr rászedte a vidéki embert. Ha az őr azt mondta, hogy most nem engedheti be, és a kapu csak számára áll nyitva, egymásnak ellentmondót állított. Tehát az őr valóban rászedte volna. Csakhogy nincs semmi ellentmondás. Az első kijelentésben éppenhog ott rejlik a második.

B) A rászedett személy az őr. „Semmit sem tud arról, milyen és mi a jelentősége annak, ami bent van, s efelől tévedésben leledzik. De téved a messziről jött férfit illetően is, mert ő alárendeltje ennek a férfinak, s ezt nem tudja.” Egyébként az is az őr hamis illúziója, hogy becsukhatja a kaput, ami lehetetlen, mert a történet elején arról van szó, hogy a Törvény kapuja mindig nyitva áll.

C) Az őr a Törvényhez tartozik, és mint ilyen az emberi ítélet felett áll. A vidéki ember csak keresi a Törvényt, az őr azonban része annak. Kételkedni integritásában annyi, mint kételkedni magában a Törvényben. Ez mégsem jelenti, hogy mindent igazságnak kell tartani, amit mond, „csak szükségszerűnek”.

K. lehangolónak tartotta, mert „a hazugságot avatják világrendd.” De túlságosan fáradt volt ahhoz, hogy a példázat minden következtetését levonhassa. „Az egyszerű történet formátlanná dagadt.” Hiába ér tehát az olvasó a végére és fogja fel a zárószavakat, a megértésnek épphog csak neki kezd. Camus magából kiindulva úgy találta, hogy Kafka mintegy kötelez az újraolvasásra. Végkifejletei vagy azok hiányai magyarázatokat kínálnak, de nem tárulnak fel tisztán, és azt követelik, hogy új nézőpontból olvassuk el a szöveget. Minél többször olvassuk el, annál inkább felfedezzük talányos nyitottságát, részletei között az újabb rejtett kapcsolatlehetőségeket és ellentmondásos jelzéseket.

Átlagosnál jobb iskolába járó, 17 éves, harminc-harminc budapesti és göteborgi gimnazistát kértünk fel a kommentárok mellőzésével *A Törvény kapujában* újraolvasására-értelmezésére, egymást követő alkalommal, majd egy hét múlva ismételtén. Ám hiába. Pusztán az ismételt olvasás következtében a megértés hatékonysága nem javult, az értelmezés nem vált sokréteűbbé. Az egyéni ingadozások ellenére, az első olvasást

követő kezdeti benyomások olyan keretet alkottak, amely – az adott körülmények között – meghatározta az újraolvasások kimenetelét. Noha a választott személyek az úgynevezett átlagolvasónál minden valószínűség szerint készségesebben olvasták el és számoltak be, hogyan értelmezték többször is a (nem tananyag) szöveget, a hivatásos olvasótól eltérően a többszörös újraolvasás nekik sem kenyerük. Felkészültségük és motiváltságuk elégtelen ahhoz, hogy segítség/sugalmazás nélkül, kizárólag maguktól „újabb rejtett kapcsolatlehetőségeket és ellentmondásos jelentéseket” fedezzenek fel.

Az olvasatok két fő irányban tértek el. Az egyik szerint az ember nem jut be, mert nem próbálkozik elég keményen, meg van félemlítve. Az *ember cselekedetei* vannak fókuszban. A Törvény valamiképpen magától értetődő, és mint olyan – vajon az ember bejut vagy sem –, kizárólag az ember cselekedetétől (vagy nem cselekedetétől) függ. A másik megközelítés nem foglalkozik azzal, amit az ember megpróbált tenni – esélye sincs, hogy bejusson. A Törvény olyan hatalmas, hogy az embernek sohasem sikerülhet legyőznie, vagy a Törvény természete túl van az ember hatáskörén; az ember sorsa meg van pecsételve. Az ember és cselekedetei adottak és akármit csinál, az eredményben nincs különbség. Hogy nem tud bejutni, kizárólag a *Törvénytől magától* függ.

A történet tovább bontható attól függően, hogy *mit értünk Törvényen*: a) államként, bürokráciaként *elnyomó*: megakadályoz valaminek az elérésében, amit akarunk vagy jogunk van megszerezni; b) vonatkozhat arra a *célra*, amit el akarunk érni, valamire, ami nehezen elérhető vagy éppen lehetetlen elérni: igazság, igazságosság, boldogság; c) szó szerint az, *ami*.

A tanulók hozzávetőleg egyharmada volt képes az emberre és a Törvényre egyaránt fókuszálni. Többségük csak az egyikre. A történelmi-társadalmi különbségeknek megfelelően, a magyarok sokkal nagyobb arányban emelték ki azt, amit az ember tesz („Ember küzdj és bízva bízzál!”). Minden második magyar, de csak minden ötödik svéd válaszolt így. A svédek viszont a Törvény szerepére összpontosítottak. Közel minden második svéd, de csak egyetlen magyar válaszolt így.

A Kafka nevében megszólaló K. nem fogadta el végső ítéletként a pap idézett „lehangoló” tételét. Nem tett úgy, mintha tudná, mit jelent a történet, amely hasonlóan a Törvény kapujához, mindig nyitva van. A jelentés ironikusan bizonytalan, ahogy a hivatkozás az Írás magyarázóira vonatkozóan jelzi: „Valaminek a helyes értelmezése és ugyanakkor a dolognak a félreértése nem zárja ki egymást.” Paradoxon a javából, amelynek szerkezete és iránya az értelmezés útjához hasonló. Az ellentmondásra fókuszál: az *ember paradox élményére a megfoghatatlanságról*, a lehetőségről, amely adott a számára, mégsem érhető el. Kafka meséjének lényege az alapvető kettősség és ellentmondás. „Az ember beléphet és nem léphet be”. Általánosabb szinten, az emberi lét leküzdhetetlen, örök *antagonizmusa*. Érett felnőttként sem könnyű elfogadni, nemhogy érettségi előtt álló ifjúként. Csak egy svéd és egy magyar tanuló jutott idáig.

Tisztán pszichológiai nézőpontból azonban nem problematikusak a történet logikai szabályai: a zártság és a nyitottság, általában az ellentmondások jól megférnek együtt. A Freud által leírt álomműködés affektív logikája ez. A szöveg álmoképről, ha tetszik: lidércnyomásról számol be. Vízió, amely közvetíti Kafka élményét az irracionális és szorongással teli világról, amelyben a remény reménytelen, a védelem védtelen, az értelem értelmetlen. És ami igaz a világra, igaz a szövegre magára is.

A nyitott mű legjobb példajaként Eco mégsem Kafka műveit, hanem Joycéit tartja. Az *Ulysses* messze távolodott a linearitástól. Komplex világában úgy bolyonghatunk, mint egy városban, a „magunk választotta utakon”. Újraolvasását bárhol elkezdhetjük. A *Finnegan ébredése* újabb és újabb „olvasatvalószínűségekre” nyitott. A jelentések alig áttekinthető és roppant nehezen érthető egymásba kapcsolódása, „jelentéshal-mazokká” szerveződése okozza. Eco ugyan nem, de a művel foglalkozó értelmezők hosszú sora rámutat: az ébredés hipnagóg állapotát sejtető cím jelzi, hogy Joyce az emlékek, gondolatok álmodás során tapasztalható kavargását, felbukkanását és átalakulását, majd tovább- és továbbalakulását teremti újjá.

Az álom, álmodás szavakat Eco elkerüli, noha a nyitott mű és az álom szoros kapcsolata megkívánná. „Amint egyébként minden neurotikus tünet – de maga az álom is – módot ad a többrétegű értelmezésre, sőt ez szükséges is a teljes megértéshez, ugyanúgy a költői alkotás is egynél több motívumból és a költő lelkének egynél több rezdüléséből támad, és több értelmezést enged meg” – így korábban Freud. A freudi túldetermináció elve szerint a nyilvánvaló álomtartalom egy eleme mögött a rejtett álomgondolat egynél több hatása lelhető fel. A nyilvánvaló jelentés rejtett jelentésekkel teli. Az elfojtás okozta szimbólumok, eltolások, sűrítések rendszeres kibontása révén férhetők hozzá. Ha többrétű összefonódása miatt minden irodalmi mű ugyancsak túldeterminált, mit tartsunk arról, amelyik az álmodás, illetve az áloból felébredés útját törekszik követni?

„Ez [a beszélgetés, az elbeszélés] ugyanúgy fittyet hányt a józanésznek és logikának, mint az álom. Tulajdonsága [az élethűség] az álmodóban hitet – rémületet, örömet vagy bámulatot – kelt, éppoly teljesen attól függ, hogy a képzelet formálisan elismeri, elfogadja-e valóságnak az elmúlt s még múlt időt.” Így érez Faulkner a *Finnegan ébredését* két évvel (1937) megelőző *Fiam, Absolon!*-jának legfőbb narrátora, Quentin. Rajta kívül még három másik narrátor egymást váltogató, illetve egymásnak szóló elbeszéléséből-visszaemlékezéséből-belső beszédéből bomlik ki a regény szövege. Egyik narrátor, Miss Rosa a legvégén – amikor az elbeszélés és az elbeszélt esemény kivételesen találkozik egymással – azt mondja magában: „Csak álmodtam.” Álma meglehetősen lidérces-kísérteties. Nemcsak az övé. „Quentin negyvenhárom év múltán is lábadozó kísérteteket lát, akik épp csak ébrednek a lázálomból.” A kísérteties egykor otthonoszerű, ismerős, de az elfojtás kietlenné és borzongatóvá teszi – figyelmeztet Freud. Roppanat kísérteties az, ami a halállal, halottak visszatérésével kapcsolatos; ami titok, tehát rejtettnek kellett volna maradnia, mégis föltárul. Mármost abból, ahogy a narrátorok meglehetősen tétován, valamiféle álomszerű révületben megkísérlik feltárni, ha ugyan nem inkább kitalálni.

A *Fiam, Absolon!* körben forog. Nincs eleje és vége, nincs olyan pont, ahol el kell kezdeni. Ahogy az olvasó halad, úgy jut egyre beljebb a központhoz, de mindig új nézőpontból. „Ami valóságos a fejlemények adott állapotában, vagy egy nézőpontból, arról egy másik nézőpontból kiderül, hogy nem az”. [Aiken] A módszer lényege „a szándékosan visszatartott jelentés”, amely az előrehaladás során részlegesen és késleltetve tárul fel. Az emlékezés, újrendezés, újra megvizsgálás és végső felfedezés rendkívüli munkára késztet. Nagy-nagy elbizakodottság volna azt hinni, hogy elvarratlan szálak nem maradnak mindig.

A mozgásban lévő műnek a legfrappánsabb irodalmi példáját Mallarmé grandiózus, bár befejezetlen vállalkozásában, a *Livre*ben találja meg Eco. „Se nem kezdődik, se nem végződik, legfeljebb olyan, mintha kezdődne és végződne.” A könyv oldalai a permutáció szabályai szerint különböző sorrendben lettek volna egymás után illeszthetők.

Nagyjából akkortájt, amikor Eco munkáját írta, dolgozott egy kevésbé ismert angol szerző, B. S. Johnson elbeszélésén: *Nem vagy te még kicsit fiatal ahhoz, hogy emlékirataidat írd?* Alig kezdtem meg az olvasást, máris két mozzanat szúrta a szememet. A szabályosan befejezett és ugyanabban a sorban szabályosan folytatódó következő mondat között a szokásosnál szélesebb hely maradt üresen. A szabályosan szedett bekezdést pedig ugyancsak szokatlanul nagy térköz választja el a következőtől. Lefelé és odébb pillantva feltűnik, hogy e különös topográfia ismétlődik. Amint olvasom a békésen horgászó elbeszélővel kezdődő első bekezdést, kiderül, hogy a kihagyást követő mondatnak nincs köze a megelőzőhöz. Csak a továbbolvasással jutok olyan információhoz, ami segít kitölteni az elbeszélő által korábban teremtett űrt. Visszamegyek és beírom a szándékosan kihagyott odaillő mondat[ok]t. Figyelmem ezután a baleset? öngyilkosság? gyilkosság? körülményeit ugyancsak hézagosan feltáró bekezdésre irányul.

Élvezetem a rejtvényfejtő, a kirakós játékos és az intelligenciatesztet megoldó állapotára emlékeztet. Nehogy sokáig fennmaradjon, egy újabb bekezdésben az elbeszélő idegesítőn hosszadalmas fejtegetésébe botlok, mit, hol, hogyan horgászott, pontosabban: szeretett volna horgászni. Túlrágva magam, ha előbb nem, most rá kell jönnöm, hogy a kihagyások kitöltésén túl, az elkülönített bekezdéseket úgy kell tekinteni, mint egy építőjáték darabjait, amelyek többféleképpen illeszthetők egymáshoz. Akár folytathatom a tizenvalahányadikkal, amely a puskalövessel indít, majd visszamegyek ahhoz, amelyben az elbeszélő felesége nem a tóra figyel, hanem egy nagyon szép házra. Innen a címre ugrom, mivel mire a végére értem, elfelejtettem az elejét. Amire biztosan emlékszem, az a kérdőjel. Még a megidézettek közül legnyitottabb műnek is lényegre törő rövid a címe, szerves kapcsolatban a továbbiakkal, orientálva az olvasót. Ezzel szemben ez a cím kifejezetten dezorientáló meghökkentésre alkalmas.

A befejezés előtt az elbeszélő követi a felbukkanó rendőrt, aki azonban nem találja meg a vadászpuskásokat. „Ám önök hozzáadhatják a saját feltevéseiket, sőt még akár a saját befejezésüket is, ahogy kedvük tartja. Ami azt illeti, éppen elég homályt vagy ismeretlent hagytam ahhoz, hogy önök egy saját külön kezdetet is javasolhassanak, és saját közép részt is, ha nem fogadják el az enyémet. De tudom, hogy ön például szereti az olyan történeteket, amelyekben lövöldözés van. Nekem csak arra van gondom, hogy elmondjam önnek azt, amiről úgy vélem, hogy az igazság, ahogy velem megesett. Vagy nem sikerült eléggé felkeltenem az ön érdeklődését ahhoz, hogy kedve legyen idáig olvasni? Miért akarja, hogy rendet rakjak az életben, hogy magyarázkodjam?”

Töprengek az elrontott – világos, szándékosan elrontott – játékon. A betoldás, kiegészítés, kihagyás, átcsoportosítás során a kreativitástesztetekben szokásosnál jócskán hosszabb szövegrészekre támaszkodhatok, amelyek választásra, értelmezésre,

egységge szervezésre serkentenek. Tehát saját élményanyagomat is belevetíthetem. Például a feleséget szép külsővel és gazdag lelki élettel ruházom fel, bár akár ennek ellentétéjeként is elképzelhetem és beleírhatom a szövegbe. Saját érzéseim és gondolataim úgy jelennek meg, mintha a szereplőé lennének. „Az ember cselekedeteiben és gyakorlatában, valamint fikcióiban lényegében történet-elbeszélő állat. A 'mit tegyek' kérdésre csak akkor válaszolhatok, ha egy előző kérdésre már válaszoltam: 'Milyen történetben vagy történetekben találok meg a magam szerepét?'" [MacIntyre]

Az elbeszélés egy-egy része tehát mintha projektív tesztként működne. De a tesztinger jellegzetességei még a legsikeresebb, leglazábban strukturált projektív teszteknél sem elhanyagolhatók. Az inger jellemzői bizonyos határokat ott is kijelölnek, amelyek kétségkívül szabadabb reagálást tesznek lehetővé, ahogyan az irodalmi művek teszik. Az olvasó a szokásosnál nagyobb szabadsággal szöheti újjá az összefüggéseknek azt a hálózatát, amelynek alapmintázatát ám ezúttal sem ő tervezte. Bármennyire aktív és kezdeményezőképző, szellemi mozgásterének kereteit az író lényegében megvonta. Provokatív kihívások során túljutva inkább megerősödik, semmint gyengül az a benyomásom, hogy minden valamirevaló szerző odaírhatná műve végére: „Ám önök hozzáadhatják a saját feltevéseiket, sőt még akár a saját befejezésüket is, ahogy kedvük tartja.”

Annál inkább is, mert ahogy Johnson a *Szerencsétlenek* című, néhány évvel későbbi regényének magyar kiadásához írt előszavában kifejti, „az élet nem mesél történeteket: az élet zűrzavaros, cseppfolyós. Aki 'történeteket' mesél, az hazudik. Igazság és fikció ellentétei egymásnak. Ezért lehetetlenség összeegyeztetni őket.”

5

A férfi végre folytathatta a regény olvasását. Parkra néző dolgozószobájában, zöld bársonnyal behúzott, kedves karosszékebe ült, háttal az ajtónak. Átadta magát a műnek. Átélt az utolsó találkát, amint az erdei kunyhóban az asszony gyengéden csókolgatni kezdte szeretőjét. Az azonban most nem ezért jött. Amint elváltak a kunyhó ajtajában, az asszony, ahogy kitervelték, az észak felé tartó ösvényen indult el. A férfi a szemközti úton lopakodott előre a fák és ösvények között. Hamarosan belépett a házba. „A fülében lüktető vér dobolásában az asszony szavai visszhangzottak: elől egy kék terem, utána egy díszes folyosó meg egy szőnyeggel borított lépcső. A tetején: két ajtó. Senki az első szobában, senki a másodikban. Azután a szalonajtó, akkor kézbe a tört, az ablakon beszüremlik a fény, ott a zöld bársonnyal bevont, magas támlájú karosszék, és a férfi – a karosszékre támasztott fejjel egy regényt olvas.”

Cortázar *Az összefüggő parkok*ja megszólítja az ugyancsak argentin Borges korábban keletkezett, már megidézett *Az elágazó ösvények kertjét*. Ez is „tökéletesen ciklikus és végtelenségig folytatható.” A főszereplő egy férfi, aki – egy kert-labirintus közepén levő házban – arról olvas egy regényt, hogy egy férfi a szeretőjével kitervelt gyilkosságot hajt végre az útjukban álló harmadik ellen, aki az előbbi férfi, aki arról olvas egy regényt... A szövegen kívül helyezkedő mindentudó elbeszélő egy férfi nézőpontjából írta meg, hogy egy férfi, aki... És sok nő és férfi olvassa, hogy egy férfi, aki...

A bűnügyi-szerelmes történet sémáját parodizáló játék rendkívüli eleme, hogy a hős cselekvőként és olvasóként egyszerre szereplője a történetnek. Irodalmi szöveg

nem létezik az olvasó – az íróéval egyenértékű – alkotótevékenysége nélkül – erősíti meg amilyen tömören, olyan csattanósan *Az összefüggő parkok*. De e tételt a mindennapi valóság szabályait felrúgó képtelen mese kiötlése ironikusan cáfolja is. Miközben úgy látja-láttatja az olvasót, mint társalkotót, egyidejűleg úgy is látja-láttatja, mint aki a szöveg függvénye: azt kényszerül tenni, amire az ráveszi. A szempontváltoztató kettős látás éppúgy irányul a mindennapi olvasóra, aki kézbeveszi a szöveget, mint a cseppet sem mindennapira, aki erre képtelen, mivel maga is benne van a szövegben. A szövegvilágban, a lehetőségek lehetetlen világában nincs lehetetlen, mert mindig nyitva van „az idők végtelen sorában” – tanítja Borges.

De nem ez a csúcspont. Már az előjáték is szó szerint egyedülálló. 1912 körül – olvasom Pessoa-tól – „az az ötletem támadt, hogy írok néhány pogány jellegű verset. Valamiféle körvonalazatlan félhomályban lassan kirajzolódott előttem annak a személynek a bizonytalan arcképe, aki ezeket a verseket írta. [Anélkül, hogy tudtam volna, megszületett Ricardo Reis.] Hogy írok én a nevében? Elvont meggondolás nyomán, amely hirtelen egy óda alakját ölti. Reis jobban ír, mint én, de annyira purista, hogy én már túlzásnak tartom. Látom magamban, az álom színtelen, de valóságos terében, Ricardo Reis arcát, mozdulatait. Ricardo Reis 1887-ben született Portóban, orvos és jelenleg Brazíliában tartózkodik.” Pessoa megadja magasságát centiméterben, leírja arcvonásait, külseje más jegyét, beleértve járását is.

Az ugyancsak egyedülálló játék, mint az előjáték némileg [hetven évvel] későbbi folytatása, immár regényben Saramago: *Ricardo Reis halálának éve*. „A neve Ricardo Reis, a kora negyvennyolc év, született Portóban, családi állapota nőtlen, foglalkozása orvos, utolsó lakhelye Rio de Janeiro, Brazília, ahonnan gőzhajón most érkezett Lisszabonba. Tegnap eltemették Fernando Pessoa-t (1888–1935), a nagyszerű költőt. Másnap a hazatérő Ricardo Reis egy férfit látott maga előtt, aki a díványon ült, azonnal felismerte, pedig már jó egynéhány éve nem látta őt, és egy pillanatig sem furcsállotta, hogy Fernando Pessoa vár itt rá, odaköszönt, Üdvözlöm, bár kétségei voltak, hogy érkezik-e rá válasz, mert az abszurd nem mindig követi a logikát, ezúttal azonban jött válasz, mégpedig ez, Üdvöz légy, és feléje nyújtotta a kezét, azután összeölelkeztek. Tudom, hogy járt nálam a temetőben, épp nem voltam ott, de amikor visszamentem, mondták, Ricardo Reis erre így felelt, Azt hittem, hogy onnan többé nem jön elő, Egyelőre még kijárok. Egyikünk sem igazán élő, de halott sem igazán, Ez jól hangzik, beleillik valamelyik ódájába.”

Ricardo Reis megismerkedik és szerelmeskedik Lídiával, akihez annak idején pompás ódáit írta. Még hátravan az utolsó együttlét Pessoa-ával. „Azért jöttem, hogy megmondjam, többé nem látjuk egymást, Miért, Lejárt az időm. Ricardo Reis megkereste a *The God of the Labyrinth*-t, Akkor menjünk, mondta, Hová készül, Magával megyek, Azt a könyvet miért hozza, Még nem olvastam végig, pedig időm lett volna rá, Most már nem lesz, Miért ne lenne, az idők végezetéig, Téved, olvasni felejtünk el legelőször.”

A regényben hamar feltűnnek a naiv beállítódást felfüggesztő intő jelek, ez nem az a történet, amelynek – Pessoa kedvelt lisszaboni helyeihez hasonlóan – utána lehet járni. Ilyen a Reisnél véletlenül ott maradt könyv, a *The God of the Labyrinth*, szerzője Herbert Quain. A névmagyarázat szerint kicsoda. Kérdőszóként áttételesen mindenkire, kiváltképp Reisre vonatkozik. Meglehetősen gondban lenne, ha meg

kellene mondanía, kicsoda is ő valójában. A másik a „sem igazán élő, de halott sem” Pessoa. Egyébként pessoa szó szerinti jelentése: személy. És a harmadik Lídia. Pessoa figyelmezteti is Reist, hogy a „Lídia név előbb született meg, mint Lídia, a nő, Ne legyen hálátlan, azt nagyon jól tudja, miféle nő volna a maga ódáiban szereplő Lídia, feltéve, hogy létezik egyáltalán ilyen jelenség, Ez valóban igen kétséges, Éppannyira, mint annak a költőnek a valóságos létezése, aki a maga ódáit írta, Az én vagyok.”

A Quain-Quem-kicsoda szófejtést „egy író” zárja le. Herbert Quain, a *The God of Labyrinth* szerzője, ismeri fel a Borgesből felkészült olvasó egy újabb teremtmény teremtményét. Quain műve detektívregény, amelyben a detektív által elfogadott megoldás hamis. Ha az olvasót a megoldás nem elégti ki, újraolvasva talán jobban eligazodik a labirintusban, mint a detektív. Quain egy másik regénye (*Április, Március*) ugyancsak labirintus, amelynek mintázata visszafelé irányul. Saramago utalása főhajtás a borgeszi képzelet előtt, egyben ironiával teli befejezhetetlen játék énazonossággal, fikcióval és nemfikcióval, művészet- és világismerettel, halállal és halhatatlansággal.

Ha eltekintek a bemutatottakhoz így-úgy hasonlítható művek változatos kombinációtól, alighanem már csak egy újonnan nyitott út maradt. W. Gibson ment végig rajta: *Agrippa* [A holtak könyve]. A könyv apokaliptikus. Az Apokalipszis könyve egy könyv kinyitását írja le. Az utolsó ítélet akkor kezdődik, amikor a holtak könyve kinyílik. Az *Agrippa* a kinyitással oldalanként semmisül meg, képei elhomályosulnak, szövege a végleges ürességbe tűnik. Elpusztulnak a betűk, mint az élet hordozói a kettős spirálban; a betűk, mint a Szentírás, azaz a Biblia [a görög szó jelentése: Könyvek] és mint az irodalom elemei. A kabbala elektronizálva, fordított irányból – eszmélek. Isten a pneumába – héberül egyszerre jelent levegőt és szellemet – vájta bele a 22 alapbetűt, amelyekből az összes teremtett dolog létrejött. „A betű a világírás eleme. A teremtés minden dolgot átszövő nyelvének folyamatos aktusában az istenség az egyetlen, végtelen beszélő, de egyúttal ő az írnok ősképe is, aki szavát belemélyeszi megalkotott műveibe.” [Scholem] Most úgy döntött, hogy felülírja, amit létrehozott. Pontosabban: semmivé írja. A hangsúly, úgy vélem, az utolsó szón van. A visszavétel nem vonatkozott magára az írás-olvasás képességére. De használatát: értelmét gyökeresen átprogramozta. A fortély – mint minden könyvnél – a keretezésben van. Az *Agrippa* végleges eltűnése többszörös kereten belül valósul meg. Némelyik szó szerinti keret, némelyik irodalmi. Fekete doboz, korrodált koporsó, amelyben a lepelbe burkolt könyv fekszik, a könyv fedele és címe, időhöz kötött újságoldal, hirdetések képei, genetikai kódok, mágnesen kódolt beágyazott lemez, nyelvi kód. Minden, ami e kereteken belül és azokon túl van, megsemmisül. De hát lehet-e az üres lapnál ékeesebben szólni? „A világon a legszebb és legtökéletesebb az a könyv, amelyiknek csak fehér lapjai vannak, ahogy az a legtökéletesebb nyelv, amelyik túljut minden szón, amit ember képes mondani.” [Carrion] Mielőtt a hasonlóan mély értelmű aforisztikus tételeknek kijáró csendes főhajtással fejezném ki megrendülésemet, ilyeneket kizárólag a mégoly hagyományos könyvön iskolázott emberi szellem tud írni. Az üres könyvnek csak az értékelheti fehér lapjait, mint a legtökéletesebb nyitott mű korlátlan lehetőségét, aki betűkkel elcsúfított könyvrengeteg felszabadító olvasmányélményén nevelkedett.

Eco munkájával szinte egyidőben jelent meg Rokeach könyve: *The Open and Closed Mind*. Az elme nyitottsága szembenáll a zártsággal. Annál nyitottabb elméjű az ember, minél inkább uralkodik irracionális késztetésein. Minél inkább képes ellenállni a külső források nyomásának, jóllehet törekszik a sajátjától mégoly eltérő nézetek megismerésére. A zárt [dogmatikus] rendszerben nehéz elkülöníteni a világról szerzett információt a forrástól kapott információtól. Emiatt a zárt elmét a pressziók, jutalmak és büntetések terelik. Az eltérő nézeteket fenyegetőnek tartja, és eleve, azaz megismerésük nélkül, elutasítja. Saját hiedelmeinek differenciáltsága mögött messze elmarad az eltérőké. A hatalmat abszolútnak tekinti és az embereket aszerint fogadja el, hogy mennyire értenek egyet az autoritással. A két véglet között számos változat húzódik; erről a dogmatizmus skálán mért adatok pontosan tájékoztatnak.

A nézetek rendszere két egymással ütköző funkciónak tesz eleget. Egyfelől a valóság megértését, másfelől a fenyegetések elhárítását szolgálja. Ha a megismerő oldal az erősebb, nyílt rendszert eredményez; ha az elhárító, a zárt rendszer lesz uralkodó. A kognitív működés a szorongás elleni védekezést szolgálja. Ebből következik, hogy a zárt(abb) elmének miért oly idegen a nyitott mű[értelmezés] pusztá gondolata, nem szólva a hagyományt így-úgy megújító, uram bocsá', azzal szakítani törekvő egyes művektől.

Jóval korábban, 1945-ben jelent meg először Popper műve: *A nyitott társadalom és ellenségei*, amely ugyancsak a nyitott – zárt ellentétpárt állítja középpontba, mint a társadalmak alternatív lehetőségét. Azaz a demokráciát szemben az autokráciával. A kettő között szintén számos kombináció létezik, amint módunk is volt/van megtapasztalni. Nem merem állítani, hogy a demokráciában szocializálódó ember szükségképpen nyitott elméjűvé válik. Még kevésbé hiszem, hogy aki azzá válik, az irodalom nyitott értelmezője és a nyitott irodalmi művek kedvelője lesz. Manapság még arra se fogadnék, hogy egyáltalán rendszeres irodalmi olvasó lesz. De ha az lesz, jóval nagyobb a valószínűsége, hogy nyitottabb szemmel tekint az irodalomra, meg más művészetekre is, mintha zárt társadalomban élne.

[Az idézeteket többször rövidítettem anélkül, hogy a folyamatosságot megtörtem volna.]



Smid Róbert

Az elszigetelt sziget: a dzsungel

AZ ÖNMAGÁRA KETTŐZÖTT INSZULARITÁS STEVENSON, CONRAD ÉS BARBA KISPRÓZÁJÁBAN*

„A szigeteket keresve nem az édent találjuk meg a Föld szegélyein, hanem a valamennyi szegletet felfedező emberek váltak éppen azon szörnyekké, amelyekről úgy gondolták, a térkép szélére sikerült őket

üldözniük.”

(Judith Schallansky)

Élete utolsó szemináriumsorozatán Jacques Derrida a következő kérdést tette fel a hallgatónak: miért van az, hogy egyes emberek szeretik a szigeteket, menedéket találnak rajtuk és belakják azokat, mások viszont próbálják elkerülni őket, és mindent megtesznek annak érdekében, hogy elmeneküljenek róluk? Lehetséges, hogy ez a kettősség ott van ugyanabban az emberben, sőt, hogy ugyanannak a vágystruktúrának a része legyen?¹ A szigetek ugyanis egyszerre a magány, az elszigetelődés, az új lehetőségek és az egyediség figurái is.

Dolgozatomban a modern nyugati gondolkodás által a szigetekhez rendelt egyik eminens attribútumot, az izoláltságot és az elszigetelődést vizsgálom, abból a szempontból, ahogy az eleve a kontinenstől, vagyis a domináns kultúrától, a centrumtól elkülönült szigeten belül az inszularitás újra s újra érvénybe lép. Robert Louis Stevenson *A falesái part* [1892], Joseph Conrad *A sötétség mélyén* [1896] és Andrés Barba *Fényes köztársaság* [2011] című kisprózáját értelmezve amellel érvelek, hogy az inszularitás iterációja, az elszigeteltség önmagára kettőzése a dzsungelben mint a szigeten belül tabusított, elszeparált helyben és mint alakzatban stabilizálódik, így a dzsungel figurációja végső soron a szigettoposz kicsinyítő tükréként szolgál. Ehhez először röviden összefoglalom a szigettoposz azon alkotóelemeit, amelyek lehetővé teszik, hogy a határhúzás újabb határhúzásokhoz, a differencia további differencializálódáshoz vezessen. Majd, másodszor, Stevenson elbeszélését és Conrad kisregényét összevetve értelmezem a sziget figurációjának sajátosságait, ezzel a kolonializációs kritikájuk mellett egy újabb kapcsolódási pontot ajánlva a két prózapoétika között.² Harmadszor egy latin-amerikai irodalmi műfaj, a dzsungelregény [novela de la selva] segítségével vezetem be a Stevenson–Conrad-összehasonlítástól induló lehetséges hatástörténeti ív egy újabb állomását, amikor Barba kisregényében vizsgálom a dzsungelt mint a sziget öndifferenciáló dinamikájának lenyomatát.

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Jacques Derrida, *Séminaire: La bête et le souverain*, Volume II [2002–2003], Éditions Galilée, Paris, 2010, 112.

2 Patrick Brantlinger azon megállapítására építve, hogy *A falesái part* és *A sötétség mélyén* jelöli ki a kolonialis prózában azt a változást, amikor a hangsúly a kalandról a kereskedelemre kerül át [Patrick Brantlinger, *Rule of Darkness. British Literature and Imperialism 1830–1914*, Cornell UP,

Szigetlét és elszigeteltség

Már Horst Brunner alapvető monográfiája megállapítja, hogy a sziget mindig elkerített belső térként képződik meg a külső valósággal szemben, és irodalmi feldolgozásai legfeljebb abban térnek el egymástól, hogy az elszigeteltséghez milyen értékítéletet társítanak.³ A saját hipotézisem ennek korrekciójaként úgy hangzik, hogy a sziget megképződése eleve a kívülség pozíciója felől történik meg, a lekerítés és az elhatárolás dinamizmusa pedig történetileg változó formát mutat a modernitástól kezdve.⁴ Az inszuláris lét és az izoláció mindig feltételezi és egyúttal előidézi a határok meghúzását és felszámolódását azért, mert a szigetek változó jelentéstopográfiával bírnak, amely egy hely mentális és fikciós megalkotásához szükséges elemeket és tulajdonságokat átszűri magán.⁵

Bár a kortárs szigetkutatásban mind a bölcsészet, mind a tudományok területén egyértelmű elsőbbséget élvez az úgynevezett neszológiai megközelítés, amely a szigetet más szigetekkel és a kontinenssel összefüggésben, hálózatosan vizsgálja,⁶ a sziget az irodalmi reprezentációiban hagyományosan mint fizikailag elszeparált terület tűnik fel.⁸

London, 1990, 40], számos összehasonlító értelmezés született a két műről kritikai szempontból (lásd például Eric Massie, *Stevenson, Conrad and the Proto-Modernist Novel*, disszertáció, University of Stirling, 2002; Richard Lansdown, *Island Fictions, Intellectual Fictions. Dramas of Pacific Isolation in Stevenson, Wells, and Conrad*, *Literary Imagination* 2020/július, 185–195; Selçuk Şentürk, *Heart of Darkness and The Beach of Falesá. Promoting or Subverting Imperialism and Social Darwinism*, *Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences* 2020/ősz, 551–561.). Ennek kiterjesztett változata, amikor ökokritikai horizontból a Stevenson–Conrad feltételezett kontinuitást egyben annak markáns kezdőpontjaként is tételezik, amikor a brit gyarmatosítás környezeti hatásaira is ráirányult a figyelem a későviktoriánus fikcióban (Jenn Fuller, *Dark Paradise. Pacific Islands in the Nineteenth-Century British Imagination*, Edinburgh UP, Edinburgh, 2016, 112.).

3 Horst Brunner, *Die Poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1967, 24.

4 Jelen dolgozat szempontjából nem kis jelentőséggel bír, hogy a sziget és az inszulárisként elgondolt erdő figurájának alakulástörténetében megfigyelhetők párhuzamosságok. Az erdő a középkorban egyrészt a kulturalitás másikjaként jelent meg, másrészt viszont nem pusztán a sötét misztika helyeként, hanem a mindennapi élet tereként is szerepet kapott a lovagrománcokban. Hovatovább az erdő szimbolikus ereje mellett földrajzi realitással is bírt, ennél fogva pedig – például az uradalmi erdő – a gazdasági hatalom materiális megnyilvánulási formájaként is értelmezhető, ami jelzi a kert köré szőtt megváltozott fantáziákat; azt, ahogy a Paradicsommal szemben a hortus conclusus nyert teret mint a megművelt természet alapvető modellje. Simone Pinet, *Archipelagoes. Insular Fictions from Chivalric Romance to the Novel*, University of Minnesota Press, Minneapolis [MN], 2011, 13–14.

5 Pete Hay, *A Phenomenology of Islands*, *Island Studies* 2006/május, 31.

6 Lásd ehhez az archipelagráfia neologizmust (Elizabeth Delouhey, „*The litany of islands, The rosary of archipelagoes*”, *Caribbean and Pacific Archipelagraphy*, Ariel 2001/január, 23), amely azt vizsgálja, hogy a szigetek miként működnek a társadalmi, kulturális és gazdasági kapcsolatok révén kialakuló performatív geográfiákként (vö. Ralph Crane – Lisa Fletcher, *Island Genres, Genre Islands. Conceptualisation and Representation in Popular Fiction*, Rowman & Littlefield, London, 2017, 120.).

7 Holott a sziget szó etimológiailag számos európai nyelvben nem az izolációhoz kötődik: például az ógörögben vagy az ófeltnetben a vízzel való kapcsolat a meghatározó. Előbbinél a vízzel elárasztott vagy folyó melletti területet jelentette a νῆσος [nesszosz] szó – és bár megkapó reláció lenne, sajnos a romantikát követően cáfolták az etimológiai kapcsolatát az úszást jelentő νῆω-val [neó] –, utóbbi esetében pedig az ouwe gyök vízfolyást jelentett, az angolban megmaradt is/ieg előtag rekonstruált protogermán awjo formája pedig szintén „vízen lévő dolog” jelentéssel bírt feltehetőleg.

8 Üdítő kivételként említhető Orhan Pamuk legutóbbi regénye, *A pestis éjszakái*, amelynek fiktív szigetén, Mingheirán 1901-ben pestisjárvány tör ki, a szultán pedig minden erejével azon van, hogy

Ennek az elszigeteltségnek vannak a temporalitást érintő következményei is. Ennek eminens tapasztalatát közvetíti a hajótörést szenvedő Roberto Umberto Eco *A tegnap szigete* című regényében, aki nem egy elhagyatott szigeten, hanem egy elhagyatott hajón köt ki, ahonnan egy földdarabot lát, melyet szigetnek hisz. Az a földterület viszont a nemzetközi dátumválasztó vonalon túl fekszik, így míg a hajón „ma” van, addig a szigetnek vélt helyen „tegnap”. A sziget így válik a fikció önbejelenítésévé, ugyanis az elbeszélő egyrészt jelen időben írja le azt, mit ügködik Roberto a hajón annak érdekében, hogy eljusson a szigetre, a főszereplő tudatfolyama szintén jelen időben ágyazódik a narrációba, viszont arról már múlt időben számol be a narrátor – Roberto leveleit olvasva és azokat jelen időben kommentálva –, hogy miként került a főhős a hajóra. Az összetett elbeszélőszólamban tehát a hajó és a sziget által megtestesített idő egyrészt összefonódik, másrészt az egyes események temporálisan szigetszerű egységeket alkotnak a narrációban.

Jelen dolgozat számára a szigetek időbeliséget és térbeliséget egymásba szövő, kronotopikus aspektusai közül a leglényegesebb, hogy a társadalmi képzelet szerint a szigetek bizonyos múltbeli állapotokat képesek konzerválni. Ez történhet pozitív előjellel – például Thomas More *Utópiája* is egy szigeten kapott helyet –, de negatívval is, amikor a sziget térbeli különállása miatt a múlt egy darabjának rehabilitációja katasztrófába torkollik, például Michael Chrichton *Jurassic Park*-jában. A sziget ilyen értelemben vett kronotoposz léte Stevenson, Conrad és Barba esetében a regresszióval és a tabuval kapcsolódik össze, az eleve elszigeteltségen belül pedig izolált helyként adódik a dzsungel mint egy múltbéli állapot fenyegető visszatérésének területe.⁹ Felvethető, hogy Conrad kisregényében nem konkrét értelemben vett sziget szerepel, viszont Kongó mint Afrika része annyiban metaforikus szigetként működik, hogy a nyugati szemlélet egyben kezeli a kontinenst.¹⁰ Valamint olyan mitizáló beszédmódot használ vele szemben,¹¹ amely rokonítható a szigetnarratívákkal: vagy katasztrófa sújtotta zónaként tűnik fel a hírportálokon – ami összhangban van azzal az elgondolással, hogy a szigetek egyfajta konstans rendkívüli állapot van

megpróbálja megakadályozni a járvány áttérjedését az Oszmán Birodalom központi régióiba. A regény nemcsak a kontinens–sziget-viszony hagyományos diskurzusát dekonstruálja például azzal, hogy épp a kontinens próbálja meg elszigetelni a multietnikus szigetet, hanem olyan értelemben is megfordítja a centrum–periféria-relációt, hogy a 19. század végi nyugati birodalmi félelmekre reflektálva, a keletről nyugatra tartó fertőzések és járványok helyett [vö. Rod Edmond, *Returning Fears. Tropical Disease and the Metropolis = Tropical Visions in an Age of Empire*, szerk. Felix Driver – Luciana Martins, The University of Chicago Press, Chicago (IL), 2005, 181.] Pamuknál egy keleti birodalmon belüli járványveszély kezelésében a nyugati módszerek látványosan csődöt mondanak.

- 9 Egy harmadik változata lehet ennek az, amikor a sziget annak modernitásbéli – és javarészt Daniel Defoe *Robinson Crusoe*-ja által megalapozott – topikájával szemben nem a lehetőségek és az újrakezdettség ígérését hordozza, hanem a veszteséggel szembesít. Vö. Rod Edmond – Vanessa Smith, *Editors' Introduction = Islands in History and Representation*, szerk. Uók, Routledge, London, 2003, 8.
- 10 Hasonlóképp közelítették meg mások például Henry David Thoreau *Walden*-jának tavát mint a sziget negatívját, amelynek leírásakor a szöveg az antik görög kultúra elemeit idézi meg, Nárkisszosznak a tötükörbe tekintésétől az *Odüsszeia* kihívásokat felsorakoztató végtelen óceánjáig. Vö. Gavin Francis, *Island Dreams. Mapping an Obsession*, Canongate, Edinburgh, 2020, 43. [epub]
- 11 Gyuris Kata, *A dekolonális ökokritika nyomában. Visszaírás és újraértelmezés*, Helikon 2023/4., 688.

érvényben¹² –, vagy pedig Afrikának a nyugati civilizáció által még kevésbé érintett részeit emelik ki a turisztikai brossúrák – ami pedig a sziget földi éden figurációját juttathatja eszünkbe. A szigetlétet erősíti, hogy a békés, ideális élet ugyanakkor nem a norma, hanem a kivételes állapot egy kisebb földterületen, már csak azért is, mert a szigetekre legtöbbször úgy tekintettek, mint természetes gyarmatokra, amelyek csak arra várnak, hogy elfoglalják őket.¹³

A dichotómiákban gondolkodó nyugati kultúra számára a szigetek helyiértéke annak függvényévé válik, hogy azok mennyire tartoznak az „itt”-tel, az ismerőssel szemben az ott-hoz, az idegenhez, illetve milyen feltételek mellett válhatnak ottaniból ittenivé. Ugyanakkor a szigetek a szórtságuk és a határon létük miatt ellenállnak a hierarchiát érvényesítő bináris oppozíciók [pl. teljesség–hiány, centrum–periféria, rész–egész] segítségével történő taxonomizálásnak.¹⁴ Vitathatatlan jelentőséggel bírtak a koloniális prózában, illetve a 19. századi birodalmi narratívákban az egyes területeken belül meghúzott határok, illetve az így létrejött helyek közötti viszonyalkotások, és a különböző etnikai csoportok hozzárendelése az egyes területekhez. Nem pusztán azért, mert a „földrajzi leírások mint pretextusok valós és fikciós narratívákat egyaránt meghatároztak a birodalomról szóló diskurzusban”,¹⁵ de azért is, mert a feltérképezés mint egyszerre elrendezése és rögzítése a térbeli viszonyoknak, a hatalomgyakorlás olyan eminens technikája, amely az alkotásra és a hódításra vonatkozó igényt elegyíti. Mivel a kartografikus projekciók egy bizonyos szimbolikus rend uralmát érvényesítik – itt például olyasmire is lehet gondolni, hogy mely országhoz sorolják az adott területet a térképen, vagy milyen néven tüntetik azt fel¹⁶ –, Bernhard Siegert megállapítása, mely szerint az imperializmus nem más, mint egy területrajz rávetítése a földterületre,¹⁷ produktívnak bizonyulhat a szigeten belüli elkülönített helyek vizsgálata esetében is. Sőt, ennek fordítottja is érvényben lehet: a sziget mint egy lezárt hely magának az erdőnek egyik variánsaként szolgál.¹⁸

Ugyanakkor valamennyi birodalmi narratíva osztozik egy közös jellemzőn, méghozzá azon, hogy általában a dzsungelbe nem helyeznek embercsoportot, meghagyják azt a rejtély és a természetfeletti helyének. Ez pedig lehetőséget bizto-

12 A szigeten uralkodó rendkívüli állapot képzetének egyik fő forrásával a 19. századi biológia szolgál. A szigetek sajátos ökoszisztémája, a különböző állat- és növényfajoknak a normától eltérő fejlődése és diverzitása inspirálta a társadalmi képzeletet arra, hogy az abnormalitást a sziget idő- és térbeli viszonyaira is kiterjessze. Stephen A. Royle – Laurie Brinklow, *Definitions and Typologies = The Routledge International Handbook of Island Studies. A World of Islands*, szerk. Godfrey Baldacchino, Routledge, London, 2018, 9.

13 Judith Schallansky, *Pocket Atlas of Remote Islands. Fifty Islands I Have not Visited and Never Will*, Penguin, London, 2012, 24.

14 Édouard Glissant, *Traité du tout-monde*, Gallimard, Paris, 1997, 193–195.

15 Jean Fernandez, *Geography and the Literary Imagination in Victorian Fictions of Empire*, Routledge, London, 2020, 4.

16 Specifikusan a szigetekre vonatkoztatva Schallansky számos esetet sorol fel annak bizonyítására, hogy azok első intézményesült elnevezése mindig a vágystruktúra részét képezi; a sziget neve ugyanúgy hordozhat magában reményeket (például a Chiléhez tartozó, turistacsalogatónak szánt Robinson Crusoe-sziget), mint amennyire félelmeknek vagy családottságnak adhat hangot (például a Magellán által a helyiek ellenségesége miatt Csalódás Szigetcsoportnak elnevezett régió, amely több mint 200 évig ezt a nevet viselte). Schallansky, *I. m.*, 27–28.

17 Bernhard Siegert, *Cultural Techniques. Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real*, Fordham UP, New York (NY), 135.

18 Vö. Pinet, *I. m.*, 20–21.

sít arra, hogy az őserdő, akárcsak a sziget, az átalakulás alakzataként jelenjék meg: egyrészt hatást gyakorol arra is, aki érkezik, és arra is, aki távozik,¹⁹ másrészt pedig maga is folytonosan formálódik, az egyáltalában megkülönböztethető alkotóelemek a szigeten más alakban térnek vissza.²⁰ Így válhat a szigettel való találkozás mindig egy olyan eseménnyé, amelyben az ismert iterációja ismeretlenként jelenik meg előttünk – mint ezt Stevensonál rövidesen látni fogjuk a dzsungel esetében. A sziget és az azon található dzsungel pedig így válik liminális helyé, amely a különböző területek között határt képez és át is rajzolja a határokat, ezért akár Michel Serres-i értelemben vett parazitaként is pozicionálhatjuk őket, amely az egyes helyek egymáshoz való viszonyait befolyásolja.²¹ Egyszersmind pedig a nyugati gondolkodásban a kulturalitás másikjaként tételezett sziget és dzsungel a civilizált helyekről kebelez be elemeket, valahányszor a narratíva azon helyek felől próbálja megragadni a sziget vagy a dzsungel azokhoz képesti abszolút idegenségét. Efelől nézve a dzsungel mint a szigeten belüli sziget nem pusztán egy tiltott vagy tabusított hely,²² hanem a társadalmi képzelet kartográfiájának üres helye, amely az „épphogy lehetségeset lehetségessé teszi, a valószínűtlen mozgásba hozza, és címezhetővé/felcímkezhetővé tesz mindent, ezzel elkülönítve azt, ami van, attól, ami nincs, és egyszersmind megalkotva azt, ami van.”²³

Egy másfajta köztesség, a határon létből fakadó határátrajzolás és -átlépés jelenik meg abban, hogy a szigetet egyszerre képezi jól látható körülhatároltsága a víz által és a megragadhatatlansága, hogy eldönthetetlen, pontosan hol [és mikor] is helyezkedik el – gondoljunk csak Eco Robertójára. Ezért szabadulnak [f]el a szigettel kapcsolatban az elemi vágyaink, amelyek empirikusan visszaigazolhatatlan képzetekben kulminálnak, a szigetfikciók legfőbb forrását nyújtva ezzel.²⁴ Ennek eredményeként az eleve lehatárolt térben további imaginárius határokat lehetséges meghúzni, ami folytonos oszcillációban tartja a sziget két aspektusát, a szigetet mint földrajzi helyet és mint toposzt, ami – itt Siegert megállapítására visszautalva – ellehetetlenít mindenfajta objektivitást a sziget kartografikus ábrázolásával kapcsolatban.²⁵ Nemcsak a valamit szigetként való ábrázolás nyugszik azonban szimbolikus műveleteken, de az is, hogy mennyire tartom lakottnak vagy elhagyatottnak a szigetet, vagyis mit ismerek el belőle a saját világom részének.²⁶ Ezért nem véletlen, hogy a sziget a szuverenitás laboratóriumaként funkcionál a robinzonád zsánerének intézményesülése óta; olyan egzotikus terepként, amely a perifériás politikai, társadalmi, gazdasági és ökológiai jelenségeknek képes otthont teremteni, mivel a modernitás racionális kereteitől függetleníti léte-

19 Dorothy F. Lane, *The Island as Site of Resistance. An Examination of Caribbean and New Zealand Texts*, Peter Lang, New York (NY), 1995, 16.

20 Gilles Deleuze, *Desert Islands and Other Texts 1953–1974, Semiotext(e)*, Los Angeles (CA), 2004, 13–14.

21 Michel Serres, *The Parasite*, The Johns Hopkins UP, Baltimore (MA), 1982, 38–39.

22 Vö. Brantlinger, *I. m.*, 36.

23 Siegert, *I. m.*, 144–145.

24 Graziadei et al., *On sensing island spaces and the spatial practice of island-making. Introducing island poetics (Part I)*, *Island Studies* 2017/2., 242.

25 Ian Kinane, *Theorising Literary Islands. The Island Trope in Contemporary Robinsonade Narratives*, Rowman & Littlefield, London, 2017, 79.

26 Gillian Beer, *Island Bounds = Islands in History and Representation*, 40.

zését a társadalmi képzeletben.²⁷ Máshogy megfogalmazva, a sziget mindig annak lehetőségét rejtí magában, hogy az ötletekkel, koncepciókkal, szcenáriókkal stb. való kísérletezés biztonságos terepeként szolgáljon. Történetileg tekintve pedig abban áll a szigetek paradoxona a modernitástól kezdve, hogy Európa a saját világszemléletét, szokásait és értékrendjét igyekezett érvényesíteni a gyarmatosított trópusi szigeteken, miközben fenntartotta magának azt a ködképet, hogy a szigetek jelentik a szabadság eminens terepét az ember számára, ahol megszabadulhat a civilizáció béklyóitól és a kultúra rossz közérzetétől.²⁸ Ennélfogva idealizált, de ténylegesen hozzáférhetetlen másikként a sziget végső soron nem a földrajzi felfedezések során, hanem az azokat megelőző és követő szigetfikciók elkülönбöződésében született meg.²⁹

A parttól az erdőt

Stevenson *A falesái part* című elbeszélésének főszereplő-elbeszélője John Wiltshire skót koprakereskedő, aki a Csendes-óceán egy fiktív szigetén, Falesán találkozik egy másik angol anyanyelvű kereskedővel, Case-szel. Case arra beszéli rá, hogy vegye el Umát egy olyan ceremónia keretében, amely majd jó benyomást tesz a helyiekre, mintegy bemutatkozik ezzel nekik, akárcsak a báli szezonban a debütáns.³⁰ Itt már egyértelművé válik a sziget azon sajátossága, hogy az ott végrehajtott rítusok túlmutatnak önmagukon – a menyegző egyszersmind belépést jelent a helyi kereskedelembe –, viszont érvényük a szigetre korlátozódik. A házasságkötés azonban azzal a következménnyel jár, hogy a helyiek nem kereskednek többé Wiltshire-rel, mert Uma tabusított a szigeten [205.]. Ekkor derül ki Wiltshire számára, hogy Case rászedte, és hogy már több ellenlábasával is elbánt. Szintén ekkor szerez arról tudomást, hogy Case-nek van egy saját pogány temploma a dzsungelben, és a helyiek úgy hiszik, hogy a kereskedő természetfeletti képességekkel bír, ezért nem mernek a szentély közelébe menni. Később azonban kiderül, hogy azok a jelenések, amelyek elijesztették a szigetlakókat, néhány szélhárfa és pár vödör fluoreszkáló festék segítségével lettek életre hívva [229–231.].

A lelepleződő csodás elemek egyszersmind a fikció önbejelentésével is járnak: Stevenson munkásságában ennek az elbeszélésnek a környékén jelöljük ki az úgynevezett realista fordulatot, ő maga pedig ezt tartotta a dél-tengeri szigetvilágot romantizáló románcos beszédmóddal szembeni első irodalmi fellépésnek.³¹ Érdekes, hogy az elbeszélés eredeti címében nem a part, hanem az erdő kapta a hangsúlyt: a *The High Woods of Ulufauna*-ban az utolsó szó első tagja szamoai

27 Arie Boomert – Alistair Bright, *Island Archaeology. In Search of a New Horizon*, Island Studies Journal 2007/1., 4.

28 Gregory Woods, *Fantasy Islands. Popular Topographies of Marooned Masculinity = Mapping Desire. Geographies of Sexualities*, szerk. David Bell – Gill Valentine, Routledge, London, 1995, 126.

29 Vö. Kinane, I. m., 87.

30 *Fictions of Empire. Heart of Darkness, Joseph Conrad; The Man Who Would Be King, Rudyard Kipling; and The Beach of Falesá, Robert Louis Stevenson*, szerk. John Kucich, Houghton Mifflin Company, Boston [MA], 2003, 192. További hivatkozás erre a kiadásra a főszövegben, mind Stevenson, mind Conrad műve esetében.

31 Oliver S. Buckton, *Cruising with Robert Louis Stevenson. Travel, Narrative, and the Colonial Body*, Ohio UP, Athens [OH], 226.

nyelven levelet, lombozatot jelent.³² Az erdő és a part közötti viszony nehezen stabilizálható, ugyanis bár elsőre úgy tűnhet, hogy a sziget középpontját az a dzsungel jelenti, ahová nem lehet csak úgy belépni, illetve amely a realista elbeszélésnek éppen a csodás elemekkel teletűzdelt fókuszpontjaként értelmezhető, a part mint a sziget határa, a periféria, nem kevésbé ambiguus helyi értékkel rendelkezik, hiszen egyszerre elválasztó (a szárazföld és a tenger közötti mezsgye, ahol a belépés és az elhagyás megtörténik) és kontamináló hatással bír (a kikötőben számos kultúra találkozik). A partról az erdőbe mint a heterogenitásból egy történetileg heterogén (lásd jelen dolgozat 4. jegyzetét), ám homogénné alakított területre átlépés annak pandanjaként ábrázolódik, ahogy valaki a hajóval kiköt a partra: míg a hajónak megvan a maga uralkodó rendje, amely ugyanúgy magában foglalja a legénység által begyakorolt praxisokat, mint a nemi homogenitást, addig a part hibrid és instabil, konkrét és konvencionális határait tekintve folytonosan alakuló térként jelenik meg (az ár-apály, illetve annak függvényében, hogy mely kultúra kereskedői kerülnek éppen túlsúlyba a kikötőben). Előbbi nem tudja egy kultúra egészét reprezentálni, utóbbi pedig nem egy kultúrát reprezentál,³³ ezért válhat heterotópiává.

A Stevenson elbeszélésében szereplő sziget sajátossága az inszularitás irodalmi reprezentációjának története szempontjából az, hogy maga Falesá egyáltalán nem elszigeteltként jelenik meg, hanem mint egy olyan tranzit- és kontaktzóna, ahol különböző etnikumú és vallású utazók, hittérítők, kereskedők fordulnak meg, ezáltal válik részévé a globális kereskedelmi hálózatnak. Ezzel párhuzamosan viszont a szigetnek megvan a saját, csak ott érvényes társadalmi rendje a sötét mágus Case-szel, a pária Umával stb., és térbeli szerveződése a dzsungellel mint tiltott hellyel, valamint a fehér, főleg brit és amerikai kereskedők – akiket a helyiek „a part” (*the beach*) gyűjtőnévvel illetnek [212.] – által benépesített kikötővel. A parton lévő multietnikumú, mozgásban lévő (érkező és távozó és kereskedő) közösséget tehát a helyiek az áteresztést jelölő szóval nevezik meg, ami egyszersmind az összeállásra és a szétartásra is referál egy olyan hellyel kapcsolatban, amely a különböző kultúrákat egymás nézőpontja értelmezi át.³⁴ Ugyanakkor ez az átértelmezés nem feltétlenül egyenrangú felek között történik meg, mert a part konceptualizációja, mint azt fentebb vázoltam, már mindig bináris viszonyok alapján (a hajóhoz vagy az erdőhöz képest) megy végbe. Ezért válhat a parttal együtt a szigetet imagináriusan is lehatároló társadalmi képzelet számára a dzsungel a sziget metaalakzatává, amennyiben azt az őslakosok azt követően tabusítják (és ennyiben homogenizálják), hogy egy beutazó csodás elemekkel tarkítva megtette azt a saját kultúrája fantáziáit követve a természetfeletti helyének. Az, ahogy Case stabilizálja a dzsungel helyi értékét a szigeten, reflektál arra is, hogy a sziget fluxusát, folytonos alakulását mindig a nyugati gondolkodás akasztja meg, például, amikor a szigetet a nem szigettől elkülöníti, megállapítva, hogy mi egy sziget, vagy mi tekinthető egyáltalán szigetnek, ezzel egyszerre megképezve és megerősítve azon saját elképzeléseit, hogy a szigetlakók miként gondolkozhatnak a szigetről.³⁵

32 Fuller, *I. m.*, 119.

33 Vö. Greg Dening, *Islands and Beaches. Discourse on a Silent Land [Marquesas 1774–1880]*, The Dorsey Press, Chicago (IL), 1988, 32.

34 Lena Lenček – Gideon Bosker, *The Beach. The History of Paradise on Earth*, Pimlico, London, 1999, xxiv.

35 Kinane, *I. m.*, 67.

Ebből következik, hogy az a hibriditás, amilyenek a sziget tere az elbeszélésben be van állítva, már nem csak azért kívülről képzett, mert az elbeszélőnk maga is csak egy betelepülő.

Ennek a látszólagos határfüggesztésnek, amely mindazonáltal egy, a szigeten belüli terület elszigetelésén alapul, a következő fázisa az, amikor az elbeszélő szólam a saját kultúrájából érkező felosztást mint az őslakosokét írja le, akik így már megkülönböztetik a civilizált helyet [a part] és az afelől megképzett tabut [dzsungel] – ahogy ezt majd Conradnál is látni fogjuk –, és végső soron ez a differenciaképzés állítódik be a bennszülött és az idegen vegyülésének lenyomataként, vagyis a sziget hibriditásának forrásaként. A határok így nemcsak a tenger és a szárazföld kiterjedésének függvényében rendeződnek át, hanem a kint és a bent, a betelepülő és az őslakos között az által is, hogy az előbbi meghúzza a szigeten belüli határokat mindkettőjük számára, és ezek újbóli érvénybe léptetése [az iteráció mint a szigetlet érvényesítése] olyan látszólagos függesztéséhez vezet más határoknak [pl. a part szabad találkozóhelyként funkcionál], amely a szigetet hibrid területként láttatja. Az, ahogy a sziget képzeletbeli és valós földrajzisa felszámolja a határokat ebben az interakcióban,³⁶ újabb határhúzásokhoz vezet ezúttal önmagán belül, aminek pedig a dzsungel válik eminens helyévé és alakzatává. Bár a konkrét kontaktzóna a part marad, a sziget határait újrarajzoló, az azon belüli egyes terület egységek egymáshoz képesti viszonyát koordináló helyként viszont a dzsungel jelenik meg úgy, hogy oda korlátozott a belépés: egyszerre moderált az európai [kit enged be Case] és az őshonos [tabu] diskurzus által. A szigetnek ebben a rendszerében Wiltshire nem találja a helyét, sőt, még kívülről is kerül azért, mert Umát elveszi; az így kialakult helyzetre reflektálva a Kipling verséből ismert „white man’s burden”-t is megidézi, a fehér ember azon „terhét”, hogy ő hívatott a „primitív” népeket civilizálni: „I’ve come here to do them good, and bring them civilisation” (206.). Ugyanakkor ez a különállása biztosít Wiltshire számára lehetőséget arra is, hogy a sziget tabusított helyéhez hozzáférhessen.

A kolonizált, homogén identitású helyekkel szemben ugyanis Falesá szigete hibrid,³⁷ ami leginkább a hitvilágában és a nyelvében, illetve az előbbinek az utóbbi révén történő közvetítettségében érhető tetten. Erre példa, hogy a helyi protestánsok a francia katolikus pap jelenléte miatt, akinek az anyanyelvéből is átvesszenek elemeket, egyre inkább áttérnek a katolikus liturgiára (218.), vagy az, hogy Wiltshire Uma tabuját konzekvensen exkommunikációként nevezi meg (213.). És bár a sziget egyértelműen fel van osztva civilizált részre [a part és a kikötő] és vadonra [sivatag, hegyvonulat, dzsungel]³⁸ – és az utóbbiak behatárolják a civilizált teret azzal, hogy a kikötővel ellen-

36 Uo.

37 Ann C. Colley, *Robert Louis Stevenson’s South Seas Crossings*, SEL 2008/ősz, 877–878.

38 Ellentétben a vadon modernség előtti eminens figurájával, a sivataggal, amelynek megnevezései, a *desertum* és az *erêmoia* magukban hordozzák a lakatlanságot és az elhagyatottságot. Pinet a sivatag és az erdő közötti viszonyt erre alapozva a következőképp vázolja: „Ez a kulturális üresség egyértelműen kijelöli a sivatag és az erdő közötti kapcsolatot. Míg a koraközépkor a sivatagot választotta annak metaforájaként, addig a 12. században a sivatagnak ez a metaforikus tartalma áthelyeződött az erdőbe” [Pinet, *I. m.*, 15.]. Ezzel szemben a Stevenson-nál, Conradnál vagy Barbánál éppen a kulturális túltelítettség miatt lehet képes a dzsungel tere a hibriditását fenntartani; csak utólagosan illeszthető be egy civilizált/vad tér dichotómiába, ahelyett, hogy eleve valamifajta premodern ambiguis helyként funkcionálna, amely egyszerre vonzó és taszító, rémséget és nyugalmat ígérő stb. [vö. Uo., 18].

tétben nehéz rajtuk átkelni³⁹ –, az egész szigetre kiterjedő hibriditás eredete mégsem az áteresztő térként működő kikötő, amennyiben annak nyelvi, kulturális és vallási sokszínűsége már eleve a szigeten belüli elszigetelt hely iterációjaként értelmezhető.

A dzsungel a hiedelmek és a hit furcsa elegyeként jelenik meg, ahová éjszánként Case fiatal fiúkat visz magával, hogy beavatási szertartásokat rendezzen nekik [232.]. Itt az elbeszélő szólam egy polinéz szóval, a *kanaka* megnevezéssel hivatkozik a már beavatottakra, amely „ember”-t jelent. Majd hozzáteszi, hogy ezek a fiúk nemcsak felnőtté váltak, hanem olyanokká, mint a fehér európai ember [234.]. Emiatt pedig a dzsungel olyan térként értelmezhető, amely az egyes etnikumokat egyenlősíti, illetve lehetőséget ad az átmenetre az egyikből a másikba, miközben Case eleve egy [az] őslakos[okhoz társított] rituálét modulál európaiként. Ez a fajta ambiguum határátlépés akkor is feltűnik, amikor Uma túl közel megy „a gonosz hely” határához, és egy hibrid lénnel találkozik, amelyről eldönthetetlen, hogy egy szürke vaddisznó, amely úgy közelít felé, mint egy ember, vagy fordítva [228.]. De szintén a dzsungel mellett kezd el Wiltshire imádkozni, amivel egybeesik első sikeres kommunikációja a sziget őslakosaival [230.] – ezzel persze a szöveg alludál arra a bibliai epizódra, amikor az apostolok nyelveken kezdenek beszélni –, ekkor válik beavatottá, és ekkor veszi kezdetét „kalandja” Case birodalmában.

Wiltshire friss beavatottságát jelzi, hogy a dzsungelbe belépve először ő is megijed Case trükkjeitől, amelyeket az az őslakosoknak szán. Ennek pedig van egy markánsan metafikciós horizontja is, méghozzá a romantika egzotikumkonstrukciója révén.⁴⁰ A dzsungel regresszivitása így egyrészt a vadság, az animalitás, a ritualitás és a természetfeletti helyeként való reprezentáltságában nyilvánul meg, másrészt pedig olyan értelemben is jelen van, hogy egy előző irodalomtörténeti korszakba ad betekintést: a realista próza, amely a kereskedelmi viszonyok kizsákmányoló voltát tárgyalja, visszavált a romantikus kalandszűzsével a románcok beszédmódjába, amellyel szemben deklaráltan íródott – így ír vissza⁴¹ Stevenson a koloniális próza addigi hagyományának. Ennek a metafikciós horizontnak további szegmense lehet az, hogy Case-re az őslakosok az 'Ese névvel hivatkoznak, amely széles szemantikai mezővel bír, ezzel parodisztikusan kiforgatva a rejtélyszűzsét.⁴² Ezt azzal lehet még kiegészíteni, hogy a paródia más módon is érvényesül, mivel a szó egyik jelentése: kiemelkedő vagy kivételes (*extraordinary*, 234.). Ez a szó gyakori a koloniális prózában, valahányszor az elbeszélés egy helyszín egzotikusságát kívánja hangsúlyozni,⁴³ vagyis annak a diskurzusnak a része, amely azzal, hogy az idegenséget félelmetesként,

39 Julie Gay, *The Island in R. L. Stevenson's The Beach of Falesá. Confluence(s) as Subversion*, Cahiers victoriens et édouardiens, 2018. 04. 01., 7.

40 Vö. Uo., 10.

41 A kifejezés a posztkoloniális kritikai diskurzusban az újrírás egyik formájára utal, amikor egy nem európai téma eurocentrikus feldolgozásának hagyományát forgatja ki egy mű. Részletesebben a kifejezéshez lásd Gyuris, *I. m.*, 685.

42 Gay, *I. m.*, 13.

43 Erre utal vissza E. M. Forster *Út Indiába* [1924] című regényében is a Csandrapot körülvevő táj antropomorfizálásakor a szóhasználat, illetve Adela is gyakran ezzel a szóval csodálkozik rá Indiára, ami már ennek a beszédmódnak a kritikai reflexiójaként értelmezhető az 1920-as évek prózájában. Lásd ehhez: Robert Smid, *Taking in the Other. Breathing in a Foreign Climate in E. M. Forster's A Passage to India = Allegories of Breathing*, szerk. Attila Simon et al., Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2025. [megjelenés előtt]

antiracionálisként vagy természetfelettiként ábrázolja, egyszersmind a saját jogba vont reprezentációval le is választja arról, amit kívüliségként, vadságként kodifikál.⁴⁴ Case halála után az elbeszélő szólamban ettől a ponttól történik visszatérés egy olyan beszédmódba, amely akár a saját asszimilálódásának markereként is felfogható,⁴⁵ és a sziget egy újabb határátrajzolásához, a tabusított hely felfüggesztődéséhez vezet.

Conrad kisregényében a dzsungel szintén kulcsszerepet játszik, azonban az értelmezők többsége annak metaforikáját redukálja, amikor egyértelműen a vadság helyeként hivatkozik rá,⁴⁶ kevésbé figyelve arra a mozgásra, amely az elszigeteltség iterációjának révén rögzíthetetlenné teszi a dzsungel helyi értékét a narratívában. A *sötétség mélyén* szindramaturgiájában valóban egyértelműnek tűnnek a viszonyok a fekete és a fehér között: ezek kiterjedése, kiazmusa és keveredése arra szolgál a regényben, hogy éppen a feketén vagy fehérén látást akadályozza meg. A „sötétség mélye” pedig egyaránt megjelenik a regény végi Temzén és a fekete kontinensen, mely kontinenst viszont a fehérek feketítik be saját barbárságukkal. Ezért nem véletlen, hogy Marlow a vállalat központjába igyekezve Brüsszelt „fehérre meszelt sírhoz” (whited sepulchre) hasonlítja [254.] – utalva ezzel a szóhasználatra a farizeusokra⁴⁷ –, de a fehérség már ott van a nyugati Afrika-ábrázolásban is egészen konkrét formájában, amikor a Kongó fehér foltként szerepelt a térképen [254.]. Marlow a központban is látja, hogy az orvos – akit a dzsungelnek az emberi elmére gyakorolt hatása érdekel – fehér ingjén fekete tintafoltok éktelenkednek [255.]. A színeknek az egymáson átszövődésével létrehozott, könnyen felfejthető metaforikának az ellenpontjaként jelenik meg a kisregényben Kurtz utolsó szavainak enigmatikussága: amikor Marlow elviszi a vállalat renegát ügynökét a belső táborból, akkor az egyre betegbb Kurtz utolsó leheletével azt mondja: „the horror! the horror!” [313.]. És mielőtt Marlow átadja a vállalatnak Kurtz jelentését, letépi róla az utóiratot, hogy „exterminate all the brutes” [295.], ami Conradnál már a *Szigetek száműzöttjében* is a kereskedővállalat embereit jelentette.

Arra viszont már kevesebb figyelem irányult a recepcióban, hogy a beágyazott narrátor milyen feltételek és motivációk mentén nyilatkozhat meg az elszigeteltségről és annak következményeiről, amelyek hasonlóak a Stevenson kisregényének elbeszélőjénél látottakhoz. Marlow szólama eleve egy inszuláris helyen, a Temzén úszó hajón hangzik el, és akárcsak Stevensonál, nála is a dzsungel a nagyobb terület belsejét jelöli, egy olyan helyet, ahová – hiába külsőleges a civilizált térhez képest – befelé kell menni, és ami mindenfajta belépésnek ellenáll, az alapján, hogy áthatolhatatlanként van leírva (*impenetrable*, 278.). Kurtz és a dzsungel kapcsolatáról Marlow először

44 Pramod K. Nayar, *Brand Postcolonial. 'Third World' Texts and the Global*, De Gruyter Open Poland, Varsó, 2018, 26.

45 Robert I. Hillier, *The South Seas Fiction of Robert Louis Stevenson*, Peter Lang, New York (NY), 1989, 192. Ennek módosulását majd D. H. Lawrence *Aki a szigeteket szerette* [1927] című elbeszélésében találjuk meg, ahol nem hasonulás, hanem biológiai szinten végbemenő eggyé válás történik a szigettel.

46 Lásd pl. Zdzisław Najder, *Joseph Conrad. A Chronicle*, Cambridge UP, Cambridge, 1983, 140; Manfred Beyer, *The Sepulchral City Revisited. Joseph Conrad: Heart of Darkness*, Connotations, 1997-8/3., 227; Marek Pacukiewicz – R. E. Pyłacz, „Over the edge”. *Liminal Aspects of Conrad's Heart of Darkness*, Yearbook of Conrad Studies 2014, 51; Narugopal Mukherjee, *Joseph Conrad and E. M. Forster in Search of a Transcultural Space*, Yearbook of Conrad Studies (Poland) 2017, 164.

47 Mt. 23., 27–28.

a menedzser és a nagybátyja beszélgetését kihallgatva értesül: előbbi attól tart, hogy Kurtz elveszi a munkáját, mire utóbbi megnyugtatja, hogy a dzsungel majd úgyis végez vele, hiszen annak erejében [277.]. Amikor Marlow ténylegesen megpillantja Kurtzt, annak rettenetes állapotát és állati viselkedésmódját, ahogy négykézláb próbál elszökni a táborból, egyértelműen a dzsungel hatásának tulajdonítja [309.]. Holott az animális létmód csak ismétlése annak, amit Marlow már látott a dzsungelben lévő tábor egyik szeparált helyén, a halál ligetében. Ott a haldokló helyiek az éhínség és a járványok fekete árnyékaként vannak leírva [261.], az egyikük nyaka körül pedig Marlow észrevesz egy pórásra hasonlító fehér fonalat [262.]; ekkor pedig az olvasó visszaemlékezhet, hogy a vállalat székhelyén Marlow két nőt látott fekete gyapjúszálakat fonni [254–255.]. A Kurtz négykézláb távozása által jelzett elállatiasodás így ambiguuossá válik: melyik hely tette ezt vele? A vállalat rabságából úgy menekülhetett meg, hogy szabadjára engedte az ösztöneit, és ezzel a rabigába hajtott helyiek szemében istenné vált. De akkor veti le a morál béklyóit, amikor a vállalat kolonizáló projektjének nem kíván többé hajtóereje lenni, hanem a saját kolonizáló útját járja. Ezt az átalakulást keretezi a beágyazott elbeszélő szólam a dzsungel hatásaként, mivel valamennyi forrás erről győzi meg Marlow-t.

A doktoron kívül, és még mielőtt Marlow Afrikában hallaná a menedzser nagybátyjának a megjegyzését Kurtzról, a dzsungel misztikusságáról jut el hozzá egy történet: az egyik odavezényelt pilóta, Fresleven rátámadt az egyik törzsfőre, és a vállalatnál mind azt gyanítják, hogy azért, mert a dzsungel előhozta az állati ösztöneit [253.]. Ezek által is befolyásoltan Marlow úgy írja le a dzsungelt, mint valami primordiális teret, mintha az őskorba utazna vissza, a világ kezdetéhez, a helyiek pedig ősembereként jelennek meg előtte [280.] – akárcsak a sziget a maga kronotopikus létmódjában, a dzsungel is kiszakad a jelenből. A kívülről érkezőket így tudja megbabonázni a dzsungel: elfelejtenek mindent, amit addig gondoltak például a morálról vagy a civilizációról, de nem egyértelműen vaddá válnak, hanem a gondolkodásuk változik meg, zökken ki az európai keretből. Egy ilyesfajta térben ezért nehéz eldönteni, hogy a moráltól való elszakadás végső soron miként is értelmezhető. Mert ezzel párhuzamosan a helyiek egyre jobb színben tűnnek fel Marlow előtt, a vele utazó kannibálok ugyanis türtőztetik magukat, civilizáltabbnak tűnnek fel, mint Kurtz, és végső soron a dzsungel Marlow-t arra készíti, hogy e tekintetben hozzájuk hasonlóvá akarjon válni, mert csak így érezné igazán magát európainak [286.].

A kannibálokkal ellentétben Kurtz utat enged az őt győtrő éhségnek, például az elefántcsont, a hatalom és a földbirtoklás iránt [317.]. De emögött nem az elszigeteltsége áll, hanem a kolonizáló vállalat csinált ilyen lényt Kurtzból. Amennyire kíváncsi volt számukra, hogy maguk az őslakosok elkezdjék isteníteni őt mint a vállalat saját magáról fenntartott imidzsének ellenpontját, a saját útjának kitaposása azzal a veszéllyel járt, hogy a bennszülöttek meglátják a kolonizáció igazi arcát. A dzsungel így válik egy fedőnarratíva kulcsjelölőjévé, a civilizált térbeli ok a vadonba egy metafora segítségével okozatként (dzsungel hatása) lesz áthelyezve. És Kurtz ugyanezt az utat járta be, amikor előbbiből úgy érkezett az utóbbiba, ahogyan azt az előbbi szeretné látni: villámok és mennydörgések közepette [300.] lett ő a dicső hódító, aki a primitíveknek tartott őslakosok számára is a vadságával és a zabolátlanságával tűnik ki, hogy végül állati sorban végezze. Itt a romantizáló beszédmód a dzsungel-

lel kapcsolatban a tényleges, biológiai alapú regressziót, devolúciót érinti, amellyel szemben mutatódik fel a primitívség, mint amiről az eleve nyugati szembeállításban alapuló viszonyban felülíródik az addig érvényben lévő európai képzet: a dzsungelnek az európai emberen kifejtett hatása elvadulást okoz, míg a bennszülöttek még civilizáltak is képesek mutatni magukat a maguk szintjén ahhoz képest, amennyire mélyre a fehér ember süllyedhet. Conrad művét azért is nevezheti atipikusnak Patrick Brantlinger, mert benne nem a primitívek autogenicídiuma van reprezentálva, ezzel pedig a purifikációja, kifehéritése és az ez általi művelése egy területnek a primitívség eltűnésével,⁴⁸ és nem is a primitívek megmentése saját maguktól és környezetüktől,⁴⁹ hanem az, ahogy a nyugati ember elbukik a dzsungellel való affekciója miatt, ami egyszerre kereteződik [más-más előjellel] az elbeszélt történetben Kurtznál és az elbeszélő szólamban Marlow-nál.

Stevensonnal ellentétben a szemfényvesztésnek nincs a kisregényen belüli lelepleződése a helyiek számára, az átalakulás viszont nem a dzsungel által történik meg, és bár az olvasó azonosítja az átvitelt a vállalat és a dzsungel között, Kurtz utolsó szavai nem nyújtanak biztos tanúságot arról, hogy mire is vonatkozna a rettenet. És a vállalat azzal, hogy likvidálni akarja Kurtzt annak érdekében, hogy ne lepleződjék le a saját brutalitásuk, épp az azt megalapozó dzsungel-narratívával leplezi le magát a leginkább. Az, hogy Kurtz fehér európaisága miatt feltérképezi a sötétséget, megkapja a maga helyét átvitt és szó szerinti értelmében is a kulturalitás felől a dzsungelben. És az által, hogy Kurtz az európaiaknak az önmaguk számára felállított morálon túljutott, tulajdonképpen megkapja az ettől való elszakadtságot okként egy eleve elszigetelt terület elszigetelt helyén: a dzsungelben, egy retorikai metalepszis révén. Ez tulajdonképpen az előző bekezdésben vázolt metaforikus átvitel inverzeként is felfogható. Maga Marlow – aki saját bevallása szerint visszahőkölt a határon, amelyet Kurtz átlépett [314.] – pedig nem tud másként megnyilatkozni erről, mint Kurtz expedíciójáról, Kurtzról mint felfedezőről stb.; ez a beszédmód a biztosítéka is annak, hogy Marlow még a civilizáción belül maradt.⁵⁰ És itt is feltűnik a Stevensonnál látott metafikciós diszkurzív elem, vagyis a romantikus beszédmód alkalmazása a dzsungellel kapcsolatban, az ott történtek kalandként pozicionálása a narratív szólamban.

Ezért mind Stevensonnál, mind pedig Conradnál a dzsungel mint az elszigeteltség önmagára kettőzése, mint egy inszuláris hely szíve/mélye – mint arra jelen dolgozat elején a Brunner könyvéhez fűzött kiegészítésként hivatkoztam – kívülről képződik meg. Case, egy, a szigetre betelepülő kereskedő alkotja meg a dzsungelt a liminalitás, a beavatás és a természetfeletti helyeként Stevensonnál. Conradnál pedig a belsőnek a kívültre helyezése [pszichés átalakulás [örület] regresszióként] kívülről a belsőhöz rendelt motivikával [Európából az afrikai kontinenshez illőnek gondolt dzsungel-toposszal] történik meg. Túl azon, amit Brantlinger megállapít, hogy a két alkotónál a kolonizációs kereskedelmi verseny úgy ábrázolódik, hogy

48 Vö. Patrick Brantlinger, *Dark Vanishings. Discourse on the Extinction of Primitive Races (1800-1930)*, Cornell UP, New York (NY), 2003, 2–3.

49 Upamanyu Pablo Mukherjee, *Natural Disasters and Victorian Empire. Famines, Fevers and Literary Cultures of South Asia*, Palgrave MacMillan, New York (NY), 2013, 18.

50 Ezt még erősíti, hogy Marlow Afrikából visszatérve ugyanúgy megundorodik a civilizációtól, mint Robinson Crusoe.

az egyszerre morálisan korrumpál és biológiailag degenerál,⁵¹ érdemes felfigyelni arra a különbségre is, hogy Stevensonál még lehetséges volt a szigeten folytatni az életet valamifajta leleplező megtisztulás után, Conradnál viszont Kurtz holttestét a part egyik iszapos gödrébe temetik, a határra a víz és a „sziget”, a felszín és a mély között, vagyis – absztrahálva ezt a locust – abba a transzferzónába, amely átereszt, beengedi a figurációt nyugatról, és ezzel lehetővé teszi a metaforikus átviteleket.

A szigetlét és elszigeteltség Kurtz esetében vagy adaptálódásként, vagy transzfigurációként értelmeződik, természetesen a nyugati perspektívának megfelelően, nem olyasfajta irritáció, mint Wiltshire-nél, akit az erős, egzotikus illatok folytonos tüsszögésre ingerelnek, ami a levegőhöz kapcsolódó képzeteket, az idegen atmoszféra és a klíma egészségtelen hatását is érzékelteti.⁵² Ennek részletesebb tárgyalására most nincs mód, viszont ez az aspektus arra is rávilágít, hogy bár a szigeteket legtöbbször vizuálisan érzékeljük, akár a hajón távolról tekintünk rájuk, akár rajtuk keressük meg a legmagasabb pontot, hogy képet kapjunk a kiterjedésükről és főbb pontjaikról,⁵³ találunk olyan forrásokat is, amelyek a szigetek rendkívüliségét, kivételességét, abnormalitását (lásd jelen dolgozat 12. jegyzetét) nem egyértelműen a vizuális percepcióhoz kötik.⁵⁴ A Conrad kisregényében megképzett inszuláris tér és az azon belüli elszigeteltség lenyomataként értelmezik a szereplők azt, ahogy Kurtz bestiálisan érzékel („He is very low, very low” – mondja róla a menedzser), és hogy már ő maga is csak így érzékelhető, miután kihozták a sötétség mélyéről: „És egy pillanatra úgy tűnt, hogy engem is egy szörnyű titkokkal teli sírba temettek. A mellkasomat valami elviselhetetlen teher nyomta, megéreztem a nedves föld szagát, a romlás győzelmének láthatatlan jelenlétét és az áthatolhatatlan éjszaka sötétségét.” [306. – saját fordítás]. Ellentétben Case megölésével, Kurtz halálával a dzsungel nem tabumentesítődik, hanem már csak az ő általa hátrahagyott animális percepciós minta révén hozzáférhető a határmezsgyétől innen: így ér véget az út a parttól az erdőbe és vissza a partra.

Az elszigetelt mélység

Mielőtt rátérek arra, hogy Barba kisregénye miként épít a sziget és a dzsungel Stevensonál és Conradnál elemzett viszonyára, röviden felvázolom a *Fényes köztársaság* másik forrását, a latin-amerikai dzsungelregény műfaját. Bár ugyanúgy a 19. század végére datálható annak kezdete, a műfajjal kapcsolatban nem szokták emlegetni Conrad művét, a novela de la selva genezisét inkább Amazónia őserdeinek meghódításához szokás kötni. A kolonizációs tapasztalatok helyett annak fókuszában így az ember elemekkel való küzdelme áll, illetve arra helyeződik a hangsúly, hogy a természet feltérképezése és az állat- és növényfajok osztályozása újfajta tudást eredményezhet.⁵⁵ Ez a folyamat gyakorta jár együtt a dzsungel antropomorfizációjával

51 Brantlinger, *Rule of Darkness*, 42–44.

52 Lásd ehhez: Fuller, *I. m.*, 121–122; Smid, *I. m.*

53 Graziadei et al, *I. m.*, 242.

54 Szép példája ennek Shakespeare *Vihara*: miután a milánóiak hajótörést szenvednek, Ferdinand első mondatai a szigeten a hullámokon terjedő zenéről szólnak (ez valójában Ariel éneke), amelynek forrása szerint a levegő és a föld, és így magát a sziget auráját alkotja [1.2.465–473].

55 Laura Hunt, *Imagining Amazonia. The Construction of Nature in the Latin American „Novela de la selva”*, *Hispanic Journal* 2013/tavaszi, 74–75.

és – az ökokritika által ihletetten – az antropomorfizáció kétirányúságának a kijátszásával, vagyis az emberben a vadság felmutatásával az adaptációs képessége miatt.⁵⁶

A koloniális prózában viszont éppen ekkor történik egy radikális váltás: míg a 18. században a gyarmatokra küldött tiszteknél serkentőnek gondolták a trópusi klímát, hittek a fehér ember kiváló felépítése miatti akklimatizációs képességében, ezzel is igazolva annak kivételességét [*extraordinariness*] az élőlények között – például a trópusi éghajlaton „degenerálódó” állatokkal szemben, legalábbis ahogyan a trópusi fajokat az európai tudományosság appericiálta akkoriban⁵⁷ –, a 19. században már nem az elemek kiállásáról, a kitartásról találunk hangzatos értekezéseket, hanem a szigetvilággal szembeni védekezés formáira, gyakorlataira és eszközeire helyeződik át a hangsúly.⁵⁸ Ezzel szemben a la novela de la selva meghatározó nemes vad figurája romantikus jegyeket mutat, tőle azt lehet megtanulnia a civilizált utazónak, hogy az embernek nem küzdenie kell a természettel, hanem harmóniában élnie vele, ami csak ráerősít a dzsungel vadságára, amely – ellentétben például *A sötétség mélyén* értelmezési irányával – nem a civilizált ember degenerációját hozza el.⁵⁹ Ezért is nyilatkozhat úgy a latin-amerikai dzsungelregényekről Camilo Jaramillo – akit Stevenson elemzett elbeszélése avant la lettre igazol, amikor a románcok diskurzusához tér vissza –, hogy a dzsungelnarratívák mindig szólnak az őserdőről új perspektívából való írás lehetetlenségéről is.⁶⁰

A novela de la selva műfaja felől a dzsungel mint a sziget önmagára kettőződése két irányból is visszaigazolható. Egyrészt a vadember figurája a dzsungelt egy, a régmúlt viszonyait megőrző helyként prezentálja, így az utazás a dzsungelbe tulajdonképpen visszautazás az időben. Erre lehet példa Alejo Carpentier *Eltűnt nyomok* [*Los pasos perdidos*] című regénye, amelynek narrátora úgy fogalmaz, hogy a modernitás észak-amerikai városi teréből a dél-amerikai dzsungelbe tartó személyes út a civilizáció kezdeti, primitív stádiumával való szembesüléshez vezet el – mintha csak Marlow szavait hallanánk a kannibálok kapcsolatban, miközben ő az őserdő mélyére tart. A dzsungelregényt jellemző, a modernitás radikális másikjaként felfogott időtapasztalat pedig egy kairitikus, nem progresszív vagy fejlődéselvű idő, a mítoszé⁶¹ – ez pedig a Case által megalkotott, a különböző időbeliséget besűrítő dzsungellel mutat rokonságot. Másrészt a dzsungelregényt jellemző szűzség a paradicsom/zöld pokol [*paraíso/infierno verde*] spektrumon helyezkednek el,⁶² ami erőteljes hasonlóságot mutat a modern szigetnarratívákkal, különösen az utóbbi feleltethető meg a szigeteken játszódó történetek úgynevezett sötét paradicsom [*dark paradise*] típusának, mint amilyen *A part* című film (2000, r. Danny Boyle) vagy a *Lost* című sorozat (2004–2010, a. Damon Lindelof – J. J. Abrams – Jeffrey Lieber).

56 Uo., 74.

57 Edmond, I. m., 176.

58 Lásd ehhez a váltáshoz: Eva Horn, *Klíma. Eine Wahrnehmungsgeschichte*, S. Fischer Verlag, Frankfurt/M, 2024, 171–175.

59 María Helena Rueda, *La selva en las novelas de la selva*, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 2003, 37.

60 Camilo Jaramillo, *Amazonia. A Laboratory for Fiction*, disszertáció, UC Berkeley, 2016, 93.

61 Jobs Welge, *Tropical Temporalities. Literary Landscape and Multiple Times in Alejo Carpentier's Los Pasos Perdidos = Literary Landscapes of Time. Multiple Temporalities and Spaces in Latin American and Caribbean Literatures*, szerk. Uó – Jacob Tauchnitz, Walter de Gruyter, Boston (MA), 2023, 106, 108.

62 Rueda, I. m., 37.

A Spanyolországból származó, azonban az életműve nagy részét inkább a latin-amerikai hatások jegyében megíró Barba – aki nem mellesleg Conrad műveinek egyik spanyol fordítója is – a *Fényes köztársaságban* ötvözte a fentebb vázolt dzsungel-toposzt *A legyek ura* sziget-szüzséjével – mely utóbbi már eleve egy kiforgató újraírása a robinzonád zsánerének. William Goldingnál a sziget változása explicitté válik abban, hogy a gyerekek előtt az a legkülönbözőbb ijesztő alakban tűnik fel, „monstrouse antropomorfizációjukban”⁶³ hol disznóként, hol a vízen hánykolódó bárkaként lesz leírva. Ez utóbbi ráerősít arra, hogy a felnőttkorba átlépő gyerekekhez hasonlóan maga a sziget is különböző időbeli stádiumok között sodródik. Barbánál viszont nem az egész sziget, hanem annak csak egy része, a dzsungel szakítódik ki az időből – és refigurálódik – a főváros fejlődése által képviselt modern progresszív időfolyammal szemközt. [A fiktív] San Cristóbal szigete a regényben kronotoposz-ként működik, amennyiben a különböző helyekhez eltérő időbeli konstellációkat is rendel. Ez egészül ki a dolgozat első részében írt azon asszociációkkal, hogy a szigetek képesek konzerválni múltbéli állapotokat, éppen azért, mert egyfajta konstans rendkívüli állapot uralkodik rajtuk. Miután a sziget önmagán belül is differenciálódik – akárcsak Stevenson kisregényében – egy civilizált térre, a fővárosra, és a vadonra, a dzsungelre, utóbbi az előbbi felől úgy értelmeződik, mint ahol az egyedfejlődés és a törzsfjlődés ideje egymásba fonódik, ezzel a 19. századi darwinista fikciókat elevenítve fel. A kisregény alapvetően San Cristóbal szigetén harminckét ismeretlen gyerek megjelenésének történetét meséli el, akik a regresszió, a primordiális ösztönök szintjére süllyedés fenyegető árnyaként jelennek meg a felnőtt lakosság szemében. Azzal pedig, hogy a zabolátlan harminckét gyerek lakhelyeül a főváros lakossága a dzsungelt hiszi, a gyerekkor és az emberi faj egy civilizáció előtti állapotának kapcsolatát stabilizálja egy helyen, így az őserdő különböző időbeliségek együttes jelenlétének figurájává avanszál.⁶⁴

Barba homodiegetikus, meg nem nevezett elbeszélője retrospektíve meséli el a szigeten töltött évek történetét, a megérkezésétől kezdve: eredetileg egy felzárkóztató program menedzszerként működött, amikor az őslakos ñeé népcsoportnak segített kialakítani egy saját vállalkozást, amelyről – akárcsak Stevenson Wiltshire-ja – ő is a fehér ember terheként nyilatkozik meg.⁶⁵ Részben e munkája sikere miatt kezdi kevésbé homogénnek látni a sziget lakóit, mert a ñeék virágzó gazdasága szülte felemelkedésük a társadalmi ranglétrán visszamenőleg világítja meg számára addigi szegregált státuszukat. A második ok, ami miatt differenciáltabban kezdi látni a sziget lakosságát, a vad gyerekek megjelenése, ami szintén hatással van a főváros lakóinak a ñeékhez való hozzáállására: új szövetségesként ismerik el őket a rejtélyes gyerekekkel szemben. Ugyanis a ñeékkel ellentétben „a harminckettő” monolit másikként pozicionálódik, amelyet nem lehet felbontani egyénekre – nem véletlen, hogy a helyiek falkának, rajnak nevezik a gyerekeket [72.]. Ezek a vad gyerekek olyanok, mint a lacani nagy Másik, amely modulálja azt, ahogyan a tudatos szubjektum megpróbálja őt magát

63 Kinane, *l. m.*, 83.

64 Vö. Jorge Marcone, *De retorno a lo natural. La serpiente de oro, la „novela de la selva” y la crítica ecológica*, Hispania 1998/május, 306.

65 Andrés Barba, *Fényes köztársaság*, ford. Kutasy Mercédesz, Jelenkor, Budapest, 2022, 12. További lapszámok a szövegben.

racionalisan konceptualizálni.⁶⁶ Az új jövevények tehát a kulturális kodifikáltságuk miatt – például, hogy vagy állatokhoz hasonlítják őket, vagy vad gyerekeként hivatkoznak rájuk – egyszersmind el is oszlatják mindazon illúziókat és beidegződéseket, amelyeket a felnőttek a vadonról vagy a gyerekkorról szóttek [126.]. Ez markánsan épít arra, hogy a gyerek figurája a latin-amerikai irodalomban eleve sajátos időbeliséget sűrít magába: a jövővel kapcsolatos szorongásokat és reményeket testesíti meg.⁶⁷ Ezzel szemben „a harminckettő” egyértelműen jelenbéli fenyegetést hordoz, amikor a felnőtteket a legrosszabb félelmeikkel szembesíti, akár a gyerekekre vonatkozóan, akár egy primordiális állapotba visszasüllyedés kapcsán.

A dzsungel a benne lévő gyerekekkel így a koloniális próza Conradnál látott félelmeit hívja ismét életre, amely manifesztálódik is abban, ahogy a felnőttek egyre durvábban védekeznek velük szemben. Amikor megindulnak „a harminckettő” után a dzsungelbe, akkor két dolgot visznek magukkal, machetét és ellenmérget [118.], és ezen a ponton már eldönthetetlen, hogy végső soron ki ellen védekeznek, ami a dzsungel mint a szigeten belül elkülönített hely és a benne élő gyerekek különbségét felfüggeszti. A helyiek szemében logikusnak tűnik, hogy „a harminckettő” lakhelye a dzsungel, mert mindkettő ellenáll annak, hogy transzparenssé lehessen tenni, és valamennyi rá irányuló szimbolikus konceptualizálást a közösség ellen fordít, az amögött rejlő motivációkat pedig leleplezi. Például, amikor a főváros lakói saját elvesztett gyerekeiket látják a vad gyerekek között [130.], és úgy spekulálnak, hogy azok egy szektába verődtek, akkor ezzel felidézik a dzsungel megőrző erejét érintő képzeteket, hiszen úgy látják, a gyerekek semmit nem öregedtek. És hogy elkerüljék azt a fenyegető lehetőséget, hogy ezek a gyerekek tulajdonképp „kis felnőttek”, vagyis hogy valamifajta degeneráció lett rajtuk úrrá [88.], a szörnyeteg gyermek figurájához fordulnak a nemes vadé helyett.

Mint azt Kérchy Anna levezeti, a szörnyeteg gyerekek a kultúrtörténetben mindig a természetesség hiányának kísérteties tapasztalatát hordozzák azért, mert alapvetően szembe mennek a természet rendjével, és emiatt egyáltalában azt is megkérdőjelezzik, hogy van a természetnek rendje.⁶⁸ Hovatovább megfordítják a szülő–gyermek-viszonyt is, és az inverzét mutatják annak, ami Conrad kisregényében volt megfigyelhető a dzsungel hatásaként: nevezetesen az, hogy Kurtz a primitívek istenévé, atyjává vált. Barba kisregényében a gyerekek maguk alakítanak ki saját nyelvet, rituálékát és hierarchiát, ahelyett, hogy a felnőtteknek engedelmeskednének, az ő viszonyaikat képeznék le. Például megszegik azt az alapvető szocializációs regulát, mint arról mindjárt szót ejtek, hogy a helyükön maradjanak. San Cristóbal felnőtt lakossága a kezelhetetlenségük miatt vadnak és vérszomjasnak állítja be őket, holott éppen a felnőttek válnak azzá velük szemközt – annál inkább, minél gyakrabban mondanak csődöt az egyszerre nem és túl természetes gyerekek átvitt és konkrét értelemben

66 Vö. Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, Paris, 1966, 454.

67 Maria del Pilar Blanco, *Children, Butterflies, and Latin American Literary Landscapes. Introductory Essay = Literary Landscapes of Time*, VII.

68 Anna Kérchy, *Perverved Postmodern Pinocchios. Cannibalistic Vegetal-Children as Ecoterrorist Agents of Maternal Imagination = The Cultural Construction of Monstrous Children. Essays on Anomalous Children from 1595 to the Present Day*, szerk. Simon Bacon – Leo Ruickbie, Anthem Press, London, 2020, 152.

vett befogására tett kísérleteik. Azzal, hogy a gyerekek nem engedik meg, hogy a fővárosiak fenntartsák a jó szülő imidzsét saját magukról – még azt követően sem, hogy a ñeékkal megbékéltek, vagy a vad gyerek toposzát kimerítették, amikor úgy akartak gondoskodni „a harminckettőről”, ahogy a primitíveket szokás civilizálni [140.] –, elkezdenek vadászni a gyerekekre, így ők maguk válnak olyan vadállatokká, amilyeneknek őket próbálták beállítani. Ez a kiasztikus átviteleken alapuló struktúra a dzsungel hatásaként jelenik meg Barbánál is, akárcsak Conradnál, így a civilizált fővárosiak mintegy hozzárendelik a dzsungelt ahhoz, amilyen rituálékként dekódolják a nem gyerekként viselkedő gyerekek tevékenységét, akárcsak Case tette ezt Falesá lakosaival, amikor tabusította a dzsungelt a szigeten belül.

De ahogy arra a kisregény végén fény derül, a gyerekek nem a dzsungelből származnak, hanem végig a csatornában éltek. Ami azt jelenti, hogy nem biztonságos távolságra voltak a felnőttektől egy nemhelyen, hanem szó szerint a lábuk alatt. Egyrészt ezzel a gyerekek valódi otthona a felszín és a mély interakciójára helyezi át a hangsúlyt – ezt láttuk Kurtz holttestével kapcsolatban is – a főváros és a dzsungel relációi helyett: akkor találják meg „a harminckettő” lakhelyét a helyiek, amikor aláéreszkednek egy térbe, ahol aztán valamennyi imaginárius konstrukciójuk a szülőségről, a gyereklétről, a dzsungelről vagy egyáltalában az elszigeteltségről szertefoszlik [240.]. Másrészt a felnőttek szó szerint és átvitt értelemben is szembesülnek a lábuk alatti talajjal, ez pedig leváltja a sziget iterált elszigetelődésének horizontális formáját egy vertikális megkülönböztetésre a felszín és a mély között. Az előbbi úgy tudja saját magát alapozni az utóbbira, hogy egyszersmind el is kell felejtkeznie róla ahhoz, hogy civilizáltnak tudja magát beállítani. A föld alatti mélység a dzsungelhez hasonlóan hozzáférhetetlen, és szintén különböző időbeliségek helye, gondoljunk csak a pszichoanalitikus metaforákra,⁶⁹ de nem egy jelölten jelöletlen (nem)hely, mint a dzsungel – amely mindazonáltal konstitutív, mert a viszonyokat elrendező területként működött a szigeten Stevensonál és Conradnál –, hanem egy olyan tér, ahol visszamenőleg tárulnak fel a helyiek gondolatstruktúrái és lepleződnek le imaginárius aktusaik, többek között az is, ahogyan megpróbálták elszigetelni a gyerekeket a dzsungelben. Emiatt a csatorna magával a tudattalannal is azonosítható, ahol a felnőttek meglátják azt a mélységet, amelyre építve a sziget valamennyi önmagára iterált elválasztását kieszközölték.

69 Liesbeth François, *Subterranean Space in Contemporary Mexico City Literature*, Palgrave Macmillan, Cham, 2021, 121, 156.

Hannos Gábor

Az elhaló kolonialista tekintet

TÁJ ÉS CIVILIZÁCIÓ A VÉRES DÉLKÖRÖK NYITÁNYÁBAN*

„Nem tudni, mi volt nagyobb gond az egykori építők számára: az, hogy meghódítsák az eget, vagy hogy ne veszítsék el a földet.” – írja José Ortega y Gasset kasztíliai utazásait megörökítő esszéinek egyikében.¹ Az idézet kiválóan érzékelteti a táj permanens elemeinek, a földnek és az égnek a látképalakító erejét. E komponenseket – hogy a tájat birtokba vegye – a civilizációnak² szükségszerűen meg kell hódítania. Ekként a táj cél–eszköz relációban tételveződik, megfosztva metafizikai rangjától, sajátos ontológiai státuszától a cselekvés tárgyává silányul, nem lesz táj többé.³ Táj és civilizáció viszonya így nem csupán törékeny egyensúlyi állapotot feltételez, de egyenesen képtelenséget. Jelen tanulmány e képtelenséget igyekszik feltárni Cormac McCarthy 1985-ös regénye, a *Véres délkörök, avagy vörös alkony a nyugati égen* negyedik fejezetét olvasva. Nem célom a táj szakirodalmi kánonjához termékenyen hozzájárulni, azt bővíteni vagy kommentálni, azonban megfelelő elméleti keretnek tartom ahhoz, hogy a szóban forgó fejezetet a kolonialista intenciók elhalása szempontjából vizsgálhassam.

A táj cseppfolyós, egzakt határok nélküli fogalom, ezért azon kevesek, akik foglalkoztak vele, más-más szempontok mentén alakították ki karakterisztikáját. A tulajdonságok e leltárát aprólékosan mutatja be Radnóti Sándor monográfiájában.⁴ Én most csak egynéhány karakterjegyet domborítom ki. Elsősorban a táj *domináns* természeti környezet, melyben a megformálatlan, elemi anyag tükröződik, mely kívül esik azon a szándékká formálódó emberi ősakaraton, mely igyekszik megmunkálni;⁵ és mint ilyen – lévén, az emberi tekintet formálja tájjá –, feltárja előttünk a humán és non-humán szélsőséges differenciáját. Ezt az elkülönöződést azáltal képes megvilágítani, hogy mozdulatlan (de nem nem-formálódó), így a tekintet, a szellem

* A Kulturális és Innovációs Minisztérium EKÖP-24-3 kódszámú Egyetemi Kutatói Ösztöndíj Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1 José Ortega y Gasset, *Tájak és emberek*, ford. Csejtei Dezső, Attraktor, Gödöllő, 2008.

2 Jelen írásban a „civilizáció”-t nem egy módszeres szakterminusként használom. Azt a – hangsúlyozottan – nem természeti, elsősorban kulturális folyamatot értem alatta, melyet politikai és gazdasági aspirációk hajtának, középpontjában pedig az állam áll, melynek centripetális és centrifugális erejénél fogva valósulhatnak meg amaz aspirációk. Működésének motorja a piaccgazdaság termelés-maximalizálási és szerzés-centrumú ethosza, így elsősorban a gyarmatosított euroatlanti kultúrák civilizációs építményét jelöli [vö. Pierre Clastres, *Az etnocidizmusról*, ford. Csímár Péter – Ádám Péter = Uő, *Az erőszak archeológiája*, szerk. Csímár Péter – Ádám Péter, Qadmon, Budapest, 2015, 31–47.], azok technikai/technológiai vívmányaival egyetemben.

3 Vö. Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály et al, Gondolat, Budapest, 1989.

4 Radnóti Sándor, *A táj keletkezéstörténete*. „Ők, akik nézték Hannibál hadát”, Atlantisz, Budapest, 2024.

5 A táj anyagsága bár fontos szempont a tájként tükröződő természet elméleti megragadása szempontjából, arról csak később, az empirikus fejezetben lesz bővebben szó [vö. Márkus György, *A kultúra antinómiái* = Uő, *Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*, Atlantisz, Budapest, 2017, 777–803.].

és a lélek elveszhet benne a célok és a vágyak orientációja nélkül.⁶ A kontemplatív szemlélődés így a táj genezise,⁷ ennél fogva minden táj merőben egyedi,⁸ és az a látkép, melyet a szemlélődés kompozicionáló természete megalkot – s ez következik a táj statikus természetéből – egyúttal egységes is.⁹ A természet mozdulatlan és egységes természeti környezetében a szubjektum egyfajta metafizikai élményt lel, mert éppen a táj e tulajdonságainál fogva, belemerülhet a végtelenbe,¹⁰ egyúttal ráébredhet önnön végességére is. Az elkülönöződással lesz a táj tájjá, egy olyan distanciává, mely sajátos antropológiai jelleggel bír, amennyiben a végességben a szubjektum a maga emberszerűségére lel rá. Ugyanakkor ez a filozófiai létélmény társadalmi tapasztalattá lényegül át, amennyiben a humán–nonhumán diszpozíciót a „Mi” és „Másik” dualizmusa váltja fel, azaz a tájban az egyén nem csak végességére, de saját, a természettől elszakadt szociokulturális pozíciójára is ráébred – azaz a táj éppúgy esztétikai, filozófiai, szociológiai, etnológiai, történelmi stb. fogalom is. A táj szemlélésének ezen alakulástörténete más-más megkülönböztetések egyidejű és egyenrangú sorozatának a története, ugyanakkor mind variációt szolgáltatnak egy, a táj tulajdonságaiból következő állításra, mely szerint a táj a természet nem-természeti szemlélésének (de nem vizsgálatának) totális kifejeződése, azaz „a táj egy, a kultúra által megfogalmazott természetfogalom”.¹¹ A táj fogalmának használata éppen azért életképes alternatíva a természetre, mert – Heisenberg szerint – a természethez való viszonyunk annak feltárásában bontakozik ki.¹² A táj olyan természet, amit leírhatunk ugyan, de aligha analizálhatunk következetesen.

Mármost a tájleírások egyik központi tézise is abból fakad, hogy a táj addig marad meg tájnak, amíg ateologikus természetét meg tudja őrizni mind ő maga, mind az ember, így egy olyan cezúrát húzva, mely képtelenné teszi utóbbit előbbi használatára, és a használatból következő birtoklásra. A tájhoz ugyanis, mint említettem, nem lehet célelvűen viszonyulni, mint táj ellenáll mindazon stratégiai, kapitalista, cél- és használatelvű, racionalizáló intencióknak, melyek meghódítására törekednek.¹³ A táj léte nem-emberi jellegében honol, amint emberi lesz, a látkép leválik a tájról, és a kultúra vagy a civilizáció terrénumába sorolódik. Ugyanakkor mindebből nem következik az, hogy az épített környezet ne furakodhatna a tájba. Éppen ellenkezőleg, amennyiben a látképben a természet marad a domináns erő a kultúrával szemben, akkor a táj megőrzi tájjellegét. Mint Radnóti Sándor is megemlíti,

6 Heidegger *I. m.*; Jean-Jacques Rousseau, *Önéletrajzi írások*, ford. Kis János et al, szerk. Miklós Tamás, Atlantisz, Budapest, 2019.

7 Joseph F. W. Schelling, *A művészet filozófiája*, ford. Révai Gábor, Akadémiai, Budapest, 1991.

8 Vö. Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Die Andere Bibliothek, Berlin, 2014.

9 Joaquim Ritter, *A táj. Az esztétikum funkciója a modern társadalomban*, ford. Papp Zoltán = Uő, *Szubjektivitás. Válogatott tanulmányok*, szerk. Miklós Tamás, Atlantisz, Budapest, 2007, 113–145.; Georg Simmel, *A táj filozófiája*, ford. Berényi Gábor = Uő, *Velence, Firenze, Róma*, szerk. Berényi Gábor, Atlantisz, Budapest, 2007.

10 Alexandre Koyré, *From the Closed World to the Infinite Universe*, John Hopkins University, Baltimore, 1968.

11 Radnóti, *I. m.*, 62.

12 Werner Heisenberg, *Válogatott tanulmányok*, ford. Morlin Zoltán et al, szerk. Maróti Lajos, Gondolat, Budapest, 1967, 22–23.

13 Heidegger *I. m.*, Simmel, *I. m.*

azon „szerény” emberi művek, melyek révén az emberi beavatkozás korlátozott, és a funkciójukban kapcsolódnak a természeti képződményekhez [pl. malom, gémeskút, vitorlášahajó], a táj integráns elemeivé váltak, csakúgy, mint a tájtapasztalatot radikálisan átrendező innovációk, például a vasút – mellyel új tájak is felfedezhetővé váltak.¹⁴ Idesorolom – és ez az elemzendő fejezet szempontjából rendkívül fontos – azokat a hátramaradt, bomlásfélben lévő kulturális objektumokat is, melyek egykori funkciójuktól és tulajdonosuktól megfosztva az erózió munkájának tárgyaivá degradálódtak: épületromok, rozsdásodó gyárépületek, szétszórt használati tárgyak. Ezek az eszközök a civilizáció maradványainak tanúságai, és – mint látni fogjuk – egy olyan térszerkezetet hoznak létre – s emiatt sorolhatók a Radnóti által említett példákhoz –, mely továbbra is [vagy újból] a természet ontológiai elsőbbségére épül. Noha a denaturizáció minimális, mégis erőteljes szegmentáció alakul ki ekkor a térben, a tájstruktúra átrendeződik, oszthatatlansága elmúlik és a fel-feltűnő kultúra- vagy civilizáció[le]nyom[at]ok immár befolyásolják a táj percipiálhatóságát. A táj ettől függetlenül megőrzi a maga egységességét, hiszen enélkül nem lenne táj. Az épített környezetet vagy térelemeket sikeresen magába integrálja, és mint átalakult, ám természetében a korábbi önmagával továbbra is azonos, kibontakozott, mozdulatlan totalitás őrzi a maga egységét. Lényegi változás a táj antropológiai dimenzióiban megy végbe, ugyanis az emberi végességet kiegészítendő feldereng a humánjellegű lét esendősége és esetlegessége is. Jól példázza ezt Ortega elmélázása a Sigüenza közeli katedrális két „otromba” tornya előtt. Az épület az emberi élet ellentétei [pl. vallás és tudomány; erény és kéj stb.] felé tereli gondolatait, melyek Ortega szerint lehetőség-jellegükből adódóan alapjaiban határozzák meg az individuumok sorsát, hiszen a választás szükségszerűen egy konkrét irányba terel minket annak ellenére is, hogy egyik lehetőség sem jobb vagy rosszabb a másiknál.¹⁵ A táj szemlélése a tájba való beleéléssel egyenértékű, s ebben az eksztatikus jelenlevésben kiéleződik az ember maga. A kultúra és a társadalom ilyenén begyűrzése a tájba felveti azt a sajátosan modern kérdést, mely a természetként felfogott táj birtoklására irányul.¹⁶ Meglátásom szerint McCarthy főművének negyedik – a mű egészét tekintve kulcs- – fejezete ezt a problémát tematizálja.

A Vörös délkörök és a táj

A *Vörös délkörök avagy vörös alkony a nyugati égen* története szerint a főszereplő Kölyök [Kid] 14 évesen [látszólag minden különösebb ok nélkül] elszőkik Tennessee-ből és dél felé veszi az irányt, ahol próbál magának munkát találni [e próbálkozások egyike a White kapitány vezette gyarmatosító „hadjárat”, mellyel e tanulmány foglalkozik]. Megragadni sehol nem tud, Mexikóban – túlélve egy indiántámadást – beáll egy

14 Radnóti *I. m.*, 61–62.

15 Ortega, *I. m.*, 18–20. Ortega esszéi rávilágítanak a különböző tájak és az adott tájakon otthont lelő emberek mentalitásának párhuzamaira. A táj és a lelkiület szerinte egymás analógonjai. S bár ez a szempont nem érvényesül a tanulmány további részeiben, a McCarthy-életmű első szakaszának művei [A gyümölcskertész, Odakint a sötétség, Isten gyermeke, Suttrees] elemzésében ez a tájinterpretáció kifejezetten gyümölcsözőnek bizonyulhat.

16 Vö. Max Horkheimer – Theodor W. Adorno, *A felvilágosodás dialektikája*, ford. Bayer József et al, Atlantisz, Budapest, 1990.

skalpvadász bandába, melyet Glanton és Holden bíró vezetnek. A regény java része a Glanton-banda mérszárlásait követi nyomon. Az elemzés a mű negyedik fejezetét vizsgálja, melyben „útra kel a martalóc sereg”¹⁷, azaz a Kölyök – aki a mediális alakként láttatja a kolonializál[hat]atlan Mexikó határvidékét – és a White kapitány által verbuvált szabadcsapat. A fejezetben e sereg – White kapitány III. fejezetben tett ígéreteiből [szabad földek, arany, ásványi kincsek] sarjadó – gyarmatosítási szándékkal vándorol Mexikóban, ám a lehetőségek hiánya és a kietlen környezet miatt vágyaik és intencióik a túlélésért folytatott harcba torkollnak, míg a fejezet végén egy apacshorda képében a totális fizikai, morális és lelki megsemmisülés el nem éri őket.

A kolonialista intenciók hányattatásai tükröződnek a fejezet formavilágában, többek között a megteremtett és felvázolt tájkép szikárságában, mellyel White kapitány és csapata a határátlépés után szembesül. Ez alapvetően egy letisztult, homogén matéria- és képegyüttes, mely egyúttal „üres” is. A horizontig csupán homokpuszta kíséri a tekintetet, és ott hegyek, sziklák [sierrák] kontúrnélküli formái finoman rajzolódni ki. A föld és az ég még akkor is élesen elváltnak egymástól, amikor a látóhatárt ezek a meredélyek szegélyezik, ha pedig csupán a homokpusztaság terül el szemük előtt, a perzselő nap „lángra lobbantva” [59.] a horizontot, egymásba olvasztja a földet és az eget. Elválásuk kirajzolódik ugyan, de a nap olvasztótégelyként kovácsolja egygyé a kettőt, megteremtve a táj kohézióját, mintegy megelőlegezve az elemi minőségek primátusát.¹⁸

Ez a dialektikusság, melyet annak explicit megszüntetve megőrzése [*Aufhebung*]¹⁹ követ, a táj egységessége mellett is folyamatosan nyomon kíséri McCarthy szövegét. Míg a nappalokban az említett fent–lent topológia kettőssége érvényesül, addig a napnyugta utáni tájkép a természeti táj–ember distanciát világítja meg.²⁰ A sereg ugyanis, elkerülve a perzselő hőség okozta kínokat, egyhamar átvált éjszakai menetelésre. A táj éjszakai képében még az ég–föld elkülönülés sem adott, azt általános, mindent elfedő sötétkékség váltja fel, melynek homogenitását az időről időre felvillanó szárazvillámok sem törik meg, hiszen maguk is kéken cikáznak végig az égen. Ebből a sötét, a környezeti változást elnyelő milióból csupán a hold, a csillagok és az azok fényét visszaverő sereg világlanak ki. Míg a homokpusztaság kéksége magából a homokból ered, addig az az emberre rátapadva fehéren világít. Az anyag tulajdonságai tehát nem változatlanok, annyiban képesek változó arcukat megmutatni, amennyiben el tudják különíteni az embert – méghozzá azt az embert, aki a tájat használni akarja – és a tájat.

Ugyanakkor éles szembenállásuk nem előfeltételez kiegyenlített erőviszonyokat. McCarthy határvidéki tája – mint a tájak általában – végtelen, és végtelensége elnyeli mindazokat a vágyakat, melyek arculatának megváltoztatására, természeti jellegének kiaknázására törekednek. És bár „ugyanazon csillagos egek alatt” voltak, és a „prérifarkasok is ugyanúgy vonítottak mint otthon mégis minden oly más volt körülöttük és olyan idegen” [58.]. Azaz az otthoni, amerikai-délvidéki tájhoz hasonlatos táj bontakozik itt ki. Idegensége leginkább abból fakad, hogy míg az otthoni tájban benne léteznek,

17 Cormac McCarthy, *Véres délkörök avagy vörös alkony a nyugati égen*, ford. Bart István, Jelenkor, Budapest, 2023, 56.

18 Erre a későbbiekben visszatérek.

19 Georg W. F. Hegel, *A logika tudománya*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1979.

20 Mintha nem is az emberi szemlélés, hanem a táj maga distanciálná tájjá önmagát.

addig ezt a tájat igába akarják hajtani, birtokolni akarják, s minthogy ez a táj visszaveri ezeket a törekvéseket, totális természeti vidékké minősül. Idegenségüket így nem tudják levetkőzni, s mint McCarthy fogalmaz, „idegen szívük úgy lüktet a homokban mintha a gyilkos bolygó az Anaréta elcsigázott vándorai lennének beletaszítva az éjszaka megnevezhetetlen örvénylésébe.” [61.] Az Anaréta²¹ említésével McCarthy megalapozza e táj halálra optimalizált, s így emberellenes jellegét, mely olyannyira egységes, hogy fogódzót sem ad a tájékozódáshoz, legalábbis a „nyugati” embernek. Csupán a csillagok vannak, melyeket – ahogy McCarthy kiemeli – a nyugati ember szemével néznek, s bár a sarkcsillagot, a Göncölt és az Oriont is fürkészti tekintetük, végül csak a kék homokhoz térnek vissza.

Végső soron, ahogy azt a szöveg többször is hangsúlyozza, a *Véres délkörök* tája üres. Üres az ember számára, aki birtokolni, céljai elérésére használni akarja. A gyarmatosító akaratok nem lelnek benne olyan lehetőséget, melyet a javukra fordíthatnának. A táj így kietlenné válik, „ember előtti időket idéz”, melyet egyébként a tájban felbukkanó vadlovak és a hátasok dialektikája élez ki. Míg előbbiek vitális, őserőtől duzzadó, és a tekintet számára bemérhetetlen természeti tűneményként jelennek meg, addig a hátasok buzgó, homokot rágcsláló, a gyarmatosítók kénye és kedve szerint tengődő véglények. Ebben a dialektikában a természeti táj erőteljes jelenléte a gyarmatosító civilizáció erőtlen illékonyágával kerül szembe: a szelídítetlenség szabadsága a szelídítettség rabigájával. Így lesz McCarthy tája civilizációellenes tér.

A civilizáció metonímiái

Minthogy jelen tanulmány a civilizáció és a táj egymáshoz való viszonyára kérdez rá, a legfőbb kérdés az, hogy egy, az előbb felvázolt természeti környezetben milyen esélyei és lehetőségei vannak egyáltalán annak a civilizációnak, melynek szellemiségét a martalóc sereg vinné magával és gyökereztetné meg. White kapitány ígérete szerint ugyanis prosperáló vidék fogadja majd őket, ásványkincsekkel, arannyal és olyan földekkel, melyeket birtokba vehetnek. Ezzel szemben amikor nem a kietlen, üres tájjal találják szembe magukat, olyankor elhullott nyergekre, csontokra vagy rommá lett falvakra akadnak. Sári B. László írja McCarthy *Az út* című regénye kapcsán, hogy „McCarthy szövegei sajátos módon, többszörös metonimikus helyettesítéseken keresztül kontextualizálják újra az amerikai nemzeti tudatot.”²² Könnyen belátható, hogy mind a nyergek, mind a csontok és a romok hasonló tropologikus helyettesítései Amerikának (és en bloc a Nyugatnak), de

21 Az Anaréta a gyilkos, pusztító bolygó az asztrológiában, mely fenyegetést jelent az életadó forrásra, a hylegre, hiszen előre jelzi a pusztulást, és rávilágít a gyenge pontunkra (<https://www.skyscript.co.uk/glossary/anareta/>). Noha McCarthy prózájában relatíve ritkán bukkannak fel konkrét ezoterikus utalások, az ilyesfajta olvasatok nem idegenek az életműtől, így a *Véres délköröktől* sem (Leo Daugherty, *Gravers False and True. „Blood Meridian” as Gnostic Tragedy = Perspectives on Cormac McCarthy*, szerk. Edwin T. Arnold – Diane C. Luce, University Press of Mississippi, Mississippi, 1999, 159–174.; Petra Mundik, „Striking the Fire Out of the Rock”. *Gnostic Theology in Cormac McCarthy’s Blood Meridian*, *South Central Review* 2009/3., 72–97.).

22 Sári B. László, *Egy sosemvolt Amerika meséi*, Jelenkor 2015/10., 1137–1143.

nem annak öntudatát²³ közvetítik, hanem civilizatorikus, gyarmatosító természetét, valamint annak bukását.

Magam is metonimikus eljárásmodnak látom az említett trópusok beemelését. A metonímia olyan retorikai és stilisztikai eszköz, amely egymással (ok-okozati) kapcsolatban álló mentális képek, illetve e képeket kifejező fogalmak felcserélésén alapszik²⁴, avagy egy (és nem több, mint a metafora esetében) fogalmi tartomány, valamint annak résztartományai közötti leképzésre kerül sor²⁵ – nem kizárva annak lehetőségét, hogy az adott trópus metaforaként is értelmezhető legyen.²⁶ A nyergek mint a lovaglást finomtechnikai fogás révén tökéletesítő eljárás tárgyi manifesztációi és a falvak mint egymásra utaltság és közösségiség révén funkció[össze]függéseket tömörítő térbeli rendeződések ilyen módon a civilizáció forrástartományába, fogalomkörébe tartoznak, annak leképződései, ekképpen viszik színre azt. Szétszórattatásukban és eróziójukban átstrukturálják a tájat, melynek fő ismertetőjegye továbbra is az üresség marad, de immár nem tárgyi ürességről van szó, mint inkább lényegi hiányról: a megváltozott térszerkezet civilizációellenességéről, hiszen a civilizáció, mint ezek az objektumok mutatják, noha megpróbált gyökeret eresztetni a határvidék – a gyarmatosítók szemszögéből nézve – onnani oldalán, ám a cselekmény idejére ezek az objektumok már a pusztulás mementóivá lettek. Így a korábban idézett ember előtti idők átcsapnak egy ember utáni milióbe; a nyergek és a falvak táj általi rekontextualizációja a civilizáció képtelenségét vetítik elő.

Így mind a nyergek, mind a falvak immáron a táj részeivé olvadnak, azok jelentősége így nem funkciójukban vagy éppen esztétikájukban rejlik, hanem anyagi létformájukban, abban, hogy materiális jellegűknél fogva a táj konkrét részei. Ekképpen a *Véres délkörök* Mexikóját, legalábbis a nyitányban, mintegy jelezve a koloniális elvárásrend abszurditását, az elemi minőségek preponderanciája jellemzi. A homok, a sár, a szél, a hőség, az éjszaka, a nappal fundamentálisan természetes környezetet implikálnak, miközben emergenciájuk e naturalizmus radikálisan ember- és így civilizációellenes végvidékét festik, melynek legeklektikusabb példái az elhullott embercsontok, melyek egyébként vegyülnek más állatok (pl. őszvérek, marhák) kiszikkadt vázával, ezzel (ugyancsak) keretozve a táj nem-emberi jellegét. A táj elemiségének és a civilizáció képtelenségének összeforradását aztán a sereg első útjába akadó

23 A *Véres délkörök*et mint az amerikai öntudatot tematizáló, demitologizáló regényt ld. Jay Ellis, „What Happens to Country” in *Blood Meridian*, Rocky Mountain Review of Language and Literature 2006/1., 85–97.; Jason P. Mitchell, *Louise Erdrich’s Love Medicine, Cormac McCarthy’s Blood Meridian, and the [De]Mythologizing of the American West*, Critique: Studies in Contemporary Fiction 2010/3., 290–304.

24 Lásd Roman Jakobson, *Two aspects of language and two types of aphasic disturbances = Fundamentals of Language*, szerk. Roman Jakobson – Morris Halle, Mouton Publishers, Berlin, 1980, 69–96.; George Lakoff – Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago, 1980; bővebben Tóth Máté, *A nyelvi metonímia körülhatárolásának lehetőségei*, Magyar nyelvjárások 58. [2020], 29–60.

25 Kocsány Piroska, *A metonímia, a metafora és a hasonlat az -s képzős melléklevelek tükrében*, Argumentum 17. [2021], 313–348.

26 Hangsúlyozandó, hogy azonos kiindulópontból a metafora és a metonímia nem egymás ellentétei, nem egy adott skála két végpontja, így különböző olvasatok lehetővé teszik azt, hogy pl. a nyergeket metonímiaként vagy metaforaként láttassa [vö. Gerard J. Steen, *Finding Metaphor in Grammar and Usage. A methodological analysis of theory and research*. John Benjamins, Amsterdam, 2007.].

telek jeleníti meg. E telek határai jelzik az általam használt civilizáció-munkafogalom egyik alapvető tulajdonságát: a birtoklásigényt közvetítő magántulajdont, míg a középpontjában álló kunyhó az az anyagi érték, melyre a tulajdonlás irányul. A kunyhó egésze sárból tapasztott, szedett-vedett tákolmány, a telekhatárt jelölő karó pedig egy marhalábszárcsont, így az az anyag, melyből ezek a felépítmények készülnek, teljességgel megmunkálatlan. Az anyag primátusát a civilizációs létmódot szavatozó technikák eredménytelenségéből meríti, ráadásul azt a funkcióját sem tölti be, melyet az e civilizációnak stabil alapot nyújtó kultúra jelrendszere indukálna, hiszen a nyomon követett sereg nem veszi figyelembe, nem áll meg előtte, mintha semmit sem jelentene. Mindezek a metonímiák így az anyag anyagszerűségére irányítják a figyelmet, mely egy olyan tájdomináns környezetet teremt, melyben az (állam)polgár nem tud kényelmesen, a kollektív vágytömeggel összhangban létezni.

Szerzésvágytól a túlélésig: a farkas-metafa

Minthogy a táj természeti látkép, ezért nem csak az anyagok, képződmények vagy éppen a növények képzik integráns részegységét, de az állatok (vagy, mint az előző fejezetben kiderült, az állati maradványok) is. Ám amellett, hogy a táj részeként jelennek meg, a bennük rejlő figuratív potenciál lehetőséget teremt, hogy a táj kívülállóként általi szemlélését és leírásmódját a szövegbe oltsa. McCarthy több különböző állat motívumát emeli be, zoopoétikája hol a táj kietlenségét kontúrozza (keselyűk), hol a civilizációt distinkcionálja a nem-civilizációtól (vadlovak és hátságlovak). A kettőt vegyíti a fejezet elején, mintegy másfél-két oldalba sűrített farkas-metafa. A farkasok mindössze három rövid mondatban szerepelnek, amikor elkezdik követni a sereget, amikor elkezdene maguk is fáradni, és végül amikor eltűnnek.

Az előző fejezetben említett civilizációs metonímiákkal (nyereg, falvak, kunyhó, telek, csontok stb.) ellentétben a farkastrópust metaforának tekintem, ugyanis két eltérő fogalomtartományt hoz játékba, a kolonialisták szerzésvágytól fűtött tekintetét a farkasokon keresztül mozgatja, azaz az egyik (forrás)tartomány képi le a másik (cél)tartományt. A farkas-metafa nem egyedülállóan a *Véres délkörök* jellegzetessége, kultúrateremtő eposzokban fontos szerepet tölt be. Elég csak a *Pokol* első énekére gondolni, ahol vágytól telt, sovány farkasszuka állja a narrátor útját. Mátyus Norbert és Nagy József felhívják a figyelmet arra – többek között Jeremiás és Jónás könyvére hivatkozva –, hogy a farkasszukák a nyugati irodalmi hagyomány markáns hányadában (így Dante művében is) a szem kívánságát koordináló birtoklásvágy metaforái.²⁷ A *Véres délkörök*ben ugyancsak ezt a szerepet töltik be.

A farkasok nagyjából a határátlépéssel egyidőben tűnnek fel először:

Ezután farkasok szegődtek a nyomukba nagy fakószzerű ordasok sárga szemű lompos fenevadak puha kocogással vagy lekuporodva a perzselő hőségben lesve őket amint delente megállnak pihenni. Ügetve aztán sompolyogva mögöttük oldalogva hosszú orrukat mindig a földre szegezve. Amikor besötétedett a szemük ott hunyorgott rájuk a tűz fénykórén túlról

27 Mátyus Norbert – Nagy József: *Canto I. = Komédia I. Pokol. Kommentár.*, szerk. Kelemen János, ELTE, Budapest, 2019, 22.

reggel meg amikor nyeregbe szálltak a hűvös szürkületben jól hallották a hátuk mögül az acsargó mordulásokat és a nyálás cuppogást ahogy az állatok húscafatok után kutatva feltúrták az elhagyott táborhelyet. [59.]

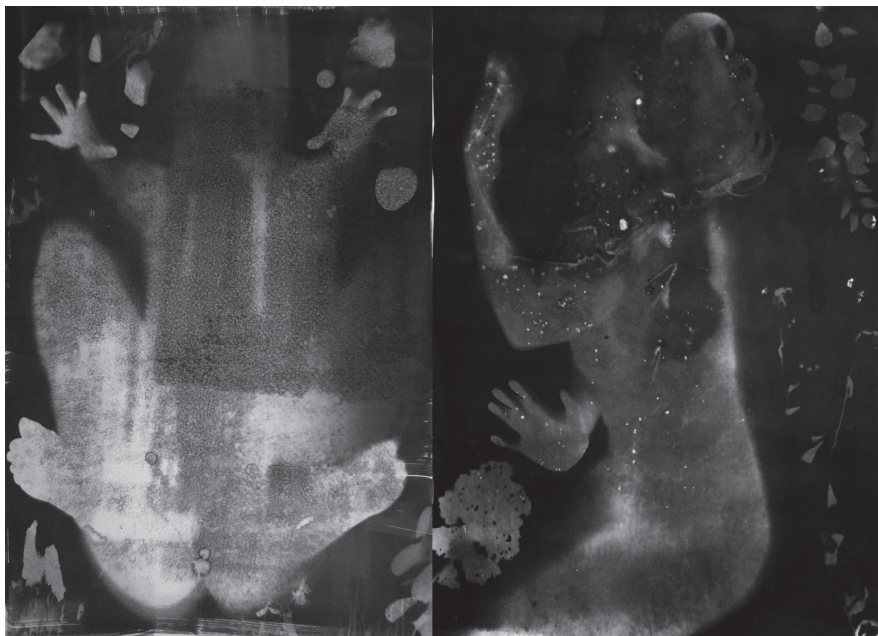
Ekképpen kereső magatartásuk a gyarmatosító sereg analogonjaként értelmezendő: akárcsak a farkasok ösztönszerű élelemszerzési mechanizmusai, úgy a szabadcsapat intenciói is arra irányulnak, hogy találjanak valamit, mely előbbinek az életben maradását, míg utóbbinak az életet – hiszen [részben] az új élet kialakításának reményében jöttek Mexikóba – biztosítja. És bár a tételezett cél a farkasok febukkanásának idejében még az evilági javak megszerzése, e vágy csakhamar élet-halál harcba torkollik, melyet a farkas-metafora közvetít.

Tíz nappal az átkelés után botlanak bele a csontokba és mindazon (metonimikus) objektumokba, melyek a civilizáció hiányával szembesítik őket, egyre több halottal a hátuk mögött, az egyre perzselőbb hőségben a farkasok magatartása is megváltozik. „A farkasok is egyre bágyadtabban ügettek utánuk de még szedték a lábukat aztán néha összeverődött a falka és lesoványodott orrukát a magasba tartva szimatoltak az ürességbe”. [61.] Ezzel párhuzamosan az egyik (nevén nem nevezett) szereplő így fogalmaz: „Ez az út egyenesen a pokolba visz”. [60.] Azaz a tereppel [tájjal] kapcsolatos, kolonialista elvárások és az adott, az egyszerűség kedvéért mondhatjuk, valós körülmények éles elválása megelékei [de még nem annullálja] a szerzésvágyat, hiszen – akárcsak a farkasok – a sereg is még szedi a lábát, még belemered tekintetével a tájba, hátha útjukba akad az ígért prosperitás, noha a táj – az ő tekintetüknek, mint a farkasok szimatának – csupán üresen kong. Ilyen körülmények között alternatív, reziliens stratégiákhoz folyamodnak, melyek közül a legjelentősebb az éjszakai menetelésre való átállás. Ez mentesíti őket a perzselő hőségtől, azonban a deprivaltság érzését [az egyéb [környezeti] tényezőkből, például a tájékozódás képességétől való megfosztottságból adódóan] nem enyhíti, így e radikális kontextusváltással egyidőben „a farkasok sem voltak már”. [61.] Nem egyszerűen eltűnnek, vagy szem elől tévesztik őket az emberek, hanem mintha egyenesen kifoszlanának a létből, mely kifoszlás megvilágítja azt az ontológiai bizonytalanságot, melyet a táj ró az azt kizsákmányolni kész kolonialistákra. A szerzés reményétől átitatott út így csakhamar hitehagyott kallódásba csap át.

Összességében tehát a kolonialisták azáltal, hogy birtokba akarják venni a tájat az anyagi jólét és a szélsőséges nemzeti öntudat beteljesülése érdekében, igyekeznek a stratégiai cselekvés szűrőjén át nem-tájként látni azt. Az elvárásaikhoz a legkevésbé sem igazodó mexikói táj azonban ellenáll az ilyesfajta intencióknak, ezt fejezi ki éppúgy a farkas-metafora, mint a korábban említett vadlovak–hátasok oppozíció is. De míg utóbbi sokkal inkább a gyarmatosító csapat eszköztárának, lehetőségeinek és ezekből fakadóan ágenciájának a hiányosságaira irányítja a figyelmet, addig a farkasok civilizáció-feledtségbe taszítják őket.

Mint Ortega írta a már idézett esszéjében, a táj utazásban kibontakozó, illékony, mindig formálódó instancia, s bár a *Véres délkörök*ben is az útra kelés és haladás aktusában látjuk megelevenedni, autoritása végül önnön totalításában teljesedik ki, így éppen változatlanságában tud rezisztens lenni a birtoklására, kiaknázására irányuló akaratokkal szemben. Így ebbe a szikár és homogén homokpusztába csupán – mint

láthattuk – az elemi minőségek hatolnak bele, minden mást lecsupaszít magáról. Ekképpen alakul az a tájstruktúra, mely a civilizációmentességet civilizációellenességbe transzformálja, a civilizáció nem tud gyökeret eresztetni a tájban. A táj ezen atipikus képzetét stabilizálja az is, hogy az egyetlen nyugati közeg (Glanton-banda), mely később képes túlélni és hatékonyan működni (azt is csak ideig-óráig), bár a civilizáció centripetális erejeként működik, ő maga teljesen acivilizatorikus, a maga kontrollálatlan erőszakigényével nem hisz a civilizáció eszményképében. És bár az erőszak alkalmazásának céljaként megjelenik a szerzési vágy vagy a tulajdonlás, Holden bíró ideológiai tételei, melyek a háború szükségszerűségét hirdetik, végső soron legitimálva azt, az önmagáért való erőszak apologetikus védvái lesznek. Ennyiben a *Határvidék*-trilógia a *Véres délkörök* folytatása, a száz évvel későbbi határvidéken – és ez leginkább a *Vad lovak* zárósoraiban sejlik fel – a nyugati, kapitalista civilizáció alternatív stratégiák révén mégis gyarmatosítja majd a tájat, felismerhetetlenné, otthontalanná téve azt az „öslakos” cowboyok szemében.



A Földgolyó kalandja

CHRISTOPH RANSMAYR: *EGY FÉLÉNK FÉRFI ATLASZA*, FORD. ADAMIK LAJOS

Miért félénk (ängstlich) ez a férfi?

Azért, mert csak néz, bámul, csodál és borzong, a gyakorlati életben nem nagyon vesz részt, mindvégig kívülről, be nem avatkozó, meghúzódó. Ő az, aki hagyja a másikat beszélni. Egy körültekintő, óvatos, figyelő, reaktív, igen érzékeny európai férfi, aki fél attól, hogy lekési a vonatot, vagy hogy megbotlik és lezuhan a szakadékba. Egy jól szituált osztrák intellektuel, aki bármennyit utazhat repülőn, vonaton, autón, hajón, csónakban, de akár az apostolok lovát is választhatja; megszállhat sátorban vagy légkondicionált szállodában, nem kell spórolnia, az iPhone-jával pompás fényképek ezreit készítheti és tárolhatja a felhőben, ráadásul még két saját óriásteleszkópja is van, miáltal kiteljesedhet a távlata és a távolságtartása.

Miért „atlasz” (Atlas) ez a novelláskötet?

Azért, mert ez a szemlélő és szemlélődő osztrák férfi egy világutazó író. A világjárás a privát és az írói szenvedélye. A passziójából hivatás kerekedett. És amint egy atlasz a pontos részletek rendezett gyűjteménye, úgy az író novelláskötete is 70 darabból álló, gondosan szerkesztett gyűjtemény, pontos helymegjelölésekkel, földrajzi nevekkel – ám összegabalyított meridiánokkal, mert a kötet szerzője elve nem geográfiai, hanem művészeti fogantatású. Nem valamilyen földrajzi, térképészeti rendben, nem is kronológiai sorrendben kerülnek egymás mellé a globetrotter-novellák, hanem bizonyos asszociatív írói rend szerint, egy másfajta, metaforikus értelemben vett „térképészet” jegyében. Az első szöveg, *A legtávolabbi föld (Fernstes Land)* „a világ köldökének” is nevezett Húsvét-szigetek lakatlan csücskéből indul – az Isla Salas y Gómez „sziget a végtelenség felé” –, az utolsó darab címe pedig *Megérkezés (Die Ankunft)*, és Nepálban, egy nyugat-himalájai barlangban, suttogó bön-szerzetesek és a kihunyó tűz társaságában ér véget.

Mitől nem ismeretterjesztő próza, geo-riport vagy útleírás ez a könyv?

Azért, mert művészi formát (nagyon jól formált) kisprózákat tartalmaz, amelyek utazásokról adnak hírt, mégsem útirajzok, nem is riportok; egyáltalán nem országok, tájak, kultúrák és lakosok bemutatása itt a cél. Ez az *Atlasz* nem tájékoztató jellegű, még csak nem is orientál, hanem inkább dezorientál. Aki belemerül ebbe a könyvbe, az egy idő után azt sem fogja tudni, hol áll a feje, olyan váratlan ugrások következnek a világ egyik sarkából a másikba (vagy félszáz ország szerepel ezen a „sakkasztán”, plusz néhányszor a szülőföld, Ausztria). Vibráló szellemi élménysorozat, színes leporolló ez, melynek minden darabja novellisztikusan (rövidre fogva és csattanósan) van kialakítva. Nem a legkülönbözőbb helyek újságírói fortélyossággal vagy szépírói tehetséggel történő reprezentálása történik, hanem az emberi (és az állati, növényi, geológiai) lét legkülönbözőbb módozatainak, variációinak a megjelenítése egy-egy villanással, történettel, itt is, ott is elidőzve egy kicsit.

Kalandregénnyé áll-e össze a novellaciklus?

Igen, de ez nem egy lineáris sorrendben elbeszélhető kaland, nem is egy bátor főhős egy fő szálra fölfűzött kalandozása, hanem cikcakkos sorrendben komponált, megbontott széria, melyből végül, hogy-hogy nem, AZ ember kalandja áll össze. Káprázat formájában, mivel az olvasónak a szeme fog káprázni, ha kicsit is elmélyül ebben az *Atlaszban*, a tudatában pedig zavar támad, és megjelenik a nagy kérdés, hogy hol is élünk mi?! Nem az utazó, a gazdag osztrák turista viszontagságain, hányattatásain, élményein van a hangsúly – róla, Christoph Ransmayrról, aki azonos az elbeszélővel, édeskeveset tudunk meg –, hanem a többnyire véletlen adta találkozásain, főleg emberekkel, de állatokkal, kultúrákkal, vallásokkal és tájakkal is, tehát nem azon, *aki*, hanem azon, *akit* és *amit* lát az utazó, aki megtervezi ugyan az útjait, melyek során azonban rendszerint a véletlenek válnak jelentőségteljessé. Az utazó szűrőpróba-szerűen mintákat vesz a világból, amelyeket az író műegésszé komponál.

Ki ez az utazó? Christoph Ransmayr író, kalandor, világcsavargó vagy száguldó riporter?

Elsősorban német ajkú osztrák író, ez a hivatása – nála azonban az elbeszélés előfeltétele az utazás, és az írás már útközben, fejben megkezdődik. (Mint olvasom, Ransmayr szellemi értelemben vett könyves utazásokat is tett a regényeit írva, és '88 óta utazik konkrétan – ebben az *Atlaszban* kizárólag a fizikai-fáradtságos, földi utak szerepelnek.) Utazásai során forrt ki az író nem Európa-központú világszemlélete és etikája, mely a másrmilyen, az idegen megértő meghallgatására, ezáltal a világ-fogalom kitágítására és elmélyítésére irányul.

Ransmayr etnológiát és filozófiát tanult az egyetemen, pályája kezdetén utazó riporter volt, földrajzi magazinok munkatársa, később pedig saját szervezésben utazott, egyedül, barátokkal vagy hegymászókkal, sarkkutatókkal, például sokat kaptatott Rheinhold Messnerrel, a világhíres alpinistával, vele járt Észak-Indiában, Indonéziában, Brazíliában, Tibetben, a Csendes-óceánon... De míg az útitársai sportból, kalandvágyból, kutatási célzattal vagy szórakozásként utaztak, ő vizsgálódó és azon melegében fogalmazó, jegyzetelő, az útjait vizuális jegyzetekkel, fényképes emlékeztetőkkel dokumentáló szépíróként szállt lóra. Az író intellektuális és spirituális kérdései *nem* hangzanak el a novellákban, ámbátor érezni, hogy a kíváncsiság mellett azok mozgatják őket, miközben megy, megy és megy. Ebben a könyvben azt mondja el, amit látott. „Láttam” (ich sah), minden darab ezzel a szóval kezdődik. A választott novellaforma megkövetelte tőle, hogy mindössze néhány kiemelt részlet rögzítsen egy-egy kisprózában, mintha egy-egy emlékképet, fényképet bontana ki finom írói eszközökkel. Adamik Lajos fordítása kitűnően visszaadja ezt a finomságot, ami bizonyára a „félénkséggel”, a hipérérzékenységgel is összefügg.

Milyen kapcsolat van a fényképezés és az írás között ennél a szerzőnél?

Olvastam, hogy Ransmayr sokat fényképez útközben, és ezeknek a fotóknak az a szerepe, hogy később segítsék az író munkáját. A novellaforma és a fényképfelvétel (vagy rövid videó) között sok az egyezés – az író mintegy megmozgatja és dúsítja az emlékképeket, az emlékfotókat, origami-technikával kibontakoztatja őket –, a szövegben felszínre kerül az is, ami egy fényképen nem látszik, fedett, vagy látszik ugyan, de nem tudjuk értelmezni. Az értelmezés az írónál nem kifejtett reflexiók,

eszmefuttatások, hanem egy-egy találó szó, különleges mondat, csiszolt nyelvi jelek formájában történik. Ransmayr általában nem mond „véleményt” a lakosokról, államokról, jelzi csupán, hogy mi történhet abban az emberben vagy abban az országban. A *horgászlány* (*Anglerin*) című novellában például Katmandu temetkezési templomkörzetében, az elégetett hullamaradványokat sodró folyó partján horgászó tízéves leányka mágnessel fémszemetet pecázik a vízben harcoló kutyák társaságában. A novella egyes részletei fényképszerűek: „A lányka hátat fordított a halottaknak és a gyászolóknak, hátat fordított a tüzeknek és a templomoknak, amelyek aranyfényesen magasodtak a ghatok mögött, és hátat fordított a templomok mögötti városnak és a Himalája fehér hegyláncainak is, amelyek a város mögötti messzeségben nyúltak a mélyké égre, és minden figyelmét a vizet átmetsző horgászsinórnak szentelte”. Ez olyan, mint egy fényképleírás, és alapos novellaelemzéssel lehetne kibontani a benne rejlő értelmezést [a szépség és a szenny, a jajgató tömeg és a kincsre/hulladékra vadászó kislány kontrasztja]. A novella végén az író megjegyzi, hogy az ezüstösen folydogáló Bagmati kloákához hasonlított. A „kloáka” szó metaforikus jelentéssel ruházza fel azt, ami a fényképen valami csúnyaság, a tájleírás pedig azt érzékelteti, ami mégis szép rajta. Legújabb, *Egal wohin, Baby* című könyvében [2024] a szerző saját fényképeit is közlésezi, 70 okostelefonnal készített szürkeárnyaltos fotót és az azokat kísérő hetven történetet. Ransmayr intermediális párbeszédet folytat más műveiben is fotográfusokkal és festőkkel, köztük Anselm Kieferrel. Az *Atlasz* novellái nevezhetők vizuális indítatású („Láttam...”) mikroregényeknek, tehát sűrített történeteknek és történelmeknek is.

Van ebben a könyvben szerepe a történelemnek?

A fényképeszeti és a novellisztikus pillanatban tetten érhető a történelem. Ransmayr élő tájakkal, személyekkel és kultúrákkal ismerkedik meg, és a történelem markánsan bele van íródva a könyvben megjelenő mindegyik tájba. Nincsenek már tájak a Földön történelem nélkül. A ma élő emberek életébe is bele van íródva, az arcukra, a szemükbe, az alakjukba és az alkatukba. Általában szenvedés, törődés, kínlás, szerencsétlenség formájában, ritkábban pozitíve. A legekleatásabb példa erre a laoszi *Az átadás* (*Die Übergabe*) című novella, amelyben egy hármass találkozás, egy kellemes csónakút során Laosz iszonyatos történelmére, az ország kilenc évig tartó bombázására derül fény. A történelem az, ami fölsérti a tájat és az embereket, szétdúlja a családokat, romba dönt kultúrákat és újjáépít városokat, csak a vallások, jobban mondva a vallási érzések fölött nincs, mindennek ellenére mégis hatalma. Múmiák, szobrok, ráncok, kézfejek, gyászok vallanak egy pillanat alatt a történelemről. Egy egész történelmet hordoz például a rapanui férfi csontváz-soványsága vagy a Brazíliában élő Herzfeld temetése – nincs egyetlen olyan próza sem ebben az „útikönyvben”, amelyben ne rejlenének [korántsem csak európai!] történelmi történetek. Miálta a borzalom, a kegyetlenség, az erőszak megannyi formája is mindenütt megjelenik.

Vannak-e tájleírások a könyvben?

Igen, de mindig háttérként, a gyönyörködés vagy az iszonyodás pillanatait jelezvén. A természeti, ökológiai katasztrófák nyoma és a humán természetpusztítás nem is tudom, hol nincs jelen – még a hegymokkon is, ahol a klímakatasztrófa miatt gyakoribb

a lavina. Az író, akárcsak a szerzetesek, együtt lélegzik a természettel, a nem-európai munkásember együtt él és küzd vele, élteti és irtja, a bécsi Donauspital pszichiátriai osztályán fekvő páciens azonban – gyönyörű a Duna holtágainak leírása ebben *A vadon szélén [Am Rand der Wildnis]* című novellában! – már nem látja. Bár az író, felteszem, természetrajongó, a kötet nem a tájakról szól, hanem az azt lakó [művelő, pusztító] emberekről. A városi tájak rövid leírása is gyakran a borzalomhatáron táncol. Ransmayr alapvetően humanista, csak más módon, mint a régiek: nagyon-nagyon problematikus lény nála az ember. Szimbolikus érvényű az anakonda ok nélküli és szándékos elgázolásának motívuma *A vadon királynője [Die Königin der Wildnis]* című braziliai novellában.

Hogyan foglалható össze az etnológusi képzettséggel és felettebb sikeres írói karrierrel is rendelkező Ransmayr emberképe, embertani tudása?

Ransmayr elképesztően szép, majdnem néptelen tájakat, liminális tereket látott, és látott csúf, zsúfolt, piszkos városképeket is, de ami megkülönbözteti őt a közönséges turistától, az a helybéliekkel való kapcsolatba lépés igénye. A novellákban kivétel nélkül az emberekre esik a fókusz, olykor állatokra. A szépiró nem analizál, nem ítélkezik, a legjobb portréfotós módjára és egy költő empátiájával regisztrálja az emberarcokat, -alakokat vagy egy-egy állat tekintetét. Ha valamilyen nyelven szóba tud elegyedni velük [ért az emberek nyelvén!], akkor a történeteiket is megjegyzi. Az ő emberképébe a gonoszság, a rosszindulat, az elképesztő kegyetlenség csakúgy belefér, mint az emberi jóság megejtő változatai. A különcök, a bogaras emberek és az inkább észszerűen viselkedő polgárok, az úgymond normálisak és a valamilyen fogyatékosággal élők fölváltva jelennek meg a novellákban. A különcök és a bolondosok különösen érdeklik őt, hiszen ő maga is hajlik az extrém erő kifejtésekre és a számunkra, európaiak számára világvégi helyek fölkeresésére. Egyenesen vonzzák őt a vallási megszállottak, a vallási ünnepek, a népi vallásosság és a babona megnyilvánulásai – az *Atlaszt* végigolvasva az a benyomás alakulhat ki az olvasóban, hogy a homo sapiens alapvetően misztikus lény. Az istennel/istenekkel/mitoszokkal élés vagy valamilyen vallás keretei közt, vagy saját rítusok kialakításával zajlik. A borzalmas vallási kegyetlenség és a megható szelídség, a gyöngéd alázat képei is fölbukkannak a novellákban.

Mennyi a fikció ebben a könyvben?

Minden és semmi. Semmi sem fikció, mert a könyv egészen konkrét és meghatározott utazások leírása, és minden az, mert az elbeszélő szubjektív, a saját lelkén – a felfogó-, érzékelő- és megértőképeségén keresztül adja elő és interpretálja, komponálja és kombinálja a látottakat. A „látó” író mindig kiválaszt a bőséges útiélmény-csomagból egy részletet, szinte mindig olyat, amit nem is tartanánk fontosnak egy-egy országra, vidékre nézvést [már amennyi tudásunk van a távoli világokról], és azt kinagyítja, így az olvasó azon a képen, képsorozaton, figurán keresztül tekint rá egy olyan helyre, ahol sohasem járt, talán soha még csak nem is hallott felőle. Így egy fikciónk alakulhat ki mondjuk az izlandi fennsíkrol, a mexikói katolicizmusról, Írországról vagy Pekingről. A megfigyelések azonban olyan tűpontosan és érzékenyen vannak papírra vetve, hogy az az érzésünk támad: azon a részleten keresztül beleláttunk abba az egész országba.

Egyetlen alkalommal, a *Lányka téli zivatarban* [*Mädchen im Wintergewitter*] című prózában Ransmayr nem a saját tapasztalatát írja le, nem azt, amit ő a saját szemével látott, hanem az elhunyt első felesége drámai elbeszélését egy régi ausztriai falusi télről. Nyilván azért döntött így, mert ezen a történeten keresztül nyert betekintést a nő leglelkébe, és látja, amit a nő gyerekként látott. Vajon ez, egy emlékezetben élő történet újramondott története, fikció? A továbbadott, újramesélt élettapasztalat bizonyára eltávolodik – mitől is? –, de kibontja a személyeken átszűrő igazságot. A tapasztalási folyamat, a tapasztalat mint az életünk során megszerezhető alapvető tudás és ennek gondos megformálása nagyon fontos eleme ennek a poétikának.

A globális turizmus és a turizmusgiccs korában miféle jelentősége van a novellisztikus útirajznak?

Ransmayr valamelyest rehabilitálja a turistát – akiről a ma embere igen kedvezőtlen benyomást szerezhet –, és távol tartja magát a turizmusgiccstől. Azt hiszem, majd' mindannyian hajlamosak vagyunk arra, hogy kissé debil, nyelvtelen, vásárolgató turisták (der Sprachlose) legyünk valahol a nagyvilágban. Erre gyűr rá ez a fejlett, immár semmit érintetlenül nem hagyó, óriási nyereségeket termelő iparág, a turistáskodás pedig korparancs. Lett légyen bármily művelt, Ransmayr mint turista nem mentes ettől a „nyelvtelenségtől”, buta kíváncsiszkodástól, azonban ő nemcsak bambul és fogyaszt, hanem pénzt, időt, energiát és fáradságot nem kímélve látni tanul (Rilkével szólva), figyelni és meghallgatni tanul, fölfedez és alkot, tehát legalábbis visszaadja a világnak azt, amit elvesz belőle. Utazóművészként elmélyül egy-egy részletben, amelyen keresztül a valóságot próbálja megragadni, mint mondja: „A sűrítés [költés] a valóságra [igazságra] való redukálás” (Verdichten ist Reduktion auf das Wahre). A novellák háttérben tanulmányok rejlenek, Ransmayr eleget tud egy-egy országról, tájegységről, vallásról és kultúráról, de a tudásanyagát belegyúrja a szövegbe, hogy ne is látszódjon, a tárgyi tudása nehogy eltakarja azt, amire ő igazából kíváncsi: az emberi létmódok változásait.

A turista a tehetős polgár világ- és kultúrafogyasztó, élősködő, szórakozó fajtáját testesíti meg. Ransmayr azonban felemeli a hazájában küszködő, szenvedő embert, a kényszereknek kiszolgáltatott és kényszeres, egy-egy órácskára fölszabaduló lényt. Nem „tipikus hősök” az ő szereplői, hanem akik valamiért vagy valami miatt megszenvedtek, áldozatot hoznak, megbolondultak – ők az író számára médiumok, akiken keresztül rálát a vidékre, ahol éppen jár. Ismeretségeit, barátságait úgy ábrázolja, hogy abban nyoma sincs holmi újságírói faggatózásnak vagy írói okoskodásnak – ő egy olyan turista, aki törve bár, de el tud beszélgetni. A novellákban az a nagyszerű, hogy érezhető az emberi kapcsolat megteremtésének, a megértésnek a törekvése, a közelebb kerülés jószándéka.

Olvastam, hogy Ransmayr önironikusan egyszerű turistának tartja magát, írt is erről egy nagyszűz *Geständnisse eines Touristen* [*Egy turista vallomásai*] címmel. Különutas turistának nevezhetnénk őt, aki nem átalál életveszélyes, szélsőséges helyzetekbe belépni, és a megtervezett útjain mindig a véletleneknek köszönheti a megismerés óráját. Amit a szeme sarkából lát, fontosabb tud lenni, mint amit a látvány tálat számára.

Miért emeltem címbe a „Földgolyó” „kalandját”?

Azért, mert a Földgolyó az ember agyában létezik, enélkül nincs tudomásunk róla, minélkülünk tulajdonképpen „Földgolyó” sincs. Ransmayr planetárisan gondolkodik. Csillagászzal is foglalkozik, tehát a Földet az univerzumban helyezi el a milliárd és milliárd csillag és bolygó között, amelyek vannak is nevezhetők, mivel senki sem látja és tükrözi őket. [Az író egy interjúbán elmondta, hogy az istenképe negatív.] Ember-milliárdok reflektált tapasztalatvilágaiból lett meg és alakul folyamatosan az, amit földi életnek hiszünk. Mivel a Földön lévő állati, növényi és emberi élet veszélyeztetett, a természettudósok a Föld sorsáról [sőt végzetéről] elmélkedhetnek, miután konstatálják, hogy a civilizált földi élet az antropocén korban a végét járja. Az intelligens humán lények is planetáris gondolkodók kellene, hogy legyenek, akik számot vetnek az emberiség kalandjának végességével, ön- és világpusztító hajlamának potenciális kiteljesedésével. Aki planetáris gondolkodó, az Ransmayrhoz hasonlóan képes egynek látni a hétmilliárdot; a földi emberi élet sokféleségének a megismerése oda vezetheti, hogy sorsszerű egységnek lássa az intelligens életet a Földön. A Földnek lesz valamilyen sorsa az emberen kívül is, de tükrözött, többé-kevésbé fölfogott és jelentésekkel dúsított élete csak az ember szemében, agyában, szellemében lehet. „Kaland” csakis általunk létezik. „A történetek nem maguktól történnek, a történeteket elbeszéli” [Geschichten ereignen sich nicht, Geschichten werden erzählt], áll e könyv bevezetőjében. Ami elbeszélés vagy valamilyen fajta tükrözés nélkül esik meg, azonnal elenyésző, vak esemény csupán.

Mi e novelláskötet legnagyobb érdeme?

Szerintem az *Atlasz* szubverzív erejű könyv. Kimozdítja az olvasót az otthonából, egyáltalán abból, ami valamelyest bevált neki, föltárja, hogy mennyire beszűkült perspektívából tekint a világra, és hogy milyen önös. Relativizálja az óhatatlanul önző én-perspektívát és a benneragadtságból adódó világszemléletet, a túlságosan is magyar, európai világnézetet. Szorongó közép-európai/balkáni nőként, ha nem mozgatom meg a szellememet, ha nem próbálom meg hozzám hasonlóan tiptródó emberi lényként érzékelni, mások tapasztalatát komolyan véve, a laoszi, indiai, jemeni, írországi, nepáli embert – férfit, nőt, gyereket –, ha megelégszem a magyar, délvidéki, zentai asszony begyökerezettségével, és nem vagyok azzal elfoglalva nap mint nap, hogy mást és másként lássak, akkor etikailag sem fogok tudni eljutni arra a szintre, amelyre szeretnék.

„[A Föld] Több mint hétmilliárd ember mellett legalább tízmillió állat- és növényfaj otthona. Felszínének 29 százaléka szárazföld, amelynek 148 326 000 négyzetkilométeres területét az emberek 196 országra osztották fel, bár az utóbbi számot vitatják. Az emberiség 10 000 éves történetét tükrözi, hogy ezen határok közt több mint 4000 vallás alakult ki” – idézem Brian Cox természettudóst [fordította dr. Both Előd], aki szintén azon dolgozik, hogy ne csupán feldaraboltnak és bonyolultnak, hanem egységesnek és egyszerűnek is tudjuk látni a bolygónkat. Ransmayr [végső soron spirituális] *Atlaszá*nak legnagyobb érdeme a sokféleség és az egység összekulcsolása, a Föld kivételes egészével számoló gondolkodás protezsztálása – a felfogás–megértés „alpinizmusának” gyakorlása és gyakoroltatása.

„Emberi fajként mindent megteszünk annak érdekében, hogy tönkregyűk ezt a rendkívüli értéket: a kapzsiságunkkal, az agresszivitásunkkal, a gyarmatosító és

imperialista hajlamainkkal. Mind magunkban hordozzuk az édenkert megteremtésének lehetőségét, de azt is, hogy előidézzük a világ összeomlását” – mondta a szerző Budapesten járva. E vagy-vagy borotvaélén táncolva erkölcsi kötelességünk újragondolni, hogy mit is jelent gyakran használt, elkoptatott szavunk, a „világ”. (*Kalligram*)

RADICS VIKTÓRIA

„Félelmetes fantázia fűti e furcsa mesét”

SIR GAWAIN ÉS A ZÖLD LOVAG, FORD. VASKÓ PÉTER

A *Sir Gawain és a zöld lovag* igazi középkori történet, 14. századi angol románc Artúr király egyik leghűségesebb lovagjának furcsa kalandjairól. Szerzőjének nevét nem ismerjük, ráadásul a szöveg a középgangol nyelv olyan dialektusában íródott, amelyet az angol anyanyelvű olvasók sem értenek szótár és történeti nyelvészeti előtanulmányok nélkül. Másfelől a *Sir Gawain* és a vele való foglalkozás vitathatatlanul modern jelenség is: a művet tartalmazó kéziratra a 19. század elején figyeltek fel, s igazán csak J. R. R. Tolkien és E. V. Gordon bőséges kommentárral ellátott 1925-ös kiadása után vált népszerűvé [Tolkien egy modern angol fordítást is készített, de annak teljes szövege csak 1975-ben jelent meg]. A művet tehát nagyjából az utóbbi száz évben olvassuk, és ez a kritikai fogadtatást is meghatározza: a különféle olvasatokban rendre előtérbe kerül a szerző finom iróniája a főhős és általában a lovagi kultúra iránt. Ez ugyan nem teszi a *Sir Gawaint* a *Don Quijote* előfutárává, de az elbeszélés művészi kidolgozottsága – Gawain jellemének összetettsége és fejlődése, a két történetszaklat többszörös gyűrűs kompozícióba összefűző cselekmény és a játékosan reflexív alliteráló versforma – messze meghaladja a korabeli románcok átlagának színvonalát, és előkelő helyet biztosít a műnek az angol irodalom történetében.

A fantasy iránt fogékony jelenkori közízlés számára különösen kedves a *Sir Gawain*: a mű kettős időbeli meghatározottsága [cselekményének régmúltba vetettsége és recepciójának modernitása], gazdag szimbólumrendszere és mesés elemei mind elősegítik jelenkori népszerűségét. A középkori irodalom egyéb remekműveihez képest viszonylag sok kortárs alkotót megihlettek Gawain lovag kalandjai a zöld lovaggal: az eredeti elbeszélés alapján többek között több nagyjátékfilm [1973, 1984, 2021], rajzfilm [2002] és televíziós feldolgozás [2009] is készült, Dennis Scott pedig 1978-ban színpadra adaptálta a szöveget modern angol átírásban [jellemzően a „fantasy” alcímmel ellátva művét]. Utóbbi már 1980-ban műsorra tűzte a kaposvári Csiky Gergely Színház egy gyerekelőadásban, míg a magyar nagyközönség azon része, amely a költői szövegre volt kíváncsi, az 1960-as évektől kezdve több különböző [részleges vagy teljes] fordításban ismerhette meg a történetet. Bár a Halász Gábor által összeállított *Az angol irodalom kincsháza* [1942] még nem közöl a műből részleteket, Lutter Tibor 1960-as kiadású, *Angol irodalom* című [a Tankönyvkiadó által „Csak iskolai tanulók részére” kiadott] szöveggyűjteménye már egy rövid, Turi

Polgár István által fordított részlettel szemlélteti „leíró, részletező erejét” [8.]. 1960-ban a teljes mű fordítása megjelent Vajda Miklós tollából a Helikon kiadásában, alapos utószóval és jegyzetekkel ellátva, zöld vászonkötésben, Reich Károly illusztrációival. A különleges kiállítású kötetről szinte tudomást sem vett a kortárs irodalmi élet: az *Ország-Világ* glosszáírója fanyaran meg is jegyzi: „speciális érdeklődők, irodalom- és kultúrtörténészek, könyvtárak, kultúrotthonokon kívül »maszek-érdeklődő« aligha fog betérni egy-egy könyvesboltba, szólván: kérem a Sir Gawain történetét” [1960. 33. szám]. A kissé hűvös fogadtatásban közrejátszhatott, hogy Vajda fordítása nem mindenhol tudta közvetíteni az eredeti játékoságát: bár sok szép részletet tartalmaz (különösen a természetleírásokban), helyenként igazat kell adnunk Képes Júliának abban, hogy „nehézkés, fárasztó, roppant kevésbé szórakoztató olvasmány lett belőle” [*Közületek vagy bestsellerek: A középkori angol költészet Magyarországon*, Fordítástudomány 1999/2., 80.]. Képes egyébként maga is fordított néhány strófát a *Sir Gawain*-ból, ezek az 1986-os *Klasszikus angol költők* című antológiában jelentek meg Vajda által magyarított részletek mellett. Mindhárom huszadik századi fordító fontosnak tartotta az eredeti szöveg költői védjegyeként funkcionáló alliteráló (és a sajátos strófazáratokban az alliteráció mellett ráadásul rímelő) sorok megőrzését, ám mivel különbözőképpen értelmezték a költői forma funkcióját, értelmezéseik különböző mértékben (és különböző módokon) használták a betűrímet. Ezekhez az értelmezésekhez csatlakozik most Vaskó Péter újonnan megjelent fordítása, amelyben szintén meghatározó a törekvés az alliteráló verssorok visszaadására.

A *Sir Gawain* nem túl hosszú mű [mindössze 2530 sor], így rövid előszóval, végjegyzetekkel és részletes utószóval együtt is belefért egy vékony, puhakötésű, borítóján stílusosan a zöld különböző árnyalatait felvonultató kötetbe (külön érdekesség, hogy a borító grafikájának megtervezésében maga a fordító is részt vett). Az utószóban Vaskó először aprólékos értelmezését adja a mű cselekményének, majd ismerteti az alliteráló verselés történeti hagyományait és jellemzőit, végül pedig tisztázza fordítói alapelveit és módszerét elsősorban az alliteráló sorok magyarításával kapcsolatban. Az angol alliteratív költészet 14. századi megújulása a jelenből nézve afféle retro-divathullámnak, a szájhagyományozó eredetű óangol verselés nosztalgikus imitációjának tűnhet, mindmáig vitatott azonban, hogy az „alliterative revival” az évszázadokon át szóban fennmaradt költészeti hagyomány lenyomata-e, vagy a korban újonnan előtűnő jelenség. Akárhogy is legyen, a *Sir Gawain* költőjét már nem kötötték a régi germán eredetű alliteráló költészet íratlan szabályai, ezért sokkal szabadabban élhetett a különböző hangeffektusokkal, mint óangol elődjei, többek között a rímmel is kísérletezhetett a hosszú strófák végén. Vaskó ezt a viszonylagos szabadságot továbbgondolva és a magyar nyelvre alkalmazva úgy döntött, hogy az alliterációt kiterjeszti az igeikötő igeikre is, amelyekben (a fordító kifejezésével élve: „hunyorítva”) az igeikötő és a szótó is részt vehet a betűrímben. A szövegben ezért különböző elv alapján működő sorokat találunk: van, ahol az igeikötő alliterál: „betartva a lovagi becsület parancsát” [1548], van, ahol a szótó: „majd így beszél a zöld bajnokhoz megbicsakló hangon” [2373] és van, ahol mindkettő: „nekifog felkapaszkodni a füves kápolna-halomra” [2198].

Az olvasás során eleinte kétségkívül furcsának, túlzottan kimódoltnak tűnik az alliteráció ilyen töménysége, de Vaskó jó eséllyel számít rá (amint ezt az utószóban

elárulja], hogy kb. 100–150 sor végigolvasása után a magyar irodalmi hagyományon edződött fülek is hozzászoknak a szókezdő hangzók összecsengenéséhez [138.]. Természetesen az sem árt, ha hangosan olvassuk fel a szöveget: ezt egyébként maga a mű elbeszélője is ambicionálja: „Füleljetek figyelmesen, hogy fűzöm e verset, / úgy éneklek éppen, ahogy én is hallottam / mondani: / régi rege módra zöngve, / mert ízét abban forrja ki, / szót szóval úgy szöve össze, hogy egybecsengjenek hangjai” [30–36. sor]. Azt, hogy az alliteráció következetes használatának köszönhetően valóban elkezd-e „működő, lélegző, eleven irodalmi formává válni az addig esetlegesnek tűnő szabályhalmaz” [139.], majd a *Sir Gawain* fogadtatástörténete mutatja meg, az viszont tény, hogy Vaskó minden eddigi megjelent fordítónál tudatosabban és sikeresebben törekszik arra, hogy az eredeti szövegnek ezt a meghatározó formai sajátosságát áthozza a magyarba.

Bármennyire körültekintőek és elméletileg megalapozottak az ilyesfajta kísérletek a költői forma átültetésére, a nyelvek és a költészeti hagyományok különböző természeténél fogva elkerülhetetlenek bizonyos veszteségek és kompromisszumok. „Wirral veszélyes vadonját” [700] nem lehet átültetni a Bakonyba. Vaskó fordításában is akadnak olyan helyek, leggyakrabban talán az alliterációt és rímet egyszerre szerepeltető strófazáratokban, ahol a magyar szöveg csak messziről, „hunyorítva” követi az eredetit. A rókavadászat-jelenetben például a kopók által üldözött róka Vaskónál „inal bogyós bokrok alatt” [1718], míg az angolban csak „To þe wod he went away”), de ennél problematikusabb az a pont, ahol az eredeti szövegben egy bizonyos könyvből „hallott” dolgokról [„þe bok as I herde say”) van szó, míg a fordítás az „és mint a régi könyv írja” [689] fordulatot használja. Világos, hogy ez a megoldás rímkényszerből született az „Ahogy lova lába bírja” [687] sorhoz, de egy kevésbé idiomatikus és/vagy kevésbé alliteráló magyar megoldásban talán az eredeti szövegben kulcsfontosságú oralitás- és auralitás-motívum is érvényre juthatott volna. Hasonlóképpen, amikor az angol költő egy szájhagyományozó kultúrából kölcsönzött fordulattal (retorikai műszóval: aporiával) élve azt mondja, hogy „túl nehéz lenne tizedét is elmondani” Gawain kalandjainak [„Hit were to tore for to telle of þe tenþe dole”), akkor a fordítás – kissé századelős modorban – a „nem tudná tétova tollam tizedét sem leírni” [719] fordulatot hozza, megtörve azt a gondosan felépített illúziót, hogy a költemény olvasói valójában egy szóbeli előadás hallgatói lennének. Akad olyan hely is, ahol Vaskó alliterációs programja „túlkompenzál”, és a szájhagyományozó költészetben bevett, ám a *Sir Gawain* szövegére nem jellemző ismétlési mintát visz be a magyar szövegbe. Sir Gawain a zöld kápolnához indulva megsarkantyúzza lovát (Gringoletet) aranyos sarkantyújával [„Gordez to Gryngolet with his gilt helez”), míg a kápolnához érve újból sarkantyúzta, ahogy csak bírta [„Hit þe hors with þe helez as harde as he myȝt”]: ez a két különböző sor a magyar fordításban visszatérő formulának hat: „Végül Gringolet vékonyába vágja arany sarkantyúját” [2062], illetve „sietve lova vékonyába vágja sarkantyúját” [2153].

A formakényszerből fakadó apró döccenésektől eltekintve Vaskó pontosan tolmácsolja a cseppet sem könnyű középfangol költeményt [ezen nem is csodálkozunk, hiszen az ó- és középfangol nyelv és irodalom tudós hazai szakértője, Nagy Andrea segítette nyelvi lektorként a munkáját]. A tartalmi és formai hűségre való törekvés mellé az eredeti kedélyes eleganciájához illő választékos stílus dukál, és a *Sir Gawain*

legújabb magyar változata ebből a szempontból sem okoz csalódást: élvezetes, gördülékeny szöveg, amely öröndetesen mentes az archaizmusoktól [egy „nékem” azért becsúszik a rímkényszer miatt a 2385. sorban].

Vaskó fordítása kiváló bizonyítékát adja annak, hogy a huszonegyedik századi magyar nyelv jelen állapotában, a tizenkilencedik század végi, huszadik század eleji magyar költői és fordítói hagyományok megidézése nélkül is tökéletesen alkalmas régi szövegek árnyalt értelmezésére és a jelen számára már ismeretlen vagy idegen kulturális tudás hatásos közvetítésére. A magyar szöveg extra élvezeti értékét adják a fordító kissé önreflexív kikacsintásai a közönségre az elmés szinonimákkal (pl. a „zöld” színre: lomboszín, szőlőszín, levélszín, mohazöld stb.), valamint az eredetiben is megkapó természeti leírások: „Köves partokon kapaszkodnak kopasz ágak közt, / hidegtől reszkető havas sziklákra hágnak, / Magasan felettük feszül az ég, de a felhők szinte / lábuknál folynak össze a lápok gőzeivel, / s a kopár hegyek köd-kalapot hordanak. / Habot fröcskölve futnak a fürge patakok, / vizük fehéren forr völgybe vágott útjukon” [2077–2083]. Vaskó fordítása önmagában is könnyen értelmezhető, ez azonban megtévesztő lehet, hiszen a mű végéhez érve a fordító által írt magyarázó jegyzetekre bukkanunk, amelyek nincsenek jelölve a főszövegben, azonban fontos értelmezési lehetőségeket és háttértudást biztosítanak a szövegben szereplő kulturális utalásokhoz. Jelen recensens számára kifejezetten zavaró ez a megoldás [és az ezt meghonosító magyarországi kiadói gyakorlat, amely már a *Sir Gawain* 1960-as kiadására is jellemző volt], leginkább azért, mivel azt a hamis illúziót kelti, hogy a régi szövegekhez akadálymentesen, magyarázat és értelmezési segédletek nélkül is hozzáférhetünk. Vaskó fordításából vett konkrét példával élve: a *Sir Gawain* 620. sorához érve lábjegyzet [vagy legalább egy végjegyzetre utaló jelölés] híján az átlagos műveltségű olvasó átsiklik a „pentagramma” kifejezés fölött anélkül, hogy annak jelentőségére rákérdezne – s csak a jegyzetekhez hátralapozva [ha ugyan veszi a fáradságot ilyesmire] tudja meg, hogy kulcsfontosságú szimbólumról van szó.

Mindent összevéve a *Sir Gawain* új fordításának megjelenése fontos irodalmi esemény: Vaskó Péter szövege „könnyed s kecses csevejjel [...] csiszolja elménk” [918], és lehetővé teszi a nagyközönség számára a 14. századi angol kultúra egyik minőségi műalkotásának megismerését. A kísértésnek *majdnem* ellenállni képes, szinte hibátlan Gawain meséje jókedvre derítő olvasmány, de egyúttal a régi angol irodalom egyik jelentős, az óangol vallásos költészettől Miltonig húzódó hagyományának megkezdhetetlen darabja. Itt volt az ideje, hogy új [zöld] köntöst kapjon. [Prae]

PÉTI MIKLÓS

Egy elfeledett szerző restaurációja

LEO PERUTZ: *LEONARDO JÚDÁSA*, FORD. TATÁR SÁNDOR

Valamennyi szerző vágya, hogy bekerüljön az irodalmi kánonba – ezzel is megmenekülve a feledés homályától. A kánont övező aggodalom nem alap nélküli, ugyanis miközben az jó orientációs pont az olvasók számára, egyszerre agresszív zsinórmérték is, mely olykor érdemtelenül nem vesz be bizonyos szerzőket, vagy dobja ki onnan a már egyszer bejutottakat. A bejutás és benntartás az irodalmi mezőben tevékenykedő különféle figurák sajátos összjátékának eredménye. Az írói kvalitás tehát csak egy a több tényező közül. Olykor már az is elég, ha a mező valamelyik ágense máshogy teljesít, máris a kánon perifériáján vagy azon is kívül találja magát az ember. Az irodalom – ahogy a németek mondják – *nagyüzeme* („Literaturbetrieb”) utólag próbál ugyan korrekciós beavatkozásokat végrehajtani, de az is inkább kevesebb, mint több sikerrel történik. E téren még szemléletes példával is nehéz előállni, hiszen az irodalom olyan alkotóiról van szó, akik nincsenek benne a köztudatban. Ilyen a jelen írás kulcsfigurája, Leo Perutz is, aki – hogy ne tűnjön el az olyan kortársai mellett, mint Kafka, Hoffmannsthal vagy Musil – mind a németországi, mind a hazai germanisztika két-három évtizede tartó restaurációs törekvéseinek egyik főszereplője.

Hans-Harald Müller 1992-ben monográfiát közöl róla [*Leo Perutz. Biographie*. Wien, Zsolnay, 1992], majd 2007-ben Tom Kindt és Jan Christoph Meister szerkesztésében is megjelenik egy kötet Perutz regénypoétikájáról [*Leo Perutz' Romane: Von der Struktur zur Bedeutung*, Hrsg. Tom Kindt et al., De Gruyter, Tübingen, 2007]. Sőt, 2022-ben megjelenik Perutz hagyatékban maradt prózaszövegeinek kritikai kiadása is [Leon Ratermann, *Der unbekannte Leo Perutz. Eine kritische Edition nachgelassener Handschriften*. Hamburg, Peter Lang, 2022]. Időközben pedig egyre-másra hallani Daniel Kehlmann is felszólalni Perutz mellett: frankfurti poetológiai előadásában egyenesen azt vallja, hogy íróvá válásának egyik motorja – Thomas Mann mellett – Perutz volt [Daniel Kehlmann, *Kommt, Geister*. Hamburg, Reinbek, 2015, 149.]. Kehlmann szövegeinek ismeretében ez hamar belátható: felfedezhető némi párhuzam a két író szolid fantasztikumuk között. Kehlmann *Hírnév* című regényfűzérének például egyértelmű architextusa Perutz *Éjjel a kőhid alatt* című szövege. A kortárs szerző csodálata odáig terjed, hogy 2024-ben a Kiepenheuer & Witsch Verlag *Bücher meines Lebens* („Életem könyvei”) sorozatának hatodik kötetét Kehlmann Perutznak szenteli [*Daniel Kehlmann über Leo Perutz*, Köln, 2024]. A sorozatban arra felkért írók értekeznek egy-egy minimonográfia erejéig egy, a saját írói praxisuk szempontjából megkerülhetetlen íróról vagy költőről. Ilyen volt Kehlmann számára Perutz.

Perutz magyarországi recepciója még ettől is jóval szórványosabb. Az osztrák szerző neve a hazai germanisztikai stúdiumokból teljesen kimaradt: ez a tapasztalata Perutz magyar fordítójának, Tatár Sándornak és a vele beszélgetést folytató Kurdi Imrének is, akik – valljuk be – ahhoz a generációhoz tartoznak, akik germanisztikát annak fénykorában tanultak [Imre Kurdi, Sándor Tatár: *Perutz ins Ungarische übersetzt*.

Ein Dialog = Unter drommetenrotem Himmel. Geschichte, Fiktion, Identität im Werk von Leo Perutz, hrsg. Attila Bombitz, Márta Horváth, Szilvia Ritz, Praesens, Wien, 2024, 183–192.]. Az elmúlt években olvasható volt néhány kritika a fordításban megjelent kötetekről. [Lásd például: Haklik Norbert, *Rabbik, császárok, drogok és titkok próza-költője: Leo Perutz*, Múlt és Jövő 2019/4., 116–117.; Kajtár Mária, *A felfedezés öröme*, Magyar Művészet 2019/2., 88–93.] Ezen kívül elszórta ugyan, de a hazai irodalomtudományi kérdések horizontjában is fel-felbukkant a szerző neve: Orosz Magdolna *Nyelv – emlékezet – elbeszélés* című kötetében szentel neki egy fejezetet [Gondolat, 2019, 258–272.], egy másik tanulmányban pedig Zsellér Anna igyekszik Perutz azon recepciók sajátosságait feltárni, melyek az „izgalmas történetmesélés” és a „magas irodalom” német nyelvterületen vélt összeegyeztethetlenségéből adódnak [Zsellér Anna, *A rabbi és a bolond esete a sorssal. Leo Perutz prózai műveinek képzelet- és sorsfogalmáról*, Kalligram 2020/9., 42–50.]. Ezt betetőzendő pedig nemrég a szegedi germanisták szerveztek nemzetközi konferenciát Perutz poétikájáról, és jelentették meg kötetüket [Bombitz et. al., 2024]. Jelen írás ebbe a diskurzusba próbálja beírni magát, és vizsgálja közelebbről Perutz *Leonardo Júdását* – mind irodalomtudományi, mind fordítástechnikai szempontból.

Perutz sok hasonlóságot mutat kortársával, Franz Kafkával: ő maga is prágai születésű, zsidó gyökerekkel rendelkező osztrák író. Míg Kafka jogi tanulmányokat követően, addig Perutz matematikai tanulmányok után helyezkedett el egy biztosítótársaságnál. Perutz a maga korában még talán szélesebb olvasótáborral is rendelkezett, mint Kafka, aktív tagja volt a bécsi kávéházi kultúrának [Kajtár, 88. Haklik, 116.]. A második világháború kitörését követően Jorge Louis Borges segíti az osztrák író Izraelbe menekülni. Az irodalomtudományos konszenzus szerint épp e menekülése volt az, ami kiszakította Perutzot addigi irodalmi közegéből, minek következtében megszűnt létezni számára mindenféle kapcsolat a kortárs irodalmi szcénával [Lásd például: Uo. és Zsellér, 43.].

Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy Kafka mellett Perutz ténylegesen egyszerűbb képlet: leszámítva néhány szövegének megbízhatatlan elbeszélőjét, Perutz inkább a jó históriás hírében áll. Kehlmann szerint Perutz nem a szintaxissal vagy a formával, sokkal inkább a cselekménnyel kísérletezik [Kehlmann, *Kommt, Geister...*, 138.], poétikáját a fantasztikum iránti érzékenysége mellett a kerettörténetes elbeszélés, a véletlen kiszámíthatatlan szervezőlve, valamint a bizonytalan identitásokkal való játék tünteti ki [Kehlmann, *Über Leo Perutz...*]. Ezek, ha más Perutz-regényekhez képest kisebb mértékben is, a *Leonardo Júdását* ugyancsak meghatározzák, és – következésképp – egy egyszerre ötletes, kellemes és élvezhető *sztorit* hoznak létre. Lássuk be, az alapötlet sem rossz: ti. megtalálni a megfelelő Júdás-modellt az *Utolsó vacsorához*.

A cím keltette olvasói előfeltevések hamar beigazolódnak, ugyanakkor az első néhány fejezet után le is bomlanak. 1458-ban, Velencében járunk, ahol a herceg feltétlen bizalmát élvező Leonardo da Vinci [a szövegben csak „Messer Leonardo”] *Utolsó vacsoráján* dolgozik – oly sok ideje már, hogy a kolostor perjelének rosszalását is kiváltotta, aki végre készen szeretné látni a nagy művet. A polihisztor Messer akárhogy is keres, nem talál megfelelő modellt Júdásának. A regénycím és a felütés fényében ez lehetne a történet katalizátora: megtalálni a megfelelő Júdás-modellt. Megerősíti bennünk ezt az olvasói elvárás az a regény eleji jelenet, melyben Messer

Leonardo hiábavaló próbálkozásairól mesél, és a Júdás-modell megtalálását egy bibliai hermeneutikai kérdéshez köti: előbb meg kell érteni azt, hogy mi is volt Júdás bűne. Már itt felmerül egy uzsorás, Bernardo Boccetta neve, aki tán a „létező legrosszabb ember” [18.] Milánóban. Egyedüli bűne a fősvénység, ez viszont a Messer szerint nem teszi őt Júdássá: „[ő] zsebre rakta volna a harminc ezüstöt, és nem árulta volna el Krisztust” [18.]. Vannak, akik az irigységre és a gonoszságra tippelnek Júdás bűnét illetően, de Leonardo szerint az Úr Jézus azt is megbocsátotta volna. A talányt a szolga fejti meg, aki szerint Júdás bűne büszkesége volt, mely megakadályozta őt abban, hogy még annál is jobban szeresse Jézust, mint amennyire akkor szerette: „Ez a büszkeség, amely saját szeretetének elárulására bírta, ez volt Júdás bűne.” [21.]

Azt gondolná az olvasó, hogy a regény következképp egy kereséstörténet lesz. Ez igaz is, a keresés középpontjában azonban nem [feltétlenül] Jézus árulója áll. A Júdás-modell története csak egy kvázi-keretelbeszélésben foglal helyet. Sőt, a keresést végző Leonardo ágens szereplőként, hangsúlyosan maga is csak a regény elején és vége felé bukkan fel. Az elbeszélés többi helyén a mester és tehetsége inkább csak kocsmai beszélgetések tárgya a Bárányhoz címzett vendéglőben, mely a helyi művészek egyik kedvelt találkozóhelye. A regénycselekmény ugyanis a második fejezettől fogva áthelyeződik egy eladdig mellékesnek hitt szereplőre. Miközben az első fejezetben Leonardo, a herceg és más udvari méltóságok az „istenek és gigászok termében” a perjel lamentálását hallgatják a félkész freskóról, addig Landriano kincstárnok és da Corte zsoldosvezér az ablakból, félszemmel a lenti udvaron zajló eseményeket is követik, amint egy lócsiszár két berber paripát próbál eladni a herceg istállómasterének. Az adásvétel végbemegy, az örömhíre a herceg lefárad az udvarra, és ezzel lassan áthelyeződik az elbeszélés fókusa a lócsiszár Behaimra.

Behaim a sikeres üzletkötés után bár elhagyhatná a várost, de két rendezetlen ügye további maradásra bírja. Egyrészt be kell hajtania az akkor számára még ismeretlen Bernardo Boccettán tizenhat dukát tartozását, másrészt meg akarja találni az ő „Nusikáját”: egy lányt, aki pár nappal előtte zsebkendője elejtésével kívánta magára vonni a lócsiszár figyelmét. A keresés célpontjában tehát ez a két személy áll. Az információgyűjtés helyszíne a már említett a Bárányhoz címzett fogadó. Behaim itt ismerkedik meg Giambattista Simoni szobrásszal, Luca testvérrel, d'Oggiono festővel és Manzinóval, aki dalnokként és poétaként keresi kenyerét – nem mellesleg maga is szerelmes Behaim Nusikájába.

Innen a történet könnyen elmesélhető: Boccetta egy alávaló fősvény, akiről az hírlik, hogy sosem adja meg tartozását, és mintha a törvény betűje sem vonatkozna rá. Még helyi ügyvédek, bírák sem segíthetnek, csak a károsult pénze menne rá. Behaim viszont nagyon eltökélt: két dukátban fogad d'Oggionóval, hogy visszaszerzi a pénzét. Fel is keresi Boccettát, de az uzsorás ügyesebben forgatja nyelvét, és hamar lerázza látogatóját. A lócsiszár Manzinótól vár segítséget, akinek szokása poétaként keresett kevés pénzét „verőlegényként” kiegészíteni – ráadásul igen jó „szakember” hírében áll. Manzino viszont visszalép az alkuól, amint megtudja, hogy Boccettával kellene kötélnek állnia. Időközben sikerül megtalálni a lányt is, Niccolát. A két fiatal szerelembe esik, titkos légyottokra kerül sor egy erdei fogadóban, majd Behaim szállásán. A fordulat akkor áll be, amikor kiderül, hogy Niccola Boccetta lánya. A hír hallatán kétségek között hánkyódó Behaim furfangos tervet eszel ki, minek követ-

keztében feláldozza szerelmét, visszaszerzi pénzét, megnyeri a d'Oggionóval kötött fogadást, és még Manzino is a furfang áldozatává válik.

A szöveget visszafelé olvasva Behaim egy másik híres-hírhedt, öntörvényű német lócsiszár továbbélése Perutz regényében: Kohlhaas Mihályé. Ezzel egyidejűleg a regény zárlatában elő is áll Júdás modellje, amit a faszobrász kiszólásai is megerősítenek: „Vajon Iskarióti Júdás is becsületes embernek tartotta magát? – súgta oda a faszobrász az orgonaépítőnek” [175.], miután Behaim magáról mint becsületes emberről beszélt. „Ha tehetné, Krisztus urunk vérével is kufárkodna.” [176.].

A regény egyszerű történetet mesél el, benne egyetlenegy csavarral: kereskedés, pénzbehajtás, szerelemkeresés, csalódás. Az elbeszélte események időzítése, bizonyos információk apránként történő adagolása viszont olyan erővel bír, ami az egyszerű történetészövés ellenére is kellő lendületet ad a szövegnek. A legnagyobb lendületet a regény felütése adja, minek következtében az olvasó végig a Júdás-modellre koncentrál, és Behaim történetében is őt keresi. Hiába Leonardo regény eleji kijelentése Bocchetta alkalmatlanságáról, az uzsorás ábrázolása annyira bestiális, hogy az olvasó fejezeteken keresztül abban a hitben van, mégis Bocchetta lesz Jézus árulója.

Feszültségkeltő erővel bírnak a szereplői identitások bizonytalanságai is. A költő Manzino maga sem tudja, hogy kicsoda: a poéta emlékeztetkiesését a Messer egy korábbi fejszerűléssel magyarázza, értesülései szerint a költő egyébként nemesi család sarja. Az írói utószó és a fordítói megjegyzés szerint – mely Manzino regénybeli citált versében Villon Vastag Margóját véli felfedezni – Manzino személyében a zürös életű francia költő sejlik fel.

Ugyancsak kérdéses Bocchetta és Niccola viszonya: amikor Niccola egy szerelmi légyott után hazasiét, és halljuk az apját, amint egy kezesből épp kisajtolni igyekszik tartozását, a lány egyszerre nevezi az uzsorást az „apjának” és egy „idegen embernek” [117.]. Az olvasóban támad némi remény a rokoni kapcsolat hamis voltával kapcsolatban, az azonban apránként összeomlik, amikor ténylegesen felvilágosítják Behaimot a rokoni szárlról, és amikor a lócsiszár egy bokor mögöl kémlelve meglátja a lányt ténylegesen kilépni az uzsorás házából.

Nem lehet elmenni a szöveg másik nagy erénye, klasszicizáló nyelvhasználata mellett, mely sikeresen teremti meg a 15. századi reneszánsz Velence egyszerre tiszteletteljes, vallásos-áhitatos és mégis zajos, perlekedő világát. Ebben nemcsak Perutznak, hanem a fordítónak is óriási érdeme van. Tatár nyelvi érzékenysége vitathatatlan: a fordítás helyenként még jobban is teljesít, amennyiben sikeröl az eredeti szöveget olykor túl is stilizálnia, és ezáltal magyarul még érzékletesebben megteremtenie az elbeszélte világot, mint ahogy azt a német szöveg – egyébként szintén nagyon sikeresen – véghezvitte. A túltilizálás ebben az esetben nem fordítói vétek, hanem nyelvi szükségszerűség. Perutz szövegében a szintaxison és a szókinszen túl a titulátúra [világi és egyházi személyek megszólításai] is klasszicizáló erővel bír. Ez utóbbin belül kiemelendő az a régiesnek számító megszólítás, mely magázáshoz nem a mai németben használatos többes szám harmadik személyű, hanem a többes szám második személyű igealakot használja. Ezt a szövegthatást a magyar szöveg csak mérsékelten tudja visszaadni az olyan magázva tegezöl formulákkal, mint „hagyom majd kegyelmedet” [81.]; „amire uraságod számíthat” [87.]. E hiányt érdemes volt tehát más nyelvi eszközökkel ellen-, illetve túlsúlyozni.

Egyrészt a fordító morfoszintaktikailag kérlelhetetlen szigorral jár el: az eredeti szöveg igen hosszú, közbevetésekben, ún. „Schachtelsatz”-okban („doboztagmondatokban”) bővelkedő mondatokkal dolgozik, melyek átültetésénél Tatár csak a legkritikább esetben él olyan fordítói megoldásokkal, melyek az eredeti mondatot szintaktikailag leegyszerűsítve vagy oly módon átrendezve próbálják magyarra átültetni, hogy a közbeékelések megszűnnek közbeékelések lenni. Tatárnak sikerült a közbevetett tagmondatok garmadáját oly módon megtartania, hogy az egy cseppet sem ront a magyar olvasásélményen.

A klasszicizáló nyelvezet megteremtését szolgálják azok a mondatfordítások is, melyekben például a német nominalizált szerkezetekhez képest a magyarban tendenciózusan főnévi igenévi alakok tűnnek fel, ráadásul nem egyszer alanyi pozícióban. Ehhez lásd például: „valamint a többi áru árának emelkedését és esését követni a teljes figyelmét követelte” [23.] („und das Steigen und Fallen der Preise dieser und anderer Güter aus der Levante erforderte seine volle Aufmerksamkeit” [25.]); „De ami ezt a lányt illeti, akit, úgy tűnik, nem fog megadatni viszontlátnom...” [69.] („Was aber dieses Mädchen betrifft, das ich, wie es scheint, nicht wiedersehen soll” [74.]); „Bolondnak néz, hogy azt hiszi, hagyom magam kifizetni ilyen szavakkal?” [75.] („Hal tetet Ihr mich für einen Narren, daß Ihr glaubt, mich mit solchen Worten abspeisen zu können?” [80.]); „kérem önt, hogy fogadja el szerelmemet, és hagyja tudnom, miként nyerhetném el az önét.” [105] („so bitte ich Euch, so sehr ich kann, nehmt meine Liebe an und unterweist mich, wie ich die Eure erlangen könnte!” [114.]).

A fordítás legszembetűnőbb klasszicizáló hatása végül a szövélyasztásban érhető tetten, ahol Tatár irigylésre méltó kreativitással talál még olyan helyeken is régies magyar nyelvi megfelelőket, ahol az eredeti szövegben egyébként a mai németnek is megfelelő, sztenderd szóalakok szerepelnek. Így lesz a „szikár férfi” jelentésű „hagerer Mann” alakból „ösztvér férfi” [7.], a „ló” jelentésű „Pferd”-ből „hátasjóság” [23.], a „visszatartja / marasztalja Milánóban” jelentésű „in Mailand zurückhielt” szerkezetből „Milánóban marasztja” [24.], vagy a valamiféle elvárásolt, megbabonázott állapotot jelölő „Verzauberung”-ból „delejes álom” [26.].

Ugyancsak szemléletes példa, ahogy Tatárnál a „könnyű(vérű) nőt”, „nőcskét” jelentő „leichtes Mädchen” [az eredetiben „eine von den Leichten”) „ledér”-ként [28.] fordul át magyarra, vagy ahogy a kereskedés tevékenységét semlegesen kifejező „Handel treiben” a magyar szövegben már „kufárkodik” [176.] alakban jelenik meg. Ez utóbbi annál is jobb fordítói döntés, ugyanis régies alakjánál fogva nemcsak a szöveg megfelelő stilizálásáért felel, hanem egyben az éppen lelepleződő Behaim aljasságának is nyomatékot ad, aki akár még Krisztus vérével is képes lenne kereskedni vagy, à la Tatár, „kufárkodni” [176.]. Remek példa ez arra, ahogy az irodalmi fordítás képes irányítani az olvasói értelmezést.

Hasonlóan izgalmas fordítói döntés volt a „kőfaragó makacs ellentmondását/ ellenszegülését” [az eredetiben: „beharrliche[r] Widerspruch des Steinmetzmeisters”) a „tamáskodó kőfaragó makacsságának” [38.] fordítani, mely („tamáskodik”) tökéletesen illeszkedik a regény bibliai kontextusába. E szöveghelyen a kocsmáros saját éberségét (hogy őt aztán nem lehet átverni) hangsúlyozza és szemlélteti egy bibliai példával: ha vele őriztették volna Krisztus sírját, akkor „mérget vehet rá az úr, hogy nem támadt volna föl” [37.]. Ez az a kijelentés, melynek a tamáskodó kőfaragó folyamatosan ellentmond.

Kirajzolódni látszik egy másik fordítói stratégia is a szövegben: Tatár szívesen nyúl vissza a magyar fordításnál a latin jövevényalakokhoz, ami nem kevés archaizáló erővel bír. Teszi mindezt ott is, ahol a németben ilyen mellékszövege nem érezhető. Vagyis nemcsak a „Poet” szót hagyja meg „poétának” [ez a németben is másképp hat a sztenderd „Dichter”-hez képest], hanem a „rövid időközök” [„kurze Intervallen”] nála „kurta időközök” [155.], az „ebben a pillanatban” jelentésű „in diesem Augenblick” már „ebben a minutumban” [27.], az „egymást nagyra tartó és tiszteletben tartó” urak [„einander schätzen und achten”] Tatár fordításában „egymást respektáló és nagyra tartó” emberek [75.], Giamino Battista pedig nem egyszerűen elnézést kért, ahogy az az eredeti szövegben szerepelt [„entschuldigte sich”], hanem egyenesen „exkuzálta magát” [164.].

E helyen talán e sorok szerzőjének is illő respektálnia olvasóit, exkuzálnia magát a hosszabbra nyúlt írásért, és csak abbéli reményét fejezheti ki, hogy a történet-szövevéért, a veretes német nyelvezetért, vagy a magyar fordítás nyújtotta nyelvi élményért, németül vagy magyarul, de minél többen kézbe veszik Perutz *Leonardo Júdását*. [Múlt és Jövő]

MIKOLY ZOLTÁN

Szemelvények az orosz ezüstkorból

ALEKSZANDR ETKIND: *SZODOMA ÉS PSZICHÉ. TANULMÁNYOK AZ EZÜSTKOR SZELLEMTÖRTÉNETÉRŐL*, FORD. PÁLFALVI LAJOS

Az 19. századvégi és a 20. századeleji orosz alkotók munkássága a mai napig foglalkoztatja az irodalomtudomány, a filozófia és a kultúrtörténészek képviselőit. Alekszandr Etkind kultúr- és esztétikatanulmányok *Szodoma és psziché. Tanulmányok az orosz ezüstkor szellemtörténetéről* című, 2024-ben Pálfalvi Lajos fordításában megjelent monografikus terjedelmű tanulmánykötete a korszakban alkotó szerzők szerteágazó tevékenységének bemutatására vállalkozik.

A kötetet az 1990-es évek elején adták ki Oroszországban. A kiadó [a Magyar Művészeti Akadémia] láthatólag törekszik az orosz kultúráról értekező kutatók munkáinak közvetítésére a magyar olvasók felé. A *Szodoma és psziché*n túl korábban megjelent fordításban Karen Sztjepanjan *Shakespeare, Bahtyin és Dosztojevszkij: hősök és szerzők a kitágított valóságban*, illetve Boris Groys *A művészet ereje* című műve is [egyaránt 2022-ben]. Az említett kötetek hazai közvetítését azért tartom figyelemre méltó vállalkásnak, mert olyan szerzők művei válnak így megismerhetővé, akik az orosz kultúra specifikus vonásait igen széleskörű szakirodalmi háttér ismeretében tárgyalják. Továbbá nemcsak szépirodalmi és művészeti alkotásokról olvashatunk elemzéseket az említett kötetekben, de az orosz kultúra sajátosságait európai kontextusban elhelyezve ismerhetjük meg. Karen Sztjepanjan a Shakespeare és Dosztojevszkij munkásságát

tárgyaló monográfiájában az angol dráma- és az orosz regényíró teljes életművét áttekinti az összehasonlító irodalomtudomány módszertanával. Vizsgálja, hogy a két alkotó hogyan közelít az emberi lét különböző dimenzióihoz, például a szabadság megéléséhez. Boris Groys művészetfilozófus tanulmánygyűjteménye a modern és a kortárs művészet plurális jellegét járja körül. Párhuzamosan vizsgálja a magasművészet megnyilvánulási formáit, a tömegkultúrát és a mindennapi élet tárgyi világát. A téma részletgazdag bemutatásához a szerző nyugat- és kelet-európai, valamint orosz kulturális és társadalmi jelenségeket is elemez.

Alekszandr Etkind kötete egyes 19. század végi és 20. század eleji, az úgynevezett ezüstkorból alkotó orosz írók, költők, filozófusok és pszichoanalitikusok tevékenységét tárgyalja. Az ezüstkör terminus az aranykor analógiájára megalkotott kifejezése az orosz kultúrának. Az aranykor metaforikus időhatára kezdetben az 1820-as, 1830-as évekre vonatkoztatva csak Puskin és Gogol alkotói korszakát jelölte. A 20. századi irodalomtörténet-írás az aranykor megnevezést kiterjesztette a teljes 19. századi orosz irodalomra, amely így magában foglalja Turgenyev, Goncsarov, Dosztojevszkij, Tolsztoj és Csehov életművét is. A 20. századi irodalomtudomány az ezüstkör elnevezést a 19–20. század fordulójának nemcsak az irodalmára, hanem általánosan a korszak művészetére, annak szellemi életére alkalmazta [Dukkon Ágnes, *Az Aranykortól az Ezüstkorig. Fejezetek az orosz kritika és irodalomtudomány történetéből*, Protea Kulturális Egyesület, Budapest, 2014, 7–8, 208.]. Az említett metaforikus korszakhatárnak kettős jelentése van. Egyrészt értékmérőként szolgál, hanyatlástörténetként értelmezve a századelő íróinak, költőinek és bölcseleíróinek a tevékenységét a 19. század művészeti folyamataihoz képest. Másrészt az ezüstkör elnevezés arra is utal, hogy a korszak képviselőit foglalkoztatják az aranykorban született művek: például az ezüstkori építők és bölcselek munkáiban visszatérő témaelemek az aranykori irodalmi művekben megjelenő morális és filozófiai dilemmák.

Etkind a tanulmánygyűjteményében az aranykort az ezüstkörhöz képest nem helyezi hierarchikusan fentebb, inkább a két időszak azonos vonásaira irányítja figyelmet. Megállapítása szerint egyik alkotói időszakban sem sikerült stabil politikai szisztémát teremteni, azonban mindkét korszak művészetét rendkívüli gondolatgazdagság jellemzi [164.].

A szerző célkitűzése az ezüstkör kritikus interpretációja [6.]. A kritikai pozíció azonban nem abban fedezhető fel, hogy Etkind az előbbieken tárgyalt hanyatlástörténeti elbeszélésmódot alkalmazza, és az ezüstkört az aranykornak alárendelve járja körül, hanem rákérdez a 19. század végi és 20. század eleji értelmiség szerepére és felelősségére a közismert oroszországi történelmi eseményekben, különösképp az 1917-es bolsevik forradalomban. Abból a szempontból is olvassa a szövegeket, hogy azokban hogyan nyilvánul meg például a forradalomváras.

A szerző nemcsak az ezüstkör művészi produktumait tárgyalja, hanem érdeklődik az iránt az igen színes szellemi közösség iránt is, amelynek keretében az írók, a költők és a bölcselek létrehozták a műveiket. Azért közelít elemzése tárgyához holisztikusan, mert úgy gondolja, hogy „[a] kor tudománya, művésze, politikája és mindennapi élete mind rokonságban áll egymással” [329.]. Vizsgálja az értelmiség körében az 1800-as évek végén egyre népszerűbbé váló alternatív szellemi közösségek és szekták szerepét például Leopold von Sacher-Masoch és Alekszandr Blok műveiben,

a személyes életükben, illetve a világlátásuk alakulásában [33–41, 101, 118–120, 138–145.]. Etkind úgy látja, hogy a századelőn az értelmiség előtérbe helyezte a népi kultúrából ismert szektás közösségi formát. Szerinte azért tudtak értékes alkotásokat létrehozni, mert a szektákban való közös elmélkedéssel párhuzamosan felelevenítették a száz évvel ezelőtti [tehát az aranykori] szellemi útkereséseket is [219.]. Az alternatív, sokszor titokban zajló találkozásokon részt vett többek között Vjacseszlav Ivanov, a Dionüszosz-kultusz kutatója, Vaszilij Rozanov bölcsele, Andrej Belij szimbolista költő, Marina Ivanova Cvetajeva költőnő, Sacher-Masoch író. Az eszmetörténész Masoch szövegeit olvasva [akinek a nevéből a mazochizmus szó származik] rámutat arra, hogy a szekták mellett, hogy az értelmiség szellemi találkozásainak színterei voltak, az agresszió megnyilvánulásának is teret engedtek [33–49.]. Az agresszió összekapcsolódott a szexualitásnak a kor társadalmi normái szerint nem elfogadható formáival, a férfi és a nő kapcsolatának sadista-mazochista megnyilvánulásával.

Etkind vizsgálja, hogy az ezüstkori értelmiség hogyan gondolkodott a férfi és a nő között fennálló bináris oppozícióról. Meglátása szerint tetten érhető az a törekvés, hogy a nemek közötti ellentétet feloldják, a férfit és a nőt misztikus-erotikus képekben próbálják egyesíteni. Tárgyalja Dmitrij Merezkovszkij azon meggyőződését, miszerint Krisztus androgün vonású. Ugyanakkor a merezkovszkiji Krisztus-felfogás nem tekinthető az ezüstkorra jellemző általános meggyőződésnek, ahogyan – az Etkind gondolatmenetében kitüntetett helyet elfoglaló – Blok *Tizenketten* című poemájában sem vesz fel sem női, sem androgün vonásokat Krisztus alakja [85–89.].

A nemek közötti ellentétéhez hasonlóan a természet és a kultúra fogalmainak viszonya szintén fókuszába került az ezüstkori szerzők érdeklődésének. Etkind Vlagyimir Szolovjovnak *A szeretet értelme* című műve alapján rögzíti, hogy az archaikus középkor a természetet a kultúrának rendelte alá. A felvilágosodás megfordította természet és kultúra szembenállását, és visszatért a természethez. Véleménye szerint az ellentét a romantika idején átmenetileg feloldódott, és a kultúra, valamint a természet paralel módon létezett egészen a modernitásig, amely a kultúrának ismét alárendelte a természetet. A posztmodern – Etkind szavaival élve – a természet és a kultúra összeolvasztására vállalkozik [251–252, 308–309.].

Ahogyan a szolovjovi példa is jelzi, az ezüstkori bölcseleket foglalkoztatják történetfilozófiai kérdések. A szerzők arra törekednek, hogy szövegeikben megragadják az egyes történelmi korszakok specifikus vonásait. Etkind fontosnak tartja a történetfilozófiai irányultságot. Megidézi Nyikolaj Bergyajevet, akit foglalkoztatott az a dilemma, hogy a reneszánsz korszak sajátos elemei megtalálhatók-e az orosz kultúrában. Bergyajev szerint I. Sándor cár [1801–1825] uralkodása alatt, valamint a 20. század elején figyelhető meg a reneszánsz kultúra bizonyos elemeinek oroszországi megjelenése [160–164.]. Kiemeli Puskind, akinek alkotói tevékenységében reneszánsz vonásnak tekinti a szerzői öntudat megnyilvánulását. Puskin „a szabadság, a kötetlenség énekesé”, míg véleménye szerint például Gogol és Tolsztoj nem vallotta az alkotó teljes szabadságát.

A történetfilozófiai kérdésekről szóló esszéikben állandó témaelem az 1917-es forradalom. Etkind kötetének célkitűzése a korszak alkotói tevékenységének kritikus felülvizsgálata, a tanulmánygyűjtemény nagy hangsúlyt fordít a forradalomváró értelmiség szövegeire. A szerző kiindulópontnak tekinti, hogy a forradalomra bizakodva

tekintő íróknak és gondolkodóknak felelősségük van az 1910-es évek eseményeinek radikális jellegében. Etkind tárgyalja a szimbolista költő és drámaíró Blok forradalommal kapcsolatos meggyőződését. Blok a forradalmárt emberfeletti embernek tekinti, amely elképzelése szoros kapcsolatban áll Nietzsche Übermensch-fogalmával. Blok hitt a totális forradalomban, amely az élet minden területét, a politikát, a vallást, az egyéni és a közösségi életet teljesen megváltoztatja, az átalakulás pedig – meglátása szerint – csak a „radikálisan különös individuum”, azaz az emberfeletti ember fellépése esetén valósulhat meg [97–100.].

Bár Etkind nem tűzi ki célul, hogy az oroszországi forradalmakban és politikai eseményekben az értelmiség szerepét teljesszűrésen áttekintse, véleményem szerint a korszak felülvizsgálata során nem hagyhatók figyelmen kívül azon szerzők esszéi sem, akik kritikusak voltak a forradalom eszméjével kapcsolatban. A 1917-es év radikalizmusa kétségeket ébresztett például Vaszilij Rozanovban és Bergyajevben is. Blok forradalomvárásától eltérően Rozanov az eseményeket megrendülve figyelte, amiről a *Korunk apokalipszise* című utolsó művében írt. Az 1917-es év történéseinek tragikumát abban látta, hogy az európai kultúra [beleértve az orosz is] eltávolodott a „néhai kereszténységtől”. Véleménye szerint a forradalmi események és az első világháború elvesztésének lehetősége a „2000 évvel ezelőtti, szinte egészében most beteljesülő jóslat” – tehát az apokalipszis – beteljesülése. [Vaszilij Rozanov, *Korunk apokalipszise = Apokalipszis – 1917. Írások az orosz forradalomról*, szerk. Szőke Katalin, ford. Vári Erzsébet, Európa, Budapest, 1997, 321–423.]

Bergyajev Rozanovhoz hasonlóan kritikusan szemlélte a bolsevik Oroszország születését. Az *orosz kommunizmus értelme és eredete* című történetfilozófiai kérdéseket tárgyaló esszéjében ír a kommunizmusnak az orosz történelemben elfoglalt helyéről. Különös figyelmet fordít a bolsevizmus vallásellenes alapállására. Megállapítja, hogy a kommunizmus a keresztény vallásra ellenséggként tekint: „a szocializmus nem hisz Istenben, a halhatatlanságban és az ember szellemi szabadságában”. Bergyajev a szocializmusról szóló megállapítását Dosztojevszkij *A Karamazov testvérek* *A nagy inkvizítor* fejezete nyomán fogalmazza meg, ugyanis párhuzamot látott a kommunista eszmék képviselői és Dosztojevszkij Inkvizitorának alakja között. A közöttük lévő hasonlóság véleménye szerint abban rejlik, hogy a szocializmus képviselői és az Inkvizítor is arról a paradoxonról kívánja meggyőzni az embereket, hogy a személyes szabadságukról történő lemondással kerülhetnek a voltaképpeni szabadság állapotába. [Nyikolaj Bergyajev, *Az orosz kommunizmus értelme és eredete*, ford. Sz. Bíró Zoltán, Századvég, Budapest, 1989, 175–176.]

A Szodoma és pszichében a szerző foglalkozik az ezüstkori bölcselőknek történelemszemléletével, azonban nem törekszik a szerzők történelemfelfogásának átfogó bemutatására, inkább csak fragmentumokat láttat az igen tág kérdéskörből – egy-egy irodalmi-filozófiai alkotás segítségével. Etkind az ezüstkori egy-egy jelenségének átfogó interpretációja helyett arra vállalkozik tehát, hogy a rendkívül színes korszaknak több érdeklődési területét is vizsgálja. A szerteágazó témákat felölelő kutatás eredménye, hogy a történetfilozófiai kérdésekről értekező esszéikkel párhuzamosan a tanulmánykötet azon műveket is elemzi, amelyek nem a történeti időben zajló változások folyamatára kérdeznek rá, hanem az emberi gondolkodásban általánosan jelenlévő érzelmekről, ösztönökről elmélkednek. A szerző többek között vizsgálja

az ahistorikus alapon álló pszichoanalitikusok munkásságát. A pszichológia, különösképp a freudi hagyományhoz kötődők tevékenységének ahistorikus vonása abban érhető tetten, hogy a történelmi-kulturális jelenségeknek a megértése helyett az emberi tudattalan megnyilvánulására és az egyén mindennapi tapasztalataira fókuszál. Mivel az emberi tudattalant kortól függetlenül azonosnak tekintik, így a pszichoanalitikusok nem törekednek a kultúra diakronikus szemléletű megközelítésére, mint ahogyan az megfigyelhető a történetfilozófiai kérdéseket tárgyaló szerzők esetében. [A freudi pszichoanalízis ahistorikusságáról: Carl E. Schorske, *Bécsi századvég. Politika és kultúra*, ford. Györffy Miklós, Helikon, Budapest, 1998, 164–185.; *A freudizmus*, szerk. Halász László, Gondolat, Budapest, 1988, 331–437.]

Az ahistorikus pozíció ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a történelmi események ne foglalkoztatták volna a kor pszichoanalitikusait. Etkind a filológia és a pszichológia módszertani apparátusát összehangolva olvassa a politikai események és a szovjet rendszer kiépülésére reflektáló pszichoanalitikusok – például Lev Szemjonovics Vigotszkij – szövegeit [313–359.]. A pszichológiai látószög továbbá érvényesül abban az esetben is, amikor a szerző az egyén és a totalitárius államhatalom viszonyáról gondolkodik. Az eszmetörténész az elemzői attitűdön túl saját, szubjektív álláspontjának is teret engedve vizsgálja az egyén megpróbáltatásait a totalitárius diktatúrában. Vigotszkij nyelvfilozófiája nyomán megállapítja, hogy az egyén a szavak világán keresztül tapasztalja meg a diktatórikus államhatalmat, e két szféra, vagyis a szavak és az állam korlátozó-ellenőrző funkciója között szerves kapcsolatot feltételez. Etkind Vigotszkijt idézve arra a következtetésre jut, hogy az állam csak azt tudja ellenőrizni, amit szóban kifejezésre juttattak a totalitárius rendszerek képviselői, amire példaként hozza a törvények szövegeit vagy a koholt vádak alapján történő bírósági tárgyalásokat. Az elfogadott törvények, az állami kontroll alatt álló bírósági tárgyalások azért alkalmasak a szabályozó-ellenőrző szerepkörre és az emberi szabadságot korlátozó funkció betöltésére, mert szavakban nyilvánulnak meg. Etkind szerint az ember a szabadságát akkor tudja a totalitárius diktatúra viszonyai között megőrizni, ha a szavakban jelenlévő korlátoknál [például egy koholt vádak alapján történő bírósági tárgyalásnál] többre értékeli „a szavakba nem öltöztethető belső életét”. „Belső élet”-en a testet, az álmokat, az érzéseket, a saját cselekedeteket és a más emberekkel kialakított kapcsolatot érti [339.]. A szerző meggyőződése szerint a szovjet rendszer tragikuma abban érhető tetten, hogy az embernek nincs semmije, amit ne fejezne ki szóban, aminek az a következménye, hogy megszűnik a szavak által nem uralható „belső élete” [336–344.].

Etkind már korábban, a magyar fordításban 1999-ben megjelent *A lehetetlen Erősz. A pszichoanalízis története Oroszországban* című monográfiájában Freud nyomán tudattalannak nevezi az ember „belső életét”, amely elérhetetlen a társadalmi ellenőrzés és a diktatórikus államhatalom számára. Meggyőzően érvel amellett, hogy a pszichoanalízis szovjet kritikájának azért központi eleme a tudattalan létezésének tagadása, mert ha az embernek nincs tudattalanja, akkor az állami hatalomnak teljes egészében alárendelhető. [Alekszandr Etkind, *A lehetetlen Erősz. A pszichoanalízis története Oroszországban*, ford. Bratka László – Kiss Ilona – M. Nagy Miklós – Szőke Katalin, Európa, Budapest, 1999, 599–601.]

Alekszandr Etkind *Szodoma és psziché* című kötete azért értékes olvasmány, mert a 19. század végi és a 20. század eleji orosz szépirodalom, filozófia és bölcsélet,

valamint pszichológia képviselői szerteágazó tevékenységének számos aspektusába betekintést nyújt. Etkind szerzői pozíciójára jellemző, hogy törekedett az elemzett művek szövegközei olvasatára és interpretációjára, amely kutatói attitűddel párhuzamosan megfogalmazta saját értékítéletét és szubjektív álláspontját. A kötet kiváló fordítója, Pálfalvi Lajos és a kötet szerkesztője a magyar kultúrában kevésbé ismert orosz szerzők munkásságát röviden bemutató jegyzetekkel látta el a kötetet, amely minden bizonnyal segíti az olvasóközönséget a mű befogadásában. [MMA]

KÁDÁR ANNA KATALIN

• • • • •

Felelős kiadó: FAZAKAS GERGELY TAMÁS

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. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — 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 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.