

Lövétei Lázár László

Hatodik ecloga

„Nuli iuncta gregi nullis assuetaque caulis...”¹

(Dante)

LAPTOP

Mért kínnol még itt, a fenyőfa tövében is engem?
Nem hiszem el, hogy unatkozol: annyi csodáltnivaló van
erre felé: fű, gomba, bogár, mélyzöld mohaszőnyeg...

KÖLTŐ

Márpedig elhíheted, mert korpa közé keveredtem:
nem hagy nyugton a tetves szakmai ártalom itt se –
azt álmodtam az éjjel, hogy nagy bogra futottam:
megreccsent a szalagparketta az ágyam alatt, és
rám szólt egy hang, mint Mózesre a csipkebokorból:
„Kelj föl az ágyból, vedd le a polcra Berzsenyi könyvét,
s nézd meg: az Osztályrészem című vers mire fut ki –
hátha kisülne belőle egy antikos ecloga-féle”...

LAPTOP

Nem vagyok én bölcsész, de ha konzultálok a MEK²-kel,
hozzászólhatok én is a kérdéshez...

Jut eszembe:

illik-e mindent bármire átírnunk, vagy elég lesz
néhány lábjegyzet, hogy ezúttal B.-re utaltunk...

KÖLTŐ

Épp te ne tudnád, Mester, hogy költői a kérdés?

LAPTOP

Volt már kérdésünk, amitől egy miccre lefagytam!

1 „Nyájhoz nem társul, juhakolhoz sincs odaszokva...” (Szedő Dénes fordítása)

2 Magyar Elektronikus Könyvtár

KÖLTŐ

*Gond egy szál se: tudod, hogy csak szörfözgetek itten:
hangos a völgy a zenétől, nincsen kedvem a vershez:
rég kivesszett már innen a drága görög-latin élet!
Írom a hexametert, de szegény olyan „élre vasalt”, hogy
tüskés mértani rendbe szorul be az emberi elme.*

LAPTOP

És abban mi a jó, ha madárként egyre csaponghat?

KÖLTŐ

*Jaj, ne csináld már! Nem tudod, ejsze, mit ér a szabadság?
Például: megnézed, hogy mire jó a horoszkóp...*

LAPTOP

Bölcs filozófia, csakhogy az erdei lét bonyolultabb...

KÖLTŐ

Hagyjuk a rébuszokat, Mester!

*Hogy is írta a KÖLTŐ?
„Száztizennyeg gigabite-tal nem nagy kunszt kiabálni!”*

LAPTOP

Nos, lemerült...

akuval már...

gyenge legény...

vagyok én is...

Csíksszentdomokos, 2010. május 15.

Dobás Kata

Arany unalom

Az unalom költői hagyományának továbbélése Lövétei Lázár László költészetében

„Az öreg úrnak van egy tamburája,
S mikor az ihlet s unalom megszállja,
Veszi a rozzant, kopogó eszközt
S múlatja magát vele négy fala közt.”

(Arany János: *Tamburás öreg úr*)¹

A 19. századi magyar költészet ma már ritkán említett és még ritkábban elemzett ismérve az unalomból kibomló költői (ars) poetica. Az a romantikában gyökerező elképzelés, mely szerint a művészi megformálás, a költői fantázia teremtő ereje mindennek fölött áll, érdekes módon a magyar költészeti alkotások egy részében összekapcsolódik az unalom szövegszerű megjelenésével. Lövétei Lázár László számos versében – elhallgatva vagy kimondva – megtalálható ez a jelenség, s ebben nem csupán egy nagy ívű hagyomány továbbvitelét lehet felfedezni, de újszerű megvalósításokkal párosulva látványos költői nyelvve alakulását is. Lövétei költészete már jó ideje megérett egy újabb elemző tanulmány megírására, már csak azért is, mert a 2009-es évben megjelent válogatott és új verseket tartalmazó *Árkádia-féle* című kötet az eddigi szövegek átrostálására és összegzésére enged következtetni.

Kétségtelen, hogy Lövétei költészete számára a *Két szék között* 2005-ös kötete jelenti az egyik választóvonalat, de úgy vélem, hiba lenne figyelmen kívül hagyni a korábbi műveket az elemzés során. A sokak által érzékelt² határpont a recepció szempontjából azért figyelemre méltó, mert a költeményeket szinte kivétel nélkül összefüggésbe hozzák az igen szerencsétlen elnevezésű – ugyanis nem bizonyos, hogy ez alapján lehetséges egy jól behatárolt korpusz megnevezése – halálversekkel, s efelől, illetve egyfajta halálközeli élmény felől olvassák a szövegeket. Ez a jobbra tematikusnak nevezhető csoportosítás – amit nyilvánvalóan és tagadhatatlanul egy a kötetre nagyon markáns jellegzetesség hozott létre – ugyanakkor rendre belesétál a saját maga által támasztott csapdába, hiszen a téma által szabályozott értelmezői körből képtelen kilépni, s ezért kevésbé tud fogékony lenni a versgyűjteményből kibontható többi szempontra. Ez alól Fried István és Tózsér Árpád tanulmányai,³ valamint Dénes Tamás *A Semmi megköltése* címet viselő írása kivétel;⁴ az

1 Arany János *Összes művei I. Kisebb költemények*, s. a. r. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 325. (1877. július 12.) [Továbbiakban: AJÖM I.]

2 Vö. Balázs Imre József: *Hozzáférhető történet*. Irodalmi Jelen, 2005. aug.; Bedecs László: *Hármas kórterem*. Új Könyvpiac 2005/9., valamint Bedecs László: *Végső dolgok*. In *Nyelvek a végtelenhez. Tanulmányok, kritikák a kortárs magyar költészetéről*. Bp., Napkút, 2009, 122–124.; Láng Zsolt, Lövétei Lázár László: *Két szék között*. Élet és Irodalom 2006/2.

3 Fried István: „...amennyi szó szerint is benne van...” (Lövétei Lázár László „pályafordulata”). Forrás, 2005. december, 50–65.; Tózsér Árpád: *Keserű semmittevés mint metafora*. Holmi, 2007/10.

4 Tamás Dénes: *A Semmi megköltése*. Korunk 2005/12., 120–124.

utóbbi fogalmazza meg a jelen értelmezésben is szem előtt tartott kereteket: „Ezek a szituációk [halálközeli élet, betegség] csupán a versek határhelyzetei, de ugyanúgy egy határhelyzet az ablakon való kinézés is. Ezzel azt is akarom mondani, nem a betegségre, a halálra való rádőbbenés az, ami a »Semmi helytartójává« (Heidegger) teszi ezeket a verseket, ennél a versek egyszerre kevesebbet és többet tesznek; kevesebbet, mert nem fedezhető fel egy eredet, amire visszavezethető a versekben megköltődő semmi, de többet is, amennyiben az ezen a módon megköltődő semmi egy világot állít fel, egy olyan viszonylagos tágasságot, amelynek nem is olyan könnyű a határait ráébredni.”⁵

Ezek alapján is úgy vélem, hogy Lovétei egész eddigi költészetében a költői nyelvnek, mint a(z) általa megalkotott) világhoz való hozzáférhetőségnek egyedüli és egyben igen fogyatékos volta legalább annyira hangsúlyos, mint a vállalt „téma”. Pontosabban fogalmazva: a nyelv *mint* egyedüli gondolkodás- és létmód lesz az a vállalt beszélői pozíció, amelyben aztán a költői én által megidézett irodalmi hagyomány továbbvihető egy igen sajátos módon. A 2005-ös kötet ilyen jellegű módozatai Fried István említett tanulmányából igen markánsan kirajzolódnak, véleménye szerint a lírai énnel leginkább azon törekvése kap hangsúlyos helyet, melyben a vállalt költői hagyomány egyénített jellegét hozza létre az intertextusokkal tarkított versbeszédben.

Az elmondottak fényében az unalom sem elsősorban témaként jut szerephez, hanem olyan történetiségében megmutatkozó változásként, aspektusként és kvázi poétikai eljárásként, amelyekből aztán számos – akár eddig is tárgyalt – szempont előtérbe kerülhet. Az unalom kultúrtörténeti áttekintésére itt értelemszerűen nem vállalkozhatok, helyette kiemelnék – némileg önkényesen – néhány olyan szöveget, amelyek aztán Lovétei költészetében is sajátos továbbvitelre kerülnek. Nem szigorúan vett kiindulópontként az *Árkádia-féle* kötetet tekintem, hogy adott esetben a válogatás értékeléseként is olvasható legyen jelen tanulmány.

Vörösmarty Mihály *Az unalomhoz* című, 1841-es keltezésű versében az unalom elsőként az álommal kapcsolódik össze: „S bűvös álomírral / Szájt, szemet befensz.” Az álom – jelen esetben inkább alvás értelmében – és az unalom együttes szerepeltetése Vörösmartynál természetesen inkább az érdektelen hazafiak esetére értendő, s a költemény egészének szatirikus hangnemét figyelembe véve annak a tevékenységbeli hiánynak a metaforája, amely a haza előrelépése elé gördít akadályokat. Ennél érdekesebb szembenállásnak tartom, amikor az irodalom, a könyvek esetében húzza meg a lírai én a határpontokat: „S aki a dologtól, / Könyvtől idegen: / Az mind édeleghet / Vaskos kebleden.” Tehát a könyvet nem szerető ember unalomba fullad; ugyanakkor árnyaltabb a kép a versek esetén: „Sok munkás henyével / Írsz te verseket; / Hajdan így csináltak könyveket, // És mondák: »A téli / Est unalmiban / A magyar nemzetnek / E könyv írva van. // Olvasd el magyar nép, / S tartson meg az ég!«”.

Érdekes módon Babits Mihály is érzékeli ezt a műindító pontot, s noha az általa felvett elemzést nem hajtja végre, egy fontos értelmezői aspektusra hívja fel a figyelmet: „Az *Unalomhoz* írt remek szatíra költőjének költészetét az unalom szempontjából is lehetne magyarázni.”⁶ Babits írásában a Semmi költéséhez, a nihilizmus (e kettő természetesen nem feltétlenül ugyanaz) felé közelíti Vörösmarty líráját,⁷ s éppen ezért nem csupán az említett vers

5 Uo., 122.

6 Babits Mihály: *A férfi Vörösmarty* 8. Nyugat 1911/24.; <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00094/02987.htm>

7 „Ez a lélek, mert nagyon félt a semmitől nagyon is mohón szítta a mindent. És épen, mert nagyon is mohón szítta a mindent, minduntalan a semmi határaihoz ért. 1844-től 1848-ig Vörösmarty költészete folytonos közeledés a nihilizmus felé. De nem valami derűs Anatole France-i nihilizmusra kell itt gondolni (talán csak az

szatirikus hangvételét érdemes górcső alá venni, hanem annak a mozzanatnak is figyelmet kell szentelni, amely a vers megszületését egy, az unalomhoz köthető pillanathoz, vagy éppen hosszabb időintervallumhoz kapcsolja. A hazafias költészet és valódi cselekvések szempontjából ugyanis a rémnek látszó megszemélyesített unalom a versszöveg alapján másfajta művek létrehozására is alkalmas; olyan könyvekére, amelyek a téli unalom születtei. Ez az unalom-értelmezés részben a semmittevés szinonimájaként értendő annak ellenére, hogy a költemények megalkotása mintha némi mentséget kapna – nem meglepő módon, hiszen mindeközben a lírai én is versel. Lövéteinel a 19. századi költőelőd a *Hol volt, hol nem* címet viselő szövegében kap helyet idézőjellel jelzett intertextus révén, s talán az sem mellékes, hogy a költői én „nagy kedvenceként” jelenik meg: „s törölhetem a nagy kedvencemet, / a »Setét eszmék borítják eszem...«-et / mert hátha jobb lesz – legalábbis részben...”⁸ A [Setét eszmék borítják...] címet viselő Vörösmarty-vers már arról az állapotról ír, amikor az előtte sokat méltatott tett nem alkalmas többé semmilyen hazafiasnak vélt érték létrehozására, s elsöre talán úgy tűnik, Lövétei ehhez a gondolati ciklushoz kapcsolódik inkább a megidézett korpuszból. Amennyiben elfogadjuk Fried István idevágó gondolatait, s az idézett részt valóban a költészettörténeti olvasás és a rokonítható hangzatok keresésének egy típusaként fogjuk fel,⁹ akkor arra a belátásra kell jutnunk, hogy az „eredeti” hely valóban kevésbé párosítható a jelzett Lövétei-verssel, s inkább funkcionalitásában és sajátta alakításában keresendő a többszínű értelem. A tett halálának és értelmetlenségének gondolatköre azonban jellegzetesség Lövéteinel, s erre számos más példát lehetne hozni.¹⁰ Ez az „áttolás” egyébiránt szintén jellemző szövegszervező eljárás, amelyben a jelölt vagy szétírt idézetek eredetijének visszakeresése és párosítása nem vezet koherens értelmezéshez, míg jól látható, hogy más költemények esetében az intertextus akár illeszkedhetne is a szövegbe – már csak ezen jelenség miatt is értelmetlen lenne a téma alapján csoportosítani Lövétei költészetét. Tehát vizsgált kérdéskörünkhöz visszatérve: Lövétei csupán egyetlen mozzanatot vesz át Vörösmartytól, az unalomnak a versek megszületésében szerepet játszó mozzanatát.

Amennyiben a Lövétei-költeményekben felbukkanó Mónit például nem a szerelem vagy a szerető alakjának tartjuk, hanem az irodalom allegóriájának, amely szintén meghódításra vár, akkor *A meggyőzés határai* című szöveg nem csupán az irodalomnak a lírai én által hozzáférhető részleteit sejteti, hanem az – egyébként ki nem mondott – unalomnak és semmittevésnek a költészet alakulásában vállalt szerepét is körbejárja: „Egy túsúrásra ébredtem. / Móni ezt impulzusnak nevezte.” Az alvás mint előzmény, s a túsúrászerű impulzus tulajdonképpen finom ironiája az ihlet felértékelt pillanatának, amely aztán a versénekek még további magyarázatokkal is szolgál – „És magyarázta is, hogyan kell /

egyetlen Szent Ember című költeményben lehetne ilyen látni) lázas, szenvedélyes, kétségbeesett, Vörösmartyas nihilizmus ez, égő nihilizmus. Miután e lélek teljesen megérett erre, minden értékeknek rendkívül gyors és gyökeres átértékelése történik meg. Az eddigi ideálok és remények egymásután vetkőznek meztelenre. Láttuk már, hogyan tűnik ki a munka haszontalansága, az alkotás hazugsága, az élvezet tehetetlensége, a vágy eléghetlensége; a hatalom boldogsága csak a képzeletben áll, a tudás csak szavakból.” Uo. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00094/02987.htm>

8 Lövétei Lázár László: *Árkádia-féle. Válogatott és új versek*. Budapest–Kolozsvár, Ráció Kiadó-Erdélyi Híradó Kiadó–Előretolt Helyőrség Szépirodalmi Páholy, 2009, 69.

9 Vö. Fried, i. m., 56.

10 Vö. Levéltöredék: „Mondtak ezt is, azt is elegen, / hogy így kell, meg úgy kell, s hogyha akarom... / Nem kizárt, hogy egyszer végig gondolom...”; Két töredék: „Nincs semmi dolgom. / És nagyon unom, / hogy folyton ez van. Az Ahogy lehet... / Mi lesz ma reggel? Semmi. Nem tudom. / Nem gondolkoztam rajta eleget. // Ha őszinte vagyok, még nem találtam / itt semmi fontosat. Pedig lehet, / hogy az se jobb, amit még sose láttam.” Lövétei, i. m., 73., 62.

továbbgondolni az efféle kezdeteket." A lírai én szenvtelen hangvétele és viszonya a (vers) kezdethez nyilvánvalóan tovább erősíti azt az (ön)íroniát és elsősorban távolságtartást a „témától”, amelyet aztán egészen a végeletekig képes fokozni, s amelyet konkrétan nem nevez meg, csak körülír. Amennyiben a női alak itt valóban az irodalom allegóriája, s a vers tulajdonképpen egy költemény megszületésének mechanizmusa, akkor elsősorban arra a következtetésre juthatunk, hogy a metafizikai szempont teljes kiiktatásával a lírai én csakis kizárólag a szemlélő pozícióját képes magáénak tudni, s így a teremtő képzelet romantikus elképzelését is negligálja. Ez már csak azért is fontos, mert ekképpen a költészet egységesítő törekvéseit is megkérdőjelezi, amennyiben a költői képzeletre mint mindent felülíró, a vágyott egységet megalkotó elképzelésre gondolunk – Löveteinél ez igencsak kérdéses.

A semmittevés mint az unalom pandanja, a fentiekől egészen eltérő aspektusban is kibontakozik, s a különböző versekben jelentkező határhelyzetekhez kötődik. A *Ficam az elszakadásban* című vers egy ablakon kinéző költői én pozíciójából indítja beszédét, amelyben sem a látkép, sem a lírai én mögött lévő dolgok nem kerülnek leírásra. Előrenézve látnia kéne, hátrafelé hallania, de a gyakorlatilag beazonosíthatatlan, hátulról érkező szuszogás a „semmi nincs” kijelentésnek elég elgondolkodtató párja, már csak azért is, mert végül az is megszűnik: „Nincs magány, azt hiszem. / És felejtés sincs. / De az ott hátul biztosan van. / Aztán már az sincs.”¹¹ Itt ténylegesen a Semmi körülírása történik meg, jelen esetben egy hanggal érzékeltetve, amely aztán elhal. Az unalom végeletekig fokozott változata ez, amelyben semmiféle produktív elem nem figyelhető meg, leszámítva a versindító mozdulatot, a függöny széthúzását. Érdekes párverse ez *A meggyőzés határainak*, ahol szintén egy mozdulattól indult ki a szöveg.

A *Hol volt, hol nem* című költemény a József Attila-intertextus révén a semmittevést már munkaként határozza meg: „Nincs hátra más, mint a semmittevés – / ez az én munkám? És nem is kevés...”¹² A költői munka azonosítása a semmittevéssel egészen figyelemre méltó ars poeticaként is értelmezhető: a kérdéssé fordított meghatározás nem csupán a saját, egyediként tételezett munka lehetőségét – lévén, hogy a saját éppen egy másik költő verssorában oldódik fel – kérdőjelezi meg, de a verssorokat is a semmittevésen keresztül véli a költői hagyomány részévé tenni. Ennek az antitevékenységnek egy egészen más aspektusára, a „közérző nélküli közérzet” állapotára hívja fel a figyelmet Tózsér Árpád tanulmánya, noha a semmittevést ő is metaforikusnak tételezi: „[...] persze mintha fordított volna a metaforaképzés folyamata: itt a betegség képe eleve adva van, s azt elviselendő teremtődik meg hozzá a fikcionalizált kor, s benne »hősének« a deheroizált és deretorizált közérzete. Ez a »hős« próbálja elviselni az elviselhetlent, s közben szubjektumának s intellektusának levedlett héjaiból (azaz mintegy mellékesen) összeáll a »közérző« nélküli közérzet, korunk elfojtott érzelmi életű, passzív világa [...]”¹³

A semmittevés produktívna tűnő aspektusa jelentkezik az újabb versekben, azokon belül is az ecloga műfajához sorolhatóknak. Az ecloga mint egy viszonylagosan kötött, viszont a prózai beszéd felé nyitott műfaj csak látszólagos újdonság Lövetei költészetében. Egyrészt az antik verselés és műformákból eddig is építkeztek a szövegek, másrészt a beszélt nyelv fordulatainak sajátos használata szintén nem új keletű vállalkozásként tartható számon.¹⁴ Az antik műfajhoz köthető „forma” a Pásztor és a Költő párbeszéde,

11 Lövetei, *i. m.*, 16.

12 Uo., 69.

13 Tózsér Árpád: *Keserű semmittevés mint metafora*. Holmi 2007/10.

14 A szerző által jelzett újszerűség is egészen érdekes módon keveredik egy vele készített interjúban a szintén általa támasztott elváráshorizonttal: „Mára szinte teljesen kiirtották a népies hangot a

amiből Löveteinél leginkább egyfajta megváltoztathatatlan lét bomlik ki. Ez már nem az eddig megszokott „belső beszéd”, de az egyik legújabb, *Ecloga-féle* címet viselő költemény – azon túl, hogy a saját kötetre utal – arra hívja fel a figyelmet, hogy a régmúlthoz köthető versformának az újrainása, illetve folytatása itt sem járhat maradéktalan sikerrel.¹⁵ A szövegek alaphelyzete az el-, illetve kivonulás cselekedetéhez köthető: a Költő kijön a könyvtárból, a Tékából (ahol Vergiliust olvasott) a Pásztorhoz/Vadórthöz, aki a kecskéket őrzi. Ha ironikus is a Pásztor által mondott versszöveg, az a költészet, az a beszédforma, amelyre a Költő áhítozik, valójában a Pásztornál van, s nyilván nem véletlenül a lustasággal kapcsolódik össze: „PÁSZTOR Jól tetted, ha leírtad, amit gondolsz az egészről – / én, amilyen nagy lusta vagyok, csak fújom a sípot.”¹⁶ A Költőként szerepeltetett Laci bácsi tehát éppen erre a mindennemű kiterjedéstől (beszéd, idő, hely) mentes állapotra vágyik, amely a költészet szintjén mégis produktívna bizonyulhatna (ha nem lenne mindez csupán ál- és -féle): „KÖLTŐ Hagyjuk az álmat... / egész nyáron bőven jut időnk rá: / néhányszor kijövök majd hozzád, s tátom a számat...”¹⁷ Tulajdonképpen ez vezethet minket tovább azokhoz a szövegekhez, ahol az unalom egyfajta (félig) vágyott, de el nem érhető állapotá lép elő.

Ezek a kvázi hiányversek már szorosan összefüggenek az Arany János által képviselt költői hagyománnyal; e költemények azonban nem a 19. században virágkorát élő nosztalgia érzését verselik meg, hanem azon költői pozíció megteremtésének a vágyával egyenlők, amelyből a vers zökkenőmentesen beépülhetne az irodalmi hagyományba. S mivel nem képes, a saját versbeszéd megteremtésével szükségszerűen együtt jár valamilyen elveszejtés is. (Ezért nem elsősorban a romantikus töredék fogalma dominál a töredék-címmel illetett versekben, hanem ez az irodalmi hagyománynak a töredékes továbbvitelére utal.)¹⁸

Két Arany-verset érdemes itt röviden felidézni, melyekhez Lövetei ezen típusú költeményei kapcsolódni látszanak, s a fent említett hiányt, továbbvihetetlenséget példázzák: „Híves, borongó őszi nap; / Beültl hozzáam az unalom: / Mint a madár, ki bús, ki rab, / Hallgat, komor, fázik dalom. / Mit van tennem? olvasni tán...?”; „Függ már szögén a hárfa; – / Kapcsos könyvem bezárva / Mint egy koporsó. / Ujjam nehéz a húron, / A verset írva írom: / Ez tán utolsó. / Mi haszna is, mi haszna / Kél egyhangú panaszra / Belőlem a dal? / Még majd szememre lobban: / »Közöld, ha ily bajod van, / Az orvosoddal!...«”¹⁹ A lírai én kérdései e szöveghelyeken (az unalom és az olvasás összekapcsolásán túl) kifejezetten összecsengenek az *Árkádia-féle* kötetben Lövetei által utolsó helyre tett, s egy Arany-mottót is felhasználó, *Requiescat...* című költeménnyel: „de vajon mit tudnék csinálni jobban? / vagy akkor is így röhögnék kinomban? [...] s kihez szaladnék majd a sok bajommal? / hogy oldozzon föl »de most azonnal?»”²⁰

kortárs magyar lírából, azt is mondhatnám, hogy teljesen szűz területről van szó, lehet pionírkodni. Tudok kaszálni, lóval-ekével szántani, fuvaroztam az erdőből lopott tűzifát (eladásra is!), pucoltam tavasszal a juhok körmét, miért ne tudnék tehát eclogákat írni – természetesen fölhasználva az utóbbi évek költészetének eredményeit is. Irok majd szép, világtól elvonulós, »mizantróp« hexametereket (»Úgy megutáltam az emberiséget, mint a puliszkát!«), fuvaros-pásztoros, halász-vadász-madarászos verseket és egyebeket.” Demeter Zsuzsa: *Székelyloktól Szahalinig – Interjú Lövetei Lázár László költővel*. Helikon (Kolozsvár) 2008/21.

15 „[...] Írni ilyen kis ecloga-félét, / vagy le se szarni: / ülni a fűben, majd elegánsan / visszavonulni” Lövetei Lázár László: *Ecloga-féle*. Bárka, 2010/2., 3.

16 Lövetei, *i. m.*, 106.

17 Uo., 103.

18 *Levél-töredék* vagy *Két töredék*. Vö. 11. lábjegyzet

19 (Arany János: *Ősszel* – 1850; *Dal fogytán* – 1877. nov. 29.) AJÖM I., 114.; 379.

20 Lövetei, *i. m.*, 116.

A *Kissmagyar zsoldár* – szintén Arany-mottót alkalmazó – sorai pedig már a baj és a feloldozás megjelenítését a szép, igaz és jó szavakkal érzékeltetik, amelyek nyelvszemlélet szempontjából elsősorban a romantikából eredeztethető felfogáshoz köthetők, az ironizáló hangnem használatával pedig már a késő modern poétikák felé történő erőteljes elmozdulás is érzékelhető: „Te vezettél ide, Uram, ez igaz. / S tényleg jó itt, meg minden. Vagy mégsem az? // Mondom, jó és szép, de... tudta a fene, / hogy ilyen sok izgalom is jár vele”.²¹ Lövétei elsősorban Arany kései verseihez kapcsolódik, ezek közül is elsősorban az 1877-ben írottakhoz, melyekben éppen az „izgalom” elkerülésének igénye kerül elő közös jellemzőként.²² Aranynál ez természetesen összefonódik a betegség és az öregség attribútumaival, amit a lírai én ott is egyfajta határhelyzetként értékel – szemléletes példája ennek a három évvel később született vers, a *Melyik talál?*, melyben a (másvilágra) indulni kívánó lírai én összekapcsolódik az Aranyról készült fényképpel²³ –, s Lövéteinél is ez a beazonosíthatatlan határpont lesz az unalom és az izgalom ellentéppárral kihangsúlyozva. A határhelyzet folyamatos szerepeltetése tehát egy másik szinten is értelmezhető: a vágyott unalom már nem érvényesülhet a maga teremtő erejével, sőt, az is kérdésessé válik, hogy bír-e egyáltalán ilyen erővel, s ha nem bír, akkor miért jelentkezik mégis egyfajta vágyott állapotként.

A világtól való elvonulás mint az ezekre válaszoló lehetséges költői magatartás, azaz a lírai én esetében a költészettől való elszakadás egyik lehetséges párbeszédét az *Ötödik ecloga* példázza, amely az olvasónak tanulsággal kellene, hogy szolgáljon, hiszen a költemény alcíme tanmese, s talán nem meglepő, hogy az egyértelműsített konklúzió ezúttal (is) elmarad: „VADÓR Nézd, ahogy egy szóért beleolvass a könyvbe az ember, / úgy én is »beleéltem« öt évig minden ízébe, / s úgy megutáltam az emberiséget, mint a puliszkát... / Ott kibiceltem a városi ködben megzavarodva / mindenféle szemétséghez, s mindez mire volt jó? [...] Úgyhogy pénzzé tettem mindenemet, s ide jöttem, harmincnégy esztendeje élek az erdei lakban. [...] S hogyha csak éntőlem függ, hát akkor kifeszülhet / Isten fényes művének koronája, az ember... [...] KÖLTŐ Mondd csak, nem csúfoltak még próféta-jelöltnek? VADÓR Eh! Ne akarjunk errefelé megváltani senkit: / »megsérülhet« a törzse a fának visszanyeséskor...”²⁴ Azaz az Arany Jánosnál megjelenő „mi haszna?” kérdésre végül Lövéteinél sincs válasz (megváltás), illetve a válasz inkább a kérdés értelmetlenségében keresendő; az ironikus kérdésfelvetés a Költő részéről azonban már arra is utal, hogy a – válaszok nélküli – létformát a világ nem tekinti autentikus létmódnak.

Az unalomnak egyébként Lövéteinél megtalálható egy mellékhatásként értelmezendő, a versből kifelé mutató, igen nyitottnak tűnő aspektusa, vagyis az olvasói pozíció explicit bevonása: az unalmas vers elkerülésének vágya. A *Kitérő és kanyar vissza* címet viselő költemény a befogadó részéről várható, vádként értelmezett jelzés tulajdonképpen a másik oldal felől érkező értelmezésre adott válaszként is felfogható: „(Hogy semmiképp ne érjen a vád: unalmas verset írtam.)”²⁵

21 Uo., 96.

22 „»Hát csak írni, mindig írni / A manó se tudja, mit? / Nosza, már a közönség is / Lásson egyszer valamit!« // Nem akarok több izgalmat: / Mert – betegnek – izgalom, / Ha olvassák itt is, ott is, / S bírálgatják új dalom. [...]” (Hagyaték, 1877. december 11.) AJÖM I., 381.

23 „Hogy melyik arcképem választom rajzai közzül? / Fényképiró úr! a botost és kalapost. / Mint maradó vendég ül s áll a többi nyugodtan, / Menni csak egy készül: útja van: ez leszek én!” (Melyik talál?, 1880. március 30.) AJÖM I., 392.

24 Lövétei, i. m., 114.

25 Uo., 38.

Végezetül szót kell ejteni a Lövétei-versek nyelvszemléletéről is, amely az eddig elmondottakra egyfelől együttesen jellemző, másfelől a nyelv, ahogy azt a tanulmány elején is említettem, az egyetlen lehetséges benne-létként is értelmezendő. Kosztolányi Dezső, aki nyelvszemléletében erőteljesen kapcsolódni látszott mind kora filozófiai irányzataihoz (dekadencia, Nietzsche), mind a romantikához köthető nyelvfelfogáshoz,²⁶ úgy vélte, hogy a nyelv nem leírásra használható, s így nem eszköz, hanem maga is alakító része a gondolkodásnak; Lövéteinél ez már egészen odáig fokozódik, hogy a leírások számos esetben elmaradnak.²⁷ Az elbeszélte nyelv/világ megváltoztathatatlansága miatti és az ebből fakadó unalom révén lehet Lövétei költészetét párhuzamba állítani Kosztolányi kései verseivel: „Csak oly unott ne volna minden, / a jó, a rossz, amit a sors hoz. / Ennen-sebem is úgy tekintem, / akár egy esetét az orvos” (*Már megtanultam*).²⁸ Ez a modernséghez, Lövétei esetében pedig a posztmodern léthez köthető szemlélet teljes mértékben elveti és kizárja kelléktárából a haladás eszményét. Mivel pedig ez utóbbi elképzelhetetlen, s még igényként sem tételeződik, a *Hétköznapi zsoltár* versben ez a közhelyszerűséggel kapcsolódik össze: „*Megint ugyanaz van: a tegnapi élet... / Milyen profi módon utálsz ki, Uram! / Lehet, hogy unod nagyon ezt az egészséget? / Hogy emyire közhely a földi utam?...*” Azaz az *Első eclogában* hiába a jelenkorra tett megjegyzések („*ronda korunk*”), majd ennek a Pásztor általi feloldása („*mégsem olyan rossz, hogy berezeljünk*”),²⁹ mindezt mégsem lehetséges hanyatlásként megítélni, hiszen leginkább a változatlan, sőt, a megváltoztathatatlan lét mutatkozik meg a leírt és felvállalt közhelyekben, ami immáron az újat mondás igényét is kiiktatni látszik. Ez természetesen nem új keletű jelenség Lövéteinél, a korábbi versekben is jelentkezett már ez a megfontolás, a *Rükverc* címűben például a rákmetaforika miatt értelmezhető úgy a költői megszólalás, mint egy folytonos, oda-vissza mozgó játék, amelyben a lírai én csupán a folyóparton üldögélés „munkáját” szeretné elvégezni, azaz először a szórakozást és a szemlélődést, majd a rák mozgását követve kipróbálni az önmagába forduló és végtelenített szudulatot; a feltételes mód ugyanakkor jelzi, hogy mindez nem a jelen állapot, hanem csupán egy majdnem olyan: „*Először csak szórakozni vágyásból / üldögélnék a folyóparton. / Aztán palföradulássá fajulna a dolog: / előttem épp egy rák mászkálna FÖL és ALÁ. [...] Lenne egy szendvicsem, / azt még megenném, / majd gyakorlatban is kipróbální! / S a folyóparton temetnének el.*”³⁰ Tehát a költői nyelv csak a „féle”-ségben képes a vállalt örökség továbbvitelére, s az ilyen irányú törekvések félig-kudarca is unottságba fulladhat – mert ez a folytonos szándék valóban körkörös mozgást eredményez, vagyis önmagához tér vissza folyamatosan, s ezért megváltoztathatósága kérdéses. A lírai én beszéd szintjére emelt kudarc persze az olvasói pozícióból cseppet sem tűnik annak, s ezen a metaszinten a kudarc poétikájának is tekinthető. Ez utóbbi produktív aspektussal is rendelkezik, hiszen

26 „Kosztolányi nyelvszemléletét viszont éppen a romantikusokétól lehet származtatni. Idegennek érezte magától az Arisztotelész, vagy akár Augustinus nevével is fémjelezhető jeleméleti hagyományt, amennyiben kizárta annak a lehetőségét, hogy létezik a különböző nyelvekhez képest elsődleges jelentés. Augustinus úgy vélekedett, hogy a szavak és a gondolatok között önkényes, megállapodásszerű, a gondolatok és a dolgok között ellenben egyetemes és természetes a kapcsolat. Kosztolányi felfogása a romantikusokéhoz állt közelebb, akik »Urfaktum«-nak fogadták el a nyelvet – akár Istentől eredeztették, mint Hamann, akár az ember elmélkedő képességének, a »Besonnenheit«-nek forrásával azonosították, mint Herder, akár a nemzeti »Geist«-ből eredeztették, mint Wilhelm von Humboldt. [...] A romantikus szemlélet készítette az Esti Kornél szerzőjét arra, hogy kísérletet tegyen az esztétika s az etika szétválasztására, mondván, hogy a hasznosat magamért, a szepet önmagáért kedvelem.” Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Pozsony, Kalligram, 2010, 530–531.

27 Vö. pl. *Névadás öröme* című vers, ahol éppen a névadás révén véli körülírhatóknak a tárgyakat.

28 Kosztolányi Dezső *Összes versei I.*, s. a. r. Réz Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 581.

29 Lövétei, *i. m.*, 106.

30 Lövétei, *i. m.*, 29.

egy versnyelv megteremtési vágyának jelzése már önmagában eredményezhet egy saját-nak tekintett nyelvet.

Az unalom – mint láthattuk – Lövetei költészetében nem egyenértékű az unatkozás állapotának körüljárásával, ennél ugyanis jóval összetettebb jelenségről van szó, s ennek leszűkítése a kortárs költő verseit egy igen keskeny értelmezési mezőre terelné, aminek már csak a megidézett költői textusok sokszínűsége is ellentmondani látszik. Löveteinél az unalom körülírása sokrétű, ugyanakkor rendkívül nagyszabású – hiszen az irodalmi hagyomány tetemes részét aktiválja – poétikai szervezőerő. Mint láthattuk, ez nem feltétlenül jelenti a „tematikailag” összekapcsolhatónak vélt szövegrészek együtt szerepeltetését, sőt kifejezetten arra történik Löveteinél kísérlet, hogy az átvett szövegrészleteket megpróbálja eredeti helyüktől eltérő környezetben megjelentetni, így próbálván megteremteni a saját, de alapvetően folytonosságra épülő, vagy erre a folytonosságra vágyó versbeszédet, ami nem mentes némi belső feszültségtől sem. Ez utóbbi rendkívül összetett módozatra utal Lövetei költészetében: az unalom poétikai szervezőerejére épít éppen e hiány jelzésével, amikor a romantikához, ezen belül is elsősorban az Arany János által képviselt versbeszédhez köthető hagyományhoz közelít, míg ezzel összefüggően és párhuzamosan – Kosztolányi költészetéből és értekező prózájából is kibontakozó – nyelvszemlélete a nyelv kényszerítő ereje miatt „csupán” egy önreflexív, de alapvetően megváltoztathatatlan vélekedést szorgalmaz.

Az unalom többszintű megjelenítése tehát sok szempontból is előremutató lehet, hiszen a megidézett költők versei révén aktiválni tud számos jellegzetességet: az unalmat összekapcsolja az ihlettel, a semmittevéssel, s így a költői munkával: a nyelvvel, a feloldozással és a bajjal, az újabb versekben pedig egyfajta látszólagos produktív aspektusként párbeszédé bomlasztja az eclogák formai ismérveinek segítségével.

Felhasznált irodalom

- Arany János *Összes művei I. Kisebb költemények*, s. a. r. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai, 1951.
Kosztolányi Dezső *Összes versei I.*, s. a. r. Réz Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1984.
Lövetei Lázár László: *Árkádia-féle. Válogatott és új versek*. Budapest-Kolozsvár, Ráció Kiadó-Erdélyi Híradó Kiadó-Előretolt Helyőrség Szépirodalmi Páholy, 2009.
Lövetei Lázár László: *Ecloga-féle*. Bárka 2010/2.
Lövetei Lázár László: *Két szék között*. Budapest, Kalligram, 2005.
Lövetei Lázár László: *Távolságtartás*. Csíkszereda, Pro-Print, 2000.
Lövetei Lázár László: *A névadás öröme*. Kolozsvár, Erdélyi Híradó Kiadó, 1997
Babits Mihály: *A férfi Vörösmarty* 8. Nyugat, 1911/24.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00094/02987.htm>
Tamás Dénes: *A Semmi megköltése*. Korunk, 2005/12.
Fried István: „...amennyi szó szerinti is benne van...”. (Lövetei Lázár László „pályafordulata”). Forrás, 2005/12.
Sturm László: *Az unatkozás körkörössége*. In *Pályatükrök. Húsz portré fiatal alkotókról*. Szerk. Ekler Andrea, Erős Kinga, Bp., A Magyar Írószövetség Arany János Alapítványa – Kortárs Kiadó, 2009, 97–103.
Szegegy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Pozsony. Kalligram, 2010.
Tózsér Árpád: *Keserű semmittevés mint metafora*. Holmi 2007/10.
Demeter Zsuzsa: *Székelyloktól Szahalinig – Interjú Lövetei Lázár László költővel*. Helikon (Kolozsvár) 2008/21.
Balázs Imre József: *Hozzáférhető történet*. Irodalmi Jelen, 2005/8.
Bedecs László: *Hármas körterem*. Új Könyvpiac, 2005/9.
Bedecs László: *Nyelvek a végtelenhez. Tanulmányok, kritikák a kortárs magyar költészetéről*. Bp., Napkút, 2009.
Láng Zsolt, Lövetei Lázár László: *Két szék között*. Élet és Irodalom, 2006/2.

Veress Miklós

Ködsorsúak

1. Önvérzékenység

*A pityerburgi ősi temetőben
elsiketültek nagy muzsikusok:
nem hallja Muszorgszkij, ha puska dörren,
se Csajkovszkij – egy spicli mint szuszog.*

*Akár hű özvegy, úgy kísért a múltam,
és létembe fátumokat beír.
Öngyilkosságaimból kitanultan
nem leszek Szergej avagy Vlagyimir.*

*A költő hadd vagdossa ereit
(miközben fölakasztják s lelövik),
ha szajhántól és szeszektől kiégett.*

*De önvérével (mert vétség a kétség),
más Kéz írja helyette búcsúversét,
mit túlélnek a költőfeleségek.*

2. Önmentség

*Beleborzongtam. Nincs harmincnyi éve,
hogy figyelte a sok híres halott
az idegent, míg Puskin felesége
egy kő alól pletykákat suttogott*

*arról, hogy politikusabb a párba
apropóul ... S módibb, mint ős-Gulág!
Szibériázni? Elég csak a lány haj
is bűnjelül – s már nő a sírvirág.*

*A romantika őszült így tehát
meg bennem. Más a vére, más a húsa –
hát hogy érthetné költő és a múzsa
külön-külön a közös igazát?!*

*Mint Szerjózskáját Duncan Isadora
föllépőben a saintmichel-autóra...*

3. Foly/j/tatás

*Fordítva így is: Izadora Ájszen-t
(oroszlát) muzsik Jeszenyin.
Forradalmilag volt a kora álszent
mindkettejüknek igazság szerint.*

*Míg szerelme Internacionálét
táncol meztelláb (hogy matróztömeg
kapjon művészetet), amire rálép
nem színpad csak, még vérpad is lehet –*

*sem sejteni, mint hogy az Angleter
is több már, mint egy pityeri hotel.*

*Vagy nizzai? Visszhangjuk így pedig:
„Adieu mes amis! Je vais a' la gloire...”
A sors neha visszatekeredik
nyakról kerékre, mint egy sárga sál.*

4. Zápor-vihánc

*Hogy Pétervárrott jártam utoljára,
még leningrádi volt a Néva-part.
Köddé foszolt a Múzsa glóriája,
s a folyó is homályokat takart.*

*Mert: „Doszvidanja, drug moj, doszvidanja...”
mezamizott a búcsúvers szerint,
egy új viszont-találkozásra vágyva
(míg önnagyönülésezett Lenin) –*

költője is.

Nem tudni, hogy kivel.

*Tán kit nem várnak örök virradóra,
és találkára éjféltre se hívnak.*

Csak tapsol:

Visszatáncol Izadóra.

Szergej meg kocsmá-Moszkvákat vedel.

Zápor a vers: néhány véres papírlap.

Villányi László

Lőrinczy Huba

*A legtöbbé formálta magát, amennyiben elfogadjuk
Márai tételét: „személyiségnek lenni a legtöbb”.
Mint nagy színészekért, úgy rajongtak érte,
s ő még egy dedikációt is tökéletesessé akart csiszolni,
inkább félbehagyta, mert elfogyott lendülete.
Túl meleg nyár volt, halogattuk a találkozást,
gyűjteményéből különleges kaktuszt ígért új
otthonomba, aztán abban a másfél évben maradtak
a hosszú telefonok. Festette akkor is haját,
nem tudom, arra kért, ne utazzak hozzá, életerős
emberként maradjon meg emlékezetemben.
Ha lett volna pisztolya, bizonyára nem várja ki
a végső időt, megcselekszi azt, amit megtett Márai.*

Parancs János

*'56-ban apja elől is menekült? Szobájában csak édesanyja
fényképét tette ki. Fekete költő, mint aki szöges
korbáccsal veri hátát, ironizáltak barátai, s ő kérlelhetetlen
pontossággal fogalmazott, őrizve a szavak első jelentését.
Nehezen bírta versek nélkül, nem törődött bele, ha nem
jöttek maguktól, különféle módszerekkel kényszerítette
ki őket, költészetében élt igazán. Idejekorán
megírta mindazt, amit egyébként gyógyíthatatlan
betegnek illik, nyilván sejtette, akkor már nem tud
megszólalni. Ahogy versében, végül úgy fordult a fal felé.*

Baránszky Laci

*Naponta felhúzta édesanyja és édesapja óráját.
Vele sétálva barátságos lett Manhattan,
ismerős az antikvárium a Madison Avenue-n,
s amikor Kosztolányi húgával hármásban
elzarándokoltunk Bellini Szent Ferencéhez
a sivatagba, az égnek emelt karok láttán
megértettem áhítatát. Ölel a másik Laci,
írta alá leveleit, halálos betegen is arról regélt,
milyen szép volt az ápolónő melle, ahogyan
előrehajolva beadta az injekciót. Temetésén
egy pók ereszkedett koporsójára, vidám
cikkcakkjaival mintegy arra figyelmeztetve:
tíz év múltán se feledjem Baránszky Laci derűjét.*

Dávid atya

*Mintha '56 sebét hordozta volna arcán. A gimnázium
igazgatójaként a terror őt sem kímélte, elhurcolták,
a teherautó platóján, az egész falu szeme láttára
verték ájulásig, két évet ült Kádár börtönében.
„Az igazságért az üldözést is viseld el”, idézhetem
az ő fordításában Szent Benedek reguláját, s hogy
„A szeretet gyakorlását el ne hagyd”. Jó ideig a vele
való beszélgetésekért utaztam Pannonhalmára,
parányi szobájában, általa ismertem meg Cusanust
és Ebnert. Azért ez szép, nyugtázta volna a templom
magasából, látva a fehér és a fekete harmóniáját,
ahogyan a hóban felsorakoztak rendtársai, koporsója körül.*

Ferdinandy György

A madárhanggyűjtő magánya

1.

Kilenc éve települtem át a szigetről a kontinensre. Az Államokba, mint erre mondják. Hogy miért, azt most itt nem részletezem. Megbántam, nem bántam meg? Ma már talán ez sem lényeges.

Mіндеgy, itt vagyok. Békén hagynak, hónap végén a postás utánam hozza a csekkemet. Odaát azt képzelik, hogy megcsináltam az életemet. Délről ez a dús-gazdag Észak maga a földi paradicsom.

Itt fent aztán fokról fokra megtanulja az ember, hogy milyenek a paradicsomok. Az *Everglades*, az ősmocsár határán például analfabéta indiánok élnek. Odább, a tengerparton másféle semmittevők: hivatalosan idegenforgalom. A sztrádák alatt, a senki földjén pedig *homelessek* pakolásszák a holmijukat.

A lakosság maga – mert azért az is van – bevándorlók, illegálisok. Itt mindenki újonnan érkezett. Még nem ázott ki belőlük a félelem: nem mernek hangosan beszélni, nem tudják megvédeni magukat.

Valaha azt tartottam, hogy az elesettek, az útpadkára szorultak krónikása vagyok. Még örültem is, hogy ide, a perifériára szorultam. Nem tudtam, ahogy múlnak az évek, az ember begubószik. Az események pedig nem jönnek utánam. Lassan, de elkerülhetetlenül magamra maradok.

Tudom persze, hogy túl az autósztráda ívén (és túl az ősmocsáron) emberek élnek. De ki gyalogolna utánuk? A lábam nehéz, vezetni pedig már nem tudok.

Az emlékeimet megírtam. Ahhoz, hogy mindenfélét kitaláljak, öreg vagyok. Szóval, egy idő óta már csak rendezgetem a kéziratokat. Ez itt, mint mondják, a „van” állapot.

A „kell” pedig úgy kezdődött, hogy egy este leült mellém a fiam.

– Van egy lány – mondta, miután elszívtuk a békepipát. Pontosabban: lenne, így mondta, feltételesen. Elhozom – elhoznám – neked. Megírhatod az életét. Itt nálad nem keresi senki sem.

A fiam szociális munkás, ketrecebe zárt gyerekekkel és véresre vert családszociológusokkal foglalkozik. Rendőrautó kíséri ki – mint mondják – a terepre, neki magának egy velem egykorú, hetvenéves sportkocsija van.

Kemény, szűkszavú gyerek, nem kér semmit: közli velem a tényeket. Jobb nekem – mondja –, ha minél kevesebbet tudok. Az én szakmámban persze nem egészen így áll a dolog.

Mögötte fiatal lány ácsorog.

– Akkor – teszi hozzá – őt itt hagyom.

És a vén Ford elporzik az *Everglades* – az ósmocsár – felé vezető földúton.

* * *

Azzal kellett volna kezdenem, hogy valamiből még itt is élni kell. Hogy még a Paradicsomban sem ingyenes a paradicsom. Én, ami engem illet, gyűjtöm a madárhangokat. Fura foglalatosság: van egy mikrofonom, magnóra veszem a hanghullámokat. Néha kijön hozzám egy egyetemi ember, de általában elég, ha a kész kazettákat postára adom.

Szóval, egy ilyen, hogy is mondjam, kutató vagyok. Nincsen bibliotékám, kint dolgozom a szabadban. Ez az ósmocsár, az *Everglades* a laboratóriumom.

Ismerem a faunát és a flórát. De leginkább a madarakat. Mások ide-oda cipelik a magnót és a parabolarefektorokat. Én pedig csak kiülök a házam – a *trailer* elé, és beállítom a mikrofont. Tudom, hogy hol és mikor énekelnek a szárnyasok.

Szélcsendes időre persze szükségem van nekem is. Ezt ugye kívárja az ember. Bizonyos zajok azonban egyenesen kívánatosak. Némely madár akkor kezd szépen énekelni, ha repülő húz el a víz felett. Ezeket sokszor fel sem ismerik az egyetemen. A *dupla verésűek*hez (a szajkókhoz) is elkelnek a magyarázó jegyzetek.

A magnót néha este is bekapcsolom. Van még néhány kazettám. Szürcsölöm a cukornád levét, és a régieket hallgatom. *Django Reinhardt*-ot, *Djurit*: a párizsiakat. Ezek maradtak meg: *Atahualpa* és a *Nuages*. A Fellegek.

Egy idő óta pedig Náni, az indián lány is megszólal az énekes madarak és Tóth Menyus között. Mondja az életét, én pedig jegyzetek. Van megint munkám: utánam jött a történelem.

Most már a fiam is gyakrabban meglátogat. Beszélget a lánnyal. Mindig van mondanivalójuk: nagyjából egykorúak.

Náni illegális, ezt fölösleges is mondanom. Hogy miért van itt, hamarosan azt is megtudom. Volt már valami papírja, tíz év után: egy lejárt jogosítvány, iskolai bizonylatok. Azután kirabolták. Betörték a kocsni ablakát a piacon.

A szegények itt is egymás zsebéből lopják ki az aprót. Pénzt nem hordanak maguknál a gazdagok.

Most már nagykorú, új jogosítványt már nem tud kiváltani. Még a lakcímét sem adhatja meg. Kitoloncolják azonnal, ha valaki feladja magát: ha jelentkezik. Neki is a nyomára akadtak. Eljöttek érte, várták. Akkor hozta ki ide hozzám a fiam.

* * *

Az első napokban aludt. Nem zavartam, a *trailerben* két apró szoba van. Holmija nem volt. Mindössze egy műanyag cekker, mint odaát az óvilágban a hajléktalanok.

– Ettél? – kérdeztem, amikor felébredt. Nem jutott eszembe semmi okosabb. Megmutattam neki, hogy hátul, a ház mögött van a csap.

Az ételhez nem nyúlt. Sunyított.

– Mitől félsz? – kérdeztem.

Szóval, így kezdődött ez a nap.

A második héten már ő is gyűjtötte a madárhangokat. Megtanulta, hogy ez itt a lejátszó, és ez a kidobó gomb. A nyilak meg azt mutatják, hogy merre szalad a szalag. A madarakat ismerte ő is. Megszokta, hogy itt nálam valamennyinek más a neve.

A reflektorokat viszont állítgatta volna. A fiatalok türelmetlenek: nem tudta kivárni, hogy közelebb jöjjenek az énekesmadarak.

– Ráérünk! – csillapítottam. Holnap is felkel a nap!

– Figyelj! – kérdezte másnap. Nem értette, hogyha nincsen autóm, ki jön ide értem. Hogy ki vásárol be nekem.

– Kell valami? – kérdeztem.

– Á, dehogy. A fiad mindent hagyott.

– Akkor?

– Te nem lottózol? – kérdezte. Mert én igen. Apa számait.

– Nyertél már?

– Hétről hétre nő az esélyem.

A tárcáját bent hagyta az ülésen. Csak egy pillanatra szaladt ki. Benyúltak az ablakon.

– Pénzt velem is kereshetsz – mondom neki most.

– Veled?

– Írunk egy könyvet. Elmeséled az életedet.

Nem érti. Millió illegális él – mondja – csak itt, Floridában. Kit érdekel az én életem!

– Az attól függ! Attól, hogy ki írja meg. De ezt már nem mondom ki hangosan.

– És könyv lesz belőle? – kérdezi. Ő se mondja ki, hogy ki olvas ma már könyveket!

– Könyv, könyv! – biztatom. De akár film is lehet.

Többször is belevágunk. Náni nagyokat hallgat. Azután a másik véglet: megszakad a gát. Ömlenek belőle a szavak. Bekapcsolom a magnót, de nincs elég kazettám. Ilyen sokáig nem énekelnek a madarak.

Mindegy. Letörlöm a sirályok zokogását.

– Kezdődjön itt, Floridában! – javaslom.

– Igazad van. Nekem tényleg itt indult az életem.

2.

– Sokáig észre se vettem – meséli –, hogy nem vagyok olyan, mint a többiek. Az iskolában spanyolul beszélünk, angolul nem kellett tudni senkinek. Később, amikor *bébiszitter*nek jelentkeztem, kiderült persze, hogy nincsen papírom. Ez se volt nagy baj, kifizettek így is, mint erre mondják: „az asztal alatt”. Kevés pénz volt, nem éreztezték velem, hogy nincs papírom.

Kilencéves voltam, amikor áttelepültünk Floridába. Apám autókkal kereskedett, alapított egy vállalatot. Anya mesélte, hogy kétszázezer dollárt hozott magával. Ezzel akkor, 1994-ben, gazdag embernek számított. Azután elúszott ez a sok pénz, ma sem tudom, hogyan. Nekem úgy adták elő, hogy lelépett az ügyvéd, aki itt, Floridában intézte a dolgaikat.

Apa visszament Venezuelába, ő végig turistavízumokkal utazott. Mi meg itt maradtunk, én, anyám meg a kishúgom. Így lettünk mi hárman illegálisok.

A Beba még régen, még csecsemőkorában valami fertőző betegséget kapott. Meggyógyult, de egy speciális iskolába kellett volna járnia. Ezért is akart Floridában maradni anyám. Itt működött egy ilyen iskola.

Venezuelában is voltak változások. Már nem engedték, hogy apa Amerikából importálja a használt kocsikat. Ő meg fogta magát és eladta a vállalatot.

Nekem úgy mesélték, hogy vitte a pénzt a bankba és az autósztrádán kirabolták. Belelőttek, és otthagyták az úton.

Aznap éjjel volt egy álmom. Valahonnan messziről hívott az apám. Náni, Náni! Felébresztettem anyámat, hogy hallotta-e? Apa később megírta nekem, hogy igen, ő hívott.

A pénzt táskában vitte, de volt egy bőrtok is az inge alatt. Az egyik golyó abba a tokba akadt. A kórházban, ahová bevitték, tíz óra hosszat várt, mire bejöttek hozzá az orvosok. De mivelhogy nem tért magához, megtalálták ezt a *koalát* az inge alatt. Látták, hogy van pénze. Attól fogva jobb ellátást kapott.

Persze mindezt csak később tudtam meg. Akkor azt hittem, hogy megfélekezett rólam az apám. Később aztán megint minden héten felhívott.

Fel kellett nyitni a mellét, így végig, mint egy újévi malacnak. Nagyon szerettem volna visszamenni hozzá, de nekem akkor már nem volt se útlevelem, se vízumom.

Ez 2001-ben történt. Egy évre rá befejeztem a középiskolát. Nehéz idők jöttek. Anya takarításból tartott el engem és a kishúgomat.

A Bébát én vittem minden reggel az iskolába. Azután este vissza, haza. Előbb tanultam meg vezetni, mint anya.

Anya szép asszony. Gyorsan hozzá kellett volna mennie egy amerikaihoz. Nem volt más lehetősége. Tudod, minden házasságban van, aki megveti a lábát. És van, aki hazamegy. Olyan még nem volt, hogy két ember ugyanazt akarná.

Az én szüleim is elváltak. Apa visszament, és anyám itt maradt.

* * *

Szóval a másság. Azt mondtam, hogy észre se vettem? Nem akartam észrevenni! Az egyetemen azután összedőlt ez a kártyavár. Megmondták, hogy nem jár nekem tanulmányi segély, mivelhogy illegális bevándorló vagyok. Ez a törvényes státusom. Én pedig csak éltem, bele a világba. Akkor már, várjál csak, hét – mit hét! nyolc – éve voltam itt.

– Ez egy nagyon nagy pofon volt. Addigra már úgy képzeltem, hogy itt születtem. Minden barátnőm itt született. Itt jártam iskolába, arra készültem, hogy ügyvéd – a szegények ügyvédje – leszek.

Jól tanultam, kaptam egy ösztöndíjat is. Ezt aztán – mondom – visszavonták. Adtak egy év türelmi időt, hogy rendezzem – mint mondták – a státusomat.

Elmúlt az év. A barátnőim már mind levizsgáztak, én pedig dolgozni kezdtem. Egy tornateremben, ahol megint csak feketén fizettek, „az asztal alatt”.

Tudod, én mindig önálló voltam, világéletemben. Már tízéves koromban én intéztem a családban a pénzügyeket. Anyám szegényke csak dolgozni tudott. Hónap végén én írtam alá a csekkeket.

Persze férjhez mehettem volna. Az ilyen lányok körül mindig ott szimatolt egy pár öregember, akik már megszerezték az állampolgárságot, és azt ígérték, hogy megszerzik nekik is. Az ügyvédek sok pénzbe kerültek, de ezek azt mondták, hogy állják a költségeket.

Amíg fiatal, nevet az ember az ilyen ajánlatokon. Később már nem annyira. De én később sem akartam feladni a függetlenségemet.

2001-ben hoztak egy új törvényt, a 245. I-t. Egy amerikai család felelősséget vállalhatott egy külföldi diákért. Két vagy három évre, amíg az ember befejezi a tanulmányait. Anyámnak sok barát nője volt, de ettől a lehetőségtől mind megijedtek. Egyik sem írta alá ezt az *affidavit*-et. Félték, hogy a nyakukon maradok. Vagy hogy mi lesz, ha a férjük kikezd velem. A férfiak mindig megjelennek, ha valaki kiszolgáltatott.

Akkor anya megismerte Juant. Összeházasodtak, elkezdték rendezni a papírokat. Állandóan ügyvédekhez jártunk, minden félretett pénzünk erre ment.

És megint csak hiába. Már megkezdődött a tanév, amikor értesítettek... de nem, nem is így volt. Mert ez a Juan egy úgynevezett *ajuste cubano*, kubai engedmény alapján kérvényezte a papírjaimat. Ő kubai volt, én meg persze nem. Rám nem vonatkozott ez a rendelet. Csak azt nem értem, hogy ezt egyik ügyvéd se közölte velem.

Akkor már két éve befejeztem a középiskolát. Esti egyetemre jártam, a beiratkozáshoz csak egy lakcím kellett, elég volt, hogy megmutattam egy nekem címzett levelet. Kialakult egy felemás állapot. Az *ajuste cubano* idejéből volt egy munkavállalói engedélyem. Meg a jogsim. Persze mind a kettő érvénytelen.

A második pofon se késett. Beidéztek az immigrációhoz, mind bementünk, az egész család. Azt hittük, hogy most végre megkapom a tartózkodási engedélyemet. Szóval bementünk, háromszor is felvették az ujjlenyomatokat. Végül aztán megmondták, hogy anya és Beba, aki kiskorú volt, megkapják a zöldkártyájukat, de én, aki már elmúltam tizennyolc éves, illegális maradok. Rám anyám házassága nem vonatkozott.

Emlékszem, lett valami nagy csend, és anya megkérdezte tőlem, hogy mit mondott az alkalmazott. Én fordítottam, mert angolul a családban rajtam kívül senki se tudott.

Azt tanácsolták, hogy menjek vissza Caracasba. Akit kikér egy hozzátartozója, az tíz év után visszajöhet. Mert van egy ilyen büntetés: tíz év kell hozzá, hogy újra beadhassam a kérvényemet.

– Most pedig? – kérdezte anyám.

– Most pedig kiutasítanak.

* * *

Hét végén szokása szerint megérkezett a fiam. Bevásárolt, mióta ketten voltunk, nagy dobozokban hozta a konzerveket és az ivóvizet.

– Mi újság? – kérdeztem.

– Mi lenne!

– Verik a családanyákat?

Nincsen kedve nevetni. Rám néz, és azt mondja: igen.

– És ti? – kérdezi később. Mit csináltok?

– Na mit!

– Úgy értem: mivel töltitek a napot?
Éppen belevágtam, hogy Náni mesél, amikor elkezdtek körözni a helikopterek. Itt fölöttem a pilóták inteni szoktak, és néha én is visszaintegetek.

– Meg vagy örülve?! – sziszegi a fiam.

– Miért lennék! Ismerem őket.

– Csakhogy ezek – mondja – nem azok. Nem látod? Fényképeznek! Keresik az illegálisokat.

– Itt aztán kereshetik!

– Miért? Ez talán az angol királynő?

És a remegő lányra mutat.

Gyanútlan, buta vénember vagyok. Ezek ketten bent susmusolnak. Ülök a trailer előtt, a nádasban már lebukott a nap.

– Legközelebb egy másik egyetemre mentem – folytatja Náni másnap.

– A nemzetközire. Egy év alatt elvégeztem egy kétéves tanfolyamot. Amikor aztán a diplomámra került sor, megint elkezdődtek a bajok. Valami *antorchtát*, *fáklyát* követeltek, így hívják az ideiglenes papírokat. Akiket felfüggesztenek, azok ilyen „fáklyákkal” igazolják magukat. Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy a legalizálásuk folyamatban van.

Én a régi, lejárt munkavállalói engedéllyel próbáltam igazolni magam. Azt mondtam: Náni, légy erős! Hogy ha már felkerültem erre a vonatra, akkor fent is maradok. Nem hagyom leszállítani magam.

Anyám közben letette az állampolgársági vizsgát. Angolul egy szót sem értett, de bebiflázta az anyagot. Elmentünk megint egy ügyvédi irodába, ahol azt mondták, hogy ami engem illet, minden, amit 2001 óta csináltunk, az a rengeteg pénz és papír, semmit sem ér.

Egyetlen lehetőségem maradt: férjhez menni – érted?! – egy amerikaihoz.

Amikor tizennyolc voltam, arról álmodoztam, hogy lesz egy kis házam. Családom, gyerekek. Akadt egy vőlegényem, ő is venezuelai. De neki is elfogyott a türelme. Kivándorolt a Kanári-szigetekre. Én meg nem mehettem utána, nekem itt volt az anyám és a Beba, szegény kishúgom.

Csak így, egyik csapás a másik után. Most pedig már huszonöt éves vagyok. Nem, férjhez menni most sem akarok. Eljátszani az utolsó esélyemet? Azt mondják, hogy ez itt a szabadság hazája. Így most, még szabad vagyok.

Nyolc évet dolgoztam le abban a klubban. Azzal szoktak vigasztalni, hogy a státusodnak nincs semmi köze ahhoz, ami vagy. De ez nem igaz. Mert így nem vagy senki. Nem létezel. És én ki akarok menni. Szépen felöltözni, egyetemre járni. Táncolni. Mert én, érted, még csak táncolni se tudok.

Náni sír.

– Ne haragudj! – mondja később. – Buta tyúk vagyok.

3.

A *Fitness*nek két tulajdonosa volt, egy itteni nő és egy amerikai. Amikor felvettek, azt gondolták, ideiglenesen. Nem kellett biztosítást fizetniük utánam, még örültek is, hogy nincsen papírom.

Hát az biztos, hogy jól jártak velem. Foglalkoztam a gyerekekkel, tanítás után iskolabuszok hozták a sok gyereket. Még a könyvelést is kitanultam, mert volt húsz tornatanár és vagy háromszáz gyerek. Négy alkalmazott munkáját végeztem el.

– Rendesen fizettek?

– Azám! Annyit kaptam, mint egy buszsofőr, aki napi négy órát dolgozik. Nem reklamálhattam, nincs hová mennem. Ezek meg, tudod, rendesek voltak, ez a két nő. Azt mondták: szeretnek. És hogy családtag vagyok. Az is voltam: sokszor hetekig nem adták ki a fizetésemet.

Tulajdonképpen még szerencsém is volt velük. Lett miből élnem, segíthettem anyámat és a kishúgomat. Nem kellett takarítani járnom, a hozzám hasonló illegálisok életük végéig takarítanak.

Amikor hazajöttünk az immigrációtól, Juan azt mondta, keresni fognak, most, hogy így feladtam magam. Mintha nem ő jött volna az *ajuste cubano*val! Mintha nem ő rontotta volna el a dolgomat.

Berendezett egy szofit a ház mögött, mert ennek már háza is volt, a kubainak. Azt mondta, legjobb, ha bezárkózom, és ki se mozdulok.

Neki persze volt kulcsa a zárhoz. Az úgy volt, hogy reggel anyám felöltöztette a Bebát, és leadta az intézetben. Azután ment tovább a házhoz, ahol éppen takarított. Ez meg jött, és áthozta a reggelimet. Ha jó leszel – mondta –, minden reggel áthozom.

Ha jó leszek! Hát a többit kitalálhatod.

– Idefigyelj! – mondtam a lánynak. – Ez is a te életed. Abban maradtunk, hogy mindent el kell mondanod.

– Ezt is?

– Miért, jobb, ha kitalálom? Ha a hasamra ütök és megírom?

A lányos anyákra könnyebben ráharap egy ilyen öregember. Lehet, hogy nem is gondol semmi rosszra, amikor elveszi őket, de azután nőnek a lányok, ő meg elkezd markolászni a popsíjukat. A fiam azt mondja, hogy minden második esete ilyen. Több is lenne, de a nők az apa pártját fogják. Ha ugyan apa az ilyen.

– Ez is – mondta a lány – először csak a térdemre tette a kezét. Azután másnap már tovább. Nem tetszett neki, hogy összeszorítom a lábamat.

– Azt ígérted, hogy jó kislány leszel! – súgta a fülembe. És hogy amit ő kér, az nem is olyan nagy dolog.

Hát olyan nagy dologra nem is futotta volna neki. Volt valami műtétje, és kidobták a macskáknak a micsodáját. Így szokta mondani, mert ez a szerencsétlen még büszkén is viselte, hogy kiherélték az orvosok.

– Csak hát – mondta a lány – a nyelvét nem vágták le neki. Azzal fenyegetett, hogy beledugja a számba.

– Eleinte – ne hidd! – védekeztem. Azt mondta, hogy bezzeg a Beba nem lesz olyan makacs, mint én vagyok. És hogyha kell, megtaníja furulyázni a kishúgomat.

Máskor sírt. Egyszer még egy dollárt is adott. Anyám azt mondta: nem rossz ember. Nem verte őt és nem ivott.

A pótapák nálunk többnyire felcsinálják a lányukat. Bejelentik, hogy kistestvér született. Neki meg, szegénynek, csak ennyire futotta. Most mondjam azt, hogy szerencsés vagyok?

Hogy meddig ment ez így? Sokáig. Úgy lett vége, hogy összevesztünk. Lesz, ami lesz, újra dolgozni kezdtem. A *Fitness*ben voltam, amikor kerestek. Lehet, hogy ő adott fel. Ezzel zsarolt ez az áldott jó ember, aki nem vert és nem ivott.

– Azután? Semmi. Nem mentem haza többé. Kihozott ide hozzád a fiad.

* * *

Ha végiggondolom, csupa kényszerhelyzetből állt az életem. És kényszermegoldás minden, még akkor is, ha én döntök. Nincsenek terveim, egyre kevesebbet gondolok a jövőmre. Nincsen előttem semmi. Azután, hogy is mondjam, emlékeim sincsenek. Addig csapkodtam az ajtókat, amíg nem maradt semmi mögöttem.

Azt szokták mondani, hogy az utolsó, amit elveszít az ember, a remény. És én miben reménykedjem, mondd meg nekem! Ez a tíz év kilúgozta belőlem a reményeimet.

Hogy lesz megint egy *antorcha*? Valami újabb rendelet? Tudom előre, hogy ez mit jelent.

A házasság? Körülöttem csupa olyan. Úgy ember él, akiknek az érdekházasságok tönkretették az életüket. Mert egy ilyen házasság után még csak elválni se lehet. Akik megpróbálták, újra elveszítették a letelepedési engedélyüket.

Hallgatunk. A mocsár felett ilyenkor már vérvörös a nap.

– Én – mondja Náni – még mindig hiszek a szerelemben. Kinevethetsz. Mondjam, hogy ha takarítónő az anyám, mindhalálig, akkor én miért ne legyek az? Vagy miért ne menjek el, ha kiutasítanak?

A szegények ügyvédje! Nem, nem sírok. Csak már nincsen erőm kinevetni magam.

A magnószalagon madarak énekelnek. Nem könnyű felismerni őket, a *tape* üresen is nyikorog.

– Ez mi?

– Vízityúk.

– Mintha pelikán lenne. Vagy kárókatona.

– Ez pedig – mondja a lány – én vagyok.

* * *

Kilenc éve élek itt, az ősmocsár szegélyén. A szomszédaim analfabéta indiánok, bujkáló illegálisok. A sztrádák alatt *homelessek* pakolásszák a holmijukat.

Valaha azt tartottam, hogy az elesettek, az útpadkára szorultak krónikása vagyok. Most pedig, itt. Van három macskám. Kettő vadászni jár, de a harmadik velem marad.

Az emlékeimet már megírtam. Ahhoz, hogy mindenfélét kitaláljak, öreg vagyok.

Néha, időről időre meglátogat a fiam. Magánnyomozó, ketrebe zárt gyerekekkel és véresre vert családanyákkal foglalkozik. Ilyenkor rendőrautó kíséri. Neki magának egy velem egykorú, hetvenéves Ford Mustangja van.

Máskor meglátogat egy egyetemi ember, de általában elég, ha a kész kazettákat postára adom.

A madarak pedig énekelnek. Ez az ősmocsár itt a laboratóriumom. Este kiülök a *trailer* elé, beállítom a parabolareflektorokat. Párizs felé itt száll el a 747-es. Bizonyos zajok egyenesen kívánatosak.

A magnót éjjel is bekapcsolom. Szűrcsölöm a cukornád levét, és a régieket hallgatom. *Django Reinhardt*-ot, *Djurit*. A párizsiakat.

Ezentúl az indián lány is meg fog szólalni Atahualpa és a posztáták között. Náni, akit kihozott, azután elvitt a fiam.

A madárhanggyűjtés magányos foglalkozás. Ahol sokat beszélnek, ott nem énekelnek a madarak.

– Elveszed? – kérdeztem.

– Lehet – felelte. – Még nem tudom.

A vén Ford elporzik az *Everglades* – az ősmocsár – felé vezető földúton.

Szepesi Attila

Hideg csillagok

*Mind elmentek a betlehemezők, a hajdani kóficok,
a virágvasárnapi pásztorok meg az éhenkórász mesterlegények,*

*mégis ugyanúgy fénylik a Sárook-hegy fölött a Szaturnusz, a Hattyú, a Göncöl,
csak éppen nincs a pipás suszter, aki néven nevezze őket.*

*Beregszász, kormos kisváros – itt nőttem fel és most nincs kivel szót váltanom,
sehol a sekrestyés, a sárkányeregető siheder, a pucér lányok a Rákfogón,*

*sehol Bumbák, a félszemű, gyilkos-hírű öreg cigány,
akinek félszemében örvénylett fekete mélység.*

*Sehol az oláh medvetáncoltató, aki lejött tavasszal füttyörészve a hegyről,
koszlott subájának pálinkabűze volt meg hóvirág-illata.*

*Sehol a kancsal kondás, aki csontkürtjébe fújva köszöntötte a hajnalt,
sem a késdobálóban a bicebóca cimbalmos meg a részeges harangozó,*

aki a tempломtoronyból tüzeket látott és masírozó hadakat.

*Elment az alvilágban járt girhes bolond is: krajcárt koldult a piacon s a pokol tüzes
[bugyraitól mesélt.*

*Eltűnt a pajeszos zsidó, aki fóliákat rejtegetett ringy-rongy köpönyege alatt,
a Vérke-parton virágzó ágakból sátrat eszkábált és kicifrázta ezüstpapír-csillagokkal
[tavasz ünnepén.*

*Szél futkos a girbegurba sikátoron és loncsos eb szimatolja a lábnyomokat,
felvonít aztán a teliholdra, hol citeraszónál hajdan Cicelle táncolt, mert nem találja, akit
[keresett.*

Vándordal

Világ völgye téres,
útja sose véges,
araszolom hosszában.
Borom volna lőre,
bezzeg dudorásznék
faluvégi kocsmában.
Neve-sincsen vándor
otthonára talál
széljárt viskó mocskában.

Nótázni sincs kedvem,
szavam szakadt régen,
csak a mezsgyét pásztázom.
Honnan hova térek,
kófic aki tudja,
mindig tovább, nem bánom.
Vezet szurtos árnyék
görbe maskarádét
túl hetedhét országon.

Lidérc-forma szerzet
akárhova térek,
ahol vagyok, baj is van.
Nyelem az éhkoppot,
falsul füttyörészek,
ringyes-rongyos gúnyában.
Senki ija-fia,
girhes kóbor kutya
rámvicsorog hajnalban.

Nem nyit kaput nékem
fogatlan mamóka,
fonnyadt lány se dédelget.
Odakünn tágasabb,
kivet alvóg, felvég,
mindegy, merre szédelgek.
Tornyos város útja,
piactere sem vár,
kintornás is elkerget.

*Erdő éjszakáján
lábatlan-kezetlen
rémek reám vijjognak.
Elkerül az álom,
vijju-vijjogat rám
veresképü ördöghad.
Sündörög köröttem,
huhog, rőfög, vinnyog,
félálomban abajgat.*

*Egyszer majd ledőlök,
vicsorító hullám
patkányféreg kerüli.
Bugyborogva ellep
faluszéli árok,
pöcegödör melletti.
Csontjaimat sakál,
csorbult koponyámat
tavasz vize görgeti.*

Győri László

A falu hangjai

*Rönkön ülök a farakás mögött
megszokott, régi rejtkehelyemen.
Hasadozó, fekete, régi rönk,
de jó vastag, hogy kényelmes legyen.
Nem éppen karosszék, de szép időt
megélt, egymáshoz értünk, és ha nem
is az, akkor is éppen az nekem.*

*Jobbról tűzifa lomha tönkjei
takarják el a kertet, a falut,
hallgatom, ahogy elmegy valaki,
hallom, ahogy nyílik, a kaput,
a sánta asszony botját odaki.
De sokat koppan, mire hazajut!
Hallom a csődört, ahogy körbe fut*

*nyihogva, mint a halál lovai.
És hallom, ahogy elkerengenek
a túlvilágok mind kiömleni.
Három közmunkás éppen erre megy,
a némaságuk hanggal van teli,
azt mondja, hallom, az is rejtve peng:
minek halni? De élni rettegek.*

*Hallom őket, a falu hangjait,
külön ugyan sohase figyelem,
de akkor is mind ideérkezik
belém akadva rejtkehelyemen.
Nyár van, jó idő, amely ha kinyit,
kopasz közökre egy-egy új ütem
tolul erre-amarra hirtelen.*

*Hallom őket a zárójel mögül,
ahol becsukva én is jel vagyok,
és hallom egyre észrevétlenül,
a nyomorék nő amint elkopog,*

*aki úgy él már, egyes-egyedül,
testvére, anyja, mindenki halott.
Biccenve él, a lelke, mint a bolt,*

*mely nyitás előtt lakattal borong.
Hallom őket tisztán, mint a jel,
ha már mindentől elrugaszkodott,
s találgatom, ki megy az úton el,
mi az a hallatlan nagy dolog,
amelyet éppen elvégezni kell
tovább létezni csupán ennyivel.*

*Mind hallom őket, minden ízemig
a vén rönkön, az asszonyt is, ahogy
öklendezte a jajgatásait.
A villanydróton csüggve hallgatott
a dermesztő csend. Azt a durva kint
most is hallom, amint nyúlt a drót,
s levágtuk róla azt a meghalót.*

*Hallom őket, az Összes hangjait
hallom, habár csak egy-egy részletet,
egyetlenegy hányadot jószerint,
mert a teljes egészen téveteget.
Dehogy sejtik, hogy rejtőzöm megint,
s hallom őket ezen a szétesett
rönkön, akár egy odvas égi test.*

A rossz liszt

*Ó, te rossz rétesliszt, így pörölt,
rosszabb vagy, egyre rosszabb,
hiába teszek meg annyi kört,
nem nyúlsz ki, átkozott vagy!*

*Rosszabb vagy te a tavalyinál,
rosszabb vagy, egyre rosszabb.
És ez így halad mióta már,
te liszt alja, gonosz lap!*

*Mit vétettem, mondd meg, istenem,
te szertelen, szeles?
Meggyúrtalak most is rendesen,
s te rám hoztad a pestist.*

*Nyúlj ki már végre, te rossz lepel!
Ó, te halotti leplem!
Mert az vagy, átkozott, az leszel,
én meghalok, te meg nem.*

*Te rossz lotyó! Kinek adtad el
magad, mondd, kinek fekszel
le? Megtéplek, meg én, hogyha kell
százszor és százezerszer.*

*Így jár, körbe-körbe, vonva a
gonosz, engedetlen,
fehér hómezőt, hogy jókora
horizontba vesszen.*

*A nagy, hatalmas láthatár
most össze van sodorva.
Ó, te átkozott, rossz halál,
jó lisztet hol kapok ma?*

Tátorján

Ligeti Lajos emlékének

*Szavakban élek, létezem,
ők a lélek, az értelem,
amíg szó, egyetlenegy,
átlükteti a testemet,*

*élek, eremben szó kering,
a vér is azt sodorja mind,
belélegzem a szavakat,
úgy frissül bennem a tudat,*

*a szófűzés kanyarjai
új erőt nyújtanak neki.
Emlékezetem éltetik,
jövőmet köszönöm nekik.*

*Az új szavakban új erő,
mint friss, erdei levegő.
Ha meg egy régi jön elő,
azzal is tágul a tüdő.*

*Egy tudós műben az a szó
csapott meg, amely olyan ó,
hogy ma már alig ismerik
magát a szót, meg azt, amit*

*hordoz a sárga pusztaság,
a vad Cambre tatáriát.
A tudós szófejtegető
kezetől fényre ér a tő.*

*Vele megyek a nyelven át
kifaggatni, hogy merre járt.
Miféle nyelvben honlakó
a tátorján, a régi szó?*

*Hová induljak érte el?
Melyik múltunkba térjek el?
Honnan vándorolt évre év,
mire minálunk révbe ért?*

*Mi hozta? Miféle patak?
Miféle vékony zuhatag?
Miféle vastag ősi ár,
amely a földet örli már?*

*Bukdácsolt évszázadokon
át e szél, e nyelv űzte gyom
tatárból, törökből, mire
ideért. S holnap újra le,*

*alábukik a kő közé
szivárogni a mély felé
a karszt belén előre, míg
egy kő hegyén megjelenik,*

*s akár a könny, odakövül
szemünk elé örök jelül.*

Buda Ferenc

Derű – ború

Tűnődések fehérről, feketéről III.

Elöttem kinyitva a Szovjetunió autóútjainak atlasza (*ATLASZ avtomobilnih dorog SzSzSZR, Moskva, 1977*). Kiadta a Szovjetunió Minisztertanácsának fennhatósága – égisze, irányítása: mindezen tartalmi lehetőségeket magában foglal(hat)ja a *pri* előjáró – alatt működő Geodéziai és Kartográfiai Főigazgatóság. Emlékezetem szerint 1979 őszén vásároltam a Birodalom második legnagyobb kiterjedésű tagköztársasága, Kazakföld akkori fővárosa, Almati – oroszosan Alma-Ata – egyik könyvesboltjában.

Ha már e helynév mindkét változata szóba került, hadd tegyek egy kurta kitérőt. (Az öregedés egyik – olykor hasznos, másszor mulatságos, nemegyszer pedig bosszantó – velejárója, hogy az embernek folyton eszébe jut mindenről valami egyéb is.) A mai város helyén a tágas közép-ázsiai térség meghódításának időszakában (ami a XIX. század utolsó negyedének kezdetén gyakorlatilag befejezettek tekinthető) az orosz cári hatalom alapított egy erődöt Vernij néven. Ennek jelentése: *hűséges, biztos, megbízható*. Az erőd körül kialakult, eleve vegyes lakosságú település lett aztán a szovjet korszakban Kazakisztán (vagy amiképp orosz mintára, sajnos, magyarul is írják s mondják: Kazahsztán) kijelölt fővárosa. Eredeti kazak nevét – Almati – a város közeli, almafákkal benőtt lankák egyikéről kapta. Jelentése ugyanaz, mint nálunk a Balaton mellett s egyébütt található Almádi nevű helyeknek: *almás*. (No persze: a szó eredeti, nem pedig argó értelmezésében.) Felsőbb hatóságok – ki tudja, mi okból – ezt nem találták eléggé jól csengőnek, s kazak elemekből kreáltak egy újdonszerű elnevezést. A kötőjellel egyberagasztott összetétel tagjainak külön-külön van ugyan jelentésük: *alma, atya*; értelmük azonban így együtt az égvilágon semmi. Ilyen jellegű helynevek természetes úton nem szoktak keletkezni. Sok-sok egyéb közt ezt is a széltiben tenyésző szakmai dilettantizmus gyöngyszemei közt tarthatjuk számon.

De térjünk vissza az autóatlaszhoz. A korábban kiadott, s főleg turisták kezébe szánt térképekhez képest – amelyek enyhén szólva nemigen voltak a pontosság s a hitelesség megtestesülései: aprónak tetsző, bár fontos részletekkel ritkán bíbelődtek, sőt a feltételezhetően ártó szándékú idegenek megtévesztése végett olykor eltorzított vagy valótlan adatokat sem átalítottak lapjaikon feltüntetni – ez a tájékozódási segédeszköz viszonylag megbízható, s úgy-ahogy még ma is használható: a nagyja utak és települések megtalálhatók rajta, jelöli a fontosabb

pontok közti távolságokat, valamint azt is, hogy az útonjáró hol találhat benzinkútra, szerelőműhelyre és szállásra. Való igaz ugyan, hogy a Kola-félsziget keleti karéja s a vele szomszédos tengermellék, továbbá Szibéria északi, nagyobbik fele kimaradt belőle, ám ennek nyomós az oka: ezekre a területekre autóutak akkor még nem vezettek. (Túlnyomó részükre ma sem, s ez valószínűleg még sokáig így lesz; fűzzem hozzá, hogy szerencsére?...) Akárcsak az ország-világ egyéb tájai felől eligazító térképeket, ezt az atlaszt is elő-előveszem – miért is? Többnyire a fakuló, szakadozó emlékek, tanult, olvasott, vagy csupán hallott dolgok portalanítása, felelevenítése, megerősítése végett. Számos esetben viszont pusztán kíváncsiságból. Ám az sem utolsó szempont (legalábbis számomra), hogy messzire utazni így a legolcsóbb, legkényelmesebb s a legkevésbé kockázatos.

Ezúttal azért vettem elő s nyitottam ki, hogy ráleljek Apám hajdanvolt frontszolgálati helyszíneinek ama néhányára, amelyek nevére az ő szavai nyomán még emlékszem. Másutt leírtam már: Apám sokat katonáskodott. Tizennyolc évesen, 1927-ben vonult be legelőször a seregbe, mégpedig – hisz még nem érte el a hadköteles kort – önkéntesen. Hogy miért, azt most ne részletezzük. Legyen elég itt annyi, hogy az ő apja – akit én nem ismerhettem, s akiről neki is csak fakó emlékfoszlányai maradtak – sokadmagával Amerikába menekült a szabolcsi mélyszegénység kilátástalanságai elől, ám útját – különféle okok folytán, amelyeket a való tények kellő ismerete híján ma már legfeljebb találgatni lehetne – nem kísérte szerencse: odaveszett, elkallódott a csodák és remények országában. Legkisebbik fia, az én Apám ifjonti vállalkozókedvéből csak a debreceni hadkiegészítő parancsnokság újoncfelvételi irodájáig futotta. Neki azonban idővel s nagy nehezen sikerült megkapaszkodnia a hazai *lefokozott lét* (Nagy László szavai a *Medvezsoltár*ból) sivár feltételei közepette is. Kétévnyi katonáskodás után lehúzta a tényleges sorkatonai szolgálat újabb két esztendejét, majd – bár továbbszolgálóként még benn maradhatott volna – egy örvezetői krumplivirággal a paroliján egyelőre búcsút intett a seregnek. Minden bizonnyal megeléghetett, s ez aligha meglepő. Utóbb, alig néhány év leteltével azonban, s már családos emberként, lépten-nyomon behívták mint tartalékost. Ne feledjük: a harmincas évek vége felé járunk, a bécsi döntések időszakában, s nem épp melleleg: a háború előestéjén. Ebből az időből – hisz életem harmadik, negyedik, majd ötödik esztendejébe léptem akkortájt – magam is őrzök többé-kevésbé összefüggő álló- és mozgóképeket, hangokat, ízeket, szagokat a katonaelettel kapcsolatosan is. Tisztán látom magam előtt például a fűzöld színű lövészbojtot Apám kimenőre kikévelt honvédszubbonya elején, úgy szintén zöld paroliján jobbról s balról a tizedesi rendfokozatra utaló egy-egy pár fehér csontcsillagot, vénülő ujjam begye emlékszik a bojt sima, bársonyos tapintására, nyelvem s ínyem a komiszkenyér savanykás ízére, s a fényesre szidolozott sárgaréz katonai jelzőkürt hangja sem veszett oda az időben: hallom az utcán előttünk vonuló szakasz lépteit kísérő, kemény s pattogó ütemű menetdallam harsány hangjait éppúgy, mint a közeli *pavilon* laktanyából esténként felhangzó takarodó már-már érzelmes, lágy rubatóját. (Arról természetesen fogalmam sem volt – s ezzel, gondolom, a katonák túlnyomó többsége is így lehetett –, hogy e kürtjelek hallatán a klasszikus zene hangzatai rezdítik meg dobhártyámat s hallócsontcskáim finom áttételei révén idegrendszerem maga-

sabb régióit is. Ám ez az elágazás már túl messzire vinne az említett autóatlasztól. Kerüljünk hát ismét közelebb hozzá.)

A gyakori, ám mindössze néhány hétig tartó, s Debrecenben vagy annak közelében letöltendő kiképzési időszakokon túl Apám – sok más tartalékos társával együtt – Székelyföld s Észak-Erdély visszacsatolásakor hívták be hosszabb időre. Nem emlékszem rá, pontosan mennyi lehetett ez a hosszabb idő, de az biztos, hogy hónapokig volt távol. Pontos útvonalát sem tudnám felidézni, ám – tőle tudom – Apahidán, Nagyváradon, Kolozsváron, Máramarosszigeten s Ördökgúton, no meg nyilván a közbülső helyeken is áthaladt, megfordult vagy elidőzött az alakulatával. Egy régi amatőr fénykép éppenséggel a kolozsvári fellegvár peremén ábrázolja, háttérben alant a város halovány háztetői. Ördökgút neve egyébként egy szörnyű, s az elszakított országrészek visszatértén érzett örömet beárnyékoló esemény miatt vált számára (s a szavai nyomán számomra is) nyomasztó emlékezetűvé. Amikor a magyar hadsereg egységei átvonultak ezen a – többségében románok lakta – településen, a templom tornyából valaki állítólag a katonákra lőtt. Azért írom így: *állítólag*, mivel Apám a menetoszlopot záró szakaszban vonulván, nem láthatta az elől történeteket; katonatársa és barátja, Kiss Józsi bácsi viszont a maga szakaszával az élen haladt, s mint közvetlen szemtanú, egy családi beszélgetés során évek múlva így számolt be az ördökgúti esetről: *„Ott vonultam a legelső szakasz harmadik vagy negyedik sorában jobbszélről. Másutt, amikor beértünk egy faluba vagy városba, a nép kint állt az utca két oldalán, örültek, éljeneztek, sírtak-nevettek örömiükben. Na, itt nem örült senki se. Egy lélek alig lézengett kint az utcán. Persze, mirajtunk kívül. Ahogy odaérünk a templom elé, csak annyit látok, hogy a főhadnagy, aki a menetoszlop mellett vonult, megtorpan, előkap egy kézigránátot, kibiztosítja, és nagyot kiáltva a torony ablakába hajítja. Utána osztán elkezdődött a lövöldözés.”* – *„Lőttek előtte a toronyból?”* – *„Lövést én onnét se nem hallottam, se nem láttam.”* A következők már Apám szavai: *„Kiadták a parancsot, hogy a merényletet a civil lakosságon kell megtorolni. Házról házra jártak a katonák. Elszörnyedtem rajta, némelyik hogy bánt a fegyvertelen, védtelen emberekkel, asszonyokkal. Én meg még egy páran kihúzódtunk a község széle felé. Kavargott a gyomrom, hánytam.”*

A Szovjetunió elleni hadüzenet napjától fogva aztán Apám többet volt a fronton, mint idehaza. S ezek a távollétek már nem röpke ideig tartottak. Hazahazaengedték olykor hosszabb-rövidebb – ám inkább csak rövidebb – szabadságra, de volt egy tizenhét hónapos időszak, amikor csupán a tábori postai levelezőlapok jövegettek tőle, jelezvén, hogy még életben van. Szolgálati állomáshelyeinek legközelebbi pontja Felsővisó volt, az északkeleti Kárpátok karéjának innerső felén, a legtávolabbi pedig valahol az ukrán–orosz határvidéken, a brjanszki erdővidék déli pereme tájékán. Járt azonban a Pripjaty menti mocsarakban is, ahol – mint beszámolt róla – az erdei utakon véges-végig vaskos dorongfákat fektettek keresztbe, hogy a rajtuk járó el ne süllyedjen.

Én a térképen most a tőle hallott neveket keresgélem: megvannak-e vajon? Igen: itt kanyarog északról délkelet felé a Gyeszna folyó, hogy néhány mellékvizet magába fogadván, kevéssel Kijev fölött beletorkollják a Dnyeperbe. (Aminek vizéből errefelé tartván ezer s egy-kétszáz esztendővel korábban már megitták lovaikat magyarai ősapáink.) Itt van a Gyesznától jó húsz kilométernyire – vagy

hogy stílszerűbbek legyünk: *versztányira* – aprócska betűkkel leírva: Voronyezs. Nem azonos *azzal a másik*, jóval nagyobb Voronyezszel, ami a pergőtűz révén vált nevezetessé: az innét messzire, Kurszkon túl található, Oroszországban. (Kurszokra meg, ugye, a kurszki csatáról emlékezünk.) Apám annak idején ekképp hozta tudomásomra a két azonos nevű város közti különbséget: „*Nem ugyanaz a kettő: az Voronyezs, emez meg Vorones.*” Gyanítom, hogy az utóbbi latin betűkkel írott, német helyesírással feliratozott helynévtáblája nyomán jutott erre a sajátos megkülönböztetésre. De hadd böngésszek még tovább egy kicsit. Ím, itt a birodalombeli néhány Novgorod egyike: Novgorod-Szeverszkij. Ezt is emlegette Apám, igaz, hogy csak amúgy hazaiasan, a szóvégi *j* nélkül. Hogy ezt a nem túlon túl jelentős ukrainai települést mi okból látták el a *szeverszkij*, azaz *északi* jelzővel, még csak nem is sejtem. A másik két – oroszországi – Novgorodtól ugyanis jóval délebbre fekszik. (Csupán emlékeztetőül: az egyik – Moszkvától nyugatra – ősi fejedelmi székhely, a másik pedig Moszkvától épp ellenkező irányban Nyizsnyij, azaz Alsó-Novgorod; ez utóbbi hosszú időn át a nagy orosz realista, Makszim Gorkij – magyarul: „*keserű*”, eredeti nevén Alekszej Makszimovics Peskov – fölvetett utónevét viselte, mint az író szülőhelye. Ez is micsoda oktondi szokás: „*tiszteletből*” átkeresztelni a szülőhelyeket! Vajon mit szólna rá Ady Endre, ha megtudná: Érmindszent az ő nevét viseli? Alig hiszem, hogy öröm töltené el. Az utóbbi évszázad tömegessé szaporodott, olykor többszörös, oda-vissza átnevezései az Elbától s a Dunától az Amur torkolatáig terjedő tágabb térségünkben még sok zavart fognak okozni a jóhiszemű tájékozódni vágyók elméjében, egy lidérces korszak kaján és makacsul tartó örökségeként beláthatatlan időre meghosszabbítván az otthontalan ideiglenesség belső állapotát. Ja igen: Novgorod jelentése *Újváros*. Idehaza is akad egynéhány ebből a fajtából; például Dunaújváros, Tiszaújváros. Elgondolkodtató, hogy a *Balmaz*, vagyis „*nem levő*” megkülönböztető előtaggal ellátott Újváros [Veres Péter – vajon olvassa-e még valaki a magyar paraszti valóságban mélyen gyökerező műveit? – szülőhelye] mindkettőnél sokkal régebb óta viseli a maga nevét.) E tűnődő tallózás legvégére tartogattam azt a települést, Kijevtől északkeleti irányban vagy 350 kilométernyire, közvetlenül az orosz–ukrán határon, de még *ideát*, amelynek nevét Apámtól hallottam először. Mástól sem azóta. Keresgéltem évtizedeken át iskolai meg egyéb térképeken, de sikertelenül. Ez az az atlasz itt előttem, amelyikben sikerült végül ráakadnom. Annak idején felkaptam a fejem a hallatán, holott Apám a világ legtermészetesebb hangján említette; láthatólag nem talált benne semmi rendkívülit, hogy a haza határain túl, tőlünk több mint ezer kilométer távolságban létezik egy ilyen nevű helység: *Szeregyina-Buda*.

Hosszú, nehéz utat kellett bejárnia, hogy ezt megtudhassa.

A kései utódoknak azért már valamelyest könnyebben menne az ilyesmi. Kérdés, hogy egyáltalán érdekl-e őket, vagy legalább egy icipicit kíváncsiak-e rá.

*

Más. Komolytalan dolognak tartom annak hangoztatását – kiváltképp az elősorolt „bizonyítékok” alapján –, hogy a mi legközelebbi rokonaink az ujugrok. Legősibb műveltségi rétegeink bizonyos részletei – akárcsak a többi török nép

esetében – kétségtelenül rokoníthatók egymással. De ha már a törökség körében vizsgálódunk, szerintem célszerűbb s eredményesebb volna, mondjuk, az egykori Magna Hungaria mai területén élő baskirokat tüzetesebben szemügyre venni. Etnogenezisük, anyagi és szellemi kultúrájuk terén sokkalta több egyező vonásra találhatnánk a mienkkel, mint az egyébként sokféle tehetséggel megáldott, életrevaló és – sajnos – roppantul hányatott sorsú ujugurokéban. (Nem mintha a baskírok sorsa olyannyira rózsás lenne.) Hogy nem ellenük – mármint az ujugurok ellen – beszélek, hadd jelezzem azzal: jó ideje foglalkoztat népköltészetük, s hogy a műfordítás során ne szoruljak külső segítségre, nyelvüket is iparkodtam e munkához szükséges fokon elsajátítani. Tanúsíthatom: a magyar beszédet – ellentétben némely áltudós magabiztos kijelentéseivel – nem értik, ám a nyelvüket ért számos idegen hatás (arab és perzsa szavak sokasága, a magánhangzó-harmónia megbomlása stb.) folytán törökül vagy kazakul, kirgizül is eléggé bajos velük gördülékenyen társalogni (hacsak nem beszélnek az említett nyelvek valamelyikét). No de nem óhajtom e sorok olvasóit nyelvészeti fejtegetésekkel untatni. Inkább valami olyat adnék itt közre az ujuguroktól, ami nyelvi, műveltségi, genetikai egyezésektől és különbözőségektől függetlenül hozzánk szól mindnyájunkhoz: emberekhez – emberül.

Következzék hát a favágóról s a medvéről szóló ujugur népmese:

Élt a hajdani időben egy favágó. Annak a favágónak nem volt egyetlen málhás jószágga sem. Így aztán maga hozogatta s adogatta el a tűzifát az erdőből.

A tűzifa eladásán keresett pénzéből arra sem futotta, hogy a gyomrát telirakja, minden napja félig éhen, félig jóllakottan múlt el.

Egy nap az erdőben tűzifa-szedégetés közben váratlanul egy medve bukkant föl előtte. A favágó hirtelenjében azt sem tudta, mitévő legyen. A medve pedig megszólalt emberi nyelven:

– Régóta élek itt ebben az erdőben. Tudom, hogy te hosszú ideje hordogatsz ebből az erdőből a fát, de itt jó tüzelőre találni nem bírsz. Időd nagy részét emiatt a tűzifa keresgélésére vesztegeted, s a bazárba napjában egyszer alig jutsz el a tüzelővel. Gyere, legyünk mi ketten barátok: én a kezed alá készítem a fát, neked csak el kell hordanod a bazárba s eladnod – mondta.

Attól a naptól fogva a favágó napjában kétszer-háromszor is elvitte s eladta a bazárban azt a fát, amit medve barátja a keze alá készített. Kevés nap elteltével egyszamaras ember vált belőle. Viseltes ruháját is újra cserélte. Valahányszor tűzifáért indult, medve barátjának is vitt valami harapnivalót. Így aztán ketten igazi jó barátok lettek.

Egy napon a medve a favágót meghívta a maga hajlékába. A favágó a meghívásnak eleget tévén be is ment a medve barlangjába, a medve pedig bőségesen megvendégelte őt. Közben a nap már estére hajlott, s a favágó készült volna hazafelé. Ajánlotta a medve, hogy – úgymond – éjszakázzon nála. A favágó semmiképp nem hajlott a dologra, ám ebbe meg a medve nem nyugodott bele, csak tartóztatta.

– Nem – mondta ki végül a favágó –, én itt meg nem hálók! Te egy állat vagy, bűdös a tested, hogyan éjszakázhatnám veled egy fedél alatt?

Amint a favágó ezt kimondta, rémségesen felordított a medve, majd elcsöndesedvén így szólt a favágóhoz egy kis idő múlva:

– Most amit mondok, azt teszed. Ha meg nem teszed, amit mondok, megöllek. Fogd a baltád a kezedbe! – parancsolta.

A favágó féltében kezébe vette a baltáját.

– Üss a fejemre! – mondta a medve.

Remegett a keze a favágónak, nem mozdult rá, hogy a barátját megüsse.

– Ha azt mondom, hogy üss, hát üss! Különben magad halsz meg!

„Ha nem ütöm, megöl – nyilallt szívébe a favágónak. – Akkor inkább ütöm.”

S a baltát meglendítve odasújtott neki, csak úgy dőlt a vér a medve fejéből. Majd a barlangból kilépvén szamarára ült az öreg és eltávozott.

Ezek után a favágó másik erdőbe kezdett járogatni.

Egy napon, ahogy tüzelőt szedeget az erdőben, egyszer csak felbukkan előtte az ő régi medve barátja. Meglepetésében azt sem tudta a favágó, mitévő legyen. Azután így szólott:

– Tavaly én téged a tulajdon hajlékodban baltával megütöttelek. Ám erre te magad kényszerítettél: a magam jószántából én meg nem ütöttelek volna. Most hát tégy velem, amit akarsz.

– Nem felejtettél el – mondta a medve. – Lépj hát közelebb, s nézd meg jól, milyen lett az a hely, ahová te baltával sújtottál!

Szemügyre veszi a favágó a medve fejét, s lám: a baltának semmi nyoma, teljességgel begyógyult.

– Amit te baltával ütöttél, az a seb begyógyult – mondta a medve –, ám a nyelveddel a lelkemben ejtett seb még mindig nem gyógyult be.

Azzal eltűnt az erdőben.

„Tőr sebe beforrad, nyelv sebe nem forrad” – ím ez a közmondás innét ered.

Orosz László

„Feő Fiskalis Katona József fiam”

A Bánk bán költője az apja szemével

A Katona családban úgy tudták, hogy az 1650-es évek végén Szatmár megyéből Kecskemétre menekült ősük néhány év alatt a város vezetői közé került.¹ Lehet, hogy ez családi legenda volt, de mindenképpen ösztönözte a fölfelé törekvést. Idősebb Katona József, a költő apja takácsmestersége mellett – gyaníthatjuk, hogy annak a kárával – kisebb városi tisztségeket viselt.² Elsőszülött fia számára utat kívánt nyitni a vezető tisztviselők közé.

Tanítatására nem sajnálta a pénzt. Gimnáziumba a pesti piaristákhoz adta, az ország legjobb hírű iskolájába, abba a városba, ahol németül is megtanulhatott. Instruktor is fogadott mellé. Később ugyan takarékoskodnia kellett: a harmadik osztályt, majd a negyedik második félévét és az ötödiket a kecskeméti piaristáknál végezte a fia. Jogi tanulmányokra felkészítő filozófiai kurzus azonban nem volt Kecskeméten: arra 1807-ben a szegedi piaristákhoz, 1808-ban a pesti egyetemre küldte.³

Az immár harmadszor Pestre került fiú ekkor – legalábbis egy időre – letért az apja által kijelölt útról. A tizenhét éves fiatalembert magához vonzotta a színház.

Nem volt nehéz csatlakozni az 1807 óta Pesten működő színtársulathoz. Kevesebb volt a színész, mint a szerep, kevesebb volt az előadható darab, mint amennyit a gyér számú közönség kívánt. Műkedvelő színészként is, darabíróként és -fordítóként is főként egyetemistákat foglalkoztattak. Volt, aki tanulmányait abbahagyva a társulat tagja lett. Egy 1812 januárjára keltezett „kötelezése”, amely szerint a társulat „minden terheiben ... részesülni kíván”, mintha arról tanúskodnék, hogy ez a szándék Katonában is fölmerült.⁴

Nem tudjuk, mikor és milyen minőségben szerepelt először. Lehet, hogy már az 1808–1809-es évadban.⁵ Talán emiatt halasztotta a kétéves filozófiai kurzus befejezését 1809-ről

1 „N. Katona János, mondattatik a Futáskor a Nyírségből u.m. Jánosi neű Helységéből N. Szatmár Vármegyéből jöttek lenni – szegény legényből Senator lett...” (Katona Nemzetség Elágazása Kecskeméten. In Kritikai 2001. 81.) A „futás” a II. Rákóczi György lengyel hadjáratát követő háború idején történt, amikor török és tatár csapatok törtek Erdélyre és a Partiumra.

2 1794–1799: városi tizedes (kézbesítő); 1799–1800: hites polgár (hajdú); 1800–1803 és 1812–1815: sáfár (anyagkezelő). Hajnóczy 7–8.

3 Hajnóczy 8–9; Waldapfel József: *KJ gimnáziumi és egyetemi tanulmányai*. ItK 1938. 429–431.

4 In Kritikai 2001. 88., 221–222. A szokásostól eltérő értelmezése, hogy műkedvelőként már „bevéteztvén” ezüntl a társulat hivatásos tagja kíván lenni: in *Kérdőjelek* 12. Lemondott erről az elhatározásáról.

5 *Az István, a magyarok első királya* című drámájának 1813. aug. 19-i színlapján: „a Játékok készítő Úr ... Társaságunkhoz viseltető őt Esztendei jószívűsége” említetik. Idézi: Kerényi 1992. 402.

1810-re. Azt fennmaradt színlap is tanúsítja, hogy 1811 áprilisában bemutatták egy fordítását, azt is, hogy 1812 júliusában egy háromrészes „vitézi játék” címszerepét játszotta.⁶ 1813 augusztusáig mintegy tíz-tizenkét általa fordított vagy írt darabot adtak elő, ezek többségét többször és több vidéki városban is játszották.⁷ Emlékezők szerint 1812-ben – műkedvelőként – vezető színésze volt a társulatnak.⁸

Ekkor történt, hogy az apja pesti színházban járt kecskemétiektől azt hallotta: komédiás lett a fia. Fölháborodva utazott Pestre. Karacs Ferenc rézmetszőék – náluk lakott akkor a színészkedő joghallgató – elvitték a színházba. Fiának a játéka meghatotta. „*Látom, hogy nem komédiás*” – mondta megengesztelődve, de hozzátette: „*Haza kell neki jönni.*”⁹ Haza is ment már 1813 elején több hónapra, hogy joggyakorlatot egy kecskeméti ügyvéd mellett folytasson.¹⁰ Hazaindulása előtt egy K. J. aláírású levélben szerelmet vallott a társulat „üdvöskéjének”, Széppataki Rózának. Mire visszatért Pestre, Róza már színésztársa, Déry István felesége volt.¹¹

1813. augusztus 19-én lépett Katona utoljára színpadra az általa írt *Istoán, a magyarok első királya* címszerepében. Akkor írhatta, az előadás előtt vagy után talán el is mondta a következő szöveget: „*Az én örök útmutatóm azon pályára int engemet, melynek környürlálásai megtiltják ezentúl e hasonló munkálkodást édes nyelvemen. Most utoljára kívántam még háládatosságomat megmutatni, melyet a nemes magyarság is esztendőök óta szüntelen nagyobbitott szívében.*”¹² Örök útmutatóján az apját kell értenünk, a pályán, amely megtiltja a színészkedést, a jogászit. Egyetemi tanulmányait befejezve 1813. augusztus 28-án királyi táblai jegyző, jurátus lett, megkezdte működését egy ügyvédi irodában: e minőségében és e foglalatossága mellett nem léphetett már színpadra.

Azzal azonban, hogy továbbra is írt drámákat, nem szegte meg sem jurátusi kötelezettségét, sem apjának tett ígéretét. Sőt, az apja bizonyára örült, hogy jogász fia az irodalomban is igyekszik nevet, megbecsülést szerezni. Szorgalmasan másolgatta a műveit: a *Borzasztó torony*, a *Monostori Veronka*, a *Ziska meg a Jeruzsálem pusztulása* az ő kézírásában maradt fenn. Lemásolta fia verseit meg Kecskemét történetéről írott művének elkészült fejezeteit is.

1820 novemberében ragyogóan teljesedett a fiába vetett reménysége: 3-án Kecskeméten városi alügyésszé választották, 15-én Pesten megjelent a *Bánk bán*, 22-én a kecskeméti tanács a város főbírájának és tanácsának ajánlott drámát 100 forint jutalomban részesítette.¹³

A következő évtized során Katona teljesítette mindazt, amit a családja várhatott tőle. Kifizette az apja adósságait, elkészítette a számadását sáfári működéséről. Megvette, de a kezén hagyta, majd Sándor öccsére íratta a házáat azzal a kötelezettséggel, hogy szüleinek

6 Kerényi 1992. 403, 401.

7 Kerényi 1992. 403–409.

8 Mályuszné Császár Edit: *Katona színházi világa*, It 1970. 74–90. Az 1812-es évről: 85–86.

9 Karacs Teréz: *A régi magyar színészetéről*. In *Teleki Blanka és köre*. Szerk. Sáfrán Györgyi. Bp. 1963. (Magyar századok) 223–224.

10 A jurátusi eskükhöz a jogvégzettségen kívül félévi gyakorlat is szükséges volt, ezt KJ Szilágyi János, Rüss István vagy más kecskeméti ügyvéd mellett folytatta. Mályuszné Császár Edit: *Katona pesti jogásztársasága*. It 1971. 173.

11 A levél és az utána történetek: *Kritikai* 2001. 88., 222–223.

12 Közli: Hajnóczy 10. Elhangzásáról: Kerényi 1992. 400.

13 A tanácsülés jegyzőkönyve és a Tudományos Gyűjtemény beszámolója: Hajnóczy 30. Az ülés írói megjelenítése: Rigó Béla: *Így élt KJ*. Bp., Móra F. Kiadó. 1991. 52–56.

holtukig lakást adjon. János öccsének szülő telepítésére homokföldet és háztelket vett. Eljárt az apja unokatestvéreivel folytatott perében is.¹⁴

Büszkeséggel tölthette el az apját, hogy a fia 1826-ban főügyésszé lépett elő. Egyenjogú tagja volt már ekkor Kecskemét úri társaságának. Együtt vadászott az urakkal, tréfás naplót írt viselt dolgaikról; lányos házakban vendégeskedett, csípős gúnnyal verselte meg, amit az úri lányokról megtudott.¹⁵

Fia kiterjedt ügyvédi tevékenységének azért is örülhetett az apa, mert főként ennek honoráriumából támogathatta a családot.¹⁶ Bizonyára tudott arról, hogy a fia az ügyvédje a város egyik leggazdagabb, a szegényeket és a katolikus egyházat pártfogoló asszonyának, Czollner Mihály vaskereskedő özvegyének.¹⁷ Arról is, hogy a szegények ügyében díjazás nélkül jár el.¹⁸ Talán megfordult a szűkös és rossz levegőjű színjátszó helyen is, amikor a fia darabjait adták elő: Kilényi Dávidék 1826-ban a *Monostori Veronkát*, a bizonyára erősen megkurtított *Ziskát* és az *Aubigny Clementiából* magyarított *Hédervári Ceciliát*, Pergő Celesztinék még ugyanabban az évben az *Istvánt*. Őt talán kevésbé csüggesztette el, mint a fiát, hogy színházipítési tervét a tanács jobb időkre halasztotta.¹⁹

Azt aligha vette észre, hogy a megerőltető munka is, az írói pályán való elakadást meg sikertelen leánykérését feledtető gyakori mulatozás is tönkreteszi a fia egészségét.²⁰ Nem tudjuk, hogyan fogadta, hogy a fia, miután rendbe hozta családjá dolgát, el akarta kezdeni a saját életét. A 38 éves férfi tele lehetett bizonytalansággal, aggodalommal. A vadásznaplót így fejezte be: „A szerencsétlen tarisznyájú nótárius a Társaságnak minden kincseivel elszökött, és többé nincsen, hagyván maga után egy megszorodott és több siránkozó – Semmit.”²¹ Ezt ugyan aligha olvasta az apa, s ha hallotta is, bizonyára tréfálkozásnak vette, amit a fia 1830-ban újév napján mondott egy barátjának: „Ebben az esztendőben Malakiás napján vagy megházasodom, vagy sok pénzt nyerek, vagy meghalok.”²² Malakiás napja április 15. 16-án halt meg váratlanul, szívszélhűdéssel.

A közös lakásban élés szoros, mindennapi kapcsolata akkor is megszakadt volna, ha a főügyész életben marad. Bizonyára azért vett ki nagyobb összeget az általa kezelt bitangkasszából, mert önálló élete kezdéséhez szüksége volt rá. Év végéig letörleszthette volna ezt a kölcsönt.

Hivatali titokként kezelhették volna ezt a kínos ügyet, ha az apa nem kereste volna új meg új beadványokkal a fia „becsületét”. Megszánták, de meg is fenyegették az ügy lezárásakor: „...a folyamodónak az a legnagyobb baja, hogy fiába, a fiskális úrba, elvesztvén a reménylett jó jövődöt, élete módja valamennyire megnehezedett, de valóban fájdalom is egy oly jó fiúnak, ki atyjának sok adósságainak nagy részét lefizeti, ki testvéreivel sok jót tesz ... eldűlése, azért azonban a folyamodó senkin sem kereskedhetik, annyival inkább egyebet a közös sorsnál nem vádolhat, és senki becsületében, minthogy annak rossz következései is lehetnek, amint már magának a folyamodónak is értésére adtuk, nem gázolhat.”²³

14 Hajnóczy 32–35.

15 A vadásznapló in *Kritikai* 2001. 91–101.; a KJ-nek tulajdonított leánycsúfoló uo. 153–163.

16 Ügyvédi keresete többnyire kétszeres volt ügyészi fizetésének. L. *Kritikai* 2001. 256.

17 *Kritikai* 2001. 221., 251., 258.

18 Horváth XII.; *Kritikai* 2001. 258.

19 Joós 1957. 19–20. *Kritikai* 2001. 102–104., 232–234.

20 Hajnóczy 40–41.

21 *Kritikai* 2001. 100.

22 *Miletz* 79.

23 Hajnóczy 49.

Az idézett írás 1833. február 12-én kelt. Három napra rá mutatták be Kassán a *Bánk bánt*. De ki tudott arról nemcsak Kecskeméten? Másnapi farsangi bála készülő nézői, néhány hónap múlva a szereplői is megfellebbeztek róla.²⁴

Az apa, idősb Katona József 64 éves ekkor. Beteg, szegény, munkára képtelen. Előveszi a fia írásairól készített másolatait. Azt reméli, hogy ezek révén pénzhez jut? Hiú reménység. Fiának 1820 januárja óta vezetett bevételi naplójában a *Bánk bán* jutalmán kívül irodalmi tevékenységért egyetlen krajcárnyi jövedelmet sem találunk, holott ez időben a ránk maradt adatok szerint darabjait (fordításait, átdolgozásait) több mint harmincszor játszották országsszerte.²⁵ Lehet, hogy ezekért első előadásukkor, az 1810-es években, kapott némi honoráriumot, a későbbiekben azonban a pesti színtársulat sajátjának tekintette őket, vitte magával Miskolcra, Kassára, s adta át másolatukat más társulatoknak is. Nem kapott honoráriumot Katona sem a *Bánk bán*ért, sem a Tudományos Gyűjteményben megjelent tanulmányaiért, sem az Aurorában közölt verséért.²⁶

Az apa talán a fentiek ismeretében gondolhatott arra, hogy fia eddig nem játszott darabjáért remélhet némi juttatást. A *Jeruzsálem pusztulása* előadását a pesti cenzor 1814-ben engedélyezte. Előadására talán azért nem került sor, mert írója visszakérte a színháztól a kéziratot: azzal a szándékkal, hogy ennek a verses átdolgozásával vesz részt a kolozsvári drámapályázaton.²⁷ Id. Katona próbálkozását igazolja a kéziraatra 1833-ban került új cenzori engedély, ezúttal Katona 1806/7. évi kecskeméti osztályfőnökétől, Bálinth Antal piaristától: „Érdemesnek találom a játék színi előadásra.”²⁸ Éder György társulata szerepelt ekkor Kecskeméten, előadták a *Mombelli grófokat*.²⁹ A *Jeruzsálemre* nem tartottak igényt.

Talán Bálinth Antal tanácsára és közreműködésével még ez évben sajtó alá rendezte id. Katona fiának Kecskemét történetéről kezdett, befejezetlen kéziratát, pontosabban erről készített másolatát. A kor szokása szerint előfizetőket toborzott: 131-en jelentkeztek, többségükben kecskemétiak: rokonok, hivatalnoktársak, egykori ügyfelek.³⁰ Nem voltak kevesen, ha arra gondolunk, hogy Vörösmarty 1825-ben megjelent *Zalán futására* 109-en, *Marót bánjára* 1838-ban 134-en fizettek elő. Az előfizetők lehetővé tették a *Szabados Kecskemét Alsó Magyar Ország első mező várossa történetei* megjelenését 1834-ben Pesten, a *Bánk bánt* kiadó Trattner nyomda örökösének, Károlyi Istvánnak a kiadásában, az édesapa 1833. november 10-én kelt előszavával.

Nem tudjuk, ennek a kiadásnak a jövedelméből id. Katona részesült-e. Hornyik János szerint „némi haszon reményében” adta ki a kötetet³¹, de aligha teljesült ez a remény.

A történeti mű után szerette volna megjelentetni fiának általa lemásolt drámáit is. Ha kapott némi juttatást Kecskemét történetéért, hasonló reményében, valószínűbb azonban, hogy fia írói hírnevének megalapozásáért. E hírnév kezdeti fölcillanásaként olvashatta a Hazai és Külföldi Tudósítások Hasznos Mulatságok című mellékletében már 1830-ban

24 *Kérdőjelek* 34–35.

25 Kerényi 1992. 403–412.

26 A kiadóról: „elég áldozat az tőle, ha az ingyen kapott darabot kinyomtatja, és az esztendőig izzadozó író egy két nyomtatvánnyal kifizeti”. (Kritikai 2001. 73.) Tanulmányai a Tudományos Gyűjteményben: *Mi az oka, hogy Magyarországban a Játékszíni költő mesterség lábra nem tud kapni?* (1821. IV. sz.), *A Kecskeméti Pusztákról* (1823. IV. sz.) *Vágyam* című verse az Aurora 1822-i kötetében. (Eredeti címe: *Vágy*)

27 A félbemaradt verses átdolgozás kézírata 1944-ben megsemmisült. Kiadása: Hajnóczy 10–26.

28 A kézirat, mint később szó lesz róla, visszakért Pestre. Jelenleg az OSZK Színház-történeti Osztályán található, jelzete: J 14.

29 Joós 1957. 22.

30 Fölsorolásuk a kötet 141–145. oldalán.

31 Hornyik János: *Kecskemét város története*. I. Kecskemét, 1860. VII–VIII., Miletz 14.

azt a fiát gyászoló verset, amely főügyési tisztsége mellett „több játékszíni darabok szerzőjé”-nek is nevezi.³² 1834-ben megjelent Könyves Máté *Játékszíni koszorúja*, benne Katona drámáinak a felsorolása. A *Honművész* című lap 1834. augusztus 24-én *Istoán, a magyarok első királya* budai, szeptember 28-án a *Bánk bán* kolozsvári előadásáról közölt színikritikát. Ez utóbbi szerint „E jelen darab szerzője helyesen találta el a feltűnő karaktereket, s nálunk, hol csak középszerű eredeti darabot is oly gyéren írnak, egy marad a jobbak közül.”³³ Nem valószínű, hogy id. Katona tudott volna az utóbb említettekről, tudnia kellett azonban Károlynak, akinek elküldte a *Monostori Veronka*, a *Ziska* meg a *Jeruzsálem pusztulása* másolatát, még inkább Döbrentei Gábornak, a Pest megyei színház akkori igazgatójának, akihez Károlyi továbbította őket. Nem tudunk róla, hogy ígéretet kapott volna akár az előadásukra, akár a megvételükre.

A szerzője iránti érdeklődést a *Bánk bán* 1839. március 23-i előadása keltette fel. A Bánk szerepét játszó Egressy Gábor jutalomjátékaként az akkor még Pesti Magyar Színháznak nevezett Nemzetiben adták elő. Ekkor írta le először a *Honművész* című lap kritikusa: „*Bánk bán mai napig is koronája a magyar színiköltészetnek.*”³⁴

Ennek az előadásnak a visszhangja id. Katonához is eljutott. Erdélyi János, igaz, csak bő egy év múlva, erre az előadásra hivatkozva írta a *Bánk bán*ról: „Egyetlenünk a maga nemében.” Kitért azonban arra is, hogy nem ismerik a szerzőjét. Kecskemétiektől várta, hogy megismertetik.³⁵ Amit várt, teljesült: Csányi János, Katona egykori hivatali főnöke megírta az életrajzát.³⁶

Még mielőtt ez megjelent, levélváltásra került sor Erdélyi és Csányi között. Erdélyi 1840. május 25-i levelét, amely azt is tartalmazta, hogy a Tudós Társaság támogatásával készül kiadni Katona kéziratban maradt munkáit, Csányi felolvasta id. Katonának. Könnyekig meghatva hallgatta a levelet. Szándékának teljesedését látta Erdélyi tervében. Június 2-i levelében meghatalmazta Erdélyit fiának bárhol föllelhető valamennyi munkájának a kiadására. Erre azonban nem került sor a remélt támogatás elmaradása miatt.³⁷

Katona-életrajzának utolsó bekezdésében Csányi kitért arra, hogy az író elaggott szülei „*ínség közt nyomorogva, hallják vagy olvassák, hogy derék fajok munkáját mások használják jutalomszíndarabul.*” (Az 1834. évi kolozsvári meg az 1839. évi pesti előadás Egressy Gábor, az 1835. februári budai Kántorné jutalomjátéka volt.) Az ehhez fűzött, talán Erdélyitől, talán a *Honművész* szerkesztőjétől, Mátray Gábortól vagy segédszerkesztőjétől, Garay Jánostól való lábjegyzet azt javasolta, hogy Katona műveinek kiadója meg a drámáit játszó színház juttasson valamit jövedelméből a szülőknak. Ezért küldött nekik a *Bánk bán* második kiadását 1840-ben megjelentető Nagy Ignác 40, a drámát 1845 novemberétől sorozatosan, nagy sikerrel játszó Nemzeti Színház igazgatósága képviselőjében Nyáry Pál Pest megyei alispán 189 forint 26 krajcárt.³⁸

32 A verset közli: Hajnóczy 53–54. Szerzőjéről: Orosz László: *Katona – Kecskemét*. Forrás 2009. 3. sz. 82.

33 Közli: Németh Antal: *Bánk bán száz éve a színpadon*. Bp. 1935. 47.

34 Uo. 66.

35 *Emlék Katona Józsefre*. Társalkodó 1840. ápr. 27.

36 *Katona József*. Társalkodó 1840. máj. 27.

37 T. Erdélyi Ilona: *KJ műveinek első kiadási tervéről*. Forrás 1991. 11. sz. 59–65. Lehetségesnek tartja, hogy Döbrentei Gábor vagy Toldy Ferenc – a Tudós Társaság titkárai – akadályozták meg a kiadás támogatását. Toldy Ferenc 1847-ben Szilády Károly kecskeméti nyomdásztól érdeklődött Katona kiadatlan kéziratai felől. L. *Kérdőjelek* 23–25.

38 Horváth XIV.

Az apa ekkor már nem élt. 1844-ben, 75 éves korában meghalt anélkül, hogy fiának drámaköltői elismertségét megérte volna. Az a vágya, törekvése pedig máig sem teljesült, hogy fiának teljes életműve közismertté váljék.

Rövidítések

Hajnóczy	Hajnóczy Iván: <i>Katona József Kecskeméten</i> . Kecskemét, 1926.
Horváth	Horváth Döme: <i>Katona József életrajza</i> . In KJ: <i>Bánk bán</i> . Kecskemét, 1856. III–XVI.
It	Irodalomtörténet (folyóirat)
ItK	Irodalomtörténeti Közlemények
Joós 1957	Joós Ferenc: <i>A vándorszínészettől az állami színházig. Kecskemét színészetének krónikája</i> . Kecskemét, 1957.
Kerényi 1992	Kerényi Ferenc: <i>Katona József a magyar színpadok műsorán</i> . ItK 1992. 399–413.
Kérdőjelek	Orosz László: <i>Kérdőjelek. Egy Katona-kutató töprengése</i> . Bp., Balassi Kiadó 2007.
KJ	Katona József
Kritikai 2001	Katona József: <i>Versek, tanulmányok, egyéb írások</i> . Kritikai kiadás
L.	Lásd
Miletz	Miletz János: <i>Katona József családja, élete és ismeretlen munkái</i> . Bp., 1886. Hornyánszky Viktor
S. a. r.	Sajtó alá rendezte
Szerk.	Szerkesztette
Uo.	Ugyanott

Fried István

Egy évszázad Faludy Györggyel

„Kultúra nélkül örök a hiány”

Faludy György halála óta mintha kissé elcsöndesedett volna szép számú híveinek hangja, egykori lakása házán elhelyezett emléktáblája leleplezésén meglepően kevesen voltak, ahhoz képest, hogy a költő mindig képes volt megtölteni többszázas előadótermetek; 95. születésnapján a Nemzeti Színház nézőtere még megtelt barátaival, tisztelőivel, verseinek, publicisztikáinak olvasóival. S bár toloszékben ült a színpadon, sőt a fogadáson is, megtestesíteni látszott azt, ami sok mindent elfedett, elpusztíthatatlan vitalitását egy sokat próbált világvándornak, az emigráció ellenére megőrzött nyelvi készséget a világ olykor kedvező, többször kedvezőtlen jelenségeinek gyors, a publicisztikával olykor versenyre kelő, vitatkozó (költői) reagálására, de tanúságot tett az 1930-as esztendőik irodalmi élményeinek őrzőjéről is, aki mindig késznek mutatkozott, hogy Kosztolányiról, Karinthyról, József Attiláról emlékezzék, és sugározta azt a kedélyt, azt a törhetetlen hitet, amely átsegítette élete számos megpróbáltatásán. Egyelőre, ideiglenes jelleggel, úgy is fogalmazhatnánk, hogy hallgatóit, nézőit, egyetemek auditorium maximumaiban, színháztermekben, ifjúsági házakban, Magyarországon és Erdélyben mintha a személyiség (nem túlzás!) varázsa tartotta volna fogva. Nem beszélt emelt hangon, történeteket mondott, amelyek valószínűleg többet árultak el a történetmondóról, akire tisztelői rálátták egy/a XX. századi Villon alakját, mint azokról, akikről mindig szellemes rövid történeteit előadta. Hallgatói-nézői (nekem legalábbis az volt a benyomásom) azonosították Faludyt verseivel, verseiben hangját, alakját felfedezve, a kívülállóét, aki tagadta a Rendszert (minden rendszert), az ellenállóét, aki verseivel nem restelt bármely Rendszer hatalmasságainak nekimenni; de rálátták azt a „kalandos” életet is, amely Budapeستől Bécsig, Párizsig, Londonig, az Egyesült Államokig, Kanadáig, Dél-Amerikáig, a második világháború távol-keleti színtereig, Máltáig, Itáliáig kergette a költőt, aki mindenhol hozott valamit, amit közkinccsé akart verseivel tenni. A legendáját „olvasták” olvasói, a legendával szembesültek hallgatói-nézői, akik a börtönviselt, a száműzött megtörhetetlen alakját csodálták, egyben azt a költőt is ünnepezték, aki ki merte mondani, amit korának szemérme tiltott, aki eltért (vagy eltérni látszott) nemzedékének más költőitől, aki szókinccsében, képeiben nem igazodott az úgynevezett közízléshez. S azt talán jóval kevesebben tudták, hogy a „hivatalos” és nemegyszer még a nem hivatalos „műbíráló” is szinte minden elismerést megtagadott tőle, fordításait (vagy fordításként megjelentetett verseit, köteteit) azért bírálták, mivel inkább átköltések, túlságosan szabadok, szabadosak, ugyanakkor verseiben egy ódivatú retorizáltságot véltek fölfedezni. A Faludy-költészet azonban ellenállt, önmaga maradt a tiltások, a pamfletszerű megnyilatkozások, a sugallt felejt(et)ések ellenében; ha másképp nem, gépelt-illegális terjesztésben, kézírással másolva őrizték a költőt mindaddig, amíg személyesen meg nem jelenhetett az őt már váró olvasók előtt, és saját előadásában, színeszek révén, megzenésítve hangzottak föl a régebbi meg az újabb művek.

S bár Faludy halála egy darabig nem szakította meg antológiák kiadását, sőt a legújabb napvilágot látott az összegyűjtött versek közé fel nem vett versekből is egy kötetre való, aligha állítható, hogy töretlenül élne előadóestek, kritikák, emlékezések révén. Az „irodalomtörténeti” értékekkel, nagy tekintélyű ítésekkel Faludynak sosem volt szerencséje. Igen jellemző, hogy mikor Sötér István kiadta kiváló antológiáját, a *Négy nemzedéket*, amelyben valóban szinte teljes seregszemléjét adta az 1948-ban még és már tevékenykedő (magyar) lírikusoknak, mindegyiktől jó ízléssel válogatva néhány antológiadarabot, s mindegyik költőről tömörségében is tájékoztató, ihletett miniesztét írt, mindössze két költő bemutatását nem vállalta, noha (ki tudja, mennyire szívesen?) bevette az antológiába. Az egyik: Faludy György volt, őt más mutatta be. Néző-hallgató és kritika efféle szembenállására, a megítélés ilyen mértékű szétválására nemigen lelni ehhez fogható irodalmunkban, viszonylag csekély azoknak a kritikusoknak-irodalomtörténészeknek a száma, akik a Faludy-vers elemzése után vonták le következtetéseiket. Lehet, hogy a közönség, az olvasók körülrajongta személyiség, az eltagadhatatlan(?) népszerűség számított zavaró, a méltányosabb megítélést elhomályosító tényezőnek. Magam is azt hiszem, hogy Faludy „sikerei” (legalábbis részben) elvonták a figyelmet valami (talán) lényegesebből, az életrajz mint elsődleges ismeretforrásra épített értelmezés, ráolvasódott az *életműre*; némi egyoldalúsággal jellemezhető e ráolvasás, mivel túlságosan a közönséggel szívesen találkozó személy jelenlétét igényelte, azaz *ennek* a személynek a verseit (s bár önéletrajzainak is sok olvasója volt, prózája jóval kevésbé mondható népszerűnek, s ennek nem elsősorban az az oka, hogy például regényét, a *Karont* angolból fordították le, hanem éppen azért, mert jó darabig a személyes megjelenés, az a tudat, hogy a költő jelen van vagy lehet, mindenesetre él, mintegy hitelesítette a költészetet, főleg ezt, amely az önéletrajz szerves részeként, sőt: sokaknak önéletrajzként fogadtatott be). Nem jutunk nagyon messzire, ha Márai Sándornak (akinek személyisége sok számára részben hasonló okok miatt szintén igen vonzó, s ez feltétlen hozzájárul „kultusz”-ához) több ízben hangoztatott mondását alkalmazzuk Faludy „esetére”, miszerint a siker: az talán csak félreértés. Mert Faludy közönségsikere nem csak, nem elsősorban, nem kizárólag félreértés. Alig láttak napvilágot villonládái, már mondták, énekelték, előadóesteken, kávéházakban, magam egy 1947-es zeneakadémiai(!) estre emlékszem, amelyen Somlay Artur, Tapolczay Gyula, Gobbi Hilda, Greguss Zoltán (a többi színészre nem emlékszem) adták elő a villonládákat, a Zeneakadémia zsúfolásig tele volt, és nem tudom, nem is emlékszem, kiket ünnepeltek jobban, a remek színészeket-e vagy a költőt. Természetesen nem ő volt az egyetlen, akit színészek is népszerűsítettek, Major Tamás és mások előadóesteken József Attila verseit vitték a közönség közé, nem kisebb sikerrel. Visszatérve Faludyhoz, verseit, magatartását, „szerepléseit” tekintve, a sok-sok beszélgetés hol egészen fiatal, hol idősebb rajongói előtt erősítette azt a vélekedést, hogy költőnk költőként képes párbeszédet folytatni hallgatóival, olvasóival, verseit hallgatói-olvasói „érteni vélik”, ismerősként fogadják, képesek belépni ebbe a költői vilába, mert nyitottnak érzik, hozzájuk szólónak, a Faludy-költészet felkínálta „otthonosság”-ban valóban otthont tudnak találni. Valahogy olyképpen, ahogy Márai Jókai-esszéjének a többjelentésű *Haza* címet adta, arra futtatván ki fejtegetését, hogy, miután a világháború megfosztotta az utazás lehetőségeitől, *hazautazik* Jókaihoz. Efféle költészet teremtette hazautazás, versben létre lelés részesének tudhatta magát a Faludy-olvasó/hallgató. Ez természetesen önmagában még nem jelent(hetne!) esztétikai ítéletet, egyébként is a népszerűség sok kritikus szemében gyanús, Victor Hugo vagy Dickens bizonyára ezért értékeltetik alul több írásában, mint ahogy Molnár Ferenc színműveinek népszerűségét sem tudja (esetleg nem is akarja) kezelni a magyar irodalomtörténészek tetemes hányada. Azonban nem árthat még egyszer hangsúlyozni, hogy Faludy költészete ugyan közvetlenül nem célozta meg ezt a fajta sikert, villonládáinak első

kiadásakor bizonyára gondolni sem merte, hogy két számjegyű lesz a kiadások száma; az bizonyára kitetszhet olvasásakor, hogy lírája nem része annak a líratörténeti, magyar irodalmi fordulatnak, amelyet többen József Attilával és Szabó Lőrincsel kapcsolnak össze (a brechti versfeldolgozás adaptálásáról korábban már írtam), s ha lírájának tematikája (nem utolsósorban a történelem kényszerítette sorsfordulatok következtében) az önéletrajzot a XX. századi sorstörténet irányába módosítva sokat változott, az első kötet, *A pompeji strázsán* című mintha kialakítaná már a Faludy-líra kereteit. Ugyan nem maradt teljesen változatlan ez a költészet, de – ismétlem – a tematikától eltekintve gyökeres fordulatok nem lelhetők benne, viszont ezeken a kereteken belül a költő megtalálta azokat a formákat, a hangvételnél azt a változtatható, „alkalmazkodó” modalitását, amelyet élethelyzeteinek megverselésekor hasznosítani tudott. Ugyanakkor – nem tagadván ennek a lírának önéletrajzi aspektusú olvashatóságát – erősen szűkítő az a szempont, amely (ön)életrajzi függőségében képes csak látni a verseket, a köteteket. S nem pusztán a kezdettől erős politikai áthallás, amely már villoniádákban, a Heine-átköltésben, majd az *Őszi harmat után* című, még itthon kiadott verseskötetében közvetlenül politizáló versként formálódik meg, színezi, emeli az általánosíthatóságnak egy magasabb fokára ezt a lírát, ehhez a szatirikus darabok párosíthatók, hanem az a fajta dalszerűség is korán jelen van, amely a verselés helyenként virtuóz kezelésében a költői mesterséget teszi láthatóvá, nemegyszer a versalkotás műhelytitkaiba vezetve tudós és naiv, rajongó és szkeptikusabb olvasóit.

A centenáriumi kitérőt lehetőséget kínál arra, hogy fölvethető legyen a kérdés: mi maradt a Faludy-legendából? Miként él tovább, amennyiben tovább él, az az egykor sokakat megmozgató, sokak által a magukénak birtokolt líra? A fordítás/átköltésköteteknek milyen és mennyi rész jut a világirodalmi műveltségben (ha még van vagy lesz ilyen!)? Személyiség és alkotás (a halál után következő bizonyára szükségszerű) szétválása valóban elkövetkezik-e egy következő generáció esetében, amelynek nem adatott meg, hogy kipirult arccal hallgassa a történelemben élő, a történelmet a maga esettörténetének meséjén keresztül közvetítő költőt (ezúttal Füzi Lászlóra hivatkozom, aki a nevezetes 95. születésnapra köszöntőn méltatta olyképpen Faludyt, mint aki találkozásainak, ismeretségeinek elbeszélésével a maga történelemben létét tárta föl azok számára, akiknek a Faludy fölrajzolta személyiségek többnyire a történelmi tankönyvekből voltak ismerősek)? „Igazságot” szolgáltat-e majd az irodalomtörténet Faludy György életművének, helyrehozván a méltánytalanságokat? Netán igazolja kritikusok ingerült elutasításait (például a felháborodott kritikájában szinte vétőjogával élő Eckhardt Sándort)? Vagy költészettörténeti kutatások feltárják, hol helyezhető el Faludy György lírája a XX. század költészettörténeti között, akadnak-e esetleg „világirodalmi” párhuzamai, alaposabb filológiai munkával a felszínre hozzák-e a német Villon-fordítók és Faludy villoniádái közötti érintkezéseket és így tovább? Annyi bizonyosnak mondható, hogy a „nyugatos” esztétikai felfogás képviselőit nagyjában-egészében éppen úgy hidegen hagyta Faludy lírája, mint a posztstrukturalizmus híveit, miként a XX. századi magyar önéletrajz kutatói sem szenteltek figyelmet Faludy kötetének. Ugyanakkor a magyar műfordítás történetének bűvárai közül akadt valaki, aki korántsem az igazságszolgáltatás céljából, pusztán a műfordítási elvek szembesítését vállalva, nem egyszerűen rehabilitálta Faludy fordítói célkitűzéseit, hanem egy olyan (történeti) sorban helyezte el, ahonnan kitetszettek azok a poétikai megfontolások, amelyek érvényesítésével kísérletezett Faludy átköltéseivel. Polgár Anikó 2003-as kiadása *Catullus noster* című kötetének alcíme megadja a vizsgálódás irányát, egyben finoman érzékelteti a szakítást attól a meglehetősen terméketlen felfogástól, amely a „szövegűség” bemutatására összpontosított a műfordítások mérlegre tételekor. Ugyanakkor nem cáfolja azt a nézetet, amelyet Rába György fejtett ki *A szép hűtlenek* című, megkerülhetetlen monográfiájában, a *Nyugat* nagy alkotóinak fordításelméletét és

-gyakorlatát elemezve, mintegy – többek között – babitsi „esztétika” történeti távlatba helyezésével annak korszerűségét is példázva. Igaz, nem említi Zolnai Béla rövidségében is igen beszédes értékelését: Ady és Tóth Árpád ugyanazt a Verlaine-verset ültette át, Ady magyaráította, Tóth Árpád igyekezett szép hűnek megmaradni. Az egyébként romanista Zolnai szerint Ady átköltése valójában hívebben adja vissza a Verlaine-líra „szellemiség”-ét, mint Tóth Árpád értelmi-formai pontosságra törekvő változata. Polgár Anikó kötetének alcímét most már illendő leírni: *„Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben”*. A kiváló könyv bevezetőjének utolsó bekezdése markánsan körvonalazza a tárgyalás alapelveit: *„Könyvemmel egyrészt kísérletet teszek a filológiai indíttatású, s többnyire a rekonstruktív olvasattal szimpatizáló kutatásoknak az átértékelésére, szeretném a műfordítások pluralitásának fontosságát, minden egyes különböző műfordítói olvasat létjogosultságát hangsúlyozni, s egyben cáfolni azt az elterjedt nézetet, mely szerint a fordítás irodalmi megközelítése normatív jellegű...”* Ez az elképzelés a különféle Catullus-tolmácsolások bemutatásával, az e tolmácsolásokból levezetett és a hozzájuk kapcsolódó/kapcsolható költészettan elemzésével dokumentálódik, s minthogy a műfordítás a fordító értelmezői álláspontját éppen nem takarja, hanem fölfedi, illetéknéppen nem a „hagyományos” filológiai-tudós megközelítés hozhat termékenyebb szempontokat, hanem ezeknek a költészettanoknak szembesítése a fordítások révén megnyilatkozó Catullus-értelmezésekkel. Ennek az igen korszerű, termékenyítő elgondolásnak köszönhetően Faludy fordítói munkája nem a kritikátlan rajongás és a kiátkozás közötti tág mezőn helyezhető el, hanem szuverén Catullus-olvasata konfrontálódik más fordítói (alap)elvekkel, és Polgár Anikó meglepő rokonulásokat fedez föl Faludy elveinek elemzésekor. *„Nézetei bizonyos tekintetben Csengeri, ill. Wilamowitz-Moellendorf nézeteivel rokonok...”* Másutt a görög–latin szakot végzett filológus-fordító Devecseri Gáborral szemben méltatja: *„Míg a 37. carmen monológiájának Devecseri-féle fordítását nyelvi sterilitás jellemzi, addig Faludy fordítása a catullusi versszituációhoz adekvátabb nyelvi formában szólal meg”*; egy Faludy-átültetéshez egy Dsida Jenő-fordítás hasonlít, és még Babits Mihállyal szemben is fölleli a kutatónő, milyen területen hoz újat Faludy: *„Faludy Catullusa – a fordító doctusi allűrjeinek ellenére – elsősorban egyfajta lázadásnak az irodalmi artikulációja, s ez a lázadás nemcsak a tematikai, hanem verstani és stílári szinten is megvalósul. A doctusi póz így ironikus megvilágításba kerül, hiszen Faludy Catullust saját költői világába és világirodalom-koncepciójába beépítve »hódította meg« (Polgár Anikó kiemelése), s fordításain mindennemű korrekonstruktótól és a szerzői szándékot kutató szerénységtől való idegenkedés érződik. A babitsi értelemben vett doctusság (mely ugyan a fordító hódítószerepének rendelődik alá, de filológiai alapossággal társul) Faludynál a populáris kultúra (elsősorban a nagyvárosi chanson-költészet) hagyományjaihoz való kapcsolódásai révén fojtódik teljesen el.”*

Talán megbocsátható ez a terjedelmesebb idézet, ám azért gondoltam szükségesnek ide iktatását, mert egyfelől tovább gondolható a Faludy-líra áttekintésekor-elemzésekor, másfelől a fordítástörténetben fordulatot jelenthet nem csupán megértő hangsúlyai és tárgyszerű előadása miatt (a Faludy-szakirodalomban ez sem lebecsülhető érdem), hanem azért, mert fordítói olvasatok pluralitását és egyenjogúságát hirdetve szakít (ezúttal a görög és a latin költészet magyar fordítói között sokáig elfogadott) olyan alapelvekkel, amelyek megvalósítása a saját olvasatokat szinte lehetetlenné tette, ellenben egy kevéssé költészet-és olvasóbarát műfordítást igyekezett szinte kizárólagos joggal felruházni. Félreértés ne essék: egyrészt Faludy fordítói szabadsága nem onnan ered, hogy képtelen volt (lett volna) szabályosabb, „hívebb”, „pontosabb”, az eredetihez szöveg közelebb fordítói munkára. Ismerünk olyan Schiller-, Puskin- és Brecht-tolmácsolásokat az ő tollából, melyek a „szép hűség” igényeit maximálisan képesek kielégíteni. Valamint a Gáspár Endre által elkezdett és Faludy György által befejezett Shakespeare-dráma, a *Lóvá tett lovagok* is tanúskodik amellet, hogy Faludy is tud „gúzsba kötve táncolni”, nyelvi fantáziáját nem akadályozza,

ha – mondjuk így – szöveghűségre kényszerül. Másrészt a Polgár Anikó által is idézett fordítói és világirodalomra vonatkozó elveihez volt és marad hű költőnk, fordításaival a *stílus eleganciának* és a *költői szépségnek* kívánt hódolni, nem pedig a tartalmi pontosságának. (Itt azonban gyorsan meg kell jegyezni, hogy messze nem Faludy „megoldásait” vélem az egyetlen járható útnak a fordítást tekintve, pusztán azt hangsúlyoznám, hogy Faludy „olvasatai” az eddigiekénél jóval több méltánylást és – ha úgy tetszik – filológusi-elemző figyelmet érdemelnének, méghozzá lehetőleg olyan vagy ahhoz hasonló módszerrel, ahogyan Polgár Anikó a Catullus-átültetésekről értekezett.)

A Faludy-líra efféle beiktatása a magyar líratörténetbe azonban várat magára, más-képpen fogalmazva, az (ön)életrajzi olvasattól, a „legendá”-tól ellépő, összehasonlító vizsgálatokra igény és szükség mutatkozna. Ugyanis az már tudható, hogy a Faludy-líra meglehetősen egyéni utat járt be, a német eredetű „használati líra” (Gebrauchslirik) jelenléte az 1930-as esztendőök magyar költészetében meglehetősen széles körűnek mondható, magam József Attila ide vonatkozatható verseiről már szoltam, s akár a német forrás jelentőségét hangoztatva (Kästner-től Brechtig), akár József Attila közvetítését figyelembe véve, az 1930-as évek Faludy-lírája megteremtette azokat az alapokat, amelyekre később (legalábbis részben) épített. A másik kérdés ahhoz hasonlóan vethető föl, ahogyan Polgár Anikó a fordítói magatartásból kibukó doctus-vonásokat emlegeti, a Catullus-átültetések esetében meglebegtetvén a doctus-magatartás ironizáló megjelenítését is, mely egyben a babitsi, nyugatos fordítói ideál megkérdőjelezését is maga után vonhatja. S míg az ún. „eredeti” versek esetében (főleg a Faludy-pálya első korszakában nincsenek markánsan megjelölt határvonalak az átköltés, a fordításként elfogadható és az ún. eredeti alkotások között, s ez tág teret nyit a játékoságtól mentes „misztifikációnak”, mint azt a *Német zsoldosdal* bizonyítja, de ebbe a körbe vonható a „Villon”-kötet is, hiszen a túnt idők dámáiról szóló vers, a nagyon brechti „kalózok-szeretője”-song és a *Testamentum* lényegében egyazon hangon szól, mindegyik árulkodik költőjük világirodalmi „dialógus”-áról, a zsoldosdal utalásai a 30 éves háborút idézhetik meg, kortársi szleng és doctus megszólalás összejátszik a *Testamentum*ban) nem fukarkodik a beszélő a kultúra múltjának új keretbe foglalásával, az átültetések esetében a meglehetősen tudatossággal kezelt anakronizmusok térítenek el a korhűség illúziójától, régi és jelenkori egymásra olvasásával részint egy vers, egy magatartás időtlensége példázódik, az anakronizmusok által keltett feszültség az ironia felé lendíti ki az előadást, s azt sugallja: csupán kortársi és személyes (világ)irodalom létezik. Aligha szükséges említenem, hogy igen vitatható ez a nézőpont, normává, általánossá aligha volna tehető, viszont éppen vitathatóságával robbantgatja a mindig megmerevülni készülő kánont, az automatikussá váló alkotásmódot. Visszatérve a műveltségben léthez, feltétlenül tudomásul veendő és becslendő az a versek által vívott küzdelem, amely korántsem egy elavult műveltségeszmény őrzéséért folyik a Faludy-életműben, noha nemegyszer Don Quijote-i az az elszántság, amely az olvasás, az olvasottság, a tudás, a szakmaiság, használjunk nagy szavakat: az európainak hitt, képzelt, vallott, minősített műveltség érdekében zajlik. Kitérőképpen annyit: Don Quijote talán képzelődik, rosszul ítéli meg lehetőségeit, ettől azonban ideáljai nem lettek kevésbé nemesek, céljai tiszteletre méltók. Olyan tragikus hős La Mancha lovagja, akit kortársai komikusnak tarthatnak, mert a prózai korra megfakultak az eposzi, a románcba illő hősök, létezésük nem kaphat józan indoklást, ám archetípusává válva az irodalom, a kultúra, olykor a történelem évszázadai tragikussá nemesítik alakját, hiszen nem a sikerre ítéltetés, nem az érvényesülés, nem az anyagiak és nem a talmi hírnév érdekében szállt síkra, hanem mert elve volt és meggyőződése, mert a vereség (biztos? bizonytalan?) tudatában sem mondott le a megvívandó küzdelemről.

Talán Faludyék nemzedéke (1900-ban született Márai Sándor és Szabó Lőrinc, 1901-ben Németh László, 1902-ben Illyés Gyula, 1905-ben József Attila és Cs. Szabó László, az előtük járók az 1880-as esztendőkből látták meg a napvilágot: Babits 1883-ban, Kosztolányi 1885-ben, Tóth Árpád 1886-ban) volt az utolsó – nemzedékként –, amely olyan természetességgel élt a műveltségben, hogy sosem csak „valamihez” olvasott, hanem olvasmányai révén igyekezett „belakni”, meghitt otthonná formálni, létezésé alakítani a magyar és a világirodalmat: többük számára a fordítás nem csupán (vagy nem elsősorban) pénzkereseti lehetőség, a megszerzett nyelvtudás segítségével futólag elsajátított ismeret, nem jólértésültség, még kevésbé irodalmi divatokhoz illeszkedés, hanem hozzájárulás az (irodalmi) önismerethez, a saját hang-magatartás fölleléséhez a magukévé élt-birtokolt szemléletet alakítandó, távol minden (filológusi, ítései) egyoldalúságtól, még távolabb a részismeretekről, a specializálódástól. Hanem az ókortól a jelenkorig ívelő, állandóan megújuló „világnézet”, kultúrafelfogás, reagálás a tűnő jelenre, szüntelen visszatérés a múltból kinyerhető tanulságokhoz: a jelen konstrukció felől tallózás a múltban, amely nem holt anyag; Goethével szólva, bevészt forma, amely élve alakul, fejlődik. Hadd emlékeztessenek arra, hogy Szabó Lőrinc *Örök barátainkja*, Illyés Gyula vállalkozása, *A francia irodalom kincsesháza*, Márai tájékozódása Proust, Joyce, V. Woolf, illetőleg a bécsi századforduló írói (Altenberg, Schnitzler stb.) körül, József Attila viszonylag kevés számú, de annál jelentősebb műfordítói oeuvre-je, Németh Tanú-projektuma mellé Faludy *Test és lélekje* állítható, ez a merész és szabálytalan kezdeményezés a világlíra magyarítására, magyar verssé tételére, egy „ízlésforma” elfogadtatására. S itt nem az a lényeges, hogy az ún. tartalmi-formai hűség „idealizáló” követelményeinek mennyire felel meg a Faludy-átköltés, és talán még az sem elsőrendűen fontos, hogy újra olvashatjuk a Faludy-líra „eszköztárát” a különféle fordításgyűjteményekben. Talán arra volna érdemes jobban odafigyelni, mily természetes-séggel, egészen magától értetődően foglalnak helyet több évezred művelődési-irodalmi-művészeti tényezői, jelenségei, alakjai, művei ebben a lírában (s a sűrű és népszerű író-olvasó találkozó alkalmából tapasztaltak szerint: az életben, a hétköznapiakban); mennyire rakódik össze egyetlen műveltségben létté több évezred megannyi humaniorája anélkül, hogy konzerváló erőként ellenállna a friss benyomásoknak, új idők új dalainak, egy másféle tájékozódásból érkező és a jelen művelődésben ható jelenségként elkönyvelt műveknek? Ide azonban a Polgár Anikó által elemzett fejtegetéseknek még egy eleme kívánczik: a Faludy-líra és -élet-mű (emígy kötőjelesen) meg a „populáris kultúra” összetalálkozásának eseménye. Ehhez a kérdéskörhöz kétfelől közelíthetünk:

1. Ugyancsak Polgár Anikó emlegette a chansont, s amiképpen leírta, ez egyben utalás „eredetére”, a népszerű francia énekelt dalra, amely egyszerre költészet és zene, és amely kabarékban lelt otthonra, hogy aztán az előadóművészek révén koncerttermekben hódítson: Edith Piaftól Yves Montand-ig, Marlene Dietrichtől Lucienne Boyer-ig adott mintát egy élet-esemény, hangulat, (költői) pillanat, egy „minidráma” megörökítésére, az „örökzöld” egy változatának megteremtésére. A magyar (és Magyarosodó) kabaré a XX. század elejétől szintén létrehozta a maga változatait, a költőibbet (amely olyan szerzőket nevezhet meg, mint Ady Endre, Babits Mihály, e téren a náluk semmivel sem kevésbé értékes Szép Ernő), valamint a kevésbé költőit, a szatirizálót, a kuplét, amelynek többek között Gábor Andor, Heltai Jenő volt a mestere. A XX. század magyar zeneszerzői közül Kálmán Imre, Szirmai Albert, Buday Dénes neve kívánczna elsősorban ide, de aligha szabad megfélekezni Reinitz Béláról, akinek Ady-dalai nem csupán az Ady-versek népszerűsítéséhez járultak hozzá, hanem a chanson magyarországi történetéből sem hagyhatók ki.

A megzenésített Faludy-versek egy része ebbe a csoportba sorolható, az utóbbi évtizedek „beat”-esített darabjai a változó zenei ízlést, a fiatal (és már nem olyan nagyon fiatal) nézők-hallgatók megváltozott zenei, zenehallgatási szokásait veszik figyelembe.

A Faludy-versek többféle nyitottságát igazolják, hogy az idesorolható darabok a régebbi, franciásabb, könnyedebb, irodalmi kabaréhagyományokba illő előadást is megengedik, akár az újabb, másféle ritmusban harsogóbbat.

2. A második típusba tartozható darabok „forrása” a legnagyobb valószínűséggel a „song”, méghozzá B. Brecht és Kurt Weill *Háromgarasos operája*, kiváltképpen arra lehet hivatkozni, hogy innen való a *Ballada a kalózkodó szeretőjéről*. A két „típus” között átfedés lehetséges, hiszen Brecht songjai (és távolabbi rokonai, amelyek musicalekből, például a *Kabaréból* köszönnek vissza) kávéházakban, előadóesteken, „koncerteken” éppen úgy felhangzanak, mint a franciás chanssonok. Éppen az emlegetett 95. születésnap kínált alkalmat Hobónak, hogy előadja-élelnekje a *Német zsoldosdalt*, mely akár egy Brecht-darabban is helyet kaphatna.

Amennyiben chansont, kabarét, kávéházat emlegetünk (előadóest sokféle lehet), kilépünk az elitkultúra elképzeléseiből, szerző-előadó-közönség másféle viszonyrendszerére, kapcsolatrendszerére gondolunk, rekonstruálhatjuk azt a („földrajzi” értelemben vett) leszűkített távolságot (is), amely az előadót és a közönséget egymás közelébe hozza, ennek következtében a változó hatásmechanizmussal nem kevésbé kell számolnunk, az egymásra találásnak könnyebbé válásával, illetőleg a közösségbe szerveződésnek, a befogadásnak felgyorsulásával. Nem az elmélyült, élvezve értelmező, értelmezve élvező olvasás folyamatának részesei a nézők-hallgatók, hanem olyan közvetlen hatásnak engedik át magukat, amelyben színpadi-színházi mechanizmusnak éppen úgy van szerepe, mint a közvetítésnek, a színházitól számos ponton eltérő előadói-értelmezői magatartásnak. A „hely szellemé”-ből következő közvetlen viszony előadó és befogadó között olyan azonosulást tesz lehetővé, amely éppen megszakításaival, eltérő modalitású darabjaival érzékelteti részint az apró történetekből fakadó hangulatváltozásokat, részint végig játszik az érzelmek skáláján, szem előtt tartva (nem egyszerűen az érzelmi ráhatás célszerű eszköztárát, hanem) az érzelmek közösségébe vonja az előadót és a befogadót és a (mindkettőjük konstruálta vers- és zeneszerzőt). S talán itt lelhető meg a Faludy-vers népszerűségének (egyik) titka: a közönséghez szólás közvetlensége, a mindenféle bonyolultságtól mentes, mégsem leegyszerűsített közlendő helyenként meglehetősen, helyenként ismerősnek ható költőisége, egyben a hétköznapi költőiségként elfogadtatása a jóleső beavatottság érzésével tölthette el az olvasót, a hallgatót; a „költőiség” sosem szenved kárt, a költő nem titkolózik, nem leplezi magát, nem rejtőzik (semmiféle) elefántcsonttoronyba, és hol olyan világot fest hívei elé, amely egzotikusságában, az elvágyódás megjelenítésében is a jelen utalhat, mint az *Arab mezőn* egy passzusában:

*hogyan éltél már itt s ez az én világom,
ahol nincsen rendőr, ki rám vigyázzon,
hol el nem ér golyó, se gyors kerék,
hol nem tart fogva akta s kartoték...*

hol a kaland élményével kápráztat el, mely a személyessé élt messzi tájat hozza azok közé, akik képeskönyvként olvassák a *Ne sajnálj* című szonettet (a kvartetteket idézem):

*Ne sajnálj engem. Hány sok óceánban fürödtem
véghetlen, negyvenéves vándorlásaim alatt!
A Korál-tenger zöldes és feszes volt körültem,
bokáimnál százszám úsztak a szivórványhalak.*

*Callaonál alkonykor vérveres lett a tenger;
Máltán hegyes sziklák közt fürödtem meztelen;
Friscóban tarkóm s csípőm ívelt hídján hevertem
a homokon, s a víz lágy volt, mint a szerelem.*

(A beszélő végig hangsúlyosan van jelen, meghitté teszi a távoli időzést, csak annyit közöl a tájról és önmagáról, amennyi elegendő a képzelődés megindításához. Semmi meglepő a képekben, képeslapnyi információkat kapunk, a beszéd sem nem emelkedett, sem nem „alantjáró”, a beszélő jelene és az emlékezőként sorolt messziség harmóniája nem nyugtalanítja, inkább a maga világába vonja az olvasót.)

S ha a költő műhelyébe vezet, a versírás „gyötrelmeit” tárja elénk, nem állítom, hogy közhelyesen, de azt sem merném állítani, hogy az alkotói folyamat mélységébe engedne bepillantást. Kissé talán misztifikálnak tűnhetne a vers készítése, olyan tevékenységről hoz hírt a vers, amely mintha lélektani magyarázattal kecsesgetne, miként azt az idézendő passzus csattanója jelzi, valójában a gondosan megszerkesztett, kimért mondatok a józan elbeszélő alakját segítenek létrehozódni, s az ellentét (ismét?) a mondandó, előadandó látszatrejtelmessége s a tárgyyszerű magatartású beszélő között feszül. Beszámolót kapunk, amely egy „látomás”-t körvonalaz, s a látomás valóban körvonalazódik:

*Ha versbe kezdek, kínlódom s vonaglok,
amíg a rossz sorokat megírom.
A jók nem tőlem jönnek. Titkos ujjak
jegyezik. Látomás a papíron.
S én plagizálok. Él valaki bennem:
védangyal, démon, vagy tündérr király.
Nem ismerem. Csak olykor félálomban
érintkezünk. Azt súgja: «szublimálj!»*

A továbbiakban nem lesz zavaróvá, hogy – váratlanul – az olasz reneszánsz poétája iktatódik a versbe, az a mozzanat, amely egy hasonlat erejéig verslakká teheti, egyfelől erősíteni látszik, amit korábban Faludy magától értetődő, nem kikínlódott, természetes doctusságáról írtam, másfelől viszont az olvasót ez a fajta utalás nem terheli meg, hiszen a Petrarcanak tulajdonított aktus valójában a beszélő magatartásához járul egy perdöntőnek tetsző adalékkal. A versért, önmaga versben megmutatásáért küszködő poéta „összintesség”-ét ki és mi sem vonhatja kétségbe, feltárulkozik, a költőről, a versírásról elképzelték vers által realizálódnak:

*Testem s lelkem e platói szerelmét
vad szenvedélyek kísérik nyomon.
Mocsárba fúlok, ha kiélem őket,
kényszerzubbony vár, hogyha elnyomom.
Mit tehetnék? Szaladok, mint Petrarca
az abszolút után, mely ellebeg.*

A kor nagy (nem csak politikai) kérdései hasonlóképpen bukkannak föl a lírában. A megszólítás, a szemléltetés célirányossága, helyenként a köznapi társalgás fordulatainak a versbe csempészése nem ritka „fogása” a Faludy-lírának, például szolgáljon az 1997 első két szakasza:

*Ne báná, hogy mocskos víz csorog a csapból
s kerted fáin félannyi lett a lomb.
Megérkezett a technokrata aggkor,
a Föld elpusztul. Nem használ a gond.*

*Látod az ábrát? A Föld acélszürke,
tikkadt sivatag. Sikító szelek
a tengereket kifújták az úrbe,
helyükön lyukak. (...)*

(Nem egészen mellékesen: az első pályaszakasz többnyire erős retorizáltságával szemben a börtönfogság utáni és az „emigrációs”, majd az újbóli hazatérést követő líra a retorizált és deretorizált megszólalást váltogatja, a dalszerűséget a sűrűn használt áthajlásokkal egyensúlyozza, a csattanós befejezések egyhangúságát erősen oldja a „decrescendó”-s zárlatok előtérbe kerülése. Az említett közbeszéd „költőiesítése” folyamatosan jut egyre nagyobb térhez még a szonettekben is!)

Félreértés ne essék: nem ennek a lírának esendőségéről szerettem volna versrészeletet dolgozatomban közölni, éppen ellenkezőleg, a példák előkészítésül szolgáltak ahhoz, miként értem egy populáris líra akarását Faludynak kisebb részben 1945 utáni, számottevőbb hangsúllyal az emigrációs versek kötetbe szerkesztésekor. Annyit előre bocsátanék, hogy ez a fajta „populáris”-ra törekvés nem ellentétes a műveltségben-élés verses közlésével, nemcsak a kultúra féltésének, őrzésének, hanem médiumként felfogott lényegének markáns jelenlétével. Akár politizáló vers fogalmazódik meg, akár életének epizódjaira emlékeztet a beszélő, akár olvasmányai vagy történelmi személyiségek idéződnek meg, a beszéd legott nyitottá válik, a vers tárgyát, hallgatóját, önmagát, azt, akinek az ajánlás szól, beépíti a versbe, nemcsak a beszélő monologizál, dialógusszituáció keletkezik azáltal, hogy a megszólított része(se) lesz az előadásnak, megképződik alakja, vagy elképzelhetővé válik, esetleg – ha rövid időre is – átveszi a szót. S ilyen módon bármely olvasó behelyezkedhet a versbe, bármely minőségében. Ennek érdekében, illetőleg ebben a hatásszituációban a versnyelv lemond a felülretorizáltságról, noha a tárgy talán igényelné: többnyire feszíti a kereteket a megszólaltatni kívánt tematika komolysága, nagyszabású volta, mindenesetre kevésbé köznapisága és a lemondás a választékosságról, közkeletű szólásokkal éles, hiányos és/vagy tómondatok költőietlensége(?), paradoxonokból eredő szatirizáló kedv. E keretek feszegetése során nem ritka az axiomatikus fogalmazás, jól ismert utalások révén az átlagműveltség kulturális elemeinek bevonódása. Az *Egy helytartóhoz 25 év után* talán nemcsak „emberi dokumentum”-ként tartja helyét a tematikus antológiákban, hanem éppen azáltal, hogy a körbeírtam popularitás és műveltségi anyag összefogásával a korhoz, eseményhez szorosabban kötött politikai verset nem csupán annak történeti sorába (mondjuk, Vörösmarty, Petőfi és Arany hasonló indíttatású darabjai, valamint elsősorban Ady Endre ide vonatkoztatható lírája mellé lehetne állítani), hanem a versszatíra újabb változatát reprezentálhatná egy efféle gyűjteményben. Magának a versnek indítása példázza a verstárgy megszemélyesítését, valamint a személynek megnevezetlenségével, korábbi személyeket ismétlő-fokozó megvalósításával tárggyá válását.

*Haynaunak indultál. Ez rég volt, mondják.
Meggzelidültél. Naftalinba tetted
a kötelet s előkerült a kolbász.
Azt hallom, szeretnek.*

A történeti s jelenkori áttekintés lehetővé teszi a szatíra elszabadulását (Ady írt ilyenképpen Tisza Istvánról, a vezérkari főnökről vagy kegyelmes Franz von Kossuthról, ez utóbbról az igencsak beszédes című *Köszvény-ország márciusában*);

*Álnok vagy, szkizofrén, provinciális
s hazug. Opportunizmusod csigája
hány szovjet elvtárs nadrágján mászott fel!
Rendszerint nem hiába.*

*Erős vagy. Néked a hatalom minden,
más nem számít. Ezért, hogy alkirályi
székedből még legjobb barátaid sem
tudtak kiintrikálni.*

Még két (nem egymás után következő) versszakot idézek. Az elsőt azért, mert itt demonstrálható, miként tömörül négy sorba a közkeletű, mindenki emlegette, noha mindenki másért, másképpen emlegette (eredetileg feltehetőleg Arany János versében olvasott), jelképes tünemény, mely egy metafora tagjaként kap új, azóta feledett, nem emlegetett jelentést. Ugyanebben a szakaszban azonban leíratik egy mondat, amely egy rendszerre rögzült mechanizmusként bélyegez meg egy állapotot, ha úgy tetszik, bőven kifejtve „Közép-Európa el/megrablását”. A következő versszakba becsempésződik egy irodalmi utalás, még hozzá észrevétlenül. Ennek azonban az okát abban jelölném meg, hogy amire vonatkozik, ma már nem élménye, nem emléke a magyar irodalmi tudatnak, talán sosem volt igazán az. Gerhart Hauptmann 1896-ban bemutatott ötfelvonásos verses drámája: Die versunkene Glocke (noha két magyar fordításáról is tudunk, 1909-ben Lenkei Henrik, 1926-ban Áprily Lajos ültette át, tőle származik *Az elmerült harang* cím)

*A szabadság csodaszarvasát úztük
négy száz éve. De ki fut most utána?
Te érted el. Szívós vagy. Egy országot
toltál át Ázsiába. (...)*

*Mint vízalatti, elmerült harangok;
hintáznak-e hajnal felé ágyadnál
a tizenhat esztendősk iskolások,
kiket felakasztattál?*

Azt hiszem, csak rosszindulatú magyarázat emlegetne megverselt publicisztikát, s talán oly szemlélet képviselői nyilatkoznának kevés megértéssel (vannak!), akik még Ady vagy József Attila költészetéből is kiutálnák a politizáló verset, melynek azért – többek között – már Csokonai és Berzsenyi is adózott, sőt Babits Mihály és Tóth Árpád is (és most nem szívesen hozakodnék elő Dantéval vagy Heinével), a legközelebbi múltból Petri Györgyre hivatkozom (de hivatkozhatnék Kovács András Ferencre is). Természetesen ettől a névsortól nem növekszik „érték”-ben a Faludy-líra számos darabja, hiszen azoknak önmagukért kell helytállniuk az esztétikai jellegű elemzések során. Azt hiszem, nemcsak az itt egy kissé részletesebben bemutatott vers tartalmaz a költészet, s azon belül a műfaj történet számára is megfontolni valókat, a populárisabb szólás egy költészeti lehetőségét példázva, hanem egy, az ennél alaposabb felmérés más értékelhető sajátosságra is fel tudja hívni a figyelmet. Az 1956, *te csillag* címében a Petőfi-vers megidézésével a két egymásnak felelő történelmi esemény összeolvathatósága mellett szavaz; a krónikás előadás, a riportszerű beszámoló szintén él a történeti sorba állítás eszközével, és messze nem az allegorizálásba hajolva, hanem a történeti utalásokat átpoétizálva jeleníti meg az emlékező és „hitvalló” a remény és a reménytelenség évadát, miközben a foszlás és újra létrehozás (nyelvi) próbái elé állítja önmagát, a megszólítottakat. Ismét két szakasz a versből:

*ezerhét száz három, nyolcszáznegyvennyolc,
és ötvenhat: egyszer minden száz évben
talpra állunk kinzóink ellen. Bármí
következik, boldogság, hogy megértém; – (...)*

*a Bach-huszárok tankban tértek vissza:
eddig sem ápolt, s ha más föld takar,
mit számít az? és mit, hogy fiam majd
Dad-nek szólít és nem lesz magyar?*

A legismertebb versek közé tartozó, iskolai tananyagként megtanult, ünnepekkor énekel Szózat szétírásával az egyetemes érték szétesése jelződik, az elsőnek idézett versszak Rákóczit és Petőfit jeleníti meg az évszámmal, közötteként meg a velük egy jelentőségű 56-ot, s mindez a világirodalomba emelkedik a mottóul leírt Yeats-idézettel: *A terrible beauty is born*, egy szörnyűséges szépség született. S ezt kiegészítendő; az első megjelenés évében bátor tettnek ható *Európai költők antológiája* új, 2003-as kiadásába Faludy György beválogatta Petri György, Kányádi Sándor néhány versét és a maga fordításában Celan *Halál-fugáját*, jelezve: „*Nem hiszem, hogy az 1938-as korhoz hasonló időkét élünk, mégis úgy érzem, hogy egy nemrég még reménykedő és most már reményvesztett közönségnek vigaszául szolgál ez a kötet.*” Valószínűleg több megfontolást igényelne e kötet válogatása: hogyan és miért kapott (egyébként igen helyesen) helyet a túlnyomórészt „szabadság”-versek között József Attila *Eszmélete*, Kassák Lajos *A gyülekezet elé* című, ódaiba hajló verse, Füst Milán – Berzsenyit is megidéző ódája: *A magyarokhoz!*, Dsida Jenőtől a *Psalmus hungaricus* egy részlete, hogy a magyar költőktől szemelgetett anyag Petri *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versével csengjen ki. Talán ott lelhető a magyarázat, hogy Faludy kevésbé a tematika szerint felosztott költészet szigorúbb megosztottságát tartja szem előtt, hanem lírájával egybehangzóan a „humaniorá”-k vers által üzenő méltóságát véli megőrzendőnek, amely méltóságba belefoglalandó a személyiség önértelmezésének megannyi kísérlete, az „írás-tudó” felelőssége, amelynek értelmében dialógusba kezd a nap követelményeivel (ennek goethe-i eredetét szem előtt tartva), továbbá a választás szabadságával, e választásoknak nem pusztán eltűrésével, hanem megértésre törekvésével is. Ehhez az összetett feladatváltaláshoz keresett és talált Faludy hangot, megszólalási módot, előbb az „európai” költőket, mint együtttest megjelenítve, és e megjelenítés tanulságait levonva, saját költészetében ugyancsak érvényesítve. Amennyiben a humanioráknak a civilizatórikus modernség árnyoldalaival történő szembesítésére kerül sor (nagy hansúllyal egy „zöld”, környezet-védelmi lírában tett kísérletezés szemtanúi lehetünk), aligha a jó-rossz, régi-új pusztá konfrontációjára egyszerűsödik a beszélő körültekintése nyomán elkészült helyzetrajz. *A Gutenberg galaktikája* a medialitás változásait kommentálja, miként tisztult vizualitással az auditív (a vers kifejezéseivel élek), jóllehet a könyv volt „az első, százezres tömegcikk”, a jelen kilátásai azonban elfedik a sikertörténetet, a „regény s a vers szerelm”-ét, mely „szép s torz eszmék”-et is tudomásul vett, de

*mit ér, ha a tv ellen kiállna
a könyv? A köznép, a közhely, a maszlag
győzedelmeskedik. Lassanként elhamvad
Gutenberg szikrázó galaktikája.*

A *Reménykedő utas* egy „betéttörténeté”-nek egy részlete hangzik így:

*A Mátra konturját légszennyeződés
keni az égre, míg a mauretán
sivatagban a domb borotvaéles,
a gazella, rátelepszik, akárcsak
ezüstpapírból vágják volna ki.*

Ezúttal azon töprengök, hogy Faludy előtt a magyar irodalomban hányan és mikor írták versbe a légszennyeződéés szót, olyképpen töltve föl „poeticitás”-sal, mint hajdan József Attila a „mosópor”-t meg a „proletár-utókor”-t, Petőfi a túróscsuszát, Barcsay Ábrahám a kávéét. Ám hadd folytassam a *Több tudományt* című szonettel, látszólag a régebbi kor műveltségisménye jegyében marasztalná el azt a jelent, amely a világ történelmét, irodalmát, bölcsészetét dobta ki a tananyagból. A beszélő elismeri: „*A komputer elmés / találmány*”, hozzátéve, hogy – önmagában – „*Dantéről s Marathónról / nem szól semmit annak, aki e kettő / nevét se tudja*”. Az emberi tényező kiiktathatatlan, nem a „két műveltség” (C.P. Snow) egyensúlyának felborulása miatt, éppen a mechanikussá vált / való ismeretszerzés, egy késő pozitivista elképzelés a gátja annak, hogy a „műveltség”-ben részesedjen a komputert használó. Érdeemes a szonett további részének idézése:

*ki tényeknek hódol,
s nem érti, hogy a »tény« idővel meddő*

*ábránd lesz, mint a föld lapos tányérja.
Nem sejtí, honnét jött és mi az ember,
sem azt, hogy boldogság az élet célja.*

*Gondolkodni pedig nem tud, vagy nem mer.
Megy az úton, hol a tudomány éles
napfénye vezet az elhülyüléshez.*

Aligha cáfolható könnyen, hogy a „tudomány éles napfénye” nem csak ironikusan értendő, az sem, hogy a naiv tényitisztele a felvilágosodás egy ágának s a XIX. századnak az öröksége, nem mai keletkezésű „ábránd”. A gondolkodás (és vele a kételkedés más Faludy-versekben) ugyan az antikvitas hagyománya, ám ma sem korszerűtlen „nevelési” cél, s a tudománnyal éles nem jelenti (nem jelentheti) a humaniorák tagadását, az örökség elfelejtését. A Faludy-költészet a humán műveltség nélkülözhetetlenségét, de presztízskének fokozatos elapadását, rövidre zárva az „amerikanizálódást”, a kiszolgáltatottságot a nézőre-közönségre zúduló, válogatatlan információáradatban teszi szóvá, ostromozza, ettől esik kétségbe, közelít rezignációval. Közéleti annyiban, hogy az újságok híryanagában föllelhető, sokakat (közvetlenül) foglalkoztató kérdésekről olyan módon esik szó a versekben, hogy az mindenekelőtt egy szélesebb olvasóközönség megszólításában mutatkozik érdekeltnek. Ennek érdekében hasznosítja a „használati líra” szokincset, fordulatait, nem tagadva meg a romantikából örökölt modalitást, a romantikus dalköltészetig, de legalábbis Verlaine-ig visszavezethető „chanson”-ok hangnemét. Ugyanakkor érzékelhető a törekvés, hogy ez a líra beleágyazódjék egy általa megkonstruált világirodalmi sorba, amelynek konstruáltságát az átköltések, az életműnek szinte valamennyi periódusában szerepet játszó adaptációk szervezik, egymásra olvasván és játszván több ezer esztendő európai és Európán kívüli költésztörténetét, a fordítói munkára vállalkozó személyiség szuverén olvasatának hozadékát. Költőiség, erős poetizáltság találkozik a depoétizáló gesztusokkal, magasfokú retorizáltság e retorizáltságot aláadó magatartásformákkal. A több ízben deklarált „függetlenség”, távollét az „iskolák”-tól, a besorolhatatlanság eljátszása segítséget kap a világirodalmi kalandozásoktól, szétmosódnak a határok „eredeti” és átköltés között, míg az átköltések, a nem bizonyosan verses megnyilatkozások, az író-olvasó találkozások erősítik a személyiségnek és művének műveltségben létét. Pusztán olyan létezészt minősítve „autentikus”-nak, amely képesnek bizonyul e műveltség termékenyítő olvasására. Ennek nem elsősorban a passzivitásban kimerülő őrzés, a nosztalgia egy elmerülőben

lévő életforma iránt lehet eszköze (nagyon ritkán az), hanem az állandó újraolvasás (és kényszere), a műveltség-felejtés ellen vívott, időnként kétségekkel teli küzdelem. Faludy az olvasóhoz, a remélt és vágyott könyveket forgatókhoz fordul verseivel, nincs tekintettel irányokra, tudós elméletekre, s még a bölcséletet versbe fogva sem tágit meggyőződésétől: az értő olvasó és az alkotó dialógusa adhat reményt egy olyan korban, amelyben a humán műveltség és az olvasás értéke megcsappanni látszik. Ehhez az akaráshoz nyelvet kellett találni, és talán nem tévedek, ha megkockázatom: olvasói, rajongói szerint Faludy György megtalálta ezt a nyelvet.

Végezetül nagyon személyesen, kilépve az értekezői szerepből, a régi ismeretség jogán. Tudom, hogy az őszinteség nem esztétikai, nem irodalmi kategória. Faludy György verseiben nem a kitárulkozó, hanem jóízűen előadott történeteivel egy lényegű költő köszön ránk, aki a XX. század nagy – pozitív és negatív – „élmény”-eit megélte, közvetítette, hitte. S ha időben távolodó, de nem felejthető alakját idézem föl, verseit olvasva hangját is hallom, az 1980 két tercettjében ars humaná-jának üzenetére ismerek, arra, amit „prózában” ritkán mondott el, egész magatartásában azonban sugározta. Bárhol volt is, Szent István körüti vagy csillaghegyi otthonában, sorsa hét világában, fogságában, katonaként. E hit sosem hagyta el, költőiségét nem pusztán személyével hitelesítette, hanem inkább azzal: a baljós előjelek ellenére sem adta föl reménykedését, hogy költészetével sokakhoz szól, sokak számára jelent valamit, sokak emlékeznek majd szavaira, sokakat avat be versvilágába:

*Inkább figyeljed a lebukó holdat,
ahogy majd, mint te, könnyű ködbe olvad.
Kultúra nélkül örök a hiány.*

*Észt, szellemet keress, ne adatot.
Olvass, bolyongj, szeress. Nagyon kívánj
boldognak lenni. Én is az vagyok.*

Függelék

Faludy György köszöntése

(Elhangzott a költő 95. születésnapján ünnepségén, a Nemzeti Színházban)

Az ásványi kincsekben meglehetősen szegény, de Faludy-szonettekben – roppant szerencsére – igen gazdag föld polgáraként töprengek el a számok játékán; az öt például – a Szimbólumtár szerint – „egy alakba sűriti az analízis (kettő) és a szintézis (három) egymásnak ellentmondó elvét”, az öt elemmel (ez kínai adat) kapcsolatban az öt égtáj (Kelet, Dél, Közép, Nyugat, Észak), az öt bolygó, többek között még az öt erény is kapcsolatba hozható. A kilenc meg a „misztikus tudás és a beavatás numerikus szimbóluma”. Előttünk áll tehát a kilencvenöt, mint a számok, a számokról való tudás summája, különös tekintettel arra, hogy a számok vezették az antik bölcselőt a szférák zenéjének kihallgatására. Ez a kilencvenötös további, lényegi elemmel töltődik föl, ha a Faludy-pályarajzot vázolgatjuk magunknak, egyelőre a kilencvenötös számon dereng át az ifjú pompeji strázsa, a vágans költészet pszeudo-Villonja és Heinéje, ide tér meg a vándor „ősi harmat után”, itt rajzolód-
nak ki az emléksorok a rőt Bizáncról, s erre íródnak rá a szonettek, az átköltések, a kalandok a világlíra végtelenített mezején. Ezek a számok vezetnek távolra, egészen a közeli és távoli Keletig, napnyugati irodalmi őrzáratokig, hová a hangutánzó szavak a bolyongónak, ám a nyelvben maradónak utánaszálltak, hogy Berzsenyivel zengjen mellkasa. Mit idézhetnék mást e kilencvenöt alkalmából, mint a perzsa költészet homéroszi méretű epikusát, Firdauszit, az ő Sah Náméját, annak egy sorát Radó Antal átköltésében: Ki daltól lesz újjá, sohasem vénhedik. Isten éltesse e sohasem vénhedőt...

Gömöri György

A százéves Faludyról, több szemszögből és olvasatban

1

Az 1962-ben megjelent *My Happy Days in Hell* (Pokolbéli víg napjaim) Faludy György meglehetőleg legjobb, s mivel az olvasmányos próza mindig népszerűbb a költészetnél, biztosan legnépszerűbb műve. Nem tudom, hány kiadása jelent meg Magyarországon–Angliában a Penguin Kiadó most felújította közép-kelet-európai zsebkönyv sorozatában Kunderával és Mrožekkel együtt. Nemrégiben (amikor valaki nyilvánosan megtámadta Faludyt) újraolvastam a *Pokolbéli*t, és ha lehet, most még nagyobb hatást tett rám, mint első (angol nyelvű), illetve későbbi magyar olvasatában.

Két okból: egyrészt, mert ez az önéletrajznak szánt mű pikareszk-regénynek is olvasható – a szerző életútja a történelem szeszélyei szerint kanyarog és roppant változatos; másrészt, mert ennél jobb könyvet a Rákosi-rendszer terrorjáról magyarul aligha írtak. Jóllehet nagyra tartom Szász Béla *Minden kényszer nélkül* című dermesztő beszámolóját a Rajk-per körülményeiről és saját meghurcoltatásáról, azt Szász egy viszonylag kis csoport, a háború előtt Nyugatra menekült, s onnan visszatért kommunista emigránsok nézőpontjából írta, és narratívája voltaképpen befejeződik elítélésével, a Rákosi-korszak kezdetével. Az ugyancsak nyugati emigrációjából visszatért Faludy Györgyöt viszont Recskre internálták, és a recski tábor akkoriban rosszabb volt, mint a váci börtön. Inkább olyan, mint Mauthausen, csak az örök nem náci voltak, hanem primitív ávósok, és nem vertek agyon mindennap pár rabot „fegyelemsértés” miatt, vagy csak úgy kedvtelésből. Azok a társai, akik vele együtt túléltek Recsket, egybehangzóan állítják, hogy Faludyt szerették, nemcsak mert esténként színes mesékkal, történelemmel és filozófiával szórakoztatta a társaságot, hanem mert nem törte meg a terror, próbálta tartani a foglyokban a lelket. Recskben, sötétzárkában, fejben írta (jobban mondva tanulta be) néhány emlékezetes verset – köztük a *Nyugat-Ausztrália* címűt, ami az akkori magyar líra legszebb darabjai közé tartozik.

Közvetve: Faludy viselkedése éppen az ellenkezője volt Szász Béláénak. Alkat kérdése, ki hogyan reagál az erőszakra, arra, hogy a politikai rendőrség hamis vallomást akar kicsikarni egy-egy emberből. Szász eldöntötte, hogy ő nem vall be semmi olyat, amit nem követett el – ha agyonverik, hát agyonverik. Faludy, akinek élénkebb volt a képzelete, és talán jobban ismerte a diktatúrák erőszakszerveinek módszereit, letartóztatása után gyorsan eldöntötte, hogy mindent bevall, amit kérnek tőle, ha ezzel másoknak nem árt. Amerikai kém volt, beszervezték? Természetesen. De a *Pokolbéli víg napjaim* egyik legmulságosabb jelenete az, amikor kihallgatója, aki nemcsak az angollal áll hadilábon, de a világirodalomban sem jártas, követeli, hogy mondja meg, hogy hívták az amerikai ügy-

nököket, akik beszervezték. Faludy gyorsan megnevezi William Blake-et és Edgar Allan Poe-t, lehet, hogy a harmadiknak Walt Whitmant mondja (erre később hol emlékszik, hol nem emlékszik), mire az ávós: „betűzze a nevüket! A franc törje ki a rohadt imperialistákat, akiknek ilyen nehéz nevük van!” Ennyi volt az akkori koholt pereknek a valóság tartalma.

Recsket egyébként Faludy a tőle megszokott módon pozitívan értelmezte. A szenvedés általában nem nemesít, s ezt a nyíltan hedonista költő mindig igyekezett elkerülni, de az olyan szenvedés, amit másokkal megosztunk, élményt jelenthet. Elfogadhatjuk, hogy korábbi önzésétől nagyrészt megszabadulva Faludy „jobb” ember lett Recskén, ugyanakkor (mint ezt első hazai interjújában, 1988-ban elmondta) itt, a szörnyű munkatáborban találta meg igazi magyar közönségét. A harmincas években szerzett Villon- és Heine-átköltéseit többnyire csak a budapesti – helyesebben: a lipótvárosi – polgárság fiai és leányai olvasták nagy lelkesedéssel, Recskén viszont jelen volt keresztmetszetben az ország egész lakossága, arisztokratáktól kulákokig, egyetemi tanároktól szociáldemokrata munkásokig. Recsk után, részben annak köszönhetően, Faludy Györgyöt egy virtuális nemzet olvasta.

Már aki a Kádár-rendszerben hozzájutott. Londonban és Torontóban biztosan többen olvasták Faludyt, aki 1956-ban (másodszor is) elmenekült az országból, de továbbra is magyarul írta verseit. Az 1980-ban, New Yorkban Püskiné kiadott *Összegyűjtött versei* alapján úgy látszik, verseinek jó kétharmada idegenben született. Már első, 1938-as emigrációjából vannak köztük maradandó darabok. Különösen megragadó az *Óda a magyar nyelvhez* című verse, amit nem sokkal azelőtt írhatott Párizsban, hogy a németek bevonultak a Champs Elysée-re. Csak néhány sorát idézem, először a második versszakból:

*Magyar nyelv! Vándorutakon kísérom,
sértett gőgömben értöm és kísértöm,
kínok közt, gondjaimtól részegen
örökzöld földem és egész egem...*

majd a befejező sorokat:

*nem hűs palackok tiszta óbora,
nem billentyűre járó zongora,
de erjedő must, könnyeinkben úszó
tárogatószó.*

Ez a befejezés kissé szentimentális, s bár később, Recsk után Faludy már ilyen érzelmesen nem tud közeledni ahhoz az elemhez, amelyik véglegesen és végzetesen a magyarsághoz kapcsolja, úgy gondolom, mégis emblemátikus. Olyan „nehéz hűséget” kényszerít a költőre, amit az hosszú élete végéig nem fog, nem is akar megtagadni.

2

Faludy elsősorban az érzékek költője. Pontosabban lírájának alapállása az, hogy a világot szenzuálisan, az öt érzéken át fogja fel és fejezi ki. Bár későbbi verseiben feltűnnek transzcendens elemek és valamiféle, a kései Kosztolányihoz hasonló deista világerzés szüremlik be lírájába, mégis alapvetően azt reagálja le, amit a világból érzékszerveivel és intellektusával tapasztal. Ezt látni korai, 1933 és 1938 közötti, erősen „villonos”, illetve „brechtes” verseiből. Ilyesféle a *Ballada Faludy György egyetlen szerelméről*, amelyik négy részből áll, négy nővel való viszonyát írja le, stilizáltan ugyan, de eléggé érzékletesen.

Mert huszonhét éves korában Francois Villon átköltéseivel lett Faludy ismertté. Ezzel „robbant be” az irodalomba. Mivel kötetének címe *Villon balladái* volt, számosan támadták – meglehetősen átköltötte ugyanis a XV. századi francia vágáns-költő verseit. (Ezekből már jóval Faludy előtt, mert 1929-ben József Attila is fordított.) De Faludy már az első, 1937-es kiadás utószavában megírta, hogy ő ezeket a költeményeket Villon témáira írt saját *átköltéseinek* tekinti, s hogy ez különösen áll pl. a *Haláltánc* című balladára. Hasonlóan járt el Heine *Németország* című versciklusával kapcsolatban, mert úgy vélte, így tiltakozhat legeredményesebben Németország újramilitarizálása és a hitlerizmus ellen. Ez azt is jelentette, hogy helyenként eléggé modernizálta Heine e remek, a huszadik században is aktuális szatirikus költeményét.

Érdemes összevetni Faludy György egy ismert átköltését József Attila műfordításával. Utóbbi így magyarította meg a *Négysorost*:

*Francia vagyok, mérgelődhetem.
Ponthoise-i Párizs volt szülőhelyem.
Most hát egy kenderkötéltől fejem
Megtudja majd, hogy mit nyom fenekem.*

Faludy pedig így:

*Francia vagyok Párizs városából,
mely lábam alatt a piszkos mélybe vész,
s most méterhosszan lógok egy nyírfaágról,
s a nyakamon érzem, hogy a seggem mily nehéz.*

Melyik fordítás hívebb az eredetihez? Formailag nyilván József Attiláé, aki megőrzi a négy soros A-A-A-A rímképletét. Fordításának második sora azért nem értelmezhető igazán, mert a francia eredetiben úgy áll „Ponthoise” Párizshoz képest, mintha mondjuk Göd vagy Békásmegyér állna Budapesthez viszonyítva. A kicsiny, de „fontosabb” Ponthoise mellett ott van még Párizs, ez tehát Villon nehezen fordítható tréfája. A „kenderkötél” sincsen benne az eredetiben, ez József Attila saját hozzáadása. Ami a Faludy-verziót illeti, az kétségtelenül frappánsabb. Átalakítja a rímképletet A-B-A-B-re, nem törődik Ponthoise-zal, de már a nyírfaággal szemléletesebbé teszi a verset, és csattanója kiváló: a „mélybe vész”-re a durván groteszk „seggem mily nehéz” rimel. Ez lesz jellemző a későbbi Faludy-versekre is: érzékletesség, némi vulgaritás és bizalmaskodó hangvétel (Freud Zsiga, Charlie Darwin stb.), barokkos szóhasználat és ügyes, helyenként pazar rímkezelés.

Verseinek már korábban említett 600 oldalas (!) New York-i kiadását lapozgatva az olvasónak feltűnik, hogy bár Faludy palettáján szinte minden szín megvan, és a nagyvilágban éppoly fesztelenül mozog, mint a történelemben, verseiben néha eléggé bőbeszédű. Szóból is megárt a sok. Faludy mesterének alighanem Kosztolányit tartotta, de legtöbb verséből hiányzik Kosztolányi versszerkesztő ökonómiája. Leleményes költő, de túl sokat, túl gyorsan ír – később ezért is dolgozza át gyakran saját verseit (még az *Óda a magyar nyelvhez* is több változatban létezik). Ami versbeszédét illeti, vannak filozófiai igényű versei, amelyek Szabó Lőrincsel mutatnak hasonlóságot, például a *Fehér egerek*, de politikai verseiben, szatíráiban sokkal szókimondóbb, mint a *Tücsökzene* szerzője. Faludy ugyanis általában kétfelé vág: nemcsak a szovjetek és hazai kiszolgálóik vannak a begyében, hanem mindenki, aki nem elég igényes, nem elég okos és művelt, de ugyanakkor valamilyen hatalom birtokosa. Idézzük csak *Szerény deklaráció* című, az ötvenes évek végén Londonban írt kis epigrammáját:

*Szovjet nacsalnyikok,
jenki hülyék helyett,
hazai cenzorok,
párttitkárok helyett,
siker, pénz, kényelem
és törtetés helyett
tudjátok mi vezet?
A lelkiismeret.*

Az én nemzedékem különösen számon tartja Faludynak azokat a politikai verseit, amelyek történelmi keretbe helyezik mindazt, ami Magyarországon történt és történik. Nagy Imre kivégzéséről írt versében Faludy így mutatja be fizikai valójában a forradalom miniszterelnökét: „...s egy óra sem kell már, amíg / Kossuth Lajost, Rákóczit, Dózsát / beérik kurta lábai”, majd Nagy Imre szelleméhez írt versében ugyanőt mint a recski politikai foglyok megmentőjét, a lassú halálra ítéteknek az ötvenhármasszázados amnesztiával életet adó hőst méltatja: „Így lettél / apám után apám”. És persze évekkel később megírja az „Ezerkilencszázötvenhat, te csillag” című szép versét is, amelyik kihagyhatatlan a forradalmi versantológiákból, ha nem éppen címadójuk.

A világ további sorsát illetően Faludy az idő múltával egyre pesszimistább. Az „*Alkalmi vers a világ állásáról – Koestlernek*” (a cím kis csavarással egy József Attila-verset idéz) 1975-ben íródott, de üzenete mintha ma is érvényes lenne: „*Elérkeztünk oda, hol az / embertelen az emberi, / s míg virul minden anyagi, / elpusztul minden szellemi?*”, és az *Összegyűjtött versek* vége felé van egy figyelemre méltó szonett, *A kilencvennyolcadik*, amelyben Faludy hitet tesz a kor mellett: mindenek ellenére jó volt élni a huszadik században, amikor kiváló fogorvosok működtek és nem égették meg az embert eretnek nézeteiért, de ugyanakkor rettegve tekint a jövő elé: „*s tudtuk, mi jön? s mikor így állunk, ahogy állunk / s nézzük a lassan ránk hulló ködöt / s a szakadékot lábaink előtt*”. Faludy még megérte a vasfüggöny leomlását és a múlt század utolsó, optimista évtizedét, amikor úgy látszott, hogy a megnövekedett szabadság mellett egy időre béke is lesz a világban. Öregkori hazatérése és összes műveinek hazai kiadása volt a sors jutalma egy változatos, gazdag, de hányatott és lényegében átbolyongott életért. De *A kilencvennyolcadik* jóslata, meglehetősen érvényes marad a huszonegyedik századra, azzal a kiegészítéssel, hogy ma már egyre élesebben látjuk a kirajzolódó szakadékot, s egyre kevésbé hisszük, hogy meg tudunk kapaszkodni valamiben a szakadék szélén.

3

Faludyhoz elég korai olvasmányemlékeim fűződnek. A belvárosi házban, ahol felnőttem, fényképész barátunknak kiváló könyvtára volt, ebben még gimnazista koromban ráakadtam *A pompeji strázsán* második, 1946-os kiadására. Volt olyan ismerősöm, aki féltve őrzött egy háború előtti Villon-balladáskötetet, s betéve tudott sorokat a Faludy-átköltésekből. Anyám, aki újságíróként dolgozott, személyesen is ismerhette a költőt – mindketten szociáldemokraták voltak, és alighanem többször találkoztak. Mintha én is láttam volna Faludyt pár percre a Magyar Írószövetség emlékezetes 1956. szeptemberi közgyűlésén, ahol teljes gőzzel folyt a korábban bebörtönzött írók rehabilitációja, munkásságuk elismerése. Utána már csak Londonban találkoztunk 1957-ben.

Mit csinált Faludy Londonban? Pár évig, amíg Angliában működött a lap, többedmagával szerkesztette a hazulról kimentett *Irodalmi Újságot*. Ez a „többedmagával” azért

fontos, mert mi, akkori fiatalok inkább a másik szerkesztő, Szabó Zoltánhoz húztunk, inkább az ő politikai véleményét osztottuk. Faludy, részben a Rákosi-korszakban szerzett tapasztalatai alapján harcos antikommunista lett, szkeptikus minden Nyugat és Kelet közötti békülési, illetve megegyezési kísérlettel szemben. Szabó Zoltán, majd később a lapot Párizsban tovább szerkesztő Méray Tibor világosabban tájékoztak a politikában, mint Faludy György, aki (hogy csak egy tévedését említsem) sokáig jóban volt a pár évvel 1956 után a csúfos hazatérés útját választó átkatolikus pozőr Horváth Bélával. Igaz, Faludy kapcsolata Artur Koestlerrel fontosnak bizonyult a hazai írók megmentése ügyében – lehet, hogy hiteles a történet, amit Faludy megírt, hogy végül is Nehrun keresztül sikerült elérniük: egyetlen író se végezzenek ki „ellenforradalmi lázításért”. Persze a Gáli–Obersovszky-ügy idején nem csak Faludyék szerveztek tiltakozó mozgalmat. Mi Oxfordban egy tucat egyetemi tanárral, köztük kommunista párttagokkal, aláírtunk egy, a halálos ítéletek ellen tiltakozó ívet, amit az angol lapok közöltek. Ugyanez folyt Párizsban, Rómában, szinte mindenütt Európában, nem csoda, hogy a végén Kádárék meghátráltak. Annál fájdalmasabb volt, hogy mivel a Nagy Imre-per előkészítése a legnagyobb titokban folyt, annak kimenetelére a nyugati közvélemény a legcsekélyebb nyomást sem tudta gyakorolni.

Faludy nem volt jó szerkesztő. Kedves embernek ismertük, akivel a szerkesztőségben mindenről jól el lehetett beszélgetni, de a londoni *Irodalmi Újság* fennállása idején több ízben elvesztett kéziratokat, szórakozottan, kicsit műkedvelő bohémsággal csinálta az akkor még elég sűrűn megjelenő lapot. Mint költőt és műfordítót becsültük, mint szerkesztőt és politikai elemzőt kevésbé. Ezzel nem álltunk egyedül mi, a fiatalabb nemzedék kritikusabb szemléletű tagjai. Az *Irodalmi Újság* történetével foglalkozó, Nagy Csaba válogatta levelezés-antológiában olvasható Kéthly Anna levele, amit Brüsszelből írt Ignotus Pálnak. Utóbbi nyilván panaszkodott a jeles politikus asszonynak Faludy egyes vitatható kijelentései miatt, aki erre így válaszolt: „*Faludy naív volt politikai kérdésekben... Faludynak a tehetsége nagyobb, mint a tájékozódási képessége.*” Fejtő Ferencnek hasonló véleménye volt a *Pokolbéli víg napjaim* szerzőjéről.

És mivel a Recskén szerzett tapasztalatai lesújtóak voltak, egyre kevésbé bízott az ötvenhatos emigráció jövőjében. Emlékszem egy magyar irodalmi estre a londoni kvéerek Friend's House nevű épületében, ahol én is felolvastam egy újabb verset. *Hajnali úton* volt a címe, s benne megfogalmaztam valamit, amit makacsul hittem emigrációm kezdetétől fogva. 1959-ben ezekkel a szavakkal fejeztem be versemet: „*de hűtlenséges hűségem tart, amíg csak élek – / megyek a dumfriesi úton, pesti hajnalok álmát / álmodom, és tudom: az út végén hazaérek.*”. Az est végén Faludy (nekem már „Gyurka”, nem „Gyurka bácsi”) odajött hozzám és szelíden megrótt. Kérem, miért? Nem tetszett a vers? Tetszett, mondja, de ne hidd, hogy mi valaha is hazatérünk. Mi már itt fogunk meghalni. – Faludy akkor már majdnem ötvenéves volt. Nem gondolta, hogy jóval kilencvenen túl és fiatal házasként (!) éri a halál.

Miután a hatvanas évek végén Faludy Torontóba költözött, sokáig nem találkoztunk. Elismerő kritikát írtam később a *World Literature Today* című folyóiratba verseinek angol nyelvű válogatásáról, bár nem átalítottam megjegyezni, hogy a kötet legrosszabb fordítása a nagy hírű Koestler Artúrtól származik. Majd egy angol irodalmi lapban vitába bocsátkoztam Mikes Györggyel, aki azt találta írni Faludyról, hogy ő a legjobb élő magyar költő, mivelhogy „szabadon azt írhatja, amit akar”. Megneveztem még néhány Magyarországon élő költőt, akiket nem becsültem kevesebbre Faludynál, hiszen a versek megítélésében gyakran nem azok szókimondása, illetve igazságtartalma a döntő. Válaszában Mikes mentegetődzött: persze, vannak más kitérő magyar költők is, de Faludy György akkor is *primus inter pares*, egyenlők között az első. Ebben maradtunk.

1993-ban egyszerre tüntettek bennünket ki a Parlamentben Nagy Imre- emlékéremmel. És mindketten megkaptuk a Salvatore Quasimodo-díjat, Faludy néhány évvel utánam, egy szép szonettjéért. Akkor a fürediek (mert az idős költő már nehezen utazott), kettőnkért külön kocsit küldtek Budapestre. Kellemes kocsit volt ez, Faludyn és a sofőrön kívül velünk volt még Eric Johnson, Faludy kanadai barátja, aki mellettem ült a hátsó ülésen és Senecát olvasott latinul. Eric pár év alatt egész jól megtanult magyarul – hallottam, ahogy magyarul kért kávét egy útszéli kávézóban. Faludy egész úton anekdotákat mesélt, szórakoztatta a társaságot.

Balatonfüreden aztán (mert ez éppen 2000-ben volt) bankettel ünnepeltük a költő kilencvenedik születésnapját. Egy óriási teremben roskadásig álltak az asztalokon a húsok, kenyerek, saláták és gyümölcsök, de süteménynek nyomát sem láttam. Egy idő után szokásos közvetlen modoromban megkérdeztem a jelenlevő olasz nagykövettől: „Sütemény nem lesz?” Mire ő csak annyit mondott: „Várjon pár percet”. És csakugyan: hamarosan szétcsapódtak a terem végén a szárnyas ajtók és behoztak két hatalmas tortát, egy csokoládésat és egy fehér krémeset – utóbbi tetején egy filigrán Pegazus emelte magasba lábát. Faludy odacsoszogott a tortákhoz és elkezdte szeletelni őket.

Így hát elmondhatom: ettem Faludy születésnapjára tortájából. És örülök, hogy nemcsak olvashattam, hanem személyesen ismertem ezt az ellentmondásaival együtt is szeretni való költőt és íróat, akinek életműve megkerülhetetlen a huszadik század magyar irodalmában.

Füzi László

Az egyéniség gazdagsága

Mindig megdöbbenek, ha a százesztendőös Faludy Györgyre gondolok. Nem, nem volt öreg, akár fiatalnak is mondhatnám, az utolsó este, amikor találkoztunk, három hónappal a halála előtt, s kínzó orvosi vizsgálatok, fárasztó utazás, hosszú irodalmi beszélgetés után azt mondta Fannynek, tizenegy óra elmúlt már, gyere, menjünk haza, úgy látom, itt már mindenki fáradt...

Korábban is tudtam, akkor is éreztem, hogy az egyéniségének volt valami titka. Tudom, a költők mindig titokzatos emberek, de az ő titka nem a költészetében volt, hanem az egyéniségében. Költészete az egyéniségét *mondta el*, talán ennek tudható be, hogy számos epikus verset találunk munkái között. Titka viszont az egyéniségének volt.

* * *

Csíkszentmihályi Mihály Chicagóban élő pszichológia-professzor, a flow gondolatának életre hívója *A fejlődés útjai (A harmadik évezred pszichológiája)* című könyv szerzője, a könyv a Nyitott Könyvműhely gondozásában Budapesten jelent meg 2007-ben, hosszú oldalakat szentel Faludy Györgynek. A személyes utalásokat mellőzve idézem gondolatmenetét. Csíkszentmihályi Mihály az ún. komplex, másképpen transzcendens személyiségekről ír, azokról a „harmóniateremtőkről”, akik örömmel szentelik pszichikus energiájukat komplex céloknak. *„Néhány nappal a nyolcvanadik születésnapja után volt szerencsém vele életemben először találkozni Budapesten, ahová nemrégén végleg hazatért. Mosolygó, ráncokkal barázdált arcát ezüstös hajkorona övezte; a kíváncsiságtól és a lelkesedéstől csillogó szeme viszont egy tízéves gyermeké is lehetett volna. Sokszor ragadott magával tömör, velős, mégis nagyon megindító, érzékeny verselése. Hosszú élete során Faludy több tragédiát élt meg, mint amennyit egy ember egyáltalán kibírhat, s mégis többet adott hozzá a jövő komplexitásához, mint sokan mások.”*

Miután Csíkszentmihályi Mihály leírja Faludy György életének történetét, s idéz pár verset is, a következő összegező megállapításokat teszi: *„A költemények témája a büntetőtábor életének fájdalmas motívumai: éhség, fagyott testrészek, megfélemlített és érzéketlen emberek brutalitása. Az elhatalmasodott entrópia sebészi pontosságú megfogalmazása a megtestesült szépségbe sűrítve elegánsan tolmácsolja a tragédiát. Tulajdonképpen ez volt Faludy szándéka. Igyekezett értelmet adni az amúgy kibírhatatlan létnek, ez segített megőrizni ép elméjét, és ez a hozzáállás még rabtársai számára is segítséget jelentett.”* Mindezek után így hangzik a tudós pszichológus végső összegzése: *„Faludy élete mindenki számára értékes példaként szolgálhat annak ellenére, hogy az esete nagyon is különleges, és közvetlen módon nyilván alkalmazhatatlan. Hányunknak adatott meg ilyen rendkívüli nyelvtelenség, hányan részesültünk ennyi üldöztetésben, és hányan győztünk le életünk során ennyi akadályt? Az ő élete azonban*

az egyedisége ellenére is nagyon jellemző az olyan emberekre, akik képesek a saját komplexitásuk tökéletes megvalósítására. Faludy nem egy szent, és valószínűleg konfuciánus bölcsként vagy bodhiszattoaként sem állná meg a helyét. De megtanulta átélni a flow-t komplex tevékenységek során és a megnövekedett entrópiát olyan mémekké alakítani, amelyek rendet teremtenek a tudatban, és így hozzájárult a világ harmonikusabbá tételéhez.” (Csíkszentmihályi Mihály szavait Buda Júlia fordításában idéztem.)

Most meg kellene állnom, s a flow-ról kellene beszélnem, az élet áramlatszerű megélési módjáról, amelynek teóriáját Csíkszentmihályi Mihály dolgozta ki, de nem teszem ezt meg, csupán arra utalok, hogy a teóriát gyógyszer nélküli gyógyszernek tekintem, azaz olyan javaslatnak, amelyik a nehézségek közepette segíti az élet megélését, bár jobb lenne, ha a nehézségek legyőzéséhez társadalmi eszközöket találnánk. Arról sem beszélek, hogy Csíkszentmihályi Mihály szükségszerűen használja tudományágának kifejezéseit, mivel az adott tudományterület szabályai szerint csak így értelmezheti Faludy György életútját. Arról viszont szólnom kell, amit persze Csíkszentmihályi professzor is hangsúlyozna, hogy Faludy György nem a flow teóriájának kedvéért élte meg azt, amit megélt, hanem a történések közepette a maga alkatát, hajlamait követve, s az így formálódó életút később, jóval később, csak az utolsó szakaszában válhatott példává. A mondottak igaza mindezek ellenére sem kérdőjelezhető meg, akit mégis meg kellene győzni, annak javaslom, hogy olvassa el Faludy György önéletrajzi írásait, emlékezéseit, azokban mást nem is találunk, mint a mindig aktuális jelen megélésének kísérletét, pontosabban a lehető legmélyebb azonosulást éppen azzal a pillanattal, amibe belekerült. Példát akár ezret is idézhetnék, a *Pokolbeli víg napjaim* szinte egészében az adott pillanat meg- és túlélésének kísérletéről szól, s mondjuk a kései, *A Pokol tornácán* című kötet pedig az így megélt élet emlékezetes pillanatait örökíti meg. Most csupán rövid szünetet tartok, s arra utalok, hogy számomra az emlékezések és emlékiratok hitelességét éppen az bizonyítja, hogy a megélt történéseket a lehető legmélyebben élte át, egykori recski társai mind erről beszéltek, s ezt még azok az olvasói is megtapasztalhatták, akikkel a dedikálások alkalmából hosszasan beszélgetett, vagy azok a barátai, akikhez a legapróbb részletek miatt is hosszú és alapos levéllel fordult. A másik ember megbecsülése, az adott szituáció átélésének törekvése mindig ott volt benne. Történetei természetesen így is formálódtak, csiszolódtak, de csak azért, hogy mindaz, ami bennük volt, a lehető legtisztábban megmutathassa magát. A huszadik század meg- és túléléséhez természetesen mindez nem lett volna elegendő, ahhoz kellett az erős alkat, a súlyos betegségeket legyőző szervezet, a gyors alkalmazkodás képessége, s a szerencse, természetesen a szerencse. Minderről azonban nem beszélhetnénk akkor, s erre utal Csíkszentmihályi Mihály is, ha – tudatosan vagy ösztönösen – nem tanulta volna meg a pillanatok megélésének művészetét.

* * *

Aki akár csak egyszer is találkozott Faludy Györggyel, az az eddig leírtakat pontosan tudta. Vagy érezte. Túl a leírás esetlegességein a századot megélt és a pillanat kapaszkodóit kereső Faludy György képe mindenki előtt ismert. S mégis, ennek ellenére mondom azt, hogy volt egy másik, az eddig bemutatottal szembenálló Faludy György is. Mert nem csupán az életet átélő s a létezés boldogságát kereső Faludy György létezett, hanem az is, aki mélyen értette azt, amit túl kellett élnie. Jogosan írja Fried István: „...a Viharos évszázad című verseskötet (vagy versciklus, vagy egyetlen ciklusból álló és utóhanggal ellátott verseskötet) a születés pillanatától a 2002-es Szerelmes verssel bezárólag tematizálja (korántsem

egy magánember, sokkal inkább) egy Faludy Györgynek nevezett költőszemélyiség fikcionált életkrónikáját, amelynek során az év-jelölések hívószámmá lényegülnek, a versekben elbeszélt események, a versbe csempészett-rejtett történések, a vers által megnyilatkozó töprengések valamilyen viszonyt alakítanak ki egy szubjektíve szemlélt (másképpen nem szemlélhető) világtörténelemmel. Faludy György beszélőjének felszólítását idézve: »Észt, szellemet keress, ne adatot«". Ez a történelemmel együtt élő, a történelem menetét folytonosan kutató és azzal ütköző Faludy György éppen olyan valóságos jelenség volt, mint az, akit korábban megidéztem. Faludy György élete még a legapróbb mozzanatok tekintve is szinte átitatózott a történelemmel, írtam róla egy korábbi írásomban.

Ehhez most azt teszem hozzá, hogy a két látszólag egymással szembenálló alkotta az egyetlen, a valóban létezőt.

Borsodi L. László

„Sátán és Isten foglya”

A költői képek mint világértelmező alakzatok
Baka István költészetében

I. A kép „a versbéli valóság alapeleme”

(Bevezetés)

Mivel a *kép* megnevezés tág fogalom, vizsgálódásunk elsősorban a metaforára¹ irányul, amely világkonstruáló költői eljárás Baka István költészetében. A metafora kapcsán óhatatlanul szót kell ejtenünk a hasonlat és a megszemélyesítés szerepéről is.

A kép létmódjával kapcsolatban magát a szerzőt idézzük, aki a vele készített interjúban többször is megfogalmazza, mit jelent számára a kép, milyen szerepet szán neki költészetében. Tulajdonképpen elméleti háttérét adja kettősképei, különösen a metafora létjogosultságának, természetének. Ez az elméleti alapvetés egyszersmind Baka költői tudatosságának a bizonyítéka is. „Az olyan verset szeretem, ami nemcsak szól valamiről, hanem önmagában véve is valami, József Attila-i kifejezéssel: szemléleti világegész. A kép számomra nem díszítőelem és nem illusztrált gondolat, hanem a versbéli valóság alapeleme, ezért tartom szükségesnek, hogy egy versen belül a képek azonos motívumkörből vétessenek. Még pontosabban: legyen egy motívumköre a metaforák »hasonlóinak« és egy másik a »hasonlítottaknak«, ezáltal próbálom megteremteni a látvány és a mögöttes tartalom egységét. Például a Ballada című versemben az egyik motívumkör az éjszakai táj elemeiből (holdfény, sarkcsillag, tó, pipacsok stb.) szerveződik, a másik a szerelem – mátkaság – halál motívumaiból (fátyol, gyűrű, halotti lepel stb.). Általában kerülöm az olyan metaforákat, amelyeknek egyik eleme elvont fogalom, mert ezeket kevésbé lehet »látni«.”² „En a versben mindig a valóság egészéről akarok beszélni. A valóságot mindig abba a versbe próbálom sűríteni, amit éppen írok. Ezért választok tárgyat mindig egy látványt, s e látvány minden elemének megkeresem a megfelelőjét a verset sugalló életérzés vagy élettény elemeivel. Például a Circumdederunt című versemben egy pókhálós pince és a »világ« képe mosódik össze úgy, hogy a »világ« minden eleméhez a »pince« egyik elemét kapcsolom, az egész tehát egy kimondatlan alapmetafora – a világ pókhálós pince – kibontása. Persze ez a módszer ilyen tisztán ritkán érvényesül, de arra mindig vigyázok, hogy a kiindulásul szolgáló látványba ne keverjek oda nem illő, az alapmetaforától idegen képi elemeket.”³

1 Szövegértelmezéseinkben az érvényes metaforaelméletek közül Zalabai Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon* című könyvének metaforafogalmát tartjuk szem előtt. Zalabai szerint a metafora a szókép két tagja között a hasonlóság mellett a különbözőség mozzanatát is tartalmazza, és kifejezi „a metafora működési elvének megértéséhez (...) szükséges »kölcsonviszony«-ra való utalást.” 88.

A metafora interakciós természete folytán „a figyelem megkettőzését, a jelentésalkotás kettős, párhuzamos pályán való haladását igényli” – írja Nagy Gábor a Zalabai-féle metafora-felfogásról. In: *Uó: „...legyek versedben asszonánc”, 20.*

2 Baka István: „Közösségre vágyakozom”. Beszélgetőtárs: Görömbei András, 229.

3 Baka István: „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre, 238. Még in: Nagy Márta: *Baka István világterei*, 67.

Füzi László *Határhelyzetben* című tanulmányában azzal „játszik el”, hogy összevet két szöveghalmazt: egyik Baka önéletrajzi írásaiból, vallomásaiból, az általa adott interjúkból áll, a másik pedig a költészetéről írt tanulmányrészletekből, kritikákból.⁴ Akárcsak Füzi, mi is alkalmazzuk a módszert, mert fontosnak ítéljük rámutatni arra, hogy mindazt, amit Baka megfogalmaz koncepcióként a metafora természetével kapcsolatban, azt az általunk feltérképezett szakirodalom is alátámasztja. Következésképpen alkotói szándék, szöveg és befogadói horizont egységéről beszélhetünk. Az alábbiakban néhány megfogalmazást idézünk.

Szigeti Lajos Sándor szerint Baka a költészet lényegiségének tekintette a képet.⁵ Papp Ágnes Klára úgy fogalmaz, hogy a szerepversek esetében „a képköltés egy világteremtő gesztusnak és a benne rejlő történetyszerűségnek rendelődik alá.”⁶ Olasz Sándor úgy látja, hogy a „jelentő minden eleme visszavezethető a jelentettre, s ezzel a módszerrel minden vers egy alapmetaforát bont ki.”⁷ Varga Magdolna pedig arra mutat rá, hogy a hasonlatok nagy része egy komplex költői kép részei, és gyakran megfigyelhetjük a hasonlat metaforává válásának mozzanatát.⁸ A metaforizációnak, a metaforának mint kettősképnek a teljes Baka-költészetet, e poétika mibenlétét meghatározó szerepét Bombitz Attila összegzi: „tudatos birtokbavétel a nyelvvel megfogalmazott és kimondott világtérképezés.” Versei világa metaforikus világ, amelyben a legapróbb mozzanatok is „világmagyarázó funkcióval rendelkeznek.”⁹ Amennyiben figyelembe vesszük azt a szempontot is, hogy „a költészet képisége (...) a nyelv retorikai hatékonyságán alapul”¹⁰, és a nyelv vizuális önreprezentációjának határai a nyelv feltételei mentén érhetőek tetten¹¹, akkor a Baka-versek metaforikus világának minden egyes alakzata a metaforák (általánosabban: a nyelv) által teremtett világot magyarázza, nyelvvilág-magyarázatok. Ez egybehangzik az elioti modernizmussal, amelyhez József Attilának a líráról vallott nézetei is közel állnak. A József Attila-i verskonceptiót pedig Baka is magáénak vallotta, sőt – ez majd a soron következő versértelmezésekből is kiderül – meg is valósította. Eszerint a vers a „nem szemléleti világegész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek.”¹² Következésképpen a műalkotás világának rekvizitumai, kijelentés általi létük nyelvi autentikusságukban ragadható meg. Ez pedig a késő modern nyelvfelfogás koncepciója mentén véli értelmezhetőnek Baka István verseit.¹³

Anélkül, hogy a teljes életműben¹⁴ részletesen vizsgálnánk a metafora, a hasonlat és járulékosan más költői képek alakulását, elmozdulását – hiszen számos elemzés, többek

4 Füzi László: *Határhelyzetben. Tűnődések Baka István költészetéről*, 21–39.

5 Szigeti Lajos Sándor: „Tűzbe vetett evangélium”. *Baka István indulásáról és istenkereséséről*, 63.

6 Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 76.

7 Olasz Sándor: *Baka István: Döbling*, 165.

8 Varga Magdolna: *A lánc-metafora nyomában*, 76.

9 Bombitz Attila: *Rejtőzködések*, 74.

10 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Irodalom és medialitás a költészetben*, 40.

11 I. m. 41.

12 Bókay Antal idézi József Attilát. In: Uő: *Paradigmák az irodalomban és az irodalomtudományban*, 225.

13 A késő modernség nyelvfelfogásának megalapozója Ludwig Wittgenstein (1889–1951) filozófiai rendszere. Egyik alap gondolatát idézzük: „A nyelv közegében történik minden”, tehát megkerülhetetlen a nyelv, életforma. A világ nyelv által létezik. Vö. Bara Katalin–Csutak Judit–Balázs Géza–Benkes Zsuzsa: *A kései modernség*, 151.

14 A megjelenés időrendi sorrendjében Baka István kötetei a következők: *Magdolna-zápor* (1975), *Tűzbe vetett evangélium* (1981), *Döbling* (1985), *Égtájak célkeresztjén. Válogatott és új versek* (1990), *Farkasok órája* (1992), *Sztyepan Pehotnij testamentuma* (1994), *November angyalához* (1995), *Tájkép fohással*. Versek 1969–1995 (1996), *Baka István művei. Versek* (2003).

között két kötetet¹⁵ kitevő tanulmány sorozat látott napvilágot Baka költészetének csak ezen aspektusáról –, a továbbiakban arra vállalkozunk, hogy az életmű különböző pontjairól választott versek interpretációjával láttassuk, miként válik a metafora világalkotó eljárássá ebben a poétikában. Tudatosan olyan verseket választottunk az életmű különböző helyeiről, amelyeknek képi világa értelmezésünkben jelzi a metafora világalkotó szerepe által a versvilágok nyelvi immanenciáját, azt, hogy létmódjuk a képiség. A következő fejezetek szándékosan nem tartalmaznak olyan opusokat, amelyekben a szerepjátszás kérdése az elsődleges, mert a szerepjátszás kérdése külön tanulmány tárgyát képezné.

II. Metafora és táj¹⁶ vagy a táj mint metafora (*Szakadj, Magdolna-zápor*)

Baka István *Szakadj, Magdolna-zápor*¹⁷ című verse a költő első kötetének (*Magdolna-zápor*) – kis módosítással – a címadó szövege. A költeményben felfedezhetők az első Baka-versekre jellemző „tiszta szemléletességű” metaforikus képek¹⁸, és igaz az az általánosító megállapítás is elemzendő szövegünkre, hogy az egységes metaforika az egyes versekre érvényes, nem a költészet-egészre.¹⁹

A címbeli összetett szó („Magdolna-zápor”) megteremti a metaforákra jellemző ket-tösséget²⁰, és a továbbiakban a címbeli alapmetafora²¹ által kijelölt dualitást kell követnie az olvasónak. A befogadó figyelme a (Mária) Magdolna neve által jelölt bibliai ismeretek (kicsapongó életmód, bűnbánat, Krisztus lábának könnyekkel való megmosása, bűnbocsánat stb.) és a természeti jelenséggel (a záporral) összekötött táj képei között oszcillál. Tudjuk, hogy a metafora egyik tagja sem kevésbé fontos a másiknál, hogy a két kép interakciója olyan léttapasztalatot körvonalaz, amely a versbeli éné, valamint a verset olvasóé.

*„Szakadj, Magdolna-zápor,
szoknyáiddal suhogva,
akácfa-Jézus Krisztus
lábát fűröszd zokogva!”*

Az első szakaszban a lírai én jelenléte odaértett hangként értelmezhető, aki a fel- és megszólítást megfogalmazza. A beszélő a természethez fohászkodik, amelynek elemei (zápor, akácfa) egyszerre hordozzák magukban a bűn, az esetleges megtérési szándék (Magdolna)

15 Árpás Károly–Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, 1998; Nagy Gábor: *„...legyek versedben asszonánc”. Baka István költészete*, 2001 stb.

Megjegyezzük, hogy a metafora, a költői kép kérdését valójában egyetlen tanulmány sem kerülheti meg.

16 Nagy Gábor *„...legyek versedben asszonánc”* című könyvének 21. oldalán olvasható a *Metafora és táj* alcím. Az a véleményünk, hogy az első kötet(ek) verseire (*Magdolna-zápor*, *Tűzbe vetett evangélium*) a „táj mint metafora” kifejezés találóbb, mert a táj maga a metafora, képként viselkedik, minden ebben a nyelvi dimenzióban értelmezhető, ezért a kettő nem választható szét egymástól.

17 Baka István *művei. Verseik*, 13.

18 Nagy Gábor Görömbei Andrászt idézi In: Uő: *„...legyek versedben asszonánc”*, 21.

19 Uo.

20 Lásd bővebben Zalabai Zsigmond *Tűnődés a trópusokon* című művét.

21 Nagy Márta szerint is Baka *„kedvelt versépitési eljárása egy alapmetafora kibontása”*. In: Uő: *Baka István világterei*, 67.

és a bűnbocsánat kettősségét (Jézus Krisztus). A természethez szóló fohász a bibliai regiszter játékba hozatala révén a transzcendenst is megidézi. A természethez intézett ima a nyelv által megalkotott, tehát nyelvben létező a megváltódás esélye is. Ezáltal rejtetten a költői nyelv fontossága hangsúlyozódik. A felszólítás úgy értelmezhető, mint a harmónia vágya, tehát ami még nem valósult meg. Az „akácfa-Jézus Krisztus” mint hapax legomenon, mint komplex költői kép a „Magdolna-zápor” inverziója: „Jézus Krisztus” a jelzett szó, „Magdolna” mint név a jelző. Ez kifejezi a nyelvi matéria, a grammatika szintjén is „Magdolna” alárendeltségét, illetve jelzi természeti és emberi tartalmak felcserélhetőségét és egyenrangúságát. A nőnemű zápor hangját megjelenítő „szoknyáiddal suhogva” sorra rímél a „fűröszd zokogva” szó szerkezet, amely egyszerre metaforizálja a hirtelen jövő eső hangját, és fejezi ki annak emberi minőségét, a bűnbánattal járó önmarcangoló zokogást. Már az első szakasz alapján megállapíthatjuk, hogy ez a táj emberi, hiszen lelki-erkölcsi tartalmak hordozója. Baka emberi tulajdonságokat és magatartásformákat transzponál a természeti világra.²² A metaforizáció tehát megszemélyesítéssel együtt valósul meg.

Az alapmetafora újabb dimenziókkal gazdagodik a második szakaszban:²³

*„Verejtékező vállán
terülj szét csapzott hajjal!
Orcádba szökő véred
pírja Nagypéntek-hajnal.”*

Az első két sorban a „Verejtékező” melléknévi igenév motivikusan egyaránt kapcsolódik az első szakasz „zápor” képéhez és a szenvedő Krisztus arcához, aki vérrrel verítékezik. A váll az első szakasz akácájának törzséhez, ágaihoz társítható, a „csapzott hajjal” képe pedig metaforikusan vonatkoztatható egyrészt az előző szakasz akácájának lombjaira, másrészt a zápor alakja köthető a bibliai Magdolna hajához. A bűnbánat legnagyobb jeleként Krisztus lábát hajával körülvevő Magdolna, így lesz a táj a bűnbánat kifejeződése.

A szakasz egy megnevező gesztussal zárul, amely inkább a bibliai szereplőre vonatkozik: Magdolna arcának pírja az azonosított, amely egyszerre fejez ki szégyent és lelkesedést; a „Nagypéntek-hajnal” mint azonosító pedig (és azon belül mint azonosító maga is metafora, tehát kettős metaforával van dolgunk), miközben visszautal a verítékezésre, Krisztus szenvedésére („Nagypéntek”) és a szenvedésből fakadó megváltás reményére („hajnal”), kifejezi azt, hogy a szenvedés megváltás. Ezért tekintjük azonosító-azonosított kapcsolatnak az összetett szót. Magdolna bűnbocsánata, tehát metaforikusan – a tájelemekre vonatkoztatva – a zápor nem hiábavaló, van remény.

A harmadik szakasz „Zuhogj” felszólító módú igéje ismét a természeti jelenség fogalomkörét gazdagítja a vers középpontjában a „Szakadj” variánsaként (az első és az ötödik szakaszban a „Szakadj” ige keretezi), de a folytatás ismét visszakapcsolja igei metafora-funkciójába. A „*ha ily hatalmas, / csodát tehet a kín*” sorok az eső zuhogását olyan távlatba helyezik, amelynek értelmében a természeti jelenség és a táj nemcsak a bűnbánat, hanem a szenvedés kifejezői is. Ezt támasztja alá a következő két sor metaforája, amelyekben a meggyfák gyümölcsei „Krisztus-sebek”: „*Krisztus-sebek fakaáznak / a meggyfák lombjain.*”

22 Vö. G. Kiss Valéria: *Baka István: Magdolna-zápor*, 74.

23 Nem arról van szó – tisztázza Nagy Gábor –, hogy Baka költészetét néhány alapmetaforára lehetne egyszerűsíteni, hiszen a metaforák összetevői egymással motivikus, tematikus kapcsolatban vannak. In: Uő: „...*legyek versedben asszonánc*”, 22.

A negyedik szakaszban mintha megtörni látszana az egységes metaforika, de lehet, hogy a beszédhelyzet változásaként kell olvasnunk:

*„Nézem – s most döbbenek rá:
mióta élek, várlak.”*

A versbeszéd reflektált lesz: a lírai én közvetlenül utal magára („Nézem”), az első három szakasz képsorára (látvány és látomás kettősségére) reflektál: szétválík néző és nézett, utóbbi a lírai én nézésének, teremtő, tájelemeket metaforizáló gesztusának a következménye, ugyanakkor maga is e tájhoz való viszonyában ragadható meg, tehát nyelvi produktum.²⁴ A „*mióta élek, várlak*” sorral a lírai én léte értelmeként a várakozást nevezi meg, illetve azt fejezi ki, hogy ennek a várakozásnak célja van:

*„Magdolna, drága tested
itassa át ruhámat!”*

A megszólítást a vers erotikus tartalmaként is értelmezhetnénk, amennyiben a lírai én férfi princípiumként antropomorfizálható, az „*itassa át ruhámat!*” sorban kifejeződő kérés azonban Magdolnát (és „drága testét”) a zápor és a hozzá társított szenvedés, bűnbánat, megtisztulás jelentések metaforájaként olvastatja. Ezzel a gesztussal – behelyettesítve magát az első három szakasz nézett tájába – a lírai én tulajdonképpen önmaga számára kér harmóniát, megnyugvást, a látszólagos tájverset létversbe fordítva át.

Az utolsó szakasz már kifejezetten az éltre irányuló fohász, kérés:

*„Szakadj, Magdolna-zápor,
szoknyáiddal suhogva,
mint egykor Őt, fűrössz meg
és bocsáss el zokogva!”*

Ebben a szakaszban az éltre vonatkoztatva teljesedik ki a vers természeti-bibliai metaforikája. Az első két sor megismétli az első szakasz első két sorát, de itt már a kérés az éltre irányul: a „Magdolna-zápor” metafora itt az én megváltását, megtisztulását jelentheti – a női princípium, illetve a (vers)táj hozhatna számára megváltódást. Ebben az olvasatban Magdolna szerepét az én venné át, Magdolna pedig Krisztusét, így szüntette meg a bibliai Krisztus-szerepet.

Az utolsó két sor hasonlata szerint újabb elmozdulás érzékelhető: a lírai én az „Ő”, vagyis (így, nagybetűvel írva) Krisztus szerepét venné át, de csak abban az értelemben, hogy találkozhasson a női princípiummal és/vagy a bűnbocsánat pillanatával, hogy megtisztulhasson. (Egyébként nem lehet tudni, milyen bűnt követett el.) A lírai énről azért sem állítható, hogy felveszi Krisztus megváltói szerepét (s ez a bibliai szöveg deformációja), mert ez az én szorong, tele van félelmekkel. A „*bocsáss el zokogva*” mozzanatában-kérésében az ő elkeseredettségére vagy éppen a megváltásból-megtisztulásból származó katarzisa is gondolhatunk.

Az én – akárcsak a vers többi metaforája – maga is metafora, amelyet éppen a szöveg-háló következetes, zárt felépítése jelöl ki: a bűnbánati gesztus, a létbe vetettség tragikumát,

²⁴ Fried István szerint „a szituációkhoz fűzhető metaforák révén a sajátjaként mutatja be azt, amit kívülről közelített meg (és belsőleg élt át)”. In: Uő: *Baka István hetvenkedő katonája*, 76.

a megváltatlanságot megélt ember megtestesítője, hiszen a vers, a fohász beszéd iránya mindvégig megmarad a kérés tonalitásában.

A költemény értelmezése során nyomon követhettük, hogy már az induló Bakánál az egységesség „a fogalmazás és a költői látásmód végletes koncentrációját jelenti (...). Mellőz minden olyan asszociációt, amely megtörné a vers önmagába visszatérő, zárt szerkezetét.”²⁵

III. A hasonlat és a metafora: a tragikus-ironikus látásmód megteremtői (Ősz van az űrben)

Könyvében Nagy Gábor²⁶ számba veszi azokat a „versszervező elemek”-et, amelyek kiegészítik a metaforát mint meghatározó költői eljárást, mint látásmódot, s habár a gyűjtőfogalom alkalmazását vitatjuk²⁷, egyetértünk egyrészt azon megállapítással, hogy az *Égtájak célkeresztje* című kötet verseiben a kifejezésmód tárgyiasul, ami nem jelent objektív lírát²⁸, másrészt pedig azzal, hogy a *Farkasok órája* című kötetben megnő az ironia, az ironikus látásmód szerepe. „Metafora és ironia együtthatásá”-ról beszélhetünk²⁹ úgy, hogy az ironia³⁰, véleményünk szerint, nem szünteti meg a tragikumot, s hogy ez az együtthatás (tragikum és ironia kettőssége) a metaforikus, illetve a hasonlatokban megmutakozó (világ)látás függvénye. Így van ez az *Ősz van az űrben*³¹ című versben is.

A vers címének közhelyszerű szimbóluma, az *Ősz*, amely elmúlást, halált konnotál, a pusztulást kozmikusá tágítja az „űrben” ragos névszóval. A cím apokaliptikus víziót ígér³², a négy szakaszon át refrénszerűen visszatérő „Hullnak a barna-piros levelek” sor azonban (amely mindig a szakaszok első soraként fordul elő) az ősz közhelyszerű képe, amely a földi világ szférájára irányítja a figyelmet. A mód azonban, ahogyan tovább épül a képi világ, már a bakai képi komplexitásra jellemző eljárás:

„leválva a nyár faláról,
mint elhagyott öreg kazánról
festék- és rozsdarétegek.”

²⁵ Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 22.

Érvényes Baka versépitkezésére Thomka Beáta megállapítása: „a magyar költői nyelvben erős a logikai, képi, értelmi, grammatikai, jelentéstani összefogottság”. In: *Uő: A húszas-harmincas évek költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai*, 119.

²⁶ Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”

²⁷ Úgy gondoljuk, hogy a „versszervező elemek” kifejezés nem elég pontos, hiszen a „tárgyias kifejezésmód” (41.), az „ismétlés” (48.) és az „ironia” (52.) egymástól igen eltérő, a poétika más-más tartományába tartozó fogalmak. Itt csak arra szorítkozunk, hogy kijelentsük: az *ironia* mint esztétikai minőség a beszédmód, a megképződő versbeszéd függvénye, amelynek alakulását például mind a metafora, mind az ismétlés különbözőképpen határozhatja meg.

²⁸ I. m. 41.

²⁹ I. m. 52.

³⁰ Az *ironia* fogalmát Szórényi László–Szabó Zoltán: *Kis magyar retorika* (1997, 142–143.) című könyve alapján határozzuk meg.

³¹ *Baka István művei. Verseik*, 209.

³² Nagy Gábor „...legyek versedben asszonánc” című monográfiájában *Metaforika és apokaliptikus látásmód* címmel külön fejezetet szentel a Baka-versek apokaliptikus vonásainak. 75–81.

A „nyár fala” az első sor felől a fa metaforájaként olvasható, és ehhez társítható az élet fájának mesei-mítoszi eleme. A nyár a költői hagyományban a teljesség szimbóluma³³, tehát az őszi ellentéte. A szó szerkezetben az évszak materializálódik, a „fal” szó bekapcsolja a mesterséges, emberi világ képzetét, és ezt az asszociációs kört tovább is viszi a szakasz utolsó két sora, amelyek felől a strófa első része a maga metaforikus összefüggéseivel egy hasonlat részeként a viszonyítottat alkotja.³⁴ Így válik a szakasz egyetlen komplex költői képpé (metafora és hasonlat). A hasonlat két része között nagyon pontos motivikus megfelelés figyelhető meg. Az évszakhoz az „elhagyott öreg kazán” képe társítható, amely a mesterséges világ motívumköréhez kapcsolódik („fal”); tárgy, ugyanakkor jelzői révén („elhagyott”, „öreg”) megszemélyesített, de nem élő, vagy éppen a pusztulás felé hajló. (A szakaszban a metafora és a megszemélyesítés a hasonlat építőelemei.) A „festék- és rozsdarétegek” a kazánról való leválásuk és színük alapján a „barna-piros levelek” viszonyítói. Leválásuk, lefelé való mozgásuk dekadenciát, elmúlást érzékeltet. A szakasz képi világa egyszerre vibrál az ember nyomait őrző tárgyi világ és a pusztuló természet között. Befogadói figyelmünk e kettősségekben keres.

A második szakasz első sorának refrénje motivikusan tovább építi a verset, a lefelé irányuló mozgás megállíthatatlanságát érzékelteti. A fa-motívum társítható a levelekhez, ám azok tehetetlenségéhez képest erőteljesebb mozgás jelenik meg:

*„a fára varjú száll, s hogy összetörje,
csőréből koponyákat ejt a kőre,
s fal édes agyvelőt: dióbelet.”*

Az egyetlen élő a halálmadár, a varjú, aki célirányosan megválasztja mozgásának irányát. Megjelenése az első szakasz szép őszi táját komorrá, tragikussá teszi, hiszen jelenléte értékpusztító: széttöri az egészet, a teljest, amely a 3-4. sor metaforájában idéződik meg. A fához, tehát a természeti világhoz tartozó dióbél képét (azonosított) az agyvelő azonosítja, és ehhez asszociálhatjuk a koponyát, amely egy másik – a versben elhallgatott – azonosítottal, a dióhéjjal alkot implicit metaforát. A dióhéj a dióbél asszociációs köre által jelenik meg. A koponya–dióhéj, agyvelő–dióbél között alaki hasonlóság van. A varjú jelenléte a zárt egészet bontja meg, a belülről megalkotott, ezért csak belső nézőpontból végiggondolható, tehát a külső szemlélő számára fiktív teljességet pusztítja el. Ezzel az is nyilvánvalóvá válik, hogy a teljességhez nem lehet hozzáférni. A metafora olyan világot mutat fel, amelyben a nyomaiban megőrzött emberit (agyvelő, koponya), az ésszerűséget a halál értelmetlensége dominálja. Ezért tragikus ez a világ.

*„Hullnak a barna-piros levelek,
közt átszítál a kék üresség:
száraz avarra üvegcserepekként
Isten halott tekintete pereg.”*

A harmadik szakasz következetesen tovább építi az előző szakaszok zárt motívumhályját: az első sor levél–fa konnotációja kiegészül az „ágak” képével, amely csupaszságot érzékeltet. A „barna-piros levelek” hullása időben előrehaladó, az értékpusztulás folyama-

33 Lásd például Ady Endre: *Párisban járt az Ősz* (1960, I. 75.) című versét.

34 A hasonlító-hasonlított fogalom pár helyett Zalabai művében a viszonyító-viszonyított fogalmakat vezet be, amelyek a metaforára is jellemző kölcsönviszonyt fejezik ki (*Tűnődés a trópusokon*, 88.). A hasonlat alkotóelemeire vonatkoztatva ezt a fogalom párt használjuk.

tos (egyre kevesebb a „levél”), hiszen alulról fölfelé nézve látható az ég, amely több mint egyszerű természeti kép. A „kék üresség” metafora kozmikus összefüggésekbe helyezi a földi terenum reménytelen világát: a fent archetípusa jelzi, hogy nincs transzcendens távlat, megváltódás, nincs meg már az induló Baka költészetének perspektívája sem (lásd a *Szakadj, Magdolna-zápor* interpretációját). Egyedül a halál uralma marad, a varjú. Ezt a gondolatot támasztja alá a szakasz utolsó két sorának hasonlata, amelyben Isten – mint a lehetséges világrend (erkölcsi rend, élet) letéteményese – csak széttöredezett, materializálódott nyomokban fedezhető fel. Ezen a ponton a földi szférán belüli hullás és a kozmikus méreteket öltő lefelé pergés (mozgás és hanghatás tekintetében is) párhuzamba állíthatók egymással. Mindkettő az apokaliptikus méreteket öltő démoniség jelenlétének következménye, mindkettő a lent archetípusát megjelenítő földi szféra felé tart. Ez a képi világ hozza létre a versben a tragikumot.

Véleményünk szerint az utolsó szakaszban válik a legösszetettebbé mind a vers képi világa, mind pedig az ebből eredeztethető értékszerkezet:

*„Hullnak a barna-piros levelek,
hull a világ, és hullunk véle mi,
nedvét kiszívó levéltetvei;
ősz van az űrben, a vég közeleg.”*

A második sorban megjelenik a pusztulást totalizáló „világ”, amely metaforaként egységbe fogja az első három szakasz képeit és az azokban létrejövő apokalipszist. Eszerint a „világ” szó egyaránt jelenti a (szövegen belüli) tapasztalati, a földi és a szellemi (isteni?) szférát, amelyhez nem tartozik hozzá az ember, vagy ha hozzátartozik, akkor a lírai én azért érzi szükségesnek kiemelni többes szám első személyben a „mi”-t, mert ez a közöség, az emberiség volt a legnagyobb érték a világban. Kiderül: megérdemli, megérdemelteti a pusztulást, ha/mert dehumanizálódva („mi (...) levéltetvei”) maga vált ennek a világnak a pusztítójává. Úgy gondoljuk, a vers zárata kettős értelmezést is megenged, s ennek a kettősségnek a függvényében beszélhetünk a metafora és a hasonlat tragikum- és iróniaképző funkciójáról.

Amennyiben az ember kiszolgáltatott a világ és a világ feletti erőknek, tehát egzisztencialista értelemben létbe vetett, akkor sorsa tragikus. Ellenben ha élőködőként az ember(iség), a „mi” az apokaliptikus méretű pusztulás okozója – itt egyébként mikro- és makrokozmosz József Attila-i egybejátszását tapasztalhatjuk meg –, akkor a vers zárlatának tragikuma iróniával párosul, sőt amennyiben az emberre mint a humánus értékét hordozó, fenségesnek láttatott lény hagyománya felől tekintünk, a befejezés metaforája kifejezetten groteszk. A „hullunk véle mi, / nedvét kiszívó levéltetvei” metafora a „mi”-be integrált én kritikája, bírálata, aki felismerésével – ha későn is – „rádöbben szabadságára és önmön lehetőségeire”, arra, hogy alakíthatta volna másként a létet.³⁵ Iróniájával kívül is áll a „mi”-n, de nem mentes a közös pusztulástól. A lírai én – a *Szakadj, Magdolna-zápor* című vershez képest – tárgyilagosabb, odaértett hangként értelmezhető, aki az induló versek képalkotásához képest közvetlenül nem reflektál önmagára, nem individualizál, hanem a beszédében megképződő képi (metaforikus) világba, egy közös emberi tapasztalatba integrálja magát.

Baka annak ellenére, hogy egy tragikus és ironizált világot teremt az *Ősz van az űrben* című versében, mégis harmonikus és szép világ. Papp Ágnes Klára megállapítását érvényesnek érezzük erre a költeményre is: szépség és harmónia fogalma „nem a megalkotott

35 Vö. Bara–Csutak–Balázs–Benkes: *A késő modernség*, 150.

nyelvi univerzumra vonatkozik, hanem az azt létrehozó látásmódra: a képekben fogalmazás, zárt formává rendezés kényszerére, ami (...) a költői világ belső egységét, autonómiáját helyezi szembe a külvilág tapasztalatával.”³⁶

IV. Az alkotás és az alkotó metaforizációja (Szekér)

Szem előtt tartva értelmzői előfeltevéseinket, nem itt a helye vitát nyitnunk arról, hogy milyen mértékben szerepjátékos(ok) a bakai líra beszélője, beszélői a kései *November angyalához* című kötet egyes opuszaiban (főként a *Gecsemáné* című ciklusra gondolunk), ugyanis ezt a kérdést már tisztáztuk.³⁷ Füzi Lászlóval azonban már most leszögezzük, hogy az 1994-es – egyben utolsó csak új verseket tartalmazó – kötetben megnő a vallomásos, megrendültséget kifejező jelleg. A szerepversek mellett nagyobb számban kapnak helyet a „hagyományos lírai”³⁸ szövegek. A magunk részéről ezeket a verseket olyan típusú alkotásoknak nevezzük, amelyben megnő az önreflektív jelleg, az önmetaforizációs gesztus. A *Szekér*³⁹ című versben például a lírai én mint alkotó, illetve az alkotás és az ahhoz való viszony metaforái jönnek létre.

Nagy Gábor tanulmányában⁴⁰ Baka István önreflexív verseiről azt mondja, hogy az önreflexivitás a koherencia egyik fontos eleme; míg első köteteiben szórványos jelenség⁴¹, a *November angyalához* című kötetben már kötet- és versszerző szerephez jut. Ez a reflexió az esetek többségében önértelmezés is, amely az alkotásra és a versbeli beszélőre mint alkotóra vonatkozik. Az alkotásra történő utalások ugyanis az alkotót (véleményünk szerint ugyancsak mint versbeli, nyelv által megalkotottat) is értelmezik, kiemelve ezáltal a költői én egyik vonását, a művészlétét.⁴² Ezzel magyarázható az, hogy értelmezésünkben miközben lírai énről beszélünk, szükségszerűen a versbeli alkotóra és a műalkotásra, valamint a megalkotott / az éppen íródo műre is utalunk.

A *Szekér* című költeményben a beszélő az alkotó szerepében tulajdonképpen a költői nyelvvél vet számot. Azt a költészetszemélyt kérdőjelezi meg, amely a világ, a lét, a kultúra értelmét kereste.⁴³ A költészetbe, versbe vetett hit megingása szigorúan kötött formában jelenik meg (5×4-es „magyar szonett”). A vers szövege perel a formával, amelynek halálán felülemelkedő volta, a forma, a költészet oltalmazó szerepe kérdőjeleződik meg: „s a formába feszített / Abroncs elernyed sírva”.

A címből kiindulva a „szekér” motívuma utat, utazást konnotál, s – mint közlekedési eszköz – minőségéből („vánszorgó”) a haladás lassúságát, az út göröngyösségét is. A költemény nyitánya, a kezdő költői kép (amely valójában az első két szakasz) megengedi a címhez társított képzeteket anélkül, hogy elrugaszkodnánk a vers szövegétől:

36 Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 76.

37 Borsodi L. László: „...bennünk, emberekben van”. Baka István istenképeről, 2001.

38 Füzi László: *Szerepversek – sorsversek*, 1124.

39 Baka István művei. *Versék*, 322.

40 Nagy Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 1995.

41 I. m. 87.

42 Vö. i. m. 88.

43 Vö. Fried István: *Baka István „Számadása”*, 89.

*„Agyagos úton vánszorgó kerék
Kínlódom-lassan fordul el a Nap
Sárdarabok ragacsos napok éjek
Keringenek föl s hogy a szekér halad*

*Visszapotyognak így kapom fel én is
És ejtem vissza versem szavait
Szekér vagyok rozoga és nehézkes
Nyikorgok fájok (...)”*

Megjelenik egy földi és egy kozmikus tér az első két sorban. Az első sor megszemélyesítése-metónimiája („vánszorgó kerék”) a második sorban a lassan elforduló Nappal azonosítódik, explicit metaforát képezve. A harmadik sor szintén egy teljes metafora („Sárdarabok ragacsos napok éjek”). Az első szakasz végén a „szekér”, annak haladása az idő metaforájaként értelmezhető. A „sárdarabok” visszapotyogása az idő körkörösségét jelzi. Az állandó visszatérés, amely mind a Nap útjára, mind a szekér, illetve a szekér kerékének irányára vonatkozik, időtlenséget sugall, amelyben nincs fejlődés, minden értelmetlenné válik. Talán ez lenne a metaforák „története”, hogy aztán az „így” szócskával egy másik világba lépünk be: a második szakasz sorai az előző szakasz metaforaláncát hasonlattá formálják. A második szakasz mint hátravetett viszonyított átértelmezi az első szakasz metaforaláncát, amely a hasonlaton belül a viszonyító szerepét tölti be.

A vers értelmezése szempontjából ez a megfigyelés azért bizonyul lényegesnek, mert rávezet a szövegszerveződés arra, hogy a szintagmára, szintagmaszerkezetre épülő költői képek miként válnak egymás értelmezőivé, miként válik a képesség az önreflexivitás mélyrétegeinek hordozójává, megelevenítőjévé. A metaforák egy komplex hasonlat részei; költői kép és önreflexivitás egymásba játsása-játszatása szervezi a szöveget, s az már a befogadó találékonyságától függ, hogy miként értelmezi, minősíti ezeket a költői képeket.⁴⁴

A bakai hasonlat sajátosságának megfelelően: a versben a természeti világ jelenségéhez hasonlítja az alkotás folyamatát. Az időt metaforizáló szekér a második szakaszban az alkotóval azonosítódik, a „Sárdarabok” pedig (a „napok éjek”) a vers szavainak minősítőjévé válik. Az alkotás folyamatára reflektál⁴⁵ – a költészet, az alkotás kérdőjeleződik meg.⁴⁶ Nagy Gábor szerint csupán mellékesen tűnik fel az alkotó képe, véleményünk szerint azonban teljesen centrális, ha a szekér motívumát a szöveg lírai énjére, az önmagára reflektáló szövegbeli alkotóra vonatkoztatjuk.⁴⁷

Az önjellemzés sorai következnek, amelyek alkotóra és alkotásra egyaránt érvényesek:

*„Szekér vagyok rozoga és nehézkes
Nyikorgok fájok (...)”*

A nehézkesség, a fáradtság, a fájdalom, a betegség szavai ezek, felidézve Ady „Minden egész eltörött”-élményét. Összefüggés teremthető a Baka-vers rozoga szekere és a *Kocsi-út az éjszakában*⁴⁸ című vers „Fut velem egy rossz szekér” léthelyzete között. Míg azonban

44 Varga Magdolna: *A lánc-metafora nyomában*, 75.

45 Nagy Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 88.

46 I. m. 89.

47 Uo.

48 Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*, I. 382–383.

Adynál a szekér az ellenőrizhetetlen fátum, a (szövegbeli) személyes sors és az ehhez társuló tehetetlenség metaforájaként értelmezhető, addig Bakánál a futás vánszorgássá szelídül, s nem csupán a tárgyiasított lírai énre (a szekérre) vonatkozatható, hanem az alkotásra, a költészetre is. Míg Adynál függőben marad az, hogy meddig, hová fut a szekér – ezáltal az úttalanság érzetét keltve, illetve a lírai alanynak a saját sorsával szembeni tehetetlenségét, passzivitását is érzékeltetve –, addig Bakánál a nyugalomra, a békére való vágyakozás fogalmazódik meg:

*„már csak egy szelíd
Fészerre vágyom korhadozni békén”*

A harmadik szakasz további három sora a belső kényszernek a honnanjöttiségét, eredetét, értelmét kérdőjelezi meg:

*„Nem is tudom mi kényszerít vakon
Sáros dűlőket járni körbe-körbe
Holdatlan éjen naptalan napon.”*

A „Sáros dűlők” körforgásszerű volta a vers eddigi konstrukciójával összefüggésben a (lírai) személyes sors, a költészet, az éppen íródó vers perspektíva nélküliségének lehet a képi kifejezője. A teljes sötétség is beáll: „Holdatlan éjen naptalan napon”.

A harmadik és az első szakasz képi világa motivikus összefüggésben áll egymással („agyagos út”, „sárdarabok”, „Nap”, „napok”, „éjek”, „sáros dűlők”, „holdatlan éj”, „naptalan nap”), felidézve így együtt Pilinszky János *Harbach 1944*⁴⁹ című lágerversét:

*„Ujra és újra őket látom,
a hold süt és egy rúd mered,
s a rúd elé emberek fogva
húznak egy roppant szekeret.”*

Külön tanulmány tárgyát képezné a két vers motivikus összefüggéseinek vizsgálata, hogy miként valósul meg az, amire Árpás Károly hívja fel a figyelmet: „*az egyetemes halál-fenyegetés a bakai lírai énre szűkül*”.⁵⁰ A Pilinszky-szöveg felől olvasva Baka versét: a kiszolgáltatottság, a megalázottság, a sorsszerűség, a halálközelség fogalmai még erősebb kontúrral körvonalazódnak a költeményben, hangsúlyozva a lírai én szorongatott helyzetét, a költészet értelmetlenné válását.

*„Fáradt vagyok hiszen végül kifárad
A lelke-fosztott faragott fa és
A vasszögek s a formába feszített
Abroncs elernyed sírva az egész”*

A „lelke-fosztott faragott fa” a költészet, a művészlét felszámolódásának metaforájaként a formába való kapaszkodást is megkérdőjelezi. A *Gecsemáné* című versciklus címadó alkotása beszélőjének elmúlás-tudata artikulálódik („Már évek óta csak búcsúzkodom”) úgy, hogy a halálon felülemelkedőnek vélt művészlét, a költészet sem válik már megtartó

49 Pilinszky János: *Harbach 1944*, 43.

50 Árpás Károly: *A fohászoló*. Baka István: *November angyalához*, 53.

erővé. Megjelennek a vasszögek, a bibliai megfeszítés, szenvedés motívumai, amelyek ebben a szöveggörnyezetben az áldozatnélküliség, az áldozat értelmetlenségének, a megváltatlanságnak és megválthatatlanságnak a képi megjelenítói.⁵¹ A „verse feszülés”-nek nincs értelme, csak a sírás marad, a kiüresedett forma kétségbeesett sírása.

Az utolsó szakaszban megismétlődik a negyedik szakasz „Fáradt vagyok” panaszhangja, hogy aztán a „nem tudom” ismétlődésével fokozódik az elbizonytalanodás, és a központ-, középpont-nélküliség⁵² válják az egyetlen bizonyossággá:

*„Fáradt vagyok régóta nem tudom már
Miféle ló húz ki ül a bakon
És nem tudom miféle terhet hordok
Holdatlan éjem? naptalan napom?”*

A lírai én, az alkotó, az alkotás motiválója és motivációja ismeretlenként szituálódik. A vers befejezésében visszatérnek azok a (költői) képek („nap”, „hold”), amelyekkel már találkoztunk, és amelyek gazdag asszociációjú metaforikusságuk következtében mint izgalmasan telített kulcsszavak „határként jelennek meg a versvilág horizontján”.⁵³ Értelmezésre szorulnak, hiszen a harmadik szakasz határozóragos főneveinek („Holdatlan éjen naptalan napon” – kiemelés tőlem: B. L. L.) az utolsó szakaszban egyes szám első személyű birtokos személyjeles alakká változásánál többről van szó.⁵⁴ A harmadik szakaszban a fosztóképzős jelzőkkel („Holdatlan”, „Naptalan”) szószerkezetet alkotó, tehát saját mibenlétüktől megfosztott határozóragos „éjen”, „napon” névszók a költészet, az alkotás, a vers idejére, távollattalanságra és az ebből következő dilemmára, kétségbeesett tépelődésre vonatkozhatnak („Nem is tudom mi kényszerít vakon”). Az utolsó szakaszban megismétlődő megújított konstrukció („Holdatlan éjem? naptalan napom?”) a maga kérdőjeleivel felerősíti az alkotással járó felelősség terhét, az ezzel járó szorongást. A „nem tudom” ismétlődése ezt a szorongást mélyíti el – az alkotó, a lírai én kiszolgáltatott az íródo műnek, magának a nyelvnek, hiszen tudja: a versírás, mint a műben megkonstruálódó folyamat, akarva-akaratlanul kitérülködés, a versben létezés a metaforák idegensége általi önmegmutatás. A művészlét ekként tehát magány is, kiszolgáltatottság is.

A kérdőjelekkel ellátott birtokos személyjeles névszók úgy zárják le az önmaga létét lehetetlenné tevő szöveget, hogy közben a lírai alany a diffuzionált alkotás, a széthullásában megragadható szövegidentitás felé fordulását implikálják. Kérdéseket tesznek fel, amelyekre nem kell az értelmezőnek választ adnia, de feladata e kérdésirányokat felvillantania.

Ha egybeolvassuk a vers utolsó két sorát, akkor azokat értelmezhetjük úgy, mint a lírai ének a versélethejét metaforizáló önmegszólító kérdését. Ha a költemény első két szakaszának hasonlatával („Sárdarabok ragacsos napok éjek” – „versem szavait”) olvassuk össze, akkor magához a műalkotáshoz intézett kérdésként is jelentése lehet. Ennek a kérdésnek a harmadik rétege úgy tekinthető, mint amely által a műalkotás maga válik kérdezővé. Hogy aztán eljusson a teljes önfelszámolódásig is? Ez a merészen tűnő feltételezés nem alaptalan, ha arra gondolunk, hogy alkotó és alkotás határai az önreflexivitás vergődésében teljesen elmosódnak.

51 Pilinszky János *Négysorosát* idézi meg, 55.

52 Olasz Sándor: *November angyalához*. Baka István újabb versei, 106.

53 Wirth Imre: *Vadszölő és emlékezet*. Baka István: *November angyalához*, 14.

54 Árpás Károly–Varga Magdolna: *November angyalához*. Baka István újabb versei, 280.

Úgy ír, úgy alkotja meg Baka művét a költészet, a művészlétbe vetett hitének megingásáról, a sírassá oldódó forma perspektívanélküliségéről, hogy az erről íródó versszöveg, amely ekként az önreflexivitás szövege, szabályos formába zártan zenél az olvasónak.

V. Az *Isten* metafora és a tökéletes nyelv

Ha figyelembe vesszük azt a korszerű elméleti alapállást, hogy a modern líra önreferencialitásában ragadható meg a valóság dekonstrukciója és a vershelyzet személytelenítése, illetve ha mérvadóan tekintjük azt, hogy a poétikai funkció (a nyelv) elsőbbsége nem szünteti meg, hanem többértelművé teszi a referenciát⁵⁵, és hogy a József Attila nevével fémjelzett, a 30-as évek után kibontakozó magyar lírában a teljességigény magát a képződöttséget állítja előtérbe⁵⁶, amelybe – a fenti összefüggések alapján véleményünk szerint – Baka poétikája is beírható, akkor beláthatjuk, hogy Baka István költészetének Istene nem a transzcendens értelemben vett Isten. Ha így lenne, a szövegek megszüntetnék önmaguk – késő modern értelemben vett – nyelvi autonómiáját, és a referencialitás értelemszűkítő funkciója lépne működésbe. Baka Istene nem is a bibliai szövegek transzcendens ura, hiszen akkor a szövegek önmaguk határait tennék kérdésessé. „*A versbéli Isten még vallásos költőnél sem a vallás Istene (legalábbis nem csak az), hanem valaminek a jelképe*” – mondja Baka az egyik vele készített interjúban.⁵⁷ Isten Baka szövegeiben metafora, szimbólum, allegória, aki a textusok teremtett figurája, nyelvlétében körülírható, interpretálható Isten.

Ha végigolvassuk a *Tájkép fohással* vagy a *Baka István művei. Versek* című kötetek valamelyikét, megfigyelhetjük: a versek kétharmadában *Isten* a bakai világ része, jelen van mint szó, mint (Ady eljárásával rokon nagybetűs) szimbólum, illetve sok olyan vers is van, amelyekben nincs jelen expliciten a szó, de a szavak etimológiai holdudvarában tetten érhető. Ki is ez az *Isten*? Nemcsak teremtett, hanem maga is teremtő: mint trópus más trópusokkal együtt a szövegekben hozzájárul annak a kontextuális hálónak a létrehozásához, amelyben megjelenhet az én. Így válik énkonstruáló princípiummá, s így lesz az én is nyelvi produktum, tehát ebben a viszonyban metafora. Ez természetesen az egyes versek értelmezéséből derül ki, mert ennek az én–Isten viszonyának annyi arca van, ahány versben ez körvonalazódik. Ezért gondoljuk úgy, hogy az allegória fogalma erre az Istenre csak mint terjedelmes, az egész versen végigvonuló, de semmiképpen nem egyetlen jelentéssíkot létrehozó kép érvényes. Sokkal inkább kaleidoszkópszerű metafora, amelynek értelmezése során megkerülhetetlen az én önidentifikációs vonatkozásainak körvonalazása.

Bakát magát is sokat foglalkoztatta teremtett figurája. Istenéről szóló megnyilatkozásai alátámasztani látszanak a késő modern poétikai megfontolásokat. Ezek közül itt csak egyet idézünk: „*a versben szerező Isten nem a vallás istene, számomra a sorsunkat befolyásoló,*

55 Kulcsár-Szabó Zoltán R. Jakobsonra hivatkozva a poétikai funkció elsődlegességét hangsúlyozza a referencialitással szemben. In: *Uő: Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*, 143–146.

56 Kulcsár Szabó Ernő: *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, 40.

57 Baka István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre, 237.

irracionálisnak érzett erők jelképe, ezért közönyös vagy gonosz.”⁵⁸ Megfogalmazásai egyrészt a költői tudatosságnak a lenyomatai, másrészt mi, befogadók úgy is viszonyulhatunk ezekhez, mint a költőnek a saját költészetéről szóló értelmezéseivel. A költő meglátásait olvasatunkban mérvadóknak tekinthetjük, tehát prekoncepciókként is működtethetjük, vagy – ha óvatosabbak vagyunk – interpretációinkat árnyalhatják, miközben mi magunk is értelmezzük az alkotáselmélet oldaláról megszólaló tényállásokat. Mindenképpen első-sorban a versek értelmező olvasata, a szövegekkel való találkozás vezethet el bennünket az én–Isten versbeli viszony sokarcúságának megcsodálásához, végiggondolásához.

Olyan költeményeket választottunk értelmezésre, amelyek megmutatják az életmű különböző szakaszaiban Baka mitológiája központi alakjának⁵⁹ démonikus voltát (vers)világ-és énképző funkcióját, illetve ennek az Istennek az én általi teremtettségét. Azt a folyamatot igyekszünk nyomon követni, hogy nyelvbelisége által a költői írás miként válik a tökéletes nyelv, az angyali szó megtalálási kísérletének és őrzési szándékának tapasztalatává⁶⁰, illetve az én önmagával való számvetésének lehetőségévé, amely egyszerre mind a költői nyelvvel való számvetés alkalma is.

V. 1. Az Isten metafora dualisztikus természetete (A Sátán és Isten foglya és más versek)

A *Szakadj, Magdolna-zápor* című vers értelmezése során Nagy Gábornak a *Magdolna-zápor* című kötet egészére érvényes következtetésére jutottunk: a vers a „megváltás – megváltódás – megtisztulás” fogalomkörében helyezkedik el, és a „krisztusi szerep imitációja” a meghatározó.⁶¹

A *Tűzbe vetett evangélium* című kötetben viszont Krisztus kiiktatódik, és megjelenik az Isten és a Sátán képe a *Körvadászat*, valamint a *Sátán és Isten foglya* című versekben.⁶² Krisztus kiiktatásával megszűnik „az isteni és az emberi természet közötti közvetítés lehetősége. A transzcendencia így tényezőre szűkül le, ám a menny nem egy magasabb létsíkot, hanem a kisserű földi világ tükrözését jelenti csupán. A személyes gondviselő Isten megszűnt: az embernek önmagával kell szembenéznie.”⁶³

A *Körvadászat*ban a magát közvetett, odaértett hangként szituáló lírai én szemléli, amint „Isten és Sátán kártyáznak az őszi / táj asztalán – Isten veszít s fizet”. És a következmény?

58 Baka István: „Közösségre vágyakozom”. Beszélgetőtárs: Görömbei András, 234.

Lásd még: „Égtájak célkeresztjén”. Beszélgetőtárs: Szepesi Attila, 261–266.; „Nem tettem le a tollat...” Beszélgetőtárs: Zalán Tibor, 302–316.; *Most hogy az Istenről beszélünk*. Beszélgetőtárs: Benyik György, 324–340.

59 Olasz Sándor: *Döbling*, 165.

60 Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 190.

A tökéletes nyelvről Fried így ír: Baka „a magyar versíró hagyományba lép, mikor a tájban bolyongó költő hitbéli hányattatásairól szól, ám ezeknek a hányattatásoknak tétje a költői írásra lelés; nem üdvtörténeti, kegyelmi záradék vagy beteljesülés felé törekszik, hanem poétai/poétikai metamorfózisra, a költői írás révén föltalálható tökéletes nyelvre.” Uo.

61 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 235.

62 Baka István művei. *Versék*, 69., 70–71.

63 Nagy Gábor idézi Szilágyi Mártont. In: Uő: „...legyek versedben asszonánc”, 235.

*„S jönnek a vadászok, puskacsőtorkolat
szemük is, a véráztatta iszákon
Európa térképe: vérfolt-fővárosok,
szájukat nyitják – csontokkal fehérlő lövészárkokat.”*

Az isteni hatalmak, amelyek a keresztény kultúrkörben a pozitív (isteni) és a démoni (sátáni) erőt képviselik – tehát egymás ellentétei, polarizáltak –, itt paroláznak, antropomorf lényekként (a földi világ emberi viselkedésmintáit magukra öltve) felelőtlenül szóra-koznak, megfélemeznek a rájuk bízottakról, a földi világ rekvizitumairól.

Isten és Sátán – mint látni fogjuk a további versekben is – szétválaszthatatlanok. A gnosztikusok nézetének megfelelően ebben a (vers)világban a rossz is az isteni princípium eleme.⁶⁴ *Sátán* és *Isten* szétválaszthatatlanságára mondja Baka, hogy „a gonosz *Isten* maga a *Sátán*”⁶⁵, tehát az *Isten* szó a *Sátán*, a démoni erők metaforája, azaz szó(kép).

A *Körvadászat* hatalmi dualizmusából *Isten* kerül ki vesztesen („veszít s fizet”): alulmaradása a földi világ, Európa pusztulása. Az isteni természet lefokozó ábrázolása nyomán⁶⁶ a földi világ apokaliptikus víziója jelenik meg a vers metaforáiban: a „vérfolt-fővárosok” Európa térképén (ez a felülnézet a lírai én nézőpontjának a függvénye, a közösségi költőtudat imitációja), a „szájukat nyitják – csontokkal fehérlő lövészárkokat” sor (és a vers más képei is) a transzcendens távlat nélküli, magára maradt, végveszélyben levő világ képei. Olyan világ ez, amelyben nem lehet hozzáférni a távoli, önmagukat és egymást szórazó isteni erőkhöz, amelyek alapjában véve ellenségesek.

A vers közvetett, elszemélytelenített beszédmódja jelzi: az én a totális pusztulásban személyesen érintett, de itt a hangsúly a közösségen („Európá”-n) van, az énnel nincsenek, nem lehetnek követelései; egyrészt az egyes szám első személyű beszédnek nincs helye ebben a démonikus világban, másrészt ezzel összefüggésben az én-beszéd közvetlenségében ez a világerzékelés nem hozzáférhető.

A Sátán és Isten foglya című versben az egyes szám első személyben megnyilatkozó lírai én sorsára, léthelyzetére szűkülnek a *Sátán* és *Isten* által uralt világ törvényszerűségei. A vers beszélőjéről szükségesnek tartjuk megjegyezni, hogy mivel *Sátán* és *Isten* a vers-beszédben megképződő alakok, tehát nyelvi produktumok, és ezek a metaforák birtokviszonyban vannak a „fogoly” szóval, amely az én metaforája a versben („világ priccsén felébrednek: / *Sátán* és *Isten* foglya.”), akkor az én is nyelvi képződmény. A cím így őrző és őrzött viszonyát szituálja: összekapcsolódik benne az isteni és a földi szféra – az én léte az egzisztencialista értelemben vett létbe vetettségként interpretálható, és kozmikus távlatba helyeződik.

*„Rám kattán, mint fénylő bilincs,
a reggel horizontja,
világ priccsén felébrednek:
Sátán és Isten foglya.”*

A fény, a kezdet metaforája („a reggel horizontja”) a rabság kisszerű, földi kellékével alkot hasonlatot („bilincs”) – így fordul át a perspektíva annak hiányába. A „világ priccsén” szó szerkezet szintén metafora, amely két dimenziót társít: a „világ” szó a teljességet implikálja, a „priccs” egy szűk, lefokozott (cellákban vagy katonai épületekben található),

64 Rába György: *Sátán és Isten foglya*, 285.

65 Baka István: *Nyelv által a világ*. Beszélgetőtárs: Balog József, 288.

66 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 235.

kicsi fekvőhelyet jelöl, amely a világra vonatkoztatva azt fejezi ki, hogy a lírai én szorong, tele van félelemmel és reménytelenséggel. Számára a létezés világba zártság: Isten és Sátán kettős királysága alatt él (amely manicheizmusra valló létfelfogást tükröz⁶⁷).

*„Eső kopog az ablakon,
minthogyha fakupában
kockát rázna unatkozó
börtönőröm, a Sátán.”*

A lírai én bentről tekint kifelé, amely a reggeli ébredés mozzanatához társítható. Az ébredés, a *bent* tere is metafora, a lét *bentjének* a megnevezése. A természeti jelenség hétköznapiasága a viszonyított révén a versvilágon belüli metafizikus dimenzióba kerül: a kopogás–kockarázás összekapcsolása megidézí egyrészt a *Körvadászat* világának *játék*-motívumát, de itt az énem vonatkoztatva ez tragikusabbnak tűnik, mert a kocka nem tölti be játékfunkcióját, hanem a lét urának (aki itt a Sátán, az Isten pedig neki alárendelt) unaloműzésére szolgál. Ettől válik még félelmetesebbé az én léthelyzete.

*„A szél Isten szakállá, leng,
ördögmancs – ág cibálja,
s jönnek az Úr angyalai:
a felhők bamba nyája.”*

A harmadik szakasz metaforái megjelenítik a Sátánnak alárendelt Istent, aki a természetben mutatkozik meg: *„A szél Isten szakállá”*. A démoni erőnek való alárendeltségét jelzi, hogy *„ördögmancs – ág cibálja”* (szintén metafora). Az *„Úr angyalai: / a felhők bamba nyája”* metafora ugyancsak az isteni (?) és természeti szférát összekötő kép, amely kifejezi, hogy nincs esély vigaszra, lelkesedésre. A nyájszellemet idéző sereg mintha metonimikusan a bamba, az értelem fényét nélkülöző urukra utalna. A vers mint nyelvi világ a bibliai nyelvet, a tökéletes nyelv emlékét őrzi⁶⁸, amelynek nyomai (Isten, Úr, angyal) átrendeződve egy démoni retorikába íródnak be.

A démoni táj metaforikus látványa után⁶⁹ a vers második felében a lírai én közvetlenül önmagára is utal, illetve arról olvashatunk, amit léthelyzetéről, (nyelv)világba vetettségéről mond:

*„Nézek a szerteröppenő
siheder-ördögökre –
elgörbült, vérrozsdás karom:
platánlevél pörög le.”*

A „Nézek” szó a táj és önmaga nyelvi teremtettségét hangsúlyozza, illetve utóbbi démoni voltát. A szakasz egyetlen metafora: a platánlevél azonosítói a „siheder-ördögök” és az „elgörbült, vérrozsdás karom”, amelyek motivikusan az első szakasz bilincskattanásának, a második szakasz sátáni kockarázást idéző esőhangjának és az Úr bamba felhőangyalainak

67 Rába György: *Sátán és Isten foglya*, 285.

68 Lásd Fried István *Egy és megkettőzöttség* című tanulmányát.

69 Isten „a világegész véges-végtelen köreiben a mitológia paródiája és parafrázisa egyszersmind. Szertefoszlik benne a nagyság isten-emberi (teológiai és nietzschei) álma, s romjaiból egy negatív előjelű, a Rosszat mitizáló s gyűlöletessé tevő panteizmus épül föl.” In: Rába György: *Sátán és Isten foglya*, 83.

sorába illeszkedik. Egyre erősödik a táj veszélyeztetettsége, és egyre fenyegetettebbé válik az én léte. Ez összegződik az ötödik szakaszban:

*„Lenn fürtelem, fennen közöny,
sörét ver ablakomba,
vadnyúl-irhámon hajbakap
sátánhad, angyalhorda.”*

A lent-fent archetipusai a kozmikus kétségbeesés képi megjelenítői. A lírai én magára maradoottsága teljes, és teljes a kiúttalansága is. A „sörét ver ablakomba” sor visszakapcsol az első és második szakasz „priccs” és „ablak” képéhez, ismét rögzíti a vershelyzetet, amely léthelyzet is egyben. A sörét (amely összehasonlítható a *Körvadászat* „vadászok, puskacsótorkolat” képével) az én léthelyzetét veszélyezteti, kiszolgáltatott. A „vadnyúl-irha” mint szinekdoché olvasható úgy, mint a lírai énre (az egészre) vonatkozó önmeghatározás, amellyel saját létminőségét fejezi ki, azaz hogy azt nem tartja emberinek. Úgy is olvasható, hogy a lét démonikus erői tekintik dezantropomorf lénynek. Ebben a világban és válságban teljesen mindegy, hogy „sátánhad” vagy „angyalhorda” harcol-e az énért (az emberért), hiszen a lét irracionális urának alárendeltek.

*„Szabad álmomból ébredek:
Sátán és Isten foglya,
s rám kattán, mint hideg bilincs,
a reggel horizontja.”*

Az utolsó szakasz úgy interpretálható, mint az első szakasz ismétlése inverzióval (az utolsó két sor és az első szakasz első két sora azonos), amely keretessé teszi a verset, és formailag is kifejezi az én létbe zártságát, annak végérvényességét. A keretesség mellett azonban jóval többről van szó. A „világ priccsén” helyén a „Szabad álmomból” szó szerkezet áll, amely többértelművé teszi a vers zárlatát. Egyrészt értelmezhető a keretesség részeként. Ebben az olvasatban az első szakasz harmadik sorát pontosítja a „Szabad álom”, ami azt jelentené, hogy az álom a szabadság dimenziója a lét rabságához (az ébrenléthez) képest. Ha a felébredés a felismerést, a valamire való rádöbbenést jelenti, akkor a vers egésze a létbe zárttság felismerésének lenyomata. Ebben az esetben a „Szabad álom” a lét előtti állapot metaforája.

Egy másik olvasatban értelmezhető úgy is az utolsó szakasz „ébredése”, hogy az első öt szakaszt álmodta az én, és valójában „most” (a hatodik szakaszban) kezdődik az álomban megélt lét döbbenetes megtapasztalása. Itt bezárul egy kör, és valami új, vagy éppen ugyanaz kezdődik el. Ez az értelmezés felveti a ki mit, ki kit álmodott, látott Szabó Lőrinc-féle kérdést is a *Dsuang Dszi álmából*, de ez már egy másik interpretáció feladata lenne.⁷⁰

A metaforák („Sátán”, „Isten”, „fogoly”) nyelvi képződmények, viszonyuk a nyelvben jön létre, a nyelv által olvasható. Belépve az olvasással ebbe a metaforikus világba, a befogadó értelmezése is nyelvi képződmény. Ebben a szövegüniverzumban válik hozzáférhetővé vagy hozzáférhetetlenné számára a versbeli én, az Isten vagy a Sátán, az ő viszonyuk, a befogadó önértése, azaz maga a létezés.

* * *

⁷⁰ Szabó Lőrinc: *Dsuang Dszi álma*, 85.

Baka István olyan metaforákat teremtett, amelyekhez a továbbiakban is ragaszkodott. Az Isten, aki gyakran szétválaszthatatlan a Sátólól, számos más versében, költészete más szakaszaiban is megjelenik. Anélkül, hogy teljes értelmezéseket adnánk, jelezzük ezt a motivikus hálót. A *Döbling* című kötetben az *Isten fűszála* ciklusban olvasható *A Nagy Vadász*⁷¹ című vers, amelyben a címbeli metafora egyébe olvasztja a két képet. Az irracionálisitást, a démoniságot és az apokalipsziszt teremtő *Sátán* eltűnik, az *Isten* pedig sátáni vonásokat ölt magára⁷² – irracionális, démoni erő, akinek teremtő ereje az apokalipszisben mutatkozik meg:

„jár-kél közöttünk, és szemeiből
ólomsörét pislog, s mi kushadunk.”
(2. szakasz)

„Jár-kél köztünk a Nagy Vadász, az ég
tükkörromja alatt, s iszákjából a megsörétezett
hajnalok vére a földre csepeg,
s éjszakává visszafeketedik.”

(5. szakasz)

A *Circus maximus*⁷³ (amely szintén a *Döbling*ben jelent meg) a létről a világ-cirkusz alapmetaforával beszél, amelyben a fentet „a mennybolt (...) kék sátora”, a lentet „a megsötétült / porond lucskos fűrészpóra” jeleníti meg. A ponyvákön „átvillámlik a Semmi”, amely a kisszerű, lefokozott világot kozmikus összefüggésbe helyezi, az ember sorsát kiszolgáltatottnak, a vége felé közeledő „előadás” (amely az élet metaforája) résztvevőit gyáváknak látatja („hahotázunk gyáván”). A porondon „*Isten és a Sától* / megunt bohóctréfái zajlanak”, amelyeket az emberek néznek. Akárcsak az ókori rabszolgák, lefokozott, megalázott helyzetben láthatók a lét (volt?) urai. A *Sától* és *Isten* szavak átértékelődésének vagyunk tanúi. A „Semmi”-nek, a teljes kiüresedés szimbólumának (új kép, nagybetűvel Baka költészetében!) alárendeltek, akárcsak az emberek, akiken talán épp azáltal uralkodnak, hogy elaltatják bennük a lázadás szellemét: nem adnak reményt, hanem gúnyt úznak az emberből, becsapják. A halál fenyegetettségében élő ember sorsának, a lét irracionálisának válnak a kifejezőivé. Az összemosódott értékviszonyokat kifejező két kép ugyanannak a démonikus erőnek lehet a kettős megnevezése, jelezve azt, hogy a hagyományos jelölők kiüresedtek, az én számára kiüresedett a lét, a nyelv. Mindaz pedig, ami meg- és újraképződik, az az ember számára kétségbeejtő, tragikus.

A *Mefisztó-keringő*⁷⁴ című versben – amely először a *Döbling*ben, majd a *Farkasok órájában*, a Liszt Ferenc-szerepversek sorában jelent meg – a Sától uralma jelenítődik meg. Itt *A Nagy Vadász* ellenmotívumaként a *Sától* szó képvisel minden hatalmat, isteni erőt: „rákezd a Sától hegedűje”, „húzza”, „vonít”, majd ismét „húzza”. Világa félelmetes, apokaliptikus világ, amelyben nem emlékeztet semmi a gondviselő, könyörülő Istenre. Ha Nagy Gáborral együtt „az apokaliptikához kapcsoljuk (...) a végítélet felé vezető folyamat tragikus átélését, akkor az apokaliptikust és a démonikust szorosan összetartozónak tekinthetjük.”⁷⁵

71 Baka István művei. Versek, 103.

72 Vö. Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 80. Nincs azonban igaza a szerzőnek abban, hogy a teljes *Döbling* című kötetben eltűnne a *Sától* mint szókép.

73 Baka István művei. Versek, 125.

74 I. m. 177–179.

75 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 90.

Anélkül, hogy belemennék a vers szerepversként való értelmezésébe, vagy hogy felvázolnánk azt a költői hagyományt⁷⁶, amelyet megidéz a költemény, itt csak arra térünk ki csupán, hogy a *Sátán* – mint az *Istent* (a szót) helyettesítő metafora (nyelvi alakzat) – démonikus zenéje, amely a végpusztulás felé haladó világ „drót végén rángó bábu”-nak szól, vonatkoztható a nyelv démonizálódására, lehet annak a folyamatnak a metaforája, amelynek során a költői nyelv apokaliptikus végkifejlete felé haladva számot vet önmaga devalvációjával, kimerülésével. Maga a nyelv, mint az autentikus létezés egyetlen lehetséges közege, démonizálódik, válik uralhatatlanná, és ennek a nyelvnek, erőnek pedig végérvényesen kiszolgáltatottak mindenek.

V. 2. Az én által teremtett Isten (*Tűzbe vetett evangélium*)

Szigeti Lajos Sándor figyel fel arra *Baka István indulásáról és istenkereséséről* című tanulmányában, hogy a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet címadó verse után nem találkozunk Istennel; „mintha csak (...) maga a költő foglalná el e tragikus világban a közömbös Isten helyett annak birtokát, amely ennek ellenére sem tud igazán általa – a költő által – teremtett világgá válni.”⁷⁷ A fenti megállapítás több szempontból is kiigazításra szorul. Igaz ugyan, hogy az *Isten* szó nem fordul elő önállóan, de a *Sátánnal* együtt igen (például *Köröadászat*, *Sátán és Isten foglya*). Ezzel mintha beteljesítené a *Tűzbe vetett evangélium* című vers utolsó sorainak ígéretét („Isten nevét nem / írom reád többé soha.”), jelezve, hogy a bibliai értelemben vett *Isten* szó kiürült, új összefüggésekben kell telítődnie. Ez az ígéret pedig nem a tapasztalati értelemben vett költő, hanem a versbeli, nyelvben létező alkotó gesztusa; tette pedig a művész számvetése a költői nyelvvel, a Fried István-i „isteni nyelv”-vel.

A cím (*Tűzbe vetett evangélium*⁷⁸) tehát – a fent felvázolt interpretációs nyomokon haladva – nem az ateista költő „tetteként” értelmezhető, hanem azt fejezi ki, hogy az *evangélium* mint szó, a szó által képviselt „könyvek”, a belőlük kiolvasható „örömhír” jelentés, a bibliai motívumkincs (tehát mint szöveg) érvényét veszítette, esetleg egy más, egy újjáépítendő nyelvben kaphat új jelentéseket.

A vers első szakaszának hasonlata tulajdonképpen magyarázza is a címet:

*„Mint papírhulladékkal teli réten
élt keresgélő kutya,
futkos pupillám a szemfehéren,
de Istenre nem talál soha.”*

A viszonyító-viszonyított sorrend a nyelvi (kép általi) rögzítettség bizonyítéka: az én, az én figyelme a birtokos személyjel ellenére („pupillám”) eltávolítottan, képszerűen jelenik meg. Az Isten keresésének hiábavalósága hangsúlyozódik: az Isten táplálékot jelentene, vigaszt, ehelyett a szemfehéren futkosó pupilla metaforája azt jelzi, hogy az én csak önma-

76 Jelzésértékűek lehetnek a következő szerzők és címek: Vörösmarty Mihály: *Előszó* (I. 491–493.), Arany János: *Tengeri-hántás* (289–292.), *Híd-avatás* (314–317.), Ady Endre: *Lédával a bálban* (I. 149–150.), *Sípja régi babonának* (II. 116–117.) és Baka István számos költeménye.

77 Szigeti Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 64.

78 *Baka István művei. Verseik*, 72–75.

gával, magára maradottságával szembesül⁷⁹, és az *Isten* szó teremtődése, a (nyelven belüli) jelentett helyett csak a kiüresedett jelölő, a hiány marad („nem talál soha”).

A következő két szakaszban a keresés tematizálódik:

*„Vágóhíd szemégtödrei, ti véres-
tályogos koldusszemek,
ti láttátok Őt, aki egykor
kigondolt benneteket?*

*Vadnyulak, akiket a róka
úgy lóbál fogai között,
mint tömjénfüstölőt – utolsó
percekben láttátok Őt?”*

A lírai én a teremtett világhoz fordul: a teremtményektől kérdez rá teremtőjük kilétére. (Az „Őt” itt Istent jelöli.) A második szakasz költői kérdésbe ágyazott kettős, megszemélyesítéssel társított metaforája („*Vágóhíd szemégtödrei, ti véres- / tályogos koldusszemek*”) a szegénység, a nyomor, a halál gondolatát juttatják eszünkbe. Érdekes, hogy a megszólítottak látható képek (metaforák) az én számára, maga teremti, tehát alkotó, az „Őt” tárgyragos névmás akkor viszont vonatkozhat magára a kérdező énrre, aki az *Isten* szó révén tulajdonképpen önmagára kérdez rá mint nyelv- és képteremtőre. A beszélő én (az Ő) ugyanis csak képi teremtettjei által tudja meghatározni önmagát, csak a többi trópus összefüggésében gondolható el (a futkosó pupilla nem láthatja önmagát). A megszólított képeket az Ő gondolta ki, tehát látható gondolatok, az irodalom képi önreprezentációjának bizonyítékai, hiszen egyedül a nyelv képes létrehozni olyan képeket, amelyek leírhatók, de nem mutathatók meg.⁸⁰

A keresés – amely hasonlít József Attila *Nagyon fáj*⁸¹ című versének lírai magatartására, csak ott kétségbeesettebb az én, és a kedvesre vonatkozik a panasz – egyszerre tartalmazza a teremtettséget és a pusztulást („*kigondolt benneteket*” – „*Vágóhíd szemégtödrei*”; „*utolsó percekben láttátok Őt?*”). A teremtő (Isten? Én?) (ön)meghatározása kudarcba fullad, a kérdésekre nincs válasz, az én magára marad.

*„Ágak közt zápor serceg, mintha
Magdolna fésülné haját,
villámlik – szikrát vet sörénye,
nézem eszelős-boldog mosolyát.*

*A hold-tonzúrás éjszakában én is
prédikáljam hülye vizeknek,
hogy a Mennyek Országáa ők,
hol ponty-arkangyalok lebegnek?”*

Ennek a kétségbeesítő léthelyzetnek a megjelenítői a negyedik szakasz képei: a bibliai szöveg és a *Szakadj, Magdolna-zápor* című vers asszonya démonizálódik a tájban, vagy

79 A kései *Én itt vagyok* című versben így panaszkodik a lírai én: „*Kutataltak s nem leltem rád Uram*”. In: *Baka István művei. Versek*, 359–360.

80 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Irodalom és medialitás a költészetben*, 41.

81 József Attila: *Nagyon fáj*, 444–447.

fordítva, a táj démonizálódik általa. Itt a hajfésülés kellemetlen sercegése és „eszélős-boldog mosolya” már nem a bűnbocsánatot és a megváltódás esélyét jelenti, hanem sokkal inkább azt, hogy nincs megtisztulás, mert nincs, aki megbocsásson. Mindez természetesen az én látomása, akárcsak az ötödik szakasz képsora, amelyben a beszélő már nem hisz abban, hogy a kimondás, a bibliai értelemben vett pozitív töltetű metaforizációnak értelme lenne („*prédikáljam hülye vizeknek, / hogy a Mennyek Országá ők?*”). A vers szövegvilága dekanonizálja a bibliai nyelvezetet, amely egyúttal kanonizációs gesztus is: küzdelem a tökéletes nyelv, az isteni nyelv újraalkotva történő megőrzéséért.⁸²

*„Futkos pupillám, mint a réten
szemét közt turkáló kutya,
papír, papír – Isten nevét nem
írom reád többé soha.”*

A magára maradt ént, alkotói helyzetét (a vershelyzetet) rögzíti az utolsó szakasz, amely alátámasztja a második-harmadik strófa kapcsán kifejtett álláspontunkat: az én teremtő, aki írás révén, szó által hoz létre világot, Istent. Az *Isten* szó a teremtett, az én az alkotó, aki önmaga nyelvben való hozzáférhetőségéért, az eszményi nyelvért küzdve törli a hagyományt úgy, hogy közben mássá transzponálva, újrahangszerelve, egyéni világaként szólaltatja meg.

V. 3. Az isteni alkotás asszonánca (*Tájkép fohással*)

A *Tájkép fohással*⁸³ című vers az *Égtájak célkeresztjén* című kötet utolsó darabja, illetve a Baka által szerkesztett gyűjteményes kötet címadó költeménye. „*Mindenképpen jelképes, hogy ez a vers képviseli (címével) Baka István költészetének teljességét*”⁸⁴, még akkor is, ha a költő által összeállított *Tájkép fohással* című kötet megjelenése óta – 2003-ban – napvilágot látott az összes verseket tartalmazó kötet.⁸⁵

A verscím azért válhatott a teljes életmű szimbólumává, mert a költői szó, az isteni nyelv megtalálásának vágya, az Isten (?) által teremtett költői nyelv, a nyelvben létrejövő táj és az én áll a középpontban, amelyek Baka költészetének legfontosabb „szereplői”, témái.

Fried István kijelentése érvényes a *Tájkép fohással* című költeményre is: „*Baka tájai allegorikus tájak, nem pusztán a költészet eredendő természete szerint fikcionáltak, hanem eleve olyképpen elvonatkoztatottak, hogy bennük, általuk az irodalom, a szó »valóságá«-ra nyílik rálátás.*”⁸⁶ A szó, a költői-isteni nyelv metaforikus táját járjuk be a vers értelmezése során.

A költemény a címbeli szószerkezetnek megfelelően két részre tagolódik: az első öt szakasz a tájkép, az utolsó három strófa pedig a fohász. Mint nagyon sok Baka-versben, a táj itt is a viszonyított, ehhez társulnak viszonyítóként a költészet, az írás képzetei: „író-

82 Fried István szerint: „*a költői írás őrizheti ama tökéletes nyelv emlékezetét, amelyet többen neveztek isteni vagy angyali szónak.*” In: *Úó: Egy és megkettőzöttség*, 190.

83 *Baka István művei. Versek*, 171–175.

84 Nagy Gábor: „*...legyek versedben asszonánc*”, 67.

85 *Baka István művei. Versek*, 2003.

86 Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 193.

gépszalag”, „szavak”, „ritmus”, „képzelet”, „ékezet”, „strófa”, „rímek” stb. A metaforika úgy bomlik ki a szemünk előtt, hogy mindvégig tudatában lehetünk: a költészet tája a kép, azaz a táj költészet, amely látható, bejárható, s a beszélő azért fohászcodik, az a tét, hogy beléphessen ebbe a nyelvi, a költészet elemeiből épült tájba. A tájképet látjuk, amely nézettséget feltételez: a lírai én nézi, a versbeli alkotó én hozza létre, így próbál, alkotás révén bekerülni egy olyan nyelvbe, műbe, amely (feltehetően) Isten létrehozója.⁸⁷

Az első szakaszban a „havas vidék” és a „lap” alkotnak metaforát, amelyhez az „írógép” mint az írás eszköze, valamint a „szavak” szó kapcsolódik, metaforaláncot hozva létre. Utóbbiak a „havas vidék” és a „szürke téli ég” tájképeket szóból megalkotott képek-ként, azaz nyelvi produktumokként határozzák meg, és együtt a megalkotott világ, a nyelv esetlegességére is utalnak. A következő négy szakasz ezt a tájat, a szavak táját részletezi:

*„tanyák, zúzmarakoszorús
gyümölcsfák, bokrok, csenevész
akácok és a szigorú s
ritmikus kerítés,*

*vasút, ahol vonat robog,
villanva, mint a képzelet,
csapszéktető, min tántorog
a kémény-ékezet,*

*a jéggel – hállyal – lepett
tehénzemű tavak,
a horhos és a nyárliget:
szavak, szavak, szavak,*

*szavak, s belőlük összeáll
a strófa – rímei röögök,
zárójel-szárnyú varjú száll
barázda-verssorok fölött.”*

A táj egymáshoz kapcsolódó metaforikus képei – mivel a vers egészét alkotják – allegóriává terebélyesednek és a táj-vers alapmetafora részleteiként olvashatók. A nyelvi-költői-tájképbeli változatosságot jelentő „tanyák”, „gyümölcsfák, bokrok”, „akácok” képek szépségét, a harmadik szakaszban megvillanó dinamikát („robog”), az alkotás lázát megjelenítő hasonlat („villanva, mint a képzelet”) és az alkotás mámorát érzékeltető metafora („csapszéktető, min tántorog / a kémény-ékezet”) pozitív jelentését elbizonytalanítják a „zúzmarakoszorús”, a „csenevész” jelzők, illetve a „hállyal”, a jég-hállyal metafora. Ezek a képek az alkotásnak mint opusnak és folyamatnak az esendő, töredékes, tökéletlen voltára utalnak, s ebben az értelmezésben a „zúzmarakoszorús” a babérmákoszorú ironikus átfordításaként is olvasható.⁸⁸ A „tehénzemű”, a „hállyal” metaforák pedig úgy interpretálhatók, mint az alkotó (versbeli) én lényeglátásának képtelensége, lehetetlensége. Ami összeáll a

87 Fried szerint a cím „a szubjektivitás és objektivitás egymást átható karakterét van-volna hivatva körvonalazni; a tájképet szemlélő, tehát kintől, egy bizonyos távolságból figyelő, valamint ittlétét fohászcodásával igazoló, tehát legszemélyesebb megnyilatkozásával dokumentáló személyiség önazonosságában rejtőző megkettőzöttségét, illetőleg ebben a megkettőzöttségben is közvetlenül tetten érhető önazonosságát jelzi.” I. m. 186.

88 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 68.

szavakból, az olyan szótáj, amely tele van negatív princípiumokkal – a „szürke téli ég”, a „havas vidék”, a „varjú” a költői nyelv isteni eredetét tagadják, törlik, a (vers)tájkép a költői nyelv démoni voltát érzékelteti. Ezt a tájképet követi a fohász (a 6–8. szakasz):

*„Vonul a téli szürke menny, –
mögötte ki hajol
a gép fölé, mely szüntelen
cseng, sort vált, zakatol?*

*Talán te írod, Istenem,
a föld színére versedet?
Hozzád fohászokodom – nekem
add meg, hogy benne rím legyek!*

*És hogyha rímnek engemet
elég tisztának nem találsz,
beérem azzal is – legyek
versedben asszonánc!”*

A hatodik szakasz mintha újrakezdené a verset: a fohász egy változtatással (az „ég” helyett a „menny” szó szerepel) megismétli a tájkép nyitó sorát, de nem folytatódik, hanem gondolati reflexió fogalmazódik meg: „*ki hajol / a gép fölé?*”? Az alkotó identitására kérdez rá az én a démonikus táj-vers-kép kapcsán tapasztalt kudarc után. Ezzel tulajdonképpen egyrészt azt mondja ki az én, hogy a már megalkotott tájképnek ő nem szerzője, hanem a mű részét képező alkotási, megképződési folyamat nyelvbeli szemlélője volt, másrészt azt az értelmezési lehetőséget is felveti ez a kérdés, hogy mi szükséges ahhoz, hogy műalkotásléte – nyelv által uralt alkotói énként – eljusson az isteni nyelvbe.

Az utolsó két szakaszban a táj-vers az Isten-költő metaforával egészül ki. A lírai én megszólítja Istent, a költő-Istent, a maga látomását vetíti ezzel a kozmoszba, amely maga az irodalom, a költészet.⁸⁹ A fohással („*Hozzád fohászokodom – nekem / add meg, hogy benne rím legyek!*”) önmaga nyelvben létezését, költészet, a költő-Isten által való teremtettségét mondja ki. Azt kéri, hogy megalkotottságával – ha nem is tisztán csengő rímként, csak asszonáncként – részévé válhasson a vers által létesülő isteni/ tökéletes nyelvnek, amely maga a megalkotott vers.⁹⁰ Az irodalom, a vers önállóságának, autentikus voltának vagyunk tanúi, amely önmaga függetlenségére, szabadságára mutat rá.

V. 4. Isten: az én számvetésének lehetősége (A kései versek istenképéről)

Tekintettel arra, hogy több tanulmányban is kifejtettük⁹¹ a kései versekben – főként a *November angyalához* című kötetben – körvonalazódó bakai istenkép, az *Isten* mint nyelvi produktum poétikai sajátosságait, ezért itt csak néhány általánosításra és összegzésfélére

⁸⁹ Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 193.

⁹⁰ Uo.

⁹¹ Borsodi L. László: „...bennünk, emberekben van”. *Baka István istenképéről*, Forrás, 2001/3.; „Csak a szavak már nem maradt más”. *Baka István Gecsemáné című verséről*, Tiszatáj, 2004/3.; „Nem kérték s nem kérnék ma sem”. *Széljegyzetek Baka István Zsoltár című verséhez*, Székelyföld, 2006/8.

szorítkozunk, hogy jelezzük a bakai költői kép alakulásának belső ívét, továbbgondolási lehetőségeit.

A *November angyalához* című kötet tárgya a halálközelség, a számvetés egy olyan, szerepeket váltogató versbeszédben (amely egyébként egységesíti is ezeket a szerepeket), amelynek megszólítottja Isten. „Egyre koncentráltabb körök köré vonja azokat a témákat, amelyek eddig is foglalkoztatták, most azonban szinte kizárólagossá válnak. Az istenkeresés (...) frivol hangja keserű váddal telik meg, az Istennel váltott csonka párbeszéd (..) a személyes vívódás gyötrelméről tanúskodnak.”⁹² A kötet verseinek beszélői – különösen a *Gecsemáné* és a *Philoktétész* című ciklusok darabjaiban (*Gecsemáné*, *Zsoltár*, *Én itt vagyok*) – egyes szám második személyben szólítja meg Isten. Ez a közvetlen megszólítottság, a folyamatos hozzá szóló beszéd hat az újdonság erejével Baka kései verseiben⁹³, szemben a korábbi szövegek beszédhelyzetével, amelyekben többnyire egyes szám harmadik személyben beszél „Róla”. Isten abban közös az eddig interpretált költemények Istenével, hogy az én beszédében, nyelvben jön létre, tehát teremtett figura. A kései szövegekben a halál közelségében, határhelyzetben az én önmagával, létével való számvetésének a lehetőségévé válik:

„Nem ejtesz át ily könnyen a bőrdöndöm
Becsomagolva és lezárva áll az
Ajtóm előtt rég útra kész vagyok”.

(Gecsemáné)

„Egy-két paragrafust megszegtem én a
Tízből alpontokról nem is beszélve”

(Zsoltár)

Baka István kései számadás verseiben a lírai én Istenhez szóló beszéltetésével a könyörgés beszédfajtáját alkotja meg. Németh G. Béla József Attila kései verseire vonatkoztatott megállapítása Baka költeményeire is érvényes: „nem a tisztelő és kérlelő könyörgést, még csak nem is az agresszív istenkényszerítő, hanem a kétségbeesetten istenteremtő könyörgést” alkotja meg, aki amellet érvel, hogy figyeljen rá, a könyörgőre, hogy az kívánsága szerint cselekedjék:⁹⁴

„De jobban élsz a vírusban s a rákban
Mint a tehozzád esdeklő imákban
S ha megtagadlak azzal adnék létet
Neked hát nem tagadlak s végre véged
Megszabadultam tőled mégis árvád
Vagyok Uram ki várva várva vár rád.”

(Én itt vagyok)

92 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 195.

93 „mégse úgy legyen ahogy Te / Akarod hanem ahogy én ahogy / Én akarom én akarom Uram.” (*Gecsemáné*); „Nem kértelek s nem kérnélek ma sem / Oly félszeg voltam véled Istennem” (*Zsoltár*); „Én itt vagyok de hol vagy te Uram” (*Én itt vagyok*) stb.

94 Németh G. Béla: *A semmi sodra ellenében* (Egy, a kései József Attila költészetében fontos kérdéskör), 77–103.

VI. Összegzésféle

Legyen szó a Sátánnal kártyázó (*Körvadászat*), a Sátán vonásait hordozó és a lírai ént fogolyként őrző (*Sátán és Isten foglya*), a lét uraként (*Mefisztó-kerिंगő*), a költő-Istenként megszólítható, vagy legyen szó a léttel, a költészettel való számvetés alkalmaként megalkotott Istenről, aki a lírai énnel együtt teremtett figura: mindketten metaforák, akiknek szöveg univerzumbeli helyük egymáshoz vagy más trópusokhoz képest jelölhető ki. A versképződés, a költői alkotás ürügyéül szolgálnak, nyelv által léteznek, és ebben az autentikus közegben olvashatók mint világmagyarázó alakzatok, amelyek más bakai trópusokkal összhangban vesznek részt abban a folyamatban, ami a metaforizáció lényege: a nyelvvel kimondható világtér értelmezés.⁹⁵

Mint figurák, szerepekként is felfoghatók.⁹⁶ Amíg azonban az én különböző megszólalásmódjaiban szerepeket játszik, Isten mindig, minden Baka-versben hallgat, a nyelvben létező beszélő, a szerepjátékos teremtésének függvénye, tehát fikció a fikcióban.

Annak végig gondolása már önálló tanulmányt képezne, hogy mi a költői képek, kiemelten az *Isten* teremtésének és teremtettségének szerepe a masz- és identitásképzésben, a versbeszéd hagyományértelmező, -alakító és -újraíró játékában.

Irodalom

Ady Endre: *Párisban járt az Ősz*. In: Uő: *Versek I–II*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960, I. 75.

Ady Endre: *Lédával a bálban*. In: Uő: *Versek I–II*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960, I. 149–150.

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*. In: Uő: *Versek I–II*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960, I. 382–383.

Ady Endre: *Sípja régi babonának*. In: Uő: *Versek I–II*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960, II. 116–117.

Arany János: *Tengeri-hántás*. In: Uő: *Kisebb költemények*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1987, 289–292.

Arany János: *Híd-avatás*. In: Uő: *Kisebb költemények*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1987, 314–317.

Árpás Károly: *A fohászokodó*. Baka István: *November angyalához*. In: *Tiszatáj*, 1995/11., 50–56.

Árpás Károly–Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*. Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998

Árpás Károly–Varga Magdolna: *November angyalához. Baka István újabb versei*. In: Uő: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*. Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 277–290.

Baka István: *Magdolna-zápor*. Magvető Kiadó, Budapest, 1975

Baka István: *Tűzbe vetett evangélium*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981

Baka István: *Döbling*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985

Baka István: *Égtájak célkeresztjén. Válogatott és új versek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990

Baka István: *Farkasok órája*. Tolna Megyei Könyvtár–Szekszárd Város Önkormányzata, Szekszárd, 1992

95 Vö. Bombitz Attila: *Rejtőzködések*, 74.

96 Baka a megragadott képeket metaforává alakítja, amely egy-egy világirodalmi toposz elmozdításaként jön létre. Ilyen toposz a lírai hősök megalkotása is. Vö. Gintli Tibor–Schein Gábor: *Az 1970 utáni évtizedek. A magyar irodalom. A költészet formái*, II. 693.

- Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*. Élő Irodalom sorozat, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994
- Baka István: *November angyalához*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995
- Baka István: *Tájkép fohással. Verseik 1969–1995*. Élő Irodalom sorozat, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996
- Baka István művei. *Verseik*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- Baka István: „Közösségre vágyakozom”. Beszélgetőtárs: Görömbei András. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 229–236.
- Baka István: „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 236–243. Még in: Nagy Márta: *Baka István világterei*. In: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 67–77.
- Baka István: „Égtájak célkeresztjén”. Beszélgetőtárs: Szepesi Attila. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 261–266.
- Baka István: *Nyelv által a világ*. Beszélgetőtárs: Balog József. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 285–296.
- Baka István: „Nem tettem le a tollat...” Beszélgetőtárs: Zalán Tibor. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 302–316.
- Baka István: *Most hogy az Istenről beszélünk*. Beszélgetőtárs: Benyik György. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 324–340.
- Bara Katalin–Csutak Judit–Balázs Géza–Benkes Zsuzsa: *A kései modernség*. In: Uő: *Magyar nyelv és irodalom. Tankönyv a XII. osztály számára*. T3 Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2004, 149–153.
- Bókay Antal: *Paradigmák az irodalomban és az irodalomtudományban*. In: Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): „de nem felelnek, úgy felelnek”. A Janus Pannonius Tudományegyetem Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének kiadása. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 217–235.
- Bombitz Attila: *Rejtőzködések. Baka István lírájáról új kötetek kapcsán*. In: *Tiszatáj*, 1994/8., 73–78.
- Borsodi L. László: „...bennünk, emberekben van”. *Baka István istenképéről*. In: *Forrás*, 2001/3., 63–68.
- Borsodi L. László: „Csak a szavak már nem maradt más”. *Baka István Gecsemáné című verséről*. In: *Tiszatáj*, 2004/3., A Tiszatáj Diák melléklete, 2004. március, 98. sz., 1–9.
- Borsodi L. László: „Nem kértél s nem kérnék ma sem”. *Széljegyzetek Baka István Zsoltár című verséhez*. In: *Székelyföld*, 2006/8., 35–45.
- Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája. A tragikus Hány János*. In: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 62–81.
- Fried István: *Baka István „Számada”*. In: *Tiszatáj*, 1996/9., 88–107. Még in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 149–186.
- Fried István: *Egy és megkettőzöttség*. In: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 186–205.
- Füzi László: *Szerepversek–sorsversek*. Baka István: *November angyalához*. In: *Jelenkor*, 1995/12., 1120–1125.
- Füzi László: *Határhelyzetben. Tűnődések Baka István költészetéről*. In: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 21–39.
- Gintli Tibor–Schein Gábor: *Az 1970 utáni évtizedek. A magyar irodalom. A költészet formái*. In: Uő: *Az irodalom rövid története. II. A realizmustól máig*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, 684–713.
- G. Kiss Valéria: *Baka István: Magdolna-zápor*. In: *Alföld*, 1976/3., 74–75.
- József Attila: *Nagyon fáj*. In: Uő: *Összes versei*. Századvég Kiadó, Budapest, 1992, 444–447.
- Kulcsár Szabó Ernő: *A kettőoált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*. In: Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): „de nem felelnek, úgy felelnek”. A Janus Pannonius Tudományegyetem Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének kiadása. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 21–53.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: *Irodalom és medialitás a költészetben*. In: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Kalligram, 2007, 13–55.

- Kulcsár-Szabó Zoltán: *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*. In: *Uó: Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvészlelet a modern költészetben*. Kalligram, 2007, 143–186.
- Nagy Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*. In: *Hitel*, 1995/7., 87–94.
- Nagy Gábor: *„...legyek versedben asszonánc”*. *Baka István költészete*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001
- Nagy Márta: *Baka István világterei*. In: Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén”*. *Tanulmányok Baka István műveiről*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 67–77.
- Németh G. Béla: *A semmi sodra ellenében (Egy, a kései József Attila költészetében fontos kérdéskör)*. In: *Uó: 7 kísérlet a kései József Attiláról*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, 77–103.
- Olasz Sándor: *Baka István: Döbling*. In: *Kortárs*, 1986/3., 164–166.
- Olasz Sándor: *November angyalához. Baka István újabb versei*. In: *Hitel*, 1995/11., 106–110.
- Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*. Baka István: *Tájkép fohással* című kötetéről. In: *Nappali ház*, 1996/4., 75–79.
- Pilinszky János: *Harbach 1944*. In: *Uó: Összes versei*. Osiris Kiadó, Budapest, 1998, 43.
- Pilinszky János: *Négysoros*. In: *Uó: Összes versei*. Osiris Kiadó, Budapest, 1998, 55.
- Rába György: *Sátán és Isten foglya*. Baka István: *Tájkép fohással*. In: *Holmi*, 1997/2., 284–289.
- Szabó Lőrinc: *Dsuang Dszi álma*. In: *Uó: Az Egy álmai*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest–Kolozsvár, 1998, 85.
- Szigeti Lajos Sándor: *„Tűzbe vetett evangélium”*. *Baka István indulásáról és istenkereséséről*. In: *Uó: Evangélium és esztétikum*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1996, 57–71.
- Szörényi László–Szabó Zoltán: *Kis magyar retorika*. Helikon Kiadó, 1997
- Thomka Beáta: *A húszas-harmincas évek költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai*. In: Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *„de nem felelnek, úgy felelnek”*. A Janus Pannonius Tudományegyetem Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének kiadása. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 111–123.
- Varga Magdolna: *A lánc-metaphora nyomában. Gondolatok Baka István metaforáinak sajátosságairól*. In: *Forrás*, 1996/5., 75–81.
- Vörösmarty Mihály: *Előszó*. In: *Uó: Költői művei I–II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, I. 491–493.
- Wirth Imre: *Vadszőlő és emlékezet*. Baka István: *November angyalához*. In: *Élet és Irodalom*, 1995. 07. 28. XXXIX. évf. 30. szám., 14.
- Zalabai Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986

Bence Erika

Egy (még) névtelen műfajtypus jelenléte

(Márton László, Schein Gábor és Vasagyi Mária regényírásáról)

A jelenkori magyar regényirodalom egy határozott vonulatát a történelmi regények műfajrendjébe helyezi a közmegegyezés, holott e művek épp arra a XIX. századi elbeszéléshagyományra íródtak rá, amelynek történelmi hitelességteremtő erejét mind az aktuális értelmezés, mind a későbbi recepció megkérdőjelezte; ilyen az 1850-es években megnyilatkozó Jókai-elbeszélés, vagy a Nagy Ignác-, Kuthy Lajos-féle posztromantikus regény. Hogy a Márton-, a Darvasi-, a Láng- vagy a Háy-próza mégis a jelölt kontextusban tűnik megszólíthatónak, abban a műfajtypust konstituáló tényezők jelenkori újragondolása ismerhető fel. Egy ilyen szemlélet értelmében a természetes időrendet, az ok-okozatiság elvét, a krónika-, illetve a történetírás verifikációs hatását, valamint a kollektívum sorsát befolyásoló események, személyiségek közmegegyezései ideálképeknek való megfeleltethetősége kritériumát – amelyeket korábban a történelmi narratívát legitimáló tényezőkként tartott számon a szaktudomány – felváltották a történelmi tapasztalat textuális eredetéről, a többféle történelem létezéséről alkotott elképzelések. Újabb szemléleteink értelmében a múltról szóló beszéd adekvát formája lehet az imaginárius/bizarr történelmi térbe és időbe helyezett válságmodellálás és horizontképződés, a múlt másságának jelentésképző ereje, azaz a múltba vetített jelenérdekű kérdezés elve. Ez a narratíva egyszerre több műfajkonstellációra „mutat”, azaz egyidejűleg több műfaji regiszter megszólaltatása révén hoz létre sajátos, múltat reprezentáló regényvilágot.

A jelölt narratíva vonzatkörébe sorolható művek egy részének besorolhatósága, a történelmi regény műfaji konvenciói szerinti olvashatósága még ennél is bonyolultabb dilemmákat vet fel. E regények ugyanis rendre abszorbeálnak, megjelenítenek és kompozícióteremtő elvként működtetnek olyan hagyományos, új, vagy mindkét elgondolás szerint értelmezett történelmi műfajkonstruktív elemeket, mint a történelmi esemény, tény vagy személy jelenléte, valamely korszak társadalmi viszonyainak utánképzése és az emberek sorsában való művészi tükröztetése, ugyanakkor e tényezők jelenérdekű kérdező mivolta, a nemzet sorsát befolyásoló és (válság-)modelláló szerepe elmarad. Jelentésszerű funkciójuk legtöbbször a metaforikusság irányába mozdul ki.

A történelmi regény egyik tipikus – az eposztól átvett és transzformált – jellegzetessége a nemzet sorsát befolyásoló történelmi tett tematizációs síkja. E regények fő cselekményszála a nemzet születését, a hazateremtést, szabadságának kivívását stb. jelentő események vonalán halad: az Új Haza/Új Trója létrehozásának eseményeit jelenti. Az értéktelentés (a teremtő/kereső hősök) ilyen típusú megnyilatkozása az általunk vizsgált, illetve

műfaji szempontból problematikusnak jelölt regényekben rendszerint szellemi tettként, mozgalmként, folyamatként manifesztálódik, ezért e művek a művészregény, illetve a nevelődési regény felé is kötődéseket mutatnak. Elképzelésünk szerint egy olyan regénytípusról van szó, amelynek műfaji konstellációja a XX. század végi történelmi regény vonzatkörében jött létre, de attól lényegesen el is különbözött; leginkább művelődés-történeti regényeknek nevezhetnénk, vagy a pszeudovalóságos tényregény elnevezéssel jelölhetnénk őket.

A továbbiakban három vonatkozó példa, Márton László *Minerva búvóhelye* (2006), Schein Gábor *Bolondok tornya* (2008) és Vasagyi Mária *Pokolkerék* (2009) című regényének vizsgálata révén kíséreltem meg felvázolni a jelölt regénytípus műfajkonstelláló elemeit, jellegzetességeit. A három közül csak a *Minerva búvóhelye* klasszikus értelemben vett regény: a *Bolondok tornya* az európai és a magyar verses regény – évszázadokat átívelő – alakulástörténetébe illeszkedik, míg a *Pokolkerék* a napló- és a szótárregény kvalitásait mutatja. Tehát igen gazdag műfaji hagyományt mozgósítanak, ugyanakkor kompozíciós szerveződések még tágabb társművészeti és interdiszciplináris diskurzusok felé nyit utat. A három regényben megegyező konstruktív elv a képzőművészet jelenségeinek központi-vá emelése és jelentésadás szolgálatába állítása.

A nevek/életművek, tények valóságosága, valamint a Johann B. névjelölés mögött egyértelműen azonosítható történelmi alak, Batsányi János személye is a referenciális olvasás lehetőségét veti fel Márton László *Minerva búvóhelye* című regényében. Az elmélyültebb vizsgálatok azonban e módszer kétségességére mutatnak rá – kiderül ugyanis e referenciák problematikus mivolta. Pl. Batsányi János nem volt a *Felső-Magyarországi Minerva* című lap szerkesztője, *A látó* című költeménye nem jelent meg életében, Baumberg Gabriella a regény cselekményének idején már négy éve halott, a történelmi fikciós elbeszélést lezáró napfogyatkozás nem a regényben megjelölt évben játszódott le. A magyar költő, folyóirat-szerkesztő, a jakobinus mozgalommal szimpatizáló, majd Napóleon proklamációját magyarra fordító (más értelmezések szerint szerzőként papírra vető) radikális értelmiségi szerepe nem nyer jelentést, alakja ilyen formában kevésbé válik értelmezhetővé a regényszövegen belül. Helyette Batsányi a kulturális értelemben vett idegen, a száműzött alakja, létezésének tartalmait képi jelentések révén kifejező és megjelenítő műértő/esztéta személyisége nyer jelentést: az irodalom- és művészettörténeti olvasás lehetőségét konstituálja. Épp ezért nem érdektelen megvizsgálni a regényben szereplő pszeudovalóságos műalkotások művészettörténeti aspektusait és összefüggéseit, még akkor is, ha létezésük is olykor kérdéses. A valóság kérdése ilyen értelemben domináns szöveg- és jelentésszervező mozzanatot: a regényírásra vonatkozó reflexióként és művészi dilemmaként egyaránt jelen van.

Két képzőművészeti alkotás, Heinrich Friedrich Füger (1751–1848) Minervát és Boëhiust ábrázoló festménye, illetve Vinzenz Georg Kininger (1767–1851) Minerva és Arachne versengését megjelenítő metszete, ezek másolatai és értelmezései képezik Márton László regényének legfőbb jelentésszervező eljárását. Füger festményéről Kininger és tanítványa, Josef Hafner (1799–1891) is készít másolatot. Emellett több más képi és látványelem – a Minerva-jelentés tropikus vonzatai (metaforái, szimbolikus alakzatai) és tárgyi megformáltsága (Minerva-szobrok), a könyvomat (litográfia eljárása, a regényben is szereplő Joahim Alois Senefelder [1771–1851]), valamint a fénykép és a látványszínház (Louis-Jacques-Mandé Daguerre [1787–1851] újításai) – vesz részt a regény bonyolult jelentésstruktúrája kialakításában.

A bölcsesség istennőjének, Minervának két szobra is fontos szerephez jut a regény-
térben és metaforikus szinteken is. Az egyik a regénytörténet jelenében, a linzi Felső-
Vízikapunál levő falfülkében – ahol korábban Szűz Mária állt – pillantható meg, pajzsán a
levágott Medúza-fejjel, míg a másik az aktuális történetek előtti időben, Bécsben, Caroline
Pichler költőné szalonjában látható. A történetek egy meghatározott pillanatában mind-
két szobornak nyoma vész; más helyre és más jelentésbe transzformálódik. A két kép és
történet Baumberg Gabriella tudatában kapcsolódik össze: a linzi szobor látványa azért
taszítja, mert a Caroline Pichler szalonjában látott Minerva-szoborra emlékezteti. Ez utób-
bihoz Baumberg Gabriella, a későbbi Batsányiné megcsalásának és legjobb barátjáné, a
„bécsi Szapphó”, Caroline Pichler általi elárulatásának története fűződik (a gardróbba
távolított Minerva-szobor lehetett az egyetlen tanúja Caroline és Willibald Eberl légyott-
jának!), ugyanakkor az értelmetlen szenvedély eluralkodásának, a „magaszerető” termé-
szeti ember a felvilágosodás kori „józanokos” etikai ember feletti győzelmének értelme
kapcsolható hozzá.

A regény legfőbb jelentésrétegének és műfaji olvashatóságának kiképzésében inkább
a másik Minerva-szobornak van szerepe. Már az is többletjelentésű mozzanat, miszerint
a középkori női predestinációt jelképező Szűz Mária szobrot, egy másfajta világkép
nőszimbóluma, Minerva alakja váltja fel a falfülkében, de még fontosabb, hogy eltűnését
követően Hingenu báró, tartományi kormányzó ágyában tűnik fel ismét; a valóban létező
és Johann B. száműzetése idején hivatalát betöltő báró szobrot ölelgető magatartásában – a
világértés ókori stoicizmusa mellett – világhoz és megértéséhez fűződő cinikus viszonya
nyer kifejezést. Ugyanő fogalmazza meg a világ művészi dekódolhatóságának kérdéses-
ségét, illetve világot átható értelmi-eszmei csőd definícióját: eszébe jutott a Görögország
isteneiről szóló híres költemény. *„Azt mesélik, hogy az istenek, ha ránk néznek, meg sem rezdül
a szempillájuk, tekintetük mozdulatlanul szegeződik ránk? Vajon mit vesznek észre belőlünk? Vajon
átfogja-e pillantásuk az emberi élet összes korszakát. Vajon látják-e helyettünk is azt, amit mi nem
láthatunk magunkból, születésünk és halálunk pillanatát? Másfelől, mi emberek, láthatunk-e belőlük
csak egy kicsivel is többet annál, mint amit a szobrok, festmények, metszetek mutatnak, tapintatosan
és őszintén?”* Illetve: *„Abban azonban szíve minden erejével, szilárdan hitt, hogy Minerva, ha
most elrejtőzött is, nemsokára visszatér köznék. Talán ezer, talán kétezer, talán félmillió év múlva.
Majd ha kihül a nap.”* (Márton 2006: 51.) Az utolsó mondat – nemcsak a „majd ha fagy”-
szólást idéző cinikus hangvétele, de a Guttenberg-albumba anaforájának felhasználása
révén is megerősíti az utánképzett korszak értelmi csődjére vonatkozó korábbi elbeszélői-
szereplői reflexiókat. De e felismerésig – miszerint e művelődéstörténetiként dekódolható
regény a klasszicizmus és a romantika között lefolyó alakulástörténeti eseményeket, a
korszakváltás (mai szóhasználatban: művészi paradigmaváltás) folyamatait jeleníti meg,
s az így megjelenő és értelmezett szellemi katasztrófák a magyar felvilágosodás és művé-
szeti kifejezésformái hanyatlásával, mi több, csődjével azonosak – átváltozások (miként a
korszakváltás is egyfajta metamorfózisként élhető meg!), átalakulások, értékvesztések és
-hiányok sorozatát közvetíti felénk az elbeszélés.

A pretextusok sorában Ovidius *Átváltozásokja* jelenti a kiindulási alapot. Az Ovidius-
jelenség két szintéren is tematizálódik a regényben. Egyrészt az ovidiusi száműzöttség
és Johann B. (Batsányi János) idegensége közötti analógia révén, másrészt Minerva és az
elbizakodott szövőlány, Arachne vetélkedése – Kininger metszetének témája – is a római
költő *Metamorphoses*éből ismert mitológiai jelenet. Minerva e történetekben az idegenbe
vetődött férfiakat hazavezető istennőszimbólumként is megjelenik, noha – világértési
különbözőségekből fakadóan – a hazatérésfogalom itt a közelgő/bekövetkező halál
képzetével is azonosítható. Ezen a ponton kapcsolódik e bonyolult művészetközi és

intertextuális hálózathoz a regényben emlegetett másik képzőművészeti alkotás, Füger Minervát és Boëthiust (személyével a római, illetve kora középkori filozófia is reflektálódik a szövegvilágok összefüggésében) ábrázoló festménye (illetve másolatai), amelyről többféle értelmezési vita képződik meg a regényben. A képzőművészeti alkotás irodalmi megjelenítése, poétikai-nyelvi eszközök, illetve alakzatok segítségével történő reprodukálása ugyanis erősen kétséges eljárás, a pusztá leírason (ami megint nem egyéb, mint más nyelvre fordítás, utáncat, hasonmás!) túl nemigen érhető el kifejezettebb művészi eredmény, viszont rendre érdekfeszítő esztétikai értekezések kapcsolhatók hozzá a szövegvilágon belül. Ezek a művészi és művészetközi diskurzusok jelentik a vizsgált irodalom- és művészettörténeti regény legfontosabb műfajkonstituáló elemét és értelmezésének alapvető stratégiáját is.

Az idegenbe vetett férfiakat hazavezérlő Minerva-kép eposzi tartalmakat: az Odüsszeuszhoz hazautat mutató istennőről szóló mitikus tudást idézi. A regényben a következőképp parafrázálódik e jelentés: „*Mégis úgy képzeljük, hogy Johann B. azt mondhatta Minervának: te vagy a férfiak hazasegítője, hazakísérted Ulyssset, vezess haza engem is, hogy vége legyen a hazátlanságnak!*” (Márton 136.) Metaforikus értelemben tehát Johann B.-t a világról alkotott bölcsesség, a megértés filozófiája kell, hogy feloldozza idegenségéből. Csakhogy a korszak erkölcsi és értékviszályai közepette épp ez a szimbolikus út mutatkozik járhatatlannak, illetve többértelműnek. Ide kapcsolódik mintegy a Minerva-metaforát más perspektívából értelmező, Fügernek tulajdonított Boëthius-kép jelentésstruktúrája.

Anicius Manlius Severinus Boëthius (Kr. e. 480–524) az utolsó római filozófus, aki eredetiben olvasta és értette a görög filozófiát, s aki keresztény vértanúként fejezte be életét: Theodorik gót uralkodó konzuljaként védelmébe vett egy árulással vádolt szenátort, amiért börtönbe vetették, majd lefejezték. Középkori eredetű, elképzelt portrék, újabb kori másolatok, iniciálék és illusztrációk jelenítik meg alakját. Pl. közismertek azok az 1385-ből származó itáliai iniciálék, amelyek a tanítványai körében, illetve a börtönében ábrázolják, vagy a fő művének (*De consolazione philosophie – A filozófia vigasztalása*) 1485-ös ghenti kiadásából származó illusztráció, amely a filozófia nőalakú allegóriájával láttatja a filozófust: „*A női alakban megjelenő Filozófia ki akarja vezetni a börtönében saját sorsa felett kesergő Boëthiust a szenvedélyek fogságából.*” (internetes forrás). Ez a jelenet képezi témáját a Filozófia alakját Minervával azonosító, a regényben „mestermű”-ként emlegetett Füger-képnek is. Leírása az alapvető lexikális tudást közvetíti számunkra: „*...Annyit jegyzett meg belőle [a Kiningen adta magyarázatból Hafner, a másoló – B. E. megj.], hogy Boëthius egy római filozófus volt, akit valami gót vagy vandál vagy longobárd király börtönbe záratott, ám a bölcsesség istennője, Minerva eljött érte, és kiszabadította. Hafner aztán szégyellhette magát, mert kint a Belvederében [...] egy öreg udvari tanácsostól megtudta, hogy valamit alighanem félreértett: Minervának esze ágában sincs kiszabadítani védencét, hanem ellenkezőleg, vigasztalásával felkészíti a küszöbön álló halálra, azért látogatta meg a börtönben. Sőt lehet, hogy még csak meg sem látogatta, hanem a halálra ítélt ember csupán képzelte a látogatást, mielőtt a gót vagy vandál vagy longobárd hóhér annak rendje és módja szerint lenyagakzta volna.*” (Márton 2006: 142.) Füger a róla szóló (szó) cikkek és a különböző forrásokban fellelhető képanyag tanúsága szerint valóban a mitológiai tárgyú képek mestere volt, s több, az elbeszélő felvetette utalás („*Napóleon 1809. őszén egy sor más fontos műkincssel együtt zsákmányként Párizsba hurcolta, ahonnan ugyanaz a Schwarzenberg tábornok szállíttatta vissza a Belvederében, aki bevonulása után felkutatta és elfogta a volt francia külügyminisztert, valamint annak munkatársait is.*” [141–142.]) is megpróbálja alátámasztani a Füger-kép hitelességét, ugyanakkor nem találni (legalábbis e sorok írója nem talál!) rá vonatkozó konkrét adatot. Az viszont tény, hogy a litográfus Hafner 1825-ben készített nyomatot Füger egy mitológiai tárgyú képéről (*Musagetés Apollo*

Terpsichorával – a háttérben Artemisz alakjával¹), valóban Kíninger tanítványa volt az akadémian, s Linzben Batsányi egyetlen barátja, „szellemi fia” (tanítványa). Életrajzi adat, miszerint Batsányi és felesége képmását Füger és Kíninger is megfestette. Füger festménye, amelyet az „egyik legszebb magyar íróarckép”-nek tartanak, a Magyar Nemzeti Múzeumban tekinthető meg, és a klasszicista művészportré jellegzetességeit mutatja: „A Füger-mellképen a költői hivatásra utaló attribútumok, a háttérben elhelyezett könyvek nem játszanak túlságosan nagy szerepet, hogy a jellemábrázolás legfontosabb tényezője, az arc minél teljesebben érvényesülhessen. Ezt emeli ki a haj szürkéje, a nyakravaló fehérje és a sárgásbarna drapéria is. A balról beeső fény a plaszticitást fokozza.” (internetes forrás). Kíninger Batsányi-portréja (miként Baumberg Gabriella fiatalkori arcképe és egy másik, feltételezett Batsányi-portré is) Szinnyei Ferenc Batsányi-monográfiájának (Szinnyei 1904) illusztrációi között lelhető fel; a századelőn magángyűjteményekben voltak megtalálhatók. Márton regényében Johann B. a halálos beteg Kíninger meglátogatása érdekében folyamodik eltávozási engedélyért dr. Eugen Hoch² rendőrigazgatóhoz. Az egyébként klasszikus műveltséggel és rendelkező rendőrigazgató elutasító válasza a cinikus megjegyzések („Higgyel el uraságod, Kíninger meg tud halni uraságod látogatása nélkül is.” [26.]) mellett a korszak és a város képzőművészeti orientáltságára vonatkozóan is tartalmaz utalást: „Amennyiben a tekintetes úr képzőművészeti kérdésekről óhajt eszmét cserélni, forduljon bizalommal Josef Hafnerhez, aki Vinzenz Kíninger tanítványa volt (...) Városunkban Hafner megfelelő színvonalon képviseli Kíninger képzőművészeti felfogását, bármi legyen is az.” (26–27.)

Josef Hafner 1820-ban, a bécsi képzőművészeti akadémia növendékeként és Vinzenz Kíninger tanítványaként kezd – a regény világában legalábbis – Füger Boëthius-képének másolásához. A regény – a vértanútörténet néhány mondatos felvázolásán túl – nem tartalmaz azonosító kódokat a festmény milyenségét illetően, viszont pontos meghatározások vonatkoznak a korabeli művészi eszményekre, amelyekben – élethűség, pontosság, hitelesség! – a klasszicizmus kifejezésformáira ismerünk éppúgy, mint magában a másolás/másolat/utánzás eljárásrendszerében. Pontos leírását kapjuk pl. Kíninger alkotómódjának (lényegét a „vonalak együttese” adja: „Ami fennakad, az létezik, amit a vonalak nem fognak meg, az nincs.” [143.]), illetve a művészi tökélyről alkotott elképzelésének: „Az élethűség a hasonlóságot, a hasonlóság a meg nem különböztethetőséget jelenti, ez pedig csakis azon múlik, hogy vonalaink milyen viszonyban állnak egymással, és honnan hova tartanak. Ha ő, Kíninger metszeten ábrázol egy élő nyulat, majd egy másik metszeten Albrecht Dürer sokaktól csodált, ám eredetiben kevesektől látott nyúlábrázolásának másolatát hozza létre, akkor a két metszet és a két állat oly mértékben fog egymáshoz hasonlítani, mintha édestestvérek volnának. Mintha ugyanabból az alomból kerültek volna ki!” (143.) A tizenhét éves Hafner számára ezek teljesíthetetlen követelmények, nem elsősorban azért, mert nincs elég tehetsége hozzá, hanem mert az általa leképezett világ hitelességének és a művészi egyediségnek a karakterisztikái már más regiszterekhez igazodnak; a valóság – antik mintákon alapuló – leképezése helyett a szubjektív átéltség és képzelet vonásai érvényesülnek. Nem véletlen, hogy épp az ő „látásában” történnek meg a regény legfontosabb művészi átváltozásai: az akadémiailag hitelesített Boëthius-kép Batsányi alakjába „csúszik át”: „...csak évek múlva, amikor véletlenül kezébe akadt régi sikerületlen rajza, vált világossá számára a bebörtönözött Boëthiushoz való hasonlóság.” (149.) Mert az a filozófus, aki az ő másolatán megjelenik, nemhogy nem

1 A róla szóló lexikonszócikkek rendre kiemelik, hogy mestereinél kevésbé művészi, színézése erőteljesebb. Ez a sajátossága művészetének felismerhető a Hafner-lenyomaton is. Feltalálási helye: Joseph Fach GmbH Szépművészeti Galéria és Antikvitásgyűjtemény Frankfurtban.

2 A regény valóságalapjait kutató kritika könnyen kiderítette, hogy Hoch rendőrigazgató is valóságos személy volt, s Batsányi linzi tartózkodásának idején töltötte be hivatalát.

vigasztalódik meg a bölcsesség útmutatása által, de egyenesen elragadják a szenvedélyek: „Mint aki eltökélte magát, hogy sorsa ellen zúgolódva, békétlen szívvel fog meghalni.” (144.) Nem mellékes analógia, miszerint Batsányi éppúgy nem szabadul ki élve számkivetettsége szellemi börtönéből, miként ókori előképe és megidéztje, Ovidius, s Boëthius sem valódi börtönéből. Ezt vetíti előre – már-már parodisztikus formában (pl. Johann B., a Látó a vakok intézetébe jár, hogy megérinthesse a Minerva fájának tartott olajfa kérgét, Minerva baglya éjszakánként megissza az Orsolya-rendiek örökmécseséből az olajat, Baumberg Gabriella szerint Poe versének híres refrénje a koldusok rikácsolásában visszhangzik etc.) – a tudás, a világhosszág, a fény iránti rajongásnak, illetve a Hegel-metaforának („Sötétedéskor kezd repülni Minerva baglya is.” [44.]) babonára fordított változata: a bagoly a halál hírnöke. Hafner, miután ráismer a Boëthius–Johann B. analógiára, megkedveli az elrontottnak hitt rajzot, s elhatározza, hogy Johann B. általa készített sírkövére is ezt a rajzot applikálja. E terv nemcsak az alkalmazott eljárás újdonsága („Nem úgy akart eljárni, mint a kőfaragók, nem akarta sem az istennőt, sem az ókori bölcslet kívélni vagy kifarangni. A kőlapnak csak a felületére szeretne volna felhordani őket, egy kedves rajz alapján, aztán sával maratta és életszerűnek ható festékkel impregnálta volna a mind a kettőt.” [141.]), de a műveletek végeredménye miatt is különleges: „Így tehát bármennyire eredetinek látszik is Hafner ötlete, valójában háromszoros utánzás volt: egyszerre kívánta utánozni a kedves rajzot, a kedves halottat és a kedves technikát.” (uo.) Az, hogy itt valójában világértési és szemléleti (klasszicista-romantikus látásmód-beli) összeütközésről van szó, a Kininger-rajz elemzése során nyer szinte példaszzerű bemutatást, de egy-egy mozzanata e kontextusban is felmerül. Johann B., aki már kilenc éve megvásárolta sírhelyét, arra kéri tanítványát, hogy temetésekor jelmondatát kiáltsa a szélbe: „Légyen bár a világ irigy avagy háládatlan, azért az utókor igazságot fog szolgáltatni!” (140.) – vagyis eltökéli, miként Boëthius, hogy „sorsa ellen zúgolódva, békétlen szívvel fog meghalni.” (uo.) Paradoxona e magatartásnak abban rejlik, hogy az utókor (amelynek irodalomtörténetét – az általa Schedelnek-kisgömböcnek nevezett – Toldy Ferenc teremti meg) már ekkor, életében eltemette Magyarországon azt hiszik, hogy évek óta halott. A narrátor kommentárja szerint: az utókor majd (igazságszolgáltatás helyett) „bekapja, és odagyömöszöli a többi mellé”. (uo.)

Kininger sohasem lehet elégedett a Hafner által készített Füger-másolattal, mert más „nyelvet beszélnek”. Amíg a mester a tökéletes reprodukciót várja el tanítványától, az egyedíti, szubjektív képzeleti ráhangoltságával megszünteti mintáját. „A másolás – magyarázta Hafnernek Johann B. – valójában beszámoló egy tárgyról, személyről, tájról vagy eseményről, és a beszámoló nemcsak megjeleníti, hanem fel is emészti önmaga tárgyát.” (146.)

A Minerva és Arachne vetélkedését megjelenítő Kininger-metszetet Johann B. a regény jelenéhez képest harmincöt évvel korábban kapta a művésztől, átvészelte meghurcoltatásának és hanyattatásainak éveit, s huszonnyolc éve függ bekeretézve linzi otthonában. Több leírása és jelentése képződik meg a regényben. E sorok írója nem talált a Kininger-metszetre vonatkozó valóságos adatot, de – miképp a Füger-képnek – ennek is elképzelhető valóságosága. A regény kódolta virtuális metszet mellett több más – köztük jelentős – műalkotás témáját képezi Minerva és Arachne vetélkedése. Legismertebbek Rubens (1577–1640) és Velázquez (1599–1660) alkotásai (ez utóbbiról a szintén spanyol és udvari festő M. del Mazo [1612–1667] készített másolatot). A *Metamorphoses* különböző nyelvű fordításaihoz és kiadásaihoz is készültek illusztrációk, pl. 1640-ben Georg Sandys (1578–1644) angol fordításához. 1677-ből is fennmaradt metszet a nevezetes versengésről, de a legnagyobb vállalkozás talán a Baur-féle. Johann Baur (1600–1640) ugyanis nem kevesebb mint 151 illusztrációt készített Ovidius művéhez, annak angol kiadásához. A metszetek többsége 1639-ben készült, de a kiadásra csak Baur halála után,

1703-ban került sor³. Jean Jacques Francois Le Barbier (1738-1826) francia klasszicista festő pedig azt a pillanatot örökítette meg rajzán, amikor Athéné istennő felfedi kiletét Arakné szövőműhelyében.

A regény Arachne-interpretációja a róla szóló legenda ovidiusi feldolgozásából indul ki (a különböző lexikoncikknek is erre építkeznek): „Az olvasó emlékezni fog rá, hogy Ovidius elmondása szerint Arachnét, a szövőnőt öregasszony-alakban kereste fel a hírnevére feltékeny Minerva, és óva intette őt, ne akarjon az istennővel versenyre kelni, majd a leány gőgös válasza hallatán haragra lobbant, és a vénség álcáját ledobva maga is szövésbe kezdett, hogy megmérkőzzék Arachnéval. (...) Ovidius tudomása szerint mind az istennő, mind a halandó szövőlány közismert és népszerű történetek, »régien esett dolgok« megjelenítésére vállalkozott. Csakhogy Minerva egyetlen eseményre összpontosít, melynek ő a főszereplője: a tengeristennel, Neptunusszal vetélkedik Athén városáért, és azt el is nyeri. Ellenben Arachne szétforgácsolta erejét: ő Jupiter, Saturnus, Neptunus, Phoebus és Bacchus kisebb-nagyobb szerelmi kalandjait szövögette, mint egy képregény kockáit egymás mellé, összesen tizenhét ölelést és ugyanannyi teherbe ejtett nőt.” (134–135.) Egyes szócikkek kiemelik, miszerint az Athéné–Arakné-versengésben valójában az arab szövőfonó művészet kel versenyre a görög művészettel. A regénybeli – Ovidiusra reflektáló – kommentár szerint Arachne „Minerva nagyobb művészetével nem lévén képes megmérkőzni, szégyent vallott, világ csúfja lett.” (137.) Ez a kollektív jelentésség a regénybeli Arachné-értelmezéseket és művészi interpretációit is áthatja. Nem véletlen mozzanat, miszerint Johann B. álmában az Arachne-kép „összecsúszik” azzal az élményképpel, amely egy könyv olvasása révén lett sajátja, ám – még öntudatlanul is – rögvést elhatárolja a kettőt egymástól. Johann B. ugyanis a *Zalán futását* és a *Szózatot* olvasta. S a metszetnek „*semmi köze ... az ősmagyarok diadalmenetéhez*” (133.); vagyis a két művészi látásmód, a klasszicista Kininger és a romantikus Vörösmarty múltképe teljesen eltérő.

Kininger metszeteinek leírása elbeszélői tett, míg többértelműségének aspektusait Johann B. fejtí ki egy – Hafnerrel folytatott – képzőművészeti eszmecsere során, amikor a mítosz elemeit leegyszerűsítve vetíti rá a korszakváltás folyamataira. „Kininger metszete azt az utolsó előtti pillanatot ábrázolta, melyben a két nőalak már majdnem elkészült munkájával, már csak a vezérfonalak minél gondosabb elrejtése maradt hátra. (...) Kininger metszetén már minden sejtethető, de még nem dőlt el semmi. Másképpen szólva, láthatóvá kell tennie mindkét szőtet, anélkül, hogy nyíltan állást foglalna a küzdelemben. Kininger ezt a feladatot úgy oldotta meg, hogy a metszeten az istennő oldalra lép, és diadalmas mozdulattal mutat saját szőttesén a vesztes Neptunusra, egyszersmind a kézmozdulattal el is takarja önarcképét, melyet így nem is lehet összehasonlítani vele. ... Arachne viszont letérdel, hogy befejezze a készülő kárpit jobb alsó sarkán látható utolsó jelenetet, melyen Bacchus embernagyságú szőlőfürt alakjában erőszakol meg egy szerencsétlen nőt.” (134–135.) Az élethűség kérdéséről értekezve – a tegezés bizalmas hangján; hiszen a gyermektelen költő-tudós számára Hafner jelenti a szellemi utódot – mondja Johann B., miszerint a „*pontosság és hitelesség csak szavakban létezik, és ha élethűségre törekszik, akkor nem a vonalakat kell másolnia, hanem azt, ami a vonalak között van.*” (Márton 146.) Vagyis – az új művészeteszmény értelmében –, nem a megjelenítés pontossága, hanem élményszerűsége fontosabb. A minta helyett a képzelet játéka. E szemlélet értelmében a Kininger-kép is új értelmet nyer. Minerva szőttesén „*éles körvonalak tanúskodnak az isteni világrendről*”, míg Arachne kárpitján „*úgy tündököl ezernyi szín, hogy mindegyiknek másmilyen a fénye, ám sehol sem észleli szemünk az átmenetet.*” (47.) Leegyszerűsítve: Kininger a klasszicista elrendezettség (az isteni világrend változatlanágáról alkotott elképzelés),

3 Az interneten angol nyelvű honlap található *The Ovid Projekt* címen, mely a *Methamorphoses* angol fordításainak és kiadásainak történetét dolgozza fel. www.uvm.edu. E sorok írója a nemzetközi arahnológusok honlapján találta meg Paolo Veronese (1528–1588) Arachne-festményét.

azaz Minerva híve, míg Senefelder (aki „*elsőként bújt ki*” a kingeri vonalak „*gyámkodása*” alól [uo.] „*Arachné követője*” (148.) Johann B., aki előtt a Minerva–Arachne-történet látomáskép formájában is megképződött, méghozzá új jelentésben, azt jósolja, hogy az „*elbizakodott szövőlányé a jövő*”. (uo.) Szavainak nemcsak a művészettörténeti jövőkép szempontjából van jelentősége, de utópisztikus vonzatai is vannak, hiszen Senefelder új technikai és vegyészeti eljárások feltalálójaként vált ismertté. Johann B. látomásában Minerva eltűnik a képről, megjelenik viszont a tudós előtt és – szegyenében: „*Azért, mert a mítosz hazudott. Az igazság az, hogy Arachne lett a győztes.*” (136.) – menedéket kér. A vita, melyet Minerva és Arachne nyomán a középkori tudósok is folytattak, nevezetesen, hogy „*mi az elsődleges: a dolgok megnevezése, vagy maguk a dolgok, melyek a név által válnak említhetővé*” (148.), valamikor a felvilágosodás korszakának végén tűnt eldönthetőnek. A dolgok és jelentések állandóságáról és rendjéről (az isteni világrendről) alkotott elképzelések tarthatatlanná váltak. A romantikus életérzés fénykőrében az egész klasszicista eszmerendszer bizonyult meghaladottnak. Nem véletlen, hogy épp ezekben az évtizedekben folyt vita a fordításeredetiség irodalmi programjairól. Hogy pl. késő barokk, illetve szentimentális (fordítás)regények a XVIII–XIX. század fordulópontján még saját és magyar alkotásnak minősülnek, hogy néhány évtizeddel később silány utánzatnak/másolatnak tekintsék őket.

Az azonosság és eredetiség kérdése lényegi mozzanattá válik. A regényidő jelenében is nyílt kérdés, s talán az utókor sem adott még rá egyértelmű választ, hogyan is készült Napóleon magyarokhoz intézett proklamációja, s hogy milyen szerepe volt benne Batsányinak. Nemcsak arról van szó, hogy tényleg ő fordította-e (amiért bíróság elé állították, de nem tudták bizonyítani bűnösségét), hanem arról is, hogy miképp készült. Vajon Batsányi egyszerűen csak lefordította franciáról magyar nyelvre Napóleon szövegét, vagy maga írta a francia szöveget is, s a császár jóváhagyásával ültette át magyarrá. Mert első esetben a helyettesítés és a másolat, az utóbbiban az eredetiség és az egyediség karakterisztikáiról van szó. Jellemző, hogy Batsányi azért nem halad vele, s azért nem lesz övé az elsőség Osszián énekeinek fordításában, mert nem rendelkezik eredeti szöveggel, s csak francia és német átültetések alapján dolgozhat, ami a fordítás fordítása, nem beszélve arról, hogy az Osszián-ügy maga is utánzat és csalás.

A többértelműség, a káprázat és az átváltozás leglátványosabb képi megnyilatkozásait a Daguerre kifejlesztette fényeffektusokat érvényesítő látványszínház spektakulárumának leírása képezi a regényben, ezenkívül a fényképkészítés, melynek során vegyszerek segítségével készítenek másolatot a valóságról, valamint a Senefelder feltalálta litográfiai eljárások. Van azonban egy különösen egyedi átváltozási jelenet a regényben, ami a metafora visszafordításaként is értelmezhető. A főbb jelentéseket átfogó és magába sűrítő Arachne-legenda megoldása az, miszerint a szövőlány szegyenében felakasztja magát, de Minerva úgy bünteti inkább, hogy pókká változtatja. A legenda képi megjelenítése, Kinger metszete, bekeretézve a pamlag fölött függ Johann B. otthonában. Egyik éjszaka egy pók hálót von fölébe, amit a költő egyetlen mozdulattal söpör le, s „*a pók úgy függött a menekülőfonálon, akár egy pöttöm szövőlány, aki bánatában felakasztotta magát*”. (147.) Ritka sűrű pillanata ez a regényszövetnek, ahol a szókép, a metafora hasonlítottja és hasonlója együtt van jelen: a legendára való utalás és annak a „dolog”-nak (a póknak) a képe, amely általa vált (latinul) megnevezetté.

A mítoszi tudás szerint Pallas Athéné Zeusz fejéből pattant napvilágra – lényege szellemi az anyagi-fizikális vonatkozásokkal szemben. Johann B. azt állítja, az ő fejében kért menedéket a megújulásra képtelen világ történései elől. Mindkét jelenet elvont síkját az értelem fogalomköre jelenti, miként az utánképzett korszak jelszava is a sötétséget (tudatlanságot és babonát) lebontó világosság (ész és értelem) volt. A felvilágosodás szellemi

csődje a korszak eszmevilágát meghaladó romantikus világrépre (a Vörösmarty-opusra) történő rávetítése révén vált különösen kifejezetté. A *Guttenberg-albumba* anaforájának („Majd ha...”) felhasználása „beidézi” a kontextusba a vers változatlan világállapotokra, a megújulni képtelen (magyar) szellemre vonatkozó jelentését is: „*Majd, ha kifárad az éj...*” Vagyis a lírai beszélő megszólalásának pillanatában, a világ megújulását jövendőő Batsányi-vers keletkezése után évtizedekkel később (a *Guttenberg-albumba* című költeményét Vörösmarty 1839-ben írta, elvileg Batsányi is olvashatta) változatlan szellemi állapotok uralkodnak Magyarországon. „*Ifjúkorában Johann B. azzal hitegette magát és az alakulófélben levő közvéleményt, hogy ő a Látó. Ezen a címen írt is egy sokaktól olvasott, még többektől bírált költeményt, melyben azt jövendőli, hogy megújul a világ, még mielőtt az évszázad, melyből a vers írásakor tíz esztendő volt hátra, véget ér. [...] Azóta eltelt öt és fél évtized: a világ megújult, de nem változott meg, illetve nagyon is megváltozott, de közben elfelejtett megújulni.*” (43–44.) Johann B.–Batsányi János a klasszikából a romantikába való átmenet köztességében egy olyan paradox identitásképet teremt önmagáról, melynek lényege szerint Látó, azaz megérzi/megjövendőli az új világértés és művészet eljövételét, de már nem érti a bevált jóslatot: a romantika művészetét és a reformkori Magyarországot.

A világ beláthatóságának kérdése a Márton-regényben, illetve az általunk analóg szempontok szerint vizsgált *Bolondok tornyában*, Schein Gábor regényében is manifesztatív módon van jelen. Mindkét regény hősei hőlégballonba⁴ szállnak: a Márton-regényben Hingenau báróné, a Schein-regényben Bernardo Belotto és Robert Nador tekintenek le időbeli és térbeli határokat áthágva Európa kultúrtörténeti katasztróáira.

A regény referenciális tartalmakat jelölő hőse, a kisebbik Canalettként ismert velencei festő, Bernardo Bellotto (1720–1780) élete és opusa egyaránt magában foglalja a vándorlás/utazás, s a közben megismert világ kifejezésének (az abszorbeált kép megjelenítésének) történetét és tettét. A „Canalettónak nevezett Bernardo Bellotto”, miként Európa egyes városaiban nevezték el nagybátyja, az idősebb Canaletto (Giovanni Antonio Canale, 1697–1768) után, mind Itália, mind Közép-(Kelet-)Európa tájait bejárta, s a camera obscura segítségével festette nagy arányú látványképeit, vedutáit. A hazai tájakon szerzett utazásélmények (Veneto, Róma, Firenze, Torino) mellett, 1747-től európai uralkodóházak (II. Frigyes Ágost, Mária Terézia) meghívásainak eleget téve, bejárta és megfestette Drezda, Bécs, München és Varsó tájait. A nagy távolság bejárásának és „belátásának” igénye jellemzi a regény másik, pontos életrajzi adatokkal hitelesített főhősét, Robert Nador magyar származású ausztráliai ideggyógyászt is, aki – szintén magyar származású művészettörténész feleségével – európai utazást téve, a pirnai Krumpliszákhhoz címzett vendéglőben veti papírra a *Bolondok tornya* első sorait.

Mindkét Canaletóra jellemző a látványkép sajátos technikájú létrehozása: Canale az „enyveszpont” érvényesítésével jelenítette meg a perspektivikus látás elemeit, s miként művészetének örököse és továbbfejlesztője, „Canalettónak nevezett Bernardo Bellotto” is, a camera obscura révén fog be képelemeket. A regény expozé jellegű első fejezete (Pirna, camera obscura) nemcsak a világérzékelés kronologikus időt hatályon kívül helyező módszerével, illetve a róla szóló beszéd térbeli meghatározottságával ismerteti meg a befoga-

4 Az 1700-as évek közepén a franciaországi Annonay-ban működő papírgyáros család két sarja, a később csak Montgolfier fivérekként ismert Josef és Etienne kísérletezni kezdtek, és először vízgőzzel próbálták magasba emeltetni légballonjukat, de a kihűlő vízgőz kicsapódott és átvedesítette a papírból készült légballont. Az első hőlégballon 1783. június 4-én emelkedett a magasba. 1783. szeptember 13-án a versailles-i kastély kertjében XVI. Lajos és Marie Antoinette szeme láttára szállt fel az első olyan Montgolfier-féle léghajó, amely kosarában már utasokat is szállított. A próbaúton egy kakas, egy bárány és egy kacsa foglalt helyet a fedélzeten.

dót, de – a szereplők folytatta diskurzus révén – a canalettoi művészeteszmény mibenlétét is bemutatja. Canaletto első megszólalása is alkotói világát érinti, a camera obscura (lyukkamera, sötétkamra) nyújtotta látványkép létrejöttére világít rá: „*Es levoegót ide! A spalettát kinyitom. / Meg ne próbáld, Bob! Elrontod a camera / obscurám.*”, illetve: „*A szépet önmagáért szeretem, ahogy / árnya leng barlangom falán. Kicsinyesen / szolgaságba nem merülök.*” [Schein 2008: 8–9.] Amikor Bob a megjelenített tárgyi világ „befoghatóságára” („...*Lépjünk / a tárgy belsejébe...*” [10.]) utal, Bellotto a valóság elvont és imaginárius művészi leképezéséről beszél: „... *A tárgynak itt nincs belseje. / L' imagination: la folle du logis. ...*” (10.), majd a művészi kifejezés évszázados lényegi dilemmájára reflektál: „*Ez itt a legfőbb vitatétel. Mert mi más / a művészet, mint mese a fark csóválta / kutyáról? Orpheusz, az alvilági társ / a lenti hatalmakat egy lanttal kötözte meg.*” (11.)

A valóságérzékelés térbeli és időbeli határainak felszámolása (Canaletto és Bob mintegy háromszáz év távlatát átívelő művészeti diskurzust folytat) a műfaj hagyományából következő jelenség, de a világ monumentális távolságait és nagyságait („*En a szépség roppant tengere felé fordulok.*” [9.]) érzékeltető kifejezőmód jellegzetesen a „barokk látás” képelemeivel szervesíti a magyar verses regény jelenkori beszédmódját. Bellotto a látkép „befogásának” és megjelenítésének eljárására, illetve a mű létrejöttére konkrét megjegyzéssel is utal: „*Felmegyünk a Sonnensteinre, onnan készíték / néhány felvételt a piactérről...*” (9.) Itt bizonyosan a *Pirnai piactér* című festménye keletkezéséről esik szó, illetve a művészi látás felső látószögéről, a „felülemelkedés” gesztusáról, később pedig a kifejezett látvány részletek felett átsuhanó nagyszerűségéről: „*En távolról festek. Nálam nincs arca / senkinek sem, a részleteket föl nem leled, / rövid pórázon jár a kíváncsiság.*” (12.). Jellemző, hogy Robert Nador, a regénybeli Bob világértése és annak kifejezése is milyen nagy mértékben képi alakzatok befogadásából és a hozzá fűződő jelentések metaforizálásából áll. „*Mint egy óriás elhagyott lába*” (10.) – mondja a Sonnenstein tornyáról, majd később a tornyot mint „óriás camera obscura”-t (12.) határozza meg. Sejthetjük, hogy kettejük három évszázados elterréssel zajló gondolkodása a világról, illetve e gondolatmenet topikus terei középezik azokat a metszéspontokat, ahonnan a világ és a történelem részletei befogathatók és „jobban láthatók”; pontosabban, megkísérrelhető az európai történelem traumatikus eseményeinek egyfajta kultúrfilozófiai értelmezése. Annak felfogásához kerülhetünk egy szemernyivel közelebb (hiszen a bellottói eszmény értelmében a részletek elvesznek és nem láthatók!), hogyan és milyen implikációk révén válhatnak tudományos ismeretek és felfedezések antihumánus törekvések és genocíd cselekmények szolgálatába.

A regény referenciális szövegeit képezik pl. a későbbi fajelméletek alapjául is szolgáló Johann Caspar Lavater (1741–1801) fiziognómiai munkáira vonatkozó kitételek, a David Michaelis 18. századi orientalista, göttingeni-hallei professzor arab és héber grammatikájára, s a rá gyakran hivatkozó Johann Georg Hamman (1730–1788) teológus és nyelvész elméletére, vagy a faji alapú megkülönböztetés, illetve genocídium gyakorlati alkalmazását és végrehajtását érvényesítő ideggyógyászok (pl. Paul Nitsche professzor, a fajtisztasági program elvi megalapozója, Horst Prinzhorn, aki a skizofrének alkotásaiból hozott létre gyűjteményt, a rá alapozó Carl Schneider, aki az „elfajzott művészetéről” alkotott elképzelés atyja és Josef Mengele tanítómestere) munkásságára, illetve a 12 720 beteget és 1000 kísérletben alkalmazott foglyot elgázosító sonnensteini igazgató, Horst Schumann tetteire történő utalások, sőt, a Hitlerre és festői tevékenységére („pemzlikirály”) vonatkozó célzások is.

A Schein-regényben tehát – az előbbieken vizsgált Márton-regénnyel és Vasagyi Mária *Pokolkerekével* ellentétben – nem a történelmi regényt hitelesíteni hivatott referenciák (a személyek, életművek és műalkotások valóságosága), hanem a róla szóló beszéd, illetve maga a regény mibenléte válik kérdésessé. Annyi biztos, hogy van egy verses regényünk,

amelynek főszereplője Robert Nador ideggyógyász, a *Bolondok tornya* című regény szerzője, s hogy a verses szövegrész főleg művészetelméleti/történeti reflexiókat tartalmaz: azaz a *Bolondok tornya* című regény létrejöttének regénye. Másrészt van egy lábjegyzet-regény, amelyben egy kívülálló, tudós elbeszélő (Schein Gábor?) szólal meg, feltárva a verses regényben megjelenő művészetelméleti/történeti aspektusok valóság-összefüggéseit. A felmerülő kérdés: hol van/melyik a *Bolondok tornya* című regény? A második lábjegyzetből tudjuk, hogy Robert Nador a pirnai Krumppliszsákhöz címzett fogadóban belekezd a regényírásba, mégis úgy tűnhet, a mű virtuális vagy csak lehetőségként áll fenn. Vagy: lábjegyzet-regény a *Bolondok tornya*? Vagy: létezik egy multimédiális és intertextuális szövevényt képező imaginárius regény, amely magában foglalja Canaletto *Pirnai piac-tér* című festményét, illetve annak elő- és utótörténetét (pl. 2005. december 9-én New Yorkban árverezik el évtizedes hányattatást és lappangást jelentő előkerülését követően), a fajelmélet tudománytörténeti összefüggéseinek feltárását, a holokauszt családtörténeti vonatkozásainak elbeszélését (Robert Nador személyes története is összekapcsolódik a Sonnenstein-toronnyal: itt gázosítják el nagyapja testvérét, a mozgássérült Nádor Pannit, akit a család bűnös módon „elfelejt” kimenteni), illetve a művészet megváltó (a rossz világból kivonulást biztosító) erejéről alkotott eszmék kudarc-történetét.

Vasagyi Mária *Pokolkerék* című regényében hiteles történelmi tények, események és személyek felvonultatásával teremti meg a hagyományos értelemben vett (tehát tényeknek megfeleltethető) történelmi regény illúzióját, miközben mégis tökéletesen működik mögötte a történelmi háttérnarratívák valószerűségét imagináriussá és virtuálissá oldó fikció. Hogy a 18. század utolsó évtizedében kezdődtek a Ferenc-csatorna építésének munkálatai – tény, miként a magyar jakobinus mozgalom és leverésének eseményei, a Martinovics-összeesküvés tagjainak vérmezei kivégzése is történelmi tudásunk része. Az is igaz, hogy a csatornát rabok, többnyire politikai elítéltek ásták ki – a szétvert jakobinus mozgalom és a vele összefüggő szabadkőműves páholyok letartóztatott hívei, sokan közöttük – miként a regényt alkotó fiktív napló írója és főhőse, Lothár is – rabláncra fűzött nemesemberek. Arról is van lejegyzett adat, hogy a munkálatok közben megpróbálták felhasználni a korabeli tudomány eredményeit (állítólag Kempelen Farkas hidraulikai újításait!), s minden vele kapcsolatos forrás beszámol a csatorna tervezőjének és főépítészének, Kiss Józsefnek (a regénybeli: Inzsellérnek) korruptív eszközökkel történt leváltásáról. A történelmi regény – a hagyományos felfogások értelmében – a korviszonyok hiteles, az emberek sorsában tükröztetett kifejeződése. Vasagyi regénye még ezeknek a – hangsúlyozottan régi – elképzeléseknek is megfelel: nemcsak a vidéken élő emberek világába és életébe, a csatornaépítéshez fűződő, a korabeli társadalmi körülményeket kifejező viszonyaikba nyújt betekintést, de megteremti/reprodukálja a térség – Bácska – korabeli geográfiai sajátosságait, pl. a vízrajzát; megalkotja kvázi folklóráját és rekonstruálja korabeli (XVIII. század végi) írott és beszélt nyelvét. Rendkívül szuggesztív módon alkotja meg a megjelenített történelmi korszak bácskai „vízrajzi térképét”; a Sáríngának nevezett (ma is „szent folyó”-ként ismert) Mosztonga oly módon tematizálódik és metaforizálódik a csatornatörténet egyik jelentésszála mentén szerveződve, hogy a hozzá kapcsolódó csodakultusz (a regényben: „*hol a Szent Szűz jára, mert ott sétála köztünk Istenfia Anyja*” [Vasagyi: 13]) Hekaté sötétségkultuszával szervesül. A feltehetően stimuláló erejű gyökerektől és növényektől (Hekaté növénye a mérgező hatású sisakvirág!) vizionáló Lothár előtt megjelennek az istennőhöz kapcsolódó lunáris jelképek, pl. Hekaté hintaja, kereke, kutyái etc. A két mítosz jelentései a csatornatörténetről alkotott legendákban csúsznak egybe: az új meder leomló partjában isteni büntetést vélnek felismerni a környéken élő emberek; a csatorna („Nagy Chenal”) isteni rendet megbolygató sátáni alkotmányként (Hekaté vizeként, Sztüx

folyóként, Léthe vizeként) tudatosan bennük, mely a szent folyó pusztulását eredményezi. A nevek metaforikus többletét érvényesíti a regényíró, amikor a folyó terebélyesedését név-változással érzékelteti: a forrásánál még Sár, később Sáriként „ösmerszik meg” (17.), majd „lón” Sáring, később Sáringa, Saronga, s végül félelmetes, sötét vízűvé válva: Sarong lesz a neve. E kontextusban a Pokolkeréknek vagy Nagy Kerékműnek nevezett (sok balaszet okozó, emberleleteket követelő) ásógép ugyancsak Hekaté kerekéeként értelmeződik.

A regénybeli naplóban többször is a világról szóló beszéd középpontjába kerül egy festmény („Föstmény”), amelyen Hekaté veti szét fátylát a vidék felett, s amelyen a Nagy Kerékmű (a Rouage, Hekaté kereké) látható – a műszaki érzékkel megáldott Lothár előtt ez a kép jelenik meg, amikor az ásókerék kidolgozásán és tökéletesítésén fáradozik. A kép először egy kártyaparti tétjeként tűnik fel: a magát hajós Fláviónak bemutató raguzai herceg (a barokk történetmondás sajátosságai szellemében tehát ő is álarcot visel!) teszi fel tétül, amit hamismód a naplóíró Lothár nyer el tőle. A képhez anekdota fűződik: Korfunál hajótörést szenvedve a raguzai herceg ezen a táblaképen evickelve jut ki a szárazföldre. Az idő és a víz lemosta róla az írást, de néhány megmaradt töredék is fontos adatokkal szolgál: jól látszik rajta a dátum (1479; Leonardo pl. ebben az évben fejezi be az *Utolsó vacsorát*), a hely (Fiorenza), a cím egy része (Hekaté...) és a festő nevének töredéke (...rdo). Ezen a ponton úgy tűnik, nem sokat kell gondolkodnunk, mind az évszám, mind a hely egyértelműen a firenzei festőiskolára utal, ahova Leonardo is tartozott. Csak azonosítani kell(ene) a jelölt Hekaté-képet, tudván, hogy Leonardo da Vinci több azonos tematikájú rajzot is készített. A történet azonban tovább bonyolódik, elbizonytalanítva az olvasót. Ugyane bejegyzésből ugyanis megtudjuk, hogy Lothár – megsajnálva Óber Kúnót, Óborszentmihályi Óbor Liniusz hadrikáló és reá bízott fiát – újra kártyatétül teszi fel és szándékosan elveszti. A Czobor–Óbor névanalógia egyértelmű, mi több, Vasagyi felhasználja regényében azt a Czobor-anekdotát is, miszerint Czobor József, a család híres gavallér, tékozló és utolsó sarja, aki pályázva a császár utáni első címre, örökösen vetélkedve Tarouca osztrák gróffal, egy alkalommal arra fogadott ezer aranyban, hogy melyikük jelenik meg drágább öltözetben az udvari bálon. Tarouca gróf (a regényben Lothár) arannyal átszőtt bársonyöltözetet öltött magára, s úgy tűnt, meg is nyeri a fogadást, amikor Czobor József (a regényben Óbor Kúnó) széttárta mentéjét (a regényben bundáját), s alatta láthatóvá vált, hogy a felbecsülhetetlen értékű festményből varratott magának mellényt (a regényben a bunda bélése készült belőle). De: a valóságban is megtörtént esetről tudjuk, hogy egy Coreggio-festményről volt szó. S noha Coreggio is festett Hekaté-témájú képeket, a regényben a festmény létrejöttéként jegyzett évben (1497) mindössze négyesztendő lehetett. A talány és félreértés (Óbor Kúnót pl. egész családja halottnak hiszi; tetemét azonosítják) így válik egyik legfontosabb szervező elvévé a regénynek, miként hasonló szerepet tölt be a késő barokk heroikus regényben és a reá (is) íródo új, a XX–XXI. század fordulópontján konstituálódott magyar történelmi regényvonulat darabjaiban.

Hozzávetőlegesen ugyanazt, a XVIII. század második felétől a XIX. század negyvenes éveik terjedő korszakot, s a késő barokk világlátást felváltó felvilágosodás eszményének a romantika szellemi katasztrófaélményébe történő kifutását jeleníti meg („képzi után”) mindhárom vizsgált regény. Amellett, hogy a magyar történelem irodalmilag korábban kevésbé tematizálódott, irodalmi termését tekintve pedig „hosszú hallgatás”-sal jellemzett korszakára, a XVIII. századra irányítják figyelmünket, egy olyan szellemtörténeti sztereotípiát bontanak le, miszerint a felvilágosodás kora az ész feltétlen diadalát juttatta érvényre, s innén eredeztethetőek a későbbi korok szellemi/tudományos teljesítményei. A három, bonyolult szövevényként megmutatkozó regényvilág végső tapasztalata épp ellenkező: a felvilágosodásban megalapozott tudományos teljesítmények rendre az embe-

riség legnagyobb katasztrófaiba futnak bele, a tudás, a kor gondolkodása által kultikus attribútummá formált ész teljesítményei egyáltalán nem váltanak meg, s nem alakítják a világot jobbra.

Mindhárom regény művészettörténeti korszakok és korstílusok, művelődéstörténeti események, műalkotások keletkezéstörténetének, létrejöttének vagy lefolyásának leírását állítja szerveződése középpontjába – ezek értékelése és értelmezése révén teremti meg a működő történelmi hitelesség effektusát, de ugyanezek létének és jelentésének kétségbevonásával távolodik el a hagyományos értelemben vett történelmi regény konstrukciójától. Hogy a műveknek egy egész vonulata működik hasonló konstrukciós elvek és jelentésszervező eljárások szerint, arról győz meg bennünket, miszerint a történelmi regényből önállósulva a XX–XXI. század fordulópontján létrejött egy ma még névtelen, pszeudovalóságos jelenségeket, legtöbbször szellemi alkotásokat jelentésadás szolgálatába állító műfaj.

Kiadások

Márton László 2006. *Minerva búvóhelye*. Jelenkor, Pécs

Schein Gábor 2008. *Bolondok tornya*. Jelenkor, Pécs

Vasagyi Mária 2009. *Pokolkerék*. Forum, Újvidék

Kelemen Lajos

Képekbe áttett sorstörédék

Fenyvesi Ottó: Némely részletek

Új és ismeretlen érzéseket bont ki az ember lelkéből, ha zenekísérettel olvas. Bizonyos, hogy arra való körülmények között a természet zenéje; ahogyan például a bogárcsivaj s a madárhang alámuzsikál a kócolódó fák susogásának, a fogékonyabbakban olyasféle forrásokat nyit, amilyenre kompozitisták dallamai csak ritkán képesek. Ritkán, de azért mégis képesek, mivel a zene, ha tényleg zene, adva s kapva egyaránt: a mágia hangja.

Ki állíthatná, hogy a natúra muzsikájánál egy fikarcnyival is méltatlanabb szépség mondjuk a rocké, ha egyszer éppen a rock hallatára fakadnak kivételes és rajtaütésszerű élmények az emberben? Ráadásul a *Némely részletek*hez illene is a rockos aláfestés, merthogy a kötet némely passzusa szerint sors és zene, pláne mint provokált és provokáló, egyáltalán nem színleltlen kapcsolatos fogalmak. Micsoda tartalék a lázadáshoz: a kemény, ütős zene – s az ütött sors! Arról nem beszélve, hogy e fúzió közép-kelet-európai változata mintha a szokásosnál kevesebb határt túrne el, holott tulajdonságai közül épp korlátoltasága a legszembeszökőbb.

Úgyhogy Fenyvesi Ottó könyvének mondandóját és hangulatát maradéktalanul befogni mégis inkább valami mixelt muzsikával lehetne. Valami kollázszenével, amelynek nyitánya a fiatal férfikorról, aktuális exodiama pedig arról muzsikálhatna, hogy a korosodást és tapasztalatot nem szörnyűségnek kell festeni, hanem hídna a klasszicizálódás felé.

De hol vagyunk még a klasszicizálódástól? Előbb a fátum, a történelem, vagy ki tudja, miféle kény hozzáfog egy különös, avagy nagyon is jellegzetes közép-kelet-európai *assemblage*-műhöz, amely szokatlan és váratlan jelentésű tárgyak együtteseként beszél egy nagy mutatványról: hogyan tanul meg kitartani az abszurdban, s közben folyvást hazagondolni a normalistába egy magyar író.

Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad! – ajánlja Csaba királyfi ürügyén Arany János. A *Némely részletek* szerzője, ha egy csonka formát, nevezetesen a töredéket használva is, nem későn, és nem senkinek ír, igaz, Aranynál jóval távolabbi jelmondatra. Alkalmasint egy hajdani szamuráj, Jamamoto Cunetomo gyűjteményéből, a *Lombok árnyékában* (vagy japánosan: a Hagakure) című bölcsességkönyvből származó okosságok a mottói. A japán szamuráj normák; a mértékletesség, az egyszerűség, a lojalitás, a bátorság, a jellemesség nyomban teszt alá is tétetnek: Fenyvesi Ottó kötete a próbatétel okával kezdődik: 1991-ben vagyunk. „November 6-án, este hagytam el Jugoszláviát. Éjjeltől már csak a katonai hatóságok engedélyével lehetett volna eljönni a férfiaknak.”

Elkezdődik tehát egy utazás, a maga külszínére erőltetett, gyámolításra szoruló ember kalandja az egyetlen igazi támaszért, a hazatalálásért, amelyben mintegy csodatételben nyeri vissza egy közösség és önmaga becsét. Lám, a túlértékelhetetlen kegy az eszmék gyilkos hatalmával szemben. S milyen fontossá és mennyire szimbolikussá tud ilyenkor válni minden kicsiség! A parancsolt út persze nemcsak felszín vagy jelkép, talán még a szerelmeseknek üzent Shakespeare-féle ideánál is magasabb forrásokhoz vezetik az utast, más szóval az utazások nemcsak a szerelmesek egymásra találásával végződnek.

Fenyvesi Ottó a *Némely részletek*ben kérdezve és tűnődve idéz föl elköszönéseket, emlékezik lázongásokról és mesél új lelki uniók születéséről. A félelmek, nosztalgia és nagy megérkezések története; a képekbe áttett sorstörédék és a mögöttes bölcsélet rapid jegyzetek, naplótörédékek, meditatív kitérők és vizuális fragmentumok összeragasztásából kerekedik ki – azaz dehogyan kerekedik! A könyv csupa váltott ritmus, rövid és terjedelmes mondatfutam, kedélyes és tragikus atmoszféra, s egy pohár nemes bor tiszta íze is: nyugalom. A múlt (még ha közeli múlt is) csakúgy, mint a költészet, s annak annyiszor tagadott, de mégiscsak meglévő finom tanítása befelé nő az emberben: Fenyvesi epizódról epizódra, árnyalatról árnyalatra szállva ezt a növést rajzolja körül.

Vajon a hosszú utazás során (mert hosszú az út a Vajdaságtól a mai otthonig, Veszprémig) csupán az épületek, a villanypóznák, a felhők alakja változik, vagy átalakul az ember a lelke is? Nehéz kérdés. „Azzal, hogy egyik helyről a másikra szaladsz, még nem szabadulsz meg önmagadtól” – mondja Hemingway. Fenyvesi Ottóé még keményebb belső verdikt: útja állomásain, találkozásáiban nincs szüksége erkölcsi alteregókra. Sorsának döbbenetes szakadéka előtt és a derű árnyas lugasában is hű marad önmagához. De hát könyvéből kiderül-e, ki is ő: a hűséges és egyre visszafogottabb lázadó? A *Némely részletek* a portré, a gyónás, a história momentumaként is soványan festene, ha nem hozná szóba a lassan legendába emelkedő *Új Symposium*ot, az egyik legtörzsökösebb férfiérzelmet: a futball iránti vonzódást, ha nem kerülne elő *Tizennyolc éven aluliaknak* címmel, három külön fejezetben, a hosszú filmajánló lista, ha a szerző nem rajzolna legalább vázlatos arcképet tegnapi és mai embereiről; szertelen, lázadó, különleges és komoly arcokról. Megannyi mély ösztön, s megannyi vonás a szerző önarcképéhez, s minden egyes vonás hordoz legalább egy csipetnyi irodalmat. És Fenyvesi irodalmi szövegtörödékeiben és jegyzeteiben nem az-e a legszebb, hogy aki itt a félmúlt fragilis mérlegéről betűt vet, egyszerre rajongó és tárgyyszerű krónikás? A szerző levegős, laza, de plasztikus stílusban ír, számára ugyanúgy fontos a mozgás, mint a forma, e két aspektus figyelembevételével igyekszik megokolni hőseit önmaguknak, és érthetővé tenni őket az utókor szemében.

Hogy mi az egyetemes művészet titka, azt természetesen ő sem fejt meg, de a sokszor elmondott és elmondandó törvényt, hogy alázat, tudás és erkölcs nélkül sóhajteni sem érdemes e titok megfejtéséért, Fenyvesi Ottó is megszővegezi: hol közvetve, hol közvetlenül. S ha néhol egyfajta kedélyességbe is burkolózik, intellektuális éleslátása tagadhatatlan. A valamikori éretlen zseni-álmokat kimosolyogja, hasonló hangnemben tesz különbséget az ügyesség és a tehetség között. S szövegeit szólatva, a szavak résein mintha folyvást zene szűrődne elő: Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin, John Lennon és a hozzájuk hasonló többi rocker, Iggy Pop, Lou Reed muzsikája. Ez a zene ad különös miliőt Fehér Ferenc és Sziveri János emlékezetének, a Péntek Imréről rajzolt érzelmetli képmáshoz és ez a zenei előérzet emeli föl a papirosról például Cimba figuráját, vagy Fenyvesi epifániáit a borivásról. De ha nem idéznénk fel magunkban a rock minapi mestereit, talán kevesebb kétséggel kérdeznék vissza: tényleg akkora egyéni érték volt a beatben Ginsberg? A forró érzelmek, a vakmerő akarások, a hangerő és a részleges whitmani reinkarnáció csakugyan elég, hogy az embert kiemelje egy futó irányzattól, és magasban is tartsa? És Ferlinghetti, Olson s Corso? Nem lehetséges-e, hogy a beat (akár feltételezett, akár valóságos) nagysága közös tulajdon?

Igen, ahogy a *Némely részletek* halad előre az időben, azzal arányban karcsúsodnak vitára ingerlő betétei; a rövid, találó lejegyzéseket, mint valami gyámpillér támasztja a leülepedett tapasztalat; a meghódíthatatlan titkok varázsától átszellemített élmény. „Az élet jön és átiramlik rajtunk, ha valami megmarad, mert ki akar fejlődni, akár éppen általam, az már kegyelmi állapot. Honnan jön a sugallat? Kitől, miért, mikor, milyen intenzitással? Mególaszolhatóan.” Valamivel odébb e kegyelmi állapot egy másféle sugara: „Mindig lesznek olyan rejtett alkotói energiák, melyek megtermékenyítik a szórakoztatóipart, zavart fognak okozni (mint a vírusok), hogy felhívják a figyelmet a posztmodern kapitalista társadalom és a létezés feloldhatatlan ellentmondásaira.” Mindeközben egyre gyakrabban esik szó a szorgalmas megnyugvásról. Az olvasó pedig alighanem épp ebben az ambivalenciában érzi meg igazán a szerző érényeinek súlyát; legfőképp azt, hogy az *utómodern* mind szikkadtabb tanulságainak hátat fordítva Fenyvesi Ottó szépen, lassan visszaindul a modernhez. Nem egyszerű út túllépni a töredék keretein: a reménység és egyszersmind a szellem árát is kifizetni.

Megeshetik, hogy Isten és a história között lebeg, de stációit túlélve semmivel sem ádázabb tagadó, mint amilyen ádáz hívó. Sőt: nagyon is könnyű kiérteni szavaiból, hogy tökéletesen tisztában van vele: dehogyis csak evangéliumi poézis – a fejsze mindig a fák gyökerére vettetik. „Azért minden fa, a mely jó gyümölcsöt nem terem, kivágattatik...”

Mindazonáltal tévedés volna azt hinni, hogy a szerző valami nyugtalan hangulat sugallatára, mint árus a portékáit, cserélgeti az iróniát komor allegóriákra. Könnyen lehet, hogy esze ágában sincs *crossover*eken morfondirozni: se irányzatok, se szimbólumok, se mítoszok okán. S ő valóságának egyébként sem jelképek a szülei, ellenkezőleg: nála az észlelésből kel életre a jelkép. De az sem kizárt, hogy a fény titkának egyik puritán tanúját kell tisztelnünk benne. „Most azért megmarad a hit, remény, szeretet, e három; ezek között pedig legnagyobb a szeretet” – mondja a fény egy megszentelt ősi tanúja. S íme Fenyvesi Ottó könyvzáró sorai: „Volt itt perpatvar, ellenségeskedés, háború, talán több is a soknál, de most már talán béke lesz. És legyünk boldogok, hogy ez mind-mind van. S a szívünk által a szeretet soha ki ne aludjék!” A világrt se legyünk restek, igazoljuk őt: még időben!

(Unio Kiadó, Szeged, 2009)

Tóth Csilla

Csáth-értelmezések

Hózsza Éva: Csáth-allé (és kitérők)

Hózsza Éva szabadkai irodalomtörténész csaknem húsz évet felölelő írásainak gyűjteménye fontos állomása a Csáth-kutatásnak. Az 1977-es Dér Zoltán szerkesztette Csáth-bibliográfia, Szajbély Mihály 1989-es monográfiája után a szabadkai és budapesti életmű-kiadássorozatok újabb és újabb kihívásokat, s egyben lehetőségeket kínálnak fel a korpusz értelmezői számára. Az erre való érzékeny és folyamatos reagálás tanúbizonysága Hózsza Éva könyve.

Az öt részből álló kötet tematikus egységekbe rendezi a palicsi fürdőhely képét metaforikusan felidéző Csáth-allé, vagyis a kutatói pálya állomásait és kitérőit. Monografikus teljesség helyett az első négy részben inkább az „irodalmár befogadó” tünődéseit és a Csáth-kiadás eseményeire adott reakcióit olvashatjuk. Az első egység az író szépirodalmi és publicisztikai műveinek gyűjteményes kiadásaira reagáló ismertetéseket foglalja magába; a második szintén az életműsorozat darabjaira reflektáló írásokon keresztül a naplóíró és az elmeorvos Csáth Géza/Brenner Józsefet állítja a középpontba. A harmadik rész cikkei a szülőföldhöz szorosan kötődő Palics-élményvilágot, a fürdő világát járják körül; a negyedik rész ismertetései, bírálati a szaporodó Csáth-fordításkötetekhez, a szerbhorvát, illetve német nyelvű, de önálló kötetekként felfogott kiadásokhoz kötődnek. Az ötödik *Képi létmód és fiók köztesség* című fejezet a legizgalmasabb: egyrészt itt találjuk a legfrissebb írásokat (2008-ból, 2009-ből) másrészt szerepel benne irodalmi értékű esszé és több elméleti igényű tanulmány. *A félelem álcái – a bennü(n)k beszélő világ* című írás Danilo Kiš *Korai bánat* (1971) és Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panasza* (1911) című műveinek egybeolvasása, a három szerző világát egybeolvasztó, Pavić és Temesi műveit is felidéző szép szótáresszé. A kötet darabjait a vállalt koncepció fűzi össze: „A most összeállt kötet a kultúra- és szövegközi átjárhatóságra, az öninterpretáció, a bomlás problémakörére, a komparatív megértésre, kivételes esetben pedig a dokumentumok feltárására összpontosít.” (i. m. 154.)

Az első négy fejezet Csáth-kiadásokra reflektáló kritikái azonban nem csak önmagukban, sőt talán nem is elsősorban önmagukban érdekesek. A kompozíció nemcsak az író számára fontos, az irodalomtörténész kifejezőeszköze is lehet. Hózsza Éva ismertetéseiben több kiadvány kapcsán is hangsúlyozza a kötetkompozíció jelentőségét, így például a *Fej a pohárban* (1997) címmel kiadott 1914/1916-ös napló vagy a szerbhorvát nyelvű, Sava Babić szerkesztette Csáth-kötet kapcsán (Opijum, 1991). Kutatóként a *Mesék, amelyek rosszul végződnek* (1994) kötet egyik jelentőségét abban látja, hogy első ízben derül fény a kötetkompozíció szerepére Csáth életművében (*Mégis jól végződnek?*). Az első négy rész recenziói, cikkei az elméleti problémákat nyíltabban felvállaló ötödik rész felőli újra, illetve összeolvasása során visszatérő, újra és újra felvetődő problémák rajzolódnak ki, melyek túlnyúlnak a Csáth-kutatás kérdéseiben.

Kiindulópontként a modernség fogalma kínálkozik. Hózsza Éva nem szakad el a Bori Imre, illetve Szajbély Mihály által felvázolt Csáth-képtől. Csáth számára is elsősorban novellista, a modern „homo novusa” (Bori), a teljességvágy írója (Szajbély, Mák, Hódi) vagy a „végtelen szerelmese” (Esterházy) mégis: modernizmusfelfogása eltérő hangsúlyú Csáth-portrét eredményez.

Thomka Beátaóh hasonlóan a modern szenzibilitás kifejeződését ő is elsősorban a fragmentálásban, a mikroszerkezetben látja. Csáth novellisztikája ebben az értelemben része lehet az őskeresés kilencvenes évekbeli vajdasági prózájának, ahogyan a nagy ívű *Nagyítások és impulzusok. Irodalmunk kontextusra is kiterjedő vizsgálódásai* című tanulmány be is mutatja a mikroszerkezetek, szó és kép átjárhatóságának és a vizualitás dominanciájának előtérbe kerülését. Az *Ákácok alatt* (1933)

című antológiától napjaink irodalmáig ívelő tanulmány fontosságát jelzi, hogy részeit viszonylíthatjuk a szerző egy másik nemrégiben megjelent, a *Novella a vajdaságban* című összefoglaló kötetében.

Fragmentum és modernség szoros összekapcsoltsága megfigyelhető az 1912/1913-as *Napló* (1989) értelmezésében is (*Komplexsérelemek*). Hózsza Éva a morfinista napló (Szajbély) legfőbb szerkezeti sajátosságának a töredékességet látja, s töredezett folytonossággént értelmezi. A szexualitás és a morfium élvezeteinek pillanatképeire széthulló naplóban a szenvedélybetegségtől való szabadulás kísérleteinek kudarcra teremt folytonosságot. A napló azonban „több szempontból is egy (töredezett) folyamatot tár elénk... a feljegyzéseket éppen ez a gyalázatos kudarc, a hiába-élmény köti össze...” (i. m. 48.) Hasonlóképpen, az 1914–1916-os napló bejegyzései is javarészt „kusza, zilált fragmentumok”. A fragmentálódás, a mű szaggatottságának feloldása miatt bírálja *A kis Emma* című novella német fordítását (*Csáth-művek német nyelven-Muttermord, 1989-Tagebuch 1912–1913, 1990.*)

A *Naplók* közzététele, mely valóban „az irodalmi nagykorúsodás egyik lépcsőfoka” (i. m. 47.), a levelek, sőt az orvosi tanulmányok újbóli, bővített kiadása nagyon hasonló problémákat vetnek fel. A szerző a levelek szabadkai publikálása kapcsán Márton Lászlót idézi: „kanonizációja egyszersmind azt is megmutatja, mennyiben tekinthető az életmű részének az élet, a megélt élet maga” (i. m. 75.). Bár a szerző az 1912–1913-as Csáth-naplókat ismertető írásában leszögezi: „Kiegészítés ez, a Csáth-kép járuléka. Szépirodalmi alkotásai maradtak igazán fontosak számunkra.” (i. m. 50.), de a Csáth-képet kiegészítő dokumentum „mégis fikció” (*Komplexsérelemek*, 48.) Később, az 1914–1916-os *Naplóról* szólván pedig a kompozíció szerepét emeli ki (*A lélek lett más*). Az 1991-ben kiadott Sava Babič-féle szerbhorvát nyelvű fordításkötet (*Opijum*) kapcsán jegyzi meg, hogy a két részből álló válogatásban (14 novella és az 1912–1913-as *Napló*) a dokumentumértékű napló szövegei „ebben a szövegekörnyezetben felzárkóznak a műalkotások sorába” (*A hínárba került Csáth*, 100.).

Nyomós érv a napló és a novellák egy szintre emelése mellett, melyet a szerbhorvát, ill. német nyelvű kiadások példáznak, hogy mindkét műfajban „Csáthot a belső emberi természet írójaként ismerhetjük meg” (*A hínárba került Csáth*, 100.).

A felidézett részletek, gondolatfutatok azt problematizálják, hogy az irodalmi szöveg nem választható le más típusú szövegekről, más művészeti ágakban létrehozott műalkotásokról, nem vizsgálható kora kultúrájától elszakítva. Nyilvánvaló, hogy a novellista Csáth a maga komplexitásában csakis a naplóíró, színpadi szerző, festő, zeneszerző, zenekritikus és publicista Csáth megértése révén ragadható meg. A „megélt élet”, a naplók és a műalkotások között sem húzható egyértelmű határ. Bizonyos, hogy az új Csáth-kép(ek) mindezen területek bonyolult egymásra hatásának feltárása révén hozható létre, melynek a kultúra területeinek átjárhatósága mellett természetes eleme a szerzői önprezentáció is. Szép példája e felfogásnak a *Kézirat a kéziratban – A megtalált levél* című tanulmány a *Régi levél kézírata a Tannhäuser bemutatójáról* című Csáth-novelláról.

Az átjárhatóság igénye ugyanilyen sürgetően jelentkezik az orvosi tárgyú szövegek kiadása esetében, ezúttal művészet és tudomány között. A szerző *Nincsen látomány, amelynek ne volna alapja* című tanulmányában Mészöly Miklós az *Egy elmebeteg nő naplójához* írott előszavának kérdéséből indul ki: mennyire intimen Csáthéi ezek az írások? Van-e két, jól elkülöníthető írói személyiség, Brenner József, az elmeorvos, Csáth Géza, az író? Hózsza Éva többször rámutat az elmeorvos és az író szoros összetartozására: (orvosi tanulmányaiban) „Csáth a létért való küzdelemként definiálja az elmebetegséget, és ez a küzdelem novellahőseinél (gyermekhőseinél) is megnyilvánul” (i. m. 58.), kiemeli, hogy mindkettőt a modern ember megismerési és önmegismerési vágya motiválja. G. kisasszony, és az új kiadás révén megismerhető Hahn Ella esettörténetében ugyanaz a sémákba nem illeszthető gondolkodásmód ismerhető fel, mint a novellákban, a hősöket ugyanúgy az élni akarás, a teljességvágy jellemzi. Az elmeorvosi feljegyzések az ún. esetleíró novellákat idézik fel, így pl. az *Eltévedésem története és Nervus rerum* című elbeszéléseket. Az írások tehát valóban „intimen az övéi”. Hozzátehető: Csáth 1912–1913-as *Naplójának* kezdősorai („Mióta az analízissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemezem az öntudatlan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak.”) értelmezhetőek úgy is, mint az írói és a pszichoanalitikusi tevékenység homológ voltának (ön)felismerése.

Interdiszciplináris szempontból nagyon értékes a Csáth *én-tűzijátéka 2.* című tanulmány, amely a 2008-as szabadkai *Csáth-járó át-járó*. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja című konferenciára készült előadás átdolgozott változata. Követendő, hogy a szerző Csáth Freud-interpretációjából (*Az álom*) kiindulva tett kísérletet az 1915-ös naplóban feljegyzett kalauzálom és analízisének értelmezésére. Az én decentralizációjaként, identitásvesztésként interpretált álomban az álommunka jellegzetes, sűrítő technikája figyelhető meg. Az értelmezés eszközeit, az intenzív szövegteljesítményt, a korpuszon belüli mozgást is Csáth fenti, pszichoanalízissel foglalkozó írásának másik tézise irányítja: az elfeledett álom felidézhető, és évekkel később a cenzúra megszűnése miatt világosan

értelmezhető. A kalauzálom változatait a kutató régebbi naplófeljegyzésekből gyűjtötte össze, így az értelmezésben szerepet játszik az 1897–1899-es, illetve az 1903–1904-es napló is.

Az interdiszciplináris közelítésre nemcsak az irodalom és pszichológia, irodalom és zene, hanem az irodalom és nyelvészet területén is értékes példát hoz a kötet. A két utolsó, 2009-es nyelvészeti-stilisztikai ihletettségű tanulmányban („*Stílusigény*” és *a monotónia elevensége*, ill. *Kificamodott kontúrok*) nemcsak az irodalomtudós, de az irodalomkritikus is megnyilvánul. A monotóniáról írott elméleti igényű tanulmány Pilinszkyt idéző fő megállapítása, hogy a stílusértéket hordozó monotónia a metamorfózis lehetőségét rejtje magában. Ezt a metamorfózist többek között Szathmári István újabb novelláinak kifinomult értelmezésében mutatja be. A *Csáth-allé* szép lezárása Szathmári István *A kertész és a csók* című novelláskötetéről írt tanulmány, hiszen annak címadó novellája rájátszás *A varázsló kertje* című novellára. A kortárs novella belakott kertje egyszerre idézi az elhagyott szülőföldet és annak emblematikus íróját (*Kificamodott kontúrok*). A pálya kiemelkedő darabjaként értékelt kötet Hóza Éva értelmezése szerint a határok, kontúrok témáját járja körbe. „*Az egyénnek határ kell, határt kell konstruálnia ahhoz, hogy a határokat felszámolja, rács kell, hogy átlépje azt*” – *A határ* című Szathmári-novelláról írt sorok egyben a kötet mottójául kínálkoznak.

(*Életjel, Szabadka, 2009*)

E számunkat nyomta és kötötte az AS-Nyomda Kft. Szilády Üzem



6000 Kecskemét, Mindszenti krt. 63.
Tel.: +36 76 481 401; Fax: +36 76 481 204
E-mail: szilady@axelspringer.hu
www.as-nyomda.hu; www.szilady.hu

Folyóiratunk megjelentetését a Nemzeti Kulturális Alap



és a

József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány
támogatja.