

# MŰHELY



Kalavszky Zsófia: Puskinból Lenin, Lenintől Puskin • Mihail Zocsenko: Puskin-émlénapok, 1937 • Andrej Bitov: Az utolsó szöveg • A 90 éves Lator László köszöntése – Ferencz Győző esszéje • 80 éve született Parancs János – Doboss Gyula esszéje és Turczi István verse • Baán Tibor, Báthori Csaba, Bende Tamás, Bertók László, Bodrogi Sára, Czilczer Olga, Mukli Ágnes, Murányi Zita és Terék Anna versei • Galgán Anna, Néma Judit és Pátkai Tivadar prózája • Julian Barnes és Mario Vargas Llosa: Gustave Flaubert-ről • Julian Barnes: Ellenkezőleg • William Butler Yeats Naplójából – Mesterházi Márton bevezetőjével • Wagner János grafikái

2017  
4



# Tartalom

KALAVSZKY ZSÓFIA:	Puskinból Lenin, Leninből Puskin – A Puskin-kultusz nyelvi és rituális elemei két, 20. századi orosz elbeszélésben .....	4
-------------------	--	---

*„A rendőrség a nyomozást, miután kiderül, hogy a csíny a polgármester fia ötlötte ki, gyorsan, minden következmény nélkül lezárja. A városi vezetés a botrányt eltusolja, d'Anthès szobrát eltávolíttatja, az anyagából egy újabb Puskin-öntetnek, a posztámensre pedig csak a költő nevét véssik fel. »Évszámokat nem írtak. Ugyis tudja azokat mindenki. Puskin halhatatlan.«*”

MIHAIL ZOSCSENKO:	Puskin-emléknapok, 1937 (Kalavszky Zsófia fordítása) .....	9
-------------------	--	---

*„A büszkeség érzése késztet a kijelentésre, hogy házuk eme napokban nem kullog az események sereghajtásában. Először is: be lett szerezve 6 rubel 50 kopejka áron Puskin egy kötetben, széles körű közhasználatra. Másodszor: a LAKBÉRSZÖV irodájában fel lett állítva a nagy költő gipsz mellszobra, hogy alkalmasint hadd juttassa eszébe a késedelmes befizetőknél az elmaradt lakbért. Ezen felül: a kapualjban ki lett akasztva Puskin fenyőágacskákkal körbefont, művészeti arcképe. Végül pedig a mostani lakógyűlés önmagában ékes szülő.”*

ANDREJ BITOV:	Az utolsó szöveg (Kalavszky Zsófia fordítása) .....	12
---------------	---	----

*„»És milyen élénk, mozgékony volt!« Puskin nem érdeklődik, hogy eljátsszon egy szerepet, nincs ideje rá – de arra sem, hogy megtestesítsen egy bizonyos »alakot«. A puskin »viselkedés«, amelyet ennyire ellentmondóan láttak, nagyrészt a költő ellenkezése volt, mégpedig azon értelmezések ellen, amelyek az alakját eltorzították.”*

## LATOR LÁSZLÓ KÖSZÖNTÉSE

FERENCZ GYŐZŐ:	A költő beszéd közben kissé előredől, és ültében megemelkedik – Lator László kilencvenéves .....	19
----------------	--	----

*„A külső akadály ellenében létrehozta azt a belső szellemi teret, amelyben versé sűrűsödött nyelvi anyaga, és művei lassú hullámokban önmagukon átcsapva folyamatosan terjeszkedtek. És kit tudja, hogyan, kifogott az idő szorításán, sértetlen maradt.”*

## 80 ÉVE SZÜLETETT PARANCS JÁNOS

TURCZI ISTVÁN:	Egymás nélkül semmit – Parancs János szelíd parancsa .....	23
----------------	--	----

DOBOSS GYULA:	Parancs János verseit olvasva .....	24
---------------	-------------------------------------	----

*„Parancs minimalizmus-közeli esztétikájába lényegített idővel minden neki megfelelő a kortárs világ- és magyar irodalomból. De nehéz rámutatni egyetlen döntően befolyásoló irányra, alkotóra vagy formajellegre. Alapélményei: valami be nem vallott ősi megalázottság, fölöslegességérzet és az állandóan horizontjában lévő haláltudat. Ezeket alkatában, génjeiben hordta, velük élve, létezve szemlélt mindent – lázadva, átkozódva, kétségbeesetten, rezignáltan, sztoikus egykedvűen, szenvedélyes élni akarással, nem egyszer derűvel, szatirikus éllel.”*

BERTÓK LÁSZLÓ:	Nem a föld, nem az ég (Firkák a szalmaszálla).....	29
CZILCZER OLGA:	Vakvilág, vakablak .....	30
	Egyszer még .....	30
BAÁN TIBOR:	Az állatok farsangja.....	31
BENDE TAMÁS:	A felejtés lucfenyőí .....	33
	Félúton .....	34
TERÉK ANNA:	Repedések .....	35
MURÁNYI ZITA:	bőségszaru.....	38
	még minden.....	38
BODROGI SÁRA:	Megváltozott fogalom .....	39
	Inak közt az idill.....	39
	A megmaradás törvénye.....	40
MUKLI ÁGNES:	Képmások.....	41
BÁTHORI CSABA:	Lassú hideg élet.....	42
	Melankólia CV .....	42
	Csendélet szilvakosárral.....	43

PÁTKAI TIVADAR:	A csomag.....	45
GALGÁN ANNA:	Paradicsomkertek .....	48
NÉMA JUDIT:	... és már megint, és mindörökké .....	50

JULIAN BARNES és MARIO VARGAS LLOSA:	Gustave Flaubert-ről (Szilágyi Mihály fordítása)..... <i>„Nagy érzelmekre vágyott, melyek nagy élményekhez juttatják. Örömteli életet szeretett volna – a kifinomultság, a bőség, az érzékiség örömeit, a szenvedély érzelmi túlsúlyának élvezetét. Erre törekedett. És mit talált maga körül? Középszerűséget – szerencsétleneket, akikben nincs annyi érzékenység és fantázia, amennyire őt képessé tették a regények. Ez a Bovaryné nagy teljesítménye, ettől több realista szépprózánál. Ettől olyan regény, amely az emberi lét egyik alapproblémáját ábrázolja: azt, hogy képtelenek vagyunk a világot a maga valóságában elfogadni. A mélységes vágyunkat egy másik életre, a mostanitól eltérőre. Ezért olvasunk regényeket.”</i>	52
JULIAN BARNES:	Ellenkezőleg (Szilágyi Mihály fordítása)..... <i>„Ő meghízott, én pedig – valaha félttem ettől – megőszültem. Lassan megbékélünk az életkorunkkal. Charles most is elkocsikázik a pácienseihez. Megbízunk benne. Rendbe teszi egy gazda törött lábát, a gazda ad neki egy csirkét, azt esszük vasárnap. Megvan a magunk élete. Vannak emlékeim. A házaspárok kirtartóak. A nők úgyszintén.”</i>	55

WILLIAM BUTLER YEATS: Synge halála

MESTERHÁZI MÁRTON: Bevezető .....59

WILLIAM BUTLER YEATS: Naplók – Válogatás, 1909-1910 (Mesterházi Márton fordítása) .....61

*„Az életről alkotott őszinte kép fokozatosan lehetetlenné vált, eluralkodott az erőlködő apologetika. Nem létezett többé a természetük szerint izgalmas dolgokban gyönyörűséget lelő pártatlan képzelet. Synge volt a lefojtott, eltemetett tűz fellobbanása, minden megtagadott, elítélt dolgok berobbanása, a dühös pártfölvállás, a megfontolások iránt közömbös, örvénylő keserűség. Akár Burnsé, az ő dolga is az volt, hogy kimondja mindazt, aminek kimondásából az emberek nem kértek. És erre azért volt képes, mert a természet képtelenné tette a politikai ideológiák hirdetésére.”*

PINTÉR VIKTÓRIA: Írni életet (Bertók László: Firkák a szalmaszálla) .....70

SZARVAS MELINDA: Felemelni a homokszemet (Tolnai Ottó: Gogol halála & Virág utca 3.).....71

UJLAKI CSILLA: Czilczer Olga: Szavakban egy erdő .....72

KELEMEN LAJOS: Psyché kertjében izzik a galagonya ruhája (Baán Tibor: Az én hatványai) .73

PAPP MÁTÉ: Átváltozásra várva (Báthori Csaba: Minden repül) .....75

SZÉNÁSI ZOLTÁN: Az emlékezés stációi (Bende Tamás: Horzsolás).....76

TOKOS BIANKA: A rendezetlenség rendje (Kántor Péter: Egy kötéláncos feljegyzéseiből) ..77

Képek: WAGNER JÁNOS grafikái



# Puskinból Lenin, Leninből Puskin

## *A Puskin-kultusz nyelvi és rituális elemei két, 20. századi orosz elbeszélésben<sup>1</sup>*

### 1

„Kedves Elvtársak, én, természetesen, nem vagyok irodalomtörténész” – kezdi beszédét Mihail Zoscsenko novellájában egy szovjet lakóház házbizalmija (mai szóval: közös képviselője) egy, a Nagy Terror idején, az 1937-es, centenáriumi Puskin-napokon összehívott, ünnepi lakógyűlésen, majd így folytatja: „Bátorkodom, hogy ehhez a jelentős évfordulóhoz egyszerűen, ahogy mondani szokás, az átlagember szemszögéből közelítsek. Egy ilyen őszinte megközelítés, nézetem szerint, még inkább közelebb hozhatja hozzánk a nagy költők alakját.”<sup>2</sup>

Miért tartja fontosnak egy közös képviselő, hogy 1937-ben az általa igazgatott bérházban ünnepi lakógyűlést hívjon össze Puskin tiszteletére? És hogyan beszélhet a *saját nevében*? Más szóval: miként használhatja valaki az *egyes szám első személyt* egy kollektivist, totalitárius rendszer keretén belül azon a Puskin-centenáriumon, amely minden idők legcentralizáltabb ünnepe volt, ahol a Szovjetunió-szerte megrendezett összes ünnepi eseményt, az azokon elhangzott összes beszédet és a sajtóban megjelentetett írásokat a Párt kulturális bizottsága központilag szabályozott és ellenőrizte?

Tanulmányomban – két szépirodalmi szöveg vizsgálata során – elsősorban az *intézményesített, államosított kultikus ünnepen* való explikációs, illetve performatív kényszer nyelvi és rituális elemeinek bemutatására koncentrálok. Írásom első felében azt kívánom bemutatni, hogy Mihail Zoscsenko *Puskin-émlénapok, 1937* című ikerszövegében hogyan jelenik meg az *egyéni* és a *csopartos* részvétel a Puskin-kultuszok történetének leggrandiózusabb eseményén, az író halálára emlékező, 1937-es, centenáriumi ünnepeken. Tanulmányom második felében pedig azt vizsgálom meg, hogy Mihail Veller *Emlékmű d'Anthèsnek* című novellájában miként zajlik le egy Puskin-szobor felavatása egy már alapvetően más társadalmi és gazdasági környezetben, a Szovjetunió szétesését követő, a költő születésére emlékező, 1999-es, bicentenáriumi állami ünnepség idején.

A két elbeszélés tárgya igen leegyszerűsítve a következő: egy csoport (az elsőben egy bérház lakóközössége, a másodikban egy kisváros lakossága) *rituálisan megemlékezik* a költőről. Tanulmányom fő kérdése az: *revelál(hat)ja-e e két szépiírásmű nyelvi eseményként is a kultikus működést?* E szövegek – és ez a jelen tanulmány lényegi komponense – nem dokumentumok, hanem szépirodalmi szövegek. Értelmezhetőek természetesen egy társadalmi, kulturális jelenség leírásaiként is, vizsgálhatjuk a szövegek referencialitásának kérdését, azaz teljesen indokolt kontextuális, szövegen kívüli eljárásmodokat is alkalmaznunk az elemzésükkor, ám ugyanennyire hangsúlyos annak a vizsgálata is, *ahogyan* a történetmondás, a reprezentáció mikéntje megvalósul. Amíg tehát rákérdezek arra, hogy a *szépirodalmi puskinisztika* (*беллетристическая пушкиниана*) nevű szövegkorporusz e két szövegében a konkrét dátumhoz kötött, ünnepi megemlékezés miként nyújt lehetőséget a kollektív identitás megvallására, esetlegesen az *egyéni identitás* megtalálására, addig poétikai eljárások segítségével megvizsgálom azt is, hogy ez milyen *nyelvi szöveget/megformáltságot* eredményez, és hogy ebben a poétikai megalkotottságban miként mutatkozik meg a kultusz születése és működése.

Köztudott, hogy a kultusz kutatás egy irodalmi mű, szerzői név *kapcsán* kialakuló *alkalmazásokat*, olvasói *cselekedeteket* és *viszonyulást* vizsgál, és hangsúlyozottan nem az irodalmi mű belső, autopoétikus működése iránt érdeklődik. Az *ab ovo* nem tartozik a látókörébe. Én úgy látom azonban, és épp amellet érvelek, hogy a *szépirodalmi puskinisztika* korpuszába tartozó szövegek szemantikai komplexitása épp azáltal tárul fel, hogy a kultusz kutatások által felkínált megközelítési módok, azaz a hagyományosan az irodalomkutatáson túlnak tekintett kérdések az elemzés során össze tudnak kapcsolódni irodalomimmanens kérdésekkel.

A *szépirodalmi puskinisztika*ba tartozó szövegek a 19–20. századi és a kortárs orosz irodalom szépirodalmi és esszéisztikus műveinek egy speciális csoportját alkotják. Olyan szöveghalmazt értünk e megnevezés alatt, amely – az azt képező szövegek műfajának, irodalmi regisztereinek és esztétikai minőségének sokfélesége miatt – igencsak heterogén, amelyet a Puskin-mítosz(ok) narratívája mozgat, és amelynek a darabjai sok esetben épp az intézményesített Puskin-kultusz

1 Jelen tanulmány szerkesztett változata a „Pushkin the Undead”: Pushkin Cult in 20<sup>th</sup> Century Russian Literature (Mikhail Zoshchenko and Mikhail Veller) című előadásnak, amely a *Literary Cults: Transnational Perspectives and Approaches* című nemzetközi workshopon, 2016. június 10-én a Közép-Európai Egyetemen hangzott el. A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával valósult meg. A szerző az MTA BTK ITI tudományos munkatársa.

2 Az idézeteket a saját fordításomban közlöm. K. Zs.

hatására, nyomására születtek meg. Ezek a szövegek gyakran a Párt határozott utasítására írt, esztétikai értelemben szépirodalomnak nehezen minősíthető, tisztán ideologikus írások voltak. Ezen, ma már inkább kordokumentumnak tekinthető szövegek mellett születtek azonban – hol az állami kultuszra adott ellenreakcióként, saját indíttatásból, hol szintén pártutasításra – olyan írások is, amelyek máig szépirodalmi műveknek tekinthetők, hiszen sikerrel kerültek el a pártideológia által diktált didaxist, sematizmust, redukciót, és poétikai értelemben máig revelatívák maradtak.

E szövegek közül a legizgalmasabbak azok, amelyeknek a fiktív világában a Puskinhoz való kultikus viszonyulás nem sematikus: önidentifikációs lehetőséget nyújt a főhős vagy a narrátor számára egy olyan világban, ahol ez a kultikus azonosulási vágy az *egyén* útján tiltott, ugyanakkor kötelezően előírt a *hatalmi szó* által meghatározott módon.<sup>3</sup> E Puskinhoz fűződő kettős (tudniillik egyéni és kollektív) viszony hosszú kulturális előtörténetre tekint vissza. Egyetértve a téma amerikai kutatójával, Stephanie Sandlerrel, a Puskinhoz való viszony a költő halála pillanatától kezdve abban a kettősségben írható le, amely a *személyes és a közösségi odafordulás* egyidejű jelenléteként írható le. „Az, hogy Puskin varázsa az orosz kulturális gondolkodásmód történetében ennyire tartós, éppen ennek a jelenségnek ama kapacitásából ered, hogy Puskin egyszerre tud jelen lenni a »mi« Puskinunkként és az »én« Puskinomként. Ez a két látásmód 1837-ben, Puskin halálakor jelent meg, amikor a költőt egyszerre gyászolták úgy, mint Oroszország szimbólumát, és úgy, mint szeretett barátot.”<sup>4</sup> A Puskin-mítoszhoz ez a különleges ereje már a 19. század végi, cári Oroszországban elvezetett az intézményesített Puskin-kultusz komplexitásához, amely abban nyilvánul meg, hogy Puskin állami kultusza sajátosan együtt él a különböző társadalmi csoportokban (leginkább az értelmiség köreiből) virágzó (ellen)kultuszokkal.

## 2

Mihail Zosczenko két, a *Puskin-émlénapok, 1937* összefoglaló címmel ellátott, satirikus feuilletonja<sup>5</sup> – amelyek a *Krokodil* nevű, országos (vicc)lapban álnév alatt jelentek meg 1937-ben – azért is emelkedik ki a *szépirodalmi puskinisztika* szövegei közül, mert a szerző jelen esetben képes arra a bravúrra, hogy szövegének rafinált nyelvi megoldásaival összcsecsúsztassa a kollektív, totalitárius rendszer nyelvi megelölegezettségéből, sémáiból felépülő, látszólagos individuális én-t az éppen ezzel heroikusan szembenálló, valóban individuális és kreatív „én” szólamával, azaz a terjesztő-egységesítő kultusznak a „mi Puskinunk” lózungjait az elkülönülő-hierarchikus művészetvallásban fogant, individuális „én Puskinom” álláspontjával. Zosczenko a szkáztechnika használatával, vagyis a hétköznapi beszélt nyelv stilizációjával, imitációjával teszi végtelenül komikussá a szövegét – úgy, hogy „az elbeszélő sajátos nyelvében alkotja meg a paródia forrását”.<sup>6</sup> Zosczenko egy olyan, önmagát és a szerepét komolyan vevő, ámde buta hőst, a műveletlen, szovjet kispolgárt szerepeltet, aki tudatlansága, kulturálatlansága miatt a hivatalosan – mind tartalmilag, mind stilisztikailag – előírt, ünnepi beszéd paródiáját hozza létre, magát a megemlékező ünnepséget pedig annak minden rítusával együtt bohózatá (farce) változtatja. Mindezt úgy, hogy az elbeszélő, mint Viktor Sklovskij orosz irodalomtudós írja, maga sem érti, amit mond.<sup>7</sup>

„A büszkeség érzése készletet a kijelentésre, hogy házunk eme napokban nem kullog az események sereghajtásában” – kezdi a beszélő többes szám első személyben a győzelmi jelentésnek induló beszédét, amelyben mindenekelőtt felsorolja, milyen ünnepi előkészületeket tett a lakóközösség (de tulajdonképpen ő maga) az ügyben, hogy a ház méltóképp emlékezzék Puskinra: beszerzett egy gipszből készült Puskin-mellszobrot az irodájába, egy verseskötetet közös használatra, egy „művészeti képet”, amit a kapu mellé akasztott fel, és összehívott egy lakógyűlést. A többes szám első személy, a retorikus „mi” egyszerre jelenti a korabeli kultúrpolitika elvárásainak megfelelően a szovjet állampolgárokkal való ideologikus, nemzeti közösséget és egy ház lakóinak közösségét, amely, élén a házbizalmival – miközben leképezi a szovjet társadalmat, annak struktúráját, hatalmi viszonyait –, hiperbolizálja is a társadalmi visszasságokat, az ideológiai túlkapasokat. Tudjuk, hogy a kultúrpolitika szintjén Puskin az új

3 Ennek legkiválóbb példája Szergej Dovlatov *Puskinland* (1983) című regénye, amelyben a főhős az oroszországi Puskin-birtokokon kialakított emlékhelyen dolgozik idegenvezetőként, így nap mint nap kénytelen a költőről összeállított, hivatalosan előírt, sematikus lózungokat ismételtetni a turistáknak, miközben ő maga szenvedélyesen keresi azt a saját nézőpontot (és azt a nyelvet!), amely felől Puskin alakja és életműve az élő párbeszéd részévé válhat. Ld. erről részletesen Kalavszky Zsófia: „Kóborlok a zapovednyikben”: Szergej Dovlatov *Zapovednyik* (Puskinland) című regényének narratológiai és poétikai olvasata két Puskin-intertextus tükrében, *Filológiai Közlemény* 2007/1–2, 113–130.

4 Sandler, Stephanie: *The Pushkin Myth in Russia*, in: *The Pushkin Handbook*, ed. David M. Bethea, University of Wisconsin Press, 2005, 403–423. Itt: 403.

5 A lap 1937-es évfolyamának 3. és 5. számában jelentek meg. Az első feuilleton az eredeti újságkötésben hosszabb volt, a címe pedig: *На Малой Перинной, 7. Речь, произнесенная на собрании в жакете по Малой Перинной улице, No 7, в дни пушкинского юбилея* („A Malaja Perinnaja utca 7. szám alatt; Beszéd, amely a Puskin-émlénapokon hangzott el a Malaja Perinnaja utca 7. számú házában LAKBÉRSZÖV irodájában”). L. erről Фомичев, Сергей: *Зоценковский Пушкин*, in: Ф., С. *Пушкинская перспектива*, Москва, Знак, 2007. 301–314.

6 Hetényi Zsuzsa: *Zosczenko*, in: *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig*, szerk. Zöldhelyi Zsuzsa, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997, 271.

7 Uo. Viktor Sklovskij erről például az *О Зоценко и большой литературе* („Zosczenkóról és a nagy irodalomról”) című írásában beszél, amely a *Гамбургский счёт* („Hamburgi számla”) c. tanulmánykötetében jelent meg.

szovjet állam, elsősorban Sztálin legitimációjának egyik ideológiai eszköze volt.<sup>8</sup> Zosczenko beszélője nem is kísérli meg titkolni Puskinnek ezt az eszközjellegét. Nyíltan kijelenti, hogy a Puskin-mellszobor, a kötet és a kép beszerzésének valódi oka az, hogy „emlékeztessék a hanyag bérlőket a be nem fizetett lakbérre”. Puskin tehát a hatalom figyelő szemeként, a Nagy Testvér, a morál megtestesítőjeként jelenik meg, ily módon szervezve-kényszerítve *egységbe* a lakókat.

A zosczenkói beszédben a kultúrpolitika által előírt és szajkózott lózungok sajátos szemantikai transzformáción esnek át. A szerző kiválóan mutatja meg annak az 1935-ös pártutasításnak az abszurditását, amelynek megfelelően minden szovjet állampolgárt be kell vonni az 1937-es Puskin-év megemlékező eseményeibe, a hivatalnoktól a bányászig. „Rendkívüli erőfeszítések történtek arra, hogy a Puskinhoz kapcsolódó események száma megnőjön a kolhozokban és a gyárakban, amelyekben a Párt és a helyi szervezetek találkoznak, színházi előadások, felolvasások, előadások megtartását, tanulócsoporthoz és könyvtárak létrejöttét kezdeményezték.”<sup>9</sup> A házbizalmi tehát, akinek eddigi élete során semmiféle kapcsolata nem volt a szépirodalommal, ezért kényszerül beszédet mondani Puskinról. Ennek fonáságát Zosczenko úgy leplezi le, hogy beszélője a saját, közvetlen életvalóságából származó tapasztalatokkal, tulajdonképpen *jelentéssel* tölti fel a számára értelem nélküli lózungokat. A rétor számára a „Puskin” és a „költő” szavak egymáshoz való viszonya egycsapásra aktuálissá válik, étellel telik meg, hiszen hozzákapcsolódik a házbizalmi életvalóságának egy eleméhez: a házbizalmi életben, lakik egy verset író bérlet, egy bizonyos Caplin, akinek a Puskin-émléknapi megkezdésére kéne javíttatnia a kályháját. Caplin és Puskin háromszorosan is összekapcsolódik. Az első, hogy mindketten írtak verseket (*azonos tevékenység*). A második, hogy Caplin azt követeli a házbizalmi: a Puskin-émléknapi javítsa meg a kályháját, különben nem tud verseket írni (a Puskin-émléknapi itt tehát mindössze időjelölő terminusként jelenik meg: *a terminus neve a költő nevével jelölt*). A harmadik, hogy miként a jelenkori költők is fizetéképtelenek, és állandóan tartoznak a lakbérrel (pl. Caplin), úgy – állítólag – Puskin sem adta meg időben a tartozásait, és többször volt kénytelen költözni (*a nincstelen költő kulturális mítosza*). A beszélő Caplinon keresztül értelmezi Puskin, és ebből a perspektívából magasztosul fel Puskin „zseniális bérlő”, akinek a házbizalmi természetesen megjavította volna a kályháját.

Zosczenko második beszédében a rétor a legkülönbözőbb módokon kísérletet tesz a saját rokonságában föllelni valakit, aki személyesen – szó szerint – *érintkezett* Puskinnal. A beszélő szeretné felmutatni a költővel való testi, fizikai kapcsolatot. A kultuszok e természetes vonása, amely a legtranszparensabb módon a kultikus ünnepen jelenik meg – nevezetesen, hogy a megfelelő rítusok és textusok iteratív gyakorlata révén megtörténik az egyéneket és a közösségeket a kultikus tisztelet tárgyával való valamilyen fokú érintkezése, „itt és most” –, együtt jár a közösségi és az egyéni identifikációval is, hiszen az épp a kultusz tárgya és az utókor tagjai között felmutatott valamilyen (ideologikus, morális) azonosságon, leszármazáson alapuló kapcsolat révén jöhet létre.<sup>10</sup> Ez Zosczenko beszélőjének szövegében úgy jelenik meg, hogy a korabeli lózungok *eltárgyasulnak*. A „Puskin az orosz irodalom alapítóatyja”, a „Puskin teremtette meg az orosz irodalmi nyelvet” szövegek, amelyek a kulturális *örökség*, az irodalmi *(le)származás*, a lelki, szellemi *rokonságot* hivatottak jelezni a 19. század aranykora és a 20. század első harmada között, Zosczenkónál azzá a konkrét *érintkezésen alapuló* (metonimikus) kapcsolatra rákérdező kérdéssé transzformálódnak, hogy „Kit ringathattott Puskin?”, „Mely rokonunk bölcsőjénél állhatott?”, illetve az időbeliséget a feje tetejére állítva, és a jelentésen még egyet csavarva: „A beszélő mely rokonai ringathatták magát Puskin?”.

Ezzel pedig Zosczenko nem csupán a szovjet lózungokat „realizálja”, de a formalisták, a kortárs irodalomelmélet irányzatának egyik fontos tételét is (irodalmi apák és fiúk)<sup>11</sup>, továbbá a szimbolista költők azon igyekezetét, hogy fel tudjanak mutatni Puskinhoz, a Puskin családdhoz vagy valamely Puskin-hóshöz(!) kapcsolódó (feltételezett) rokonsági viszonyt (lásd pl. Marina Cvetajeva, Vlagyiszlav Hodaszejevics, Vjacseszlav Ivanov írásait). A szimbolikus vérségi kapcsolat megteremtéséhez az is elegendő volt, ha feltételezni lehetett, hogy az adott költő dédszülei közül valaki élőben láthatta Puskin (pl. Valerij Brjusov és Mihail Gersenzon számol be erről).<sup>12</sup>

Zosczenko az orosz avantgárd irodalom, elsősorban Vlagyimir Majakovszkij és Andrej Platonov kedvelt nyelvi eszközét, a *realizált metaforát* használja. A realizált metafora szemantikai mechanizmusának működése során a költői képet szó szerint értjük. A kultusznak

8 „A »kiváló« (velikij) szó visszhangzott állandóan. Ezzel jellemezték Puskin, emelték őt hősi rangba, de ugyanazzal a szóval éltették az új szovjet államot, a jubileumot és mindenekelőtt Sztálint. Meghatározó jellemzője volt az ünnepségnek, hogy kiemelten hangsúlyossá vált az egység fontossága. Ez az egység pedig abban fejeződött ki, hogy a Szovjetunióban mindenhol minden ember Puskinra kell, hogy figyeljen.” Sandler, Stephanie: *The Pushkin Myth in Russia*, 408. Kiemelés az eredetiben. K. Zs.

9 Levitt, Marcus C.: *Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880*, Cornell University Press, 1989, 163. (Studies of the Harriman Institute.)

10 A kultusz és az ünnep kapcsolatáról és természetéről I. Rákai Orsolya: *Tükör által színről színre: az (ön)azonosság (felismerése)*, in: R. O., *Utazások a fekete királynővel*, Budapest, Kijarat, 2006.

11 Жолковский, Александр: *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*, Москва, Школа „Языки Русской Культуры”, 1999.

12 Lásd erről Паперно, Ирина: *Пушкин в жизни человека Серебряного века*, in: *Cultural Mythologies of Russian Modernism: from Golden Age to the silver Age*, eds. B. Gasparov, R. P. Hughes, I. Paperno, Berkeley, University of California Press, 1992, 19–51. Különösen: 55–59.



azt a jellemzőjét, amely az ismétlés és a megidézés révén jelenlévővé „beszéli”, reálissá teszi a tisztelete tárgyát, azaz ráismerteti az egyént és a közösséget arra a szimbólumra, amelyben az egyén és a közösség felismerheti önmagát – ezt nevezi Rákai Orsolya *deiktikus identifikációs* aktusnak –, Zosczenko a realizált metaforával leplezi le, így válik a szövege a kultikus működés metatextusává.<sup>13</sup> Zosczenko a *szkáztechnika* és a *realizált metaforák* segítségével tehát nem leírja a kultuszt, hanem felmutatja annak nyelvi megelőlegezettségét: ily módon a Szovjetunió mint totális, totalitárius nyelvi esemény, kollektív-kultikus nyelv jelenik meg. A beszélő nem áll a kultuszon kívül, de nem áll a kultuszban benne sem: egy kvázi kultikus diskurzust „működtet”, egy üresen kongó nyelvet.

Hogyan használhatja tehát az *egyes szám első személyt* a beszélő egy kollektivistá, totalitárius rendszer keretén belül? – teszem fel újra a kérdést. A válasz: az „egyes szám első személy” szóösszetétel jelen esetben csalóka: ugyanis korántsem egy individuális én szólal meg itt, nem is egy, a totalitárius, monolit gondolattal szembenálló, heroikusan megképződő én, hanem egy olyan „én”, amely az irányított, előre kész klisékből töredezetten, kaotikusan, tagolatlanul és időlegesen áll össze.

### 3

Mihail Veller (1948) elbeszélése, a *D'Anthès emlékműve*, amely a posztszovjet idők egyik legmonumentálisabb, 1999-es Puskin-jubileumáról „tudósít”, esztétikai szempontból nem éri el a zosczenkói szövegek komplexitását és színvonalát – mégis elengedhetetlenül fontos, hogy szót ejtsünk róla.<sup>14</sup>

A novella világában egy orosz kisváros vezetése elhatározza, hogy a nagypolitikai akarattal összhangban a városka főterén Puskin-szobrot fog felállíttatni. (1997-ben Borisz Jelcin elnök rendelte el egy országos bizottság életre hívását, amely bizottságnak az 1999-es, jubileumi események előkészítése, megrendezése és ellenőrzése volt a feladata.) A kisváros helyi vezetése minimális befektetéssel akar túlesni az ünnepségen. (Emlékezzünk Zosczenko hőisére, aki szintén mindenből a legolcsóbbat választja!) A polgármesteri hivatal kultúrbizottsága felkér egy helyi szobrászt, hogy készítse el a kívánt Puskin-mellszobrot. A már régóta munkanélküli szobrász ezt – megfelelő fizetségért – el is vállalja. Az avatóünnepség pillanataiban azonban, amikor a szoborról lehull a lepel, mindenki döbbenetére (majd később öröme) nem Puskin, hanem épp az ellenfele, az őt párbajban megölő francia katonatiszt, George d'Anthès mellszobra bukkan elő – ez fogadja a helyszínrre kivezényelt óvodásokat, a média képviselőit és a téren lézengő néhány helyi lakost. A szobrászt azonnal beviszik a rendőrségre, hogy kihallgassák:

- Van bármi tudomása, hogy ez a szobor hogy kerülhetett a Puskin helyére? [...]
- Nem tudom! Én oda Puskit saját kezűleg állítottam fel! Nem tudom!
- Akkor mi van? Elsétált? Ez egy mellszobor, nincsenek lábai! Vagy megint száműzetésbe küldték? Vagy nem érezte jól magát nálunk? – tréfálkozott a rendőrkapitány. [...]
- Esküszöm! Felállítottam! Nem tudom! [...]
- Na, ezt majd leellenőrizzük. De akkor ki készítette d'Anthèst? [...]
- Én.
- D'Anthèst?!
- És hát, a Puskit is én! [...]
- Hogy lehet ezt elrontani... hogy a Puskin-jubileumra d'Anthès-szobrot készít valaki? Mi az, maga nem szereti Puskit?
- Én szeretem Puskit! – ellenkezett hevesen a szobrász.
- Lehet, hogy maga nem is orosz?...
- Orosz vagyok – válaszolta egy aprócska szünet után méltóságteljesen a szobrász.
- Maga meg tudja egyáltalán különböztetni Puskit és d'Anthèst?
- Általában igen. [...]
- A kapitány fültövön vágta.
- Beszélj világosan! [...] Kit faragtál ki inkább, Puskit vagy d'Anthèst?
- Leginkább Lenint.

Hiába próbálja a rendőrkapitány a gyanúsítottból kiszedni, hogy ki cserélhette ki Puskit d'Anthèsre, nem kap választ. Nem is kaphat, hiszen a szobrász maga sem tudja, hogy ő és a Puskin-szobra egy diákcsinny áldozatává vált. A helyi gimnázium újjgazdag családokból származó diákjai tudniillik épp a Puskin-jubileumhoz közeledve határozzák el, hogy az országos média és a saját irodalomtanáruk által hangoztatott Puskin-kép ellen fellázadnak, és a szerintük ártatlan d'Anthèsnek igazságot szolgáltatnak. Véleményük szerint a tanárnő és a média által szajkózott Puskin-kép („kiváló, szent ember”, „a tiszteletet parancsoló példakép”) köszönőviszonyban sincs azzal az „igazi” Puskinnal, aki kártyázott, adósságot hagyott maga után, nőket hajkurászott, elzalogosította a felesége értékeit stb. A közelgő ünnep alkalmával a diákok a helyi szobrásznál megrendelnek egy d'Anthès-szobrot, aki – jó pénzért, és mert fogalma sincs, kit kell megformáznia – elkészíti a francia mellszobrát. És ugyanúgy egy Lenin-szobrot alakít át d'Anthèsszé, mint tette néhány héttel korábban Puskin esetében. A diákok az ünnepségek előestéjén pedig kicserélik a két szobrot.

13 Rákai Orsolya: *Tükör által színről színre: az (ön)azonosság felismerése*, 155.

14 Az elbeszélést az alábbi kiadásból idézem: *Михаил Веллер, Памятник Дантесу* (1999). <http://www.lib.ru/WELLER/dantes.txt>

A félig hajléktalan, alkoholista, egész életében Lenin-fejeket készítő, lecsúszott exszovjet szobrász tehát *maga sem tudja*, hogyan cserélődtek ki a szobrok. Ahogy Zosczenko *beszédre kényszerített* antihőse az előre meghatározott panelekből kaotikusan össze-összeálló nyelv által „mozgatva” *nem érti, mit beszél*, úgy Veller szobrásza az előre meghatározott, megadott formából (Lenin feje) teljesen automatikusan, futószalagszerűen készíti el a szobrait. Mindkét esetben a végeredmény az, hogy az ünnepség bohózatba (farce) fullad.

Kettejük különbsége viszont szintén jelentős: Veller novellájának fiktív világa az állami Puskin-kultusz történetének egy olyan, éppen a kifáradás jeleit mutató szakaszát villantja fel, amelyben a szovjet állami Puskin-kultusz – hosszú évtizedeken át hatalmas erővel éltetett, ellenőrzött szertartásrend szerint működtetett – intézménye a Szovjetunió széthullását követő ideológiai, morális, társadalmi krízisben erősen megújulásra szorul. A posztszovjet társadalmat jellemző egyfajta érték- és irányvesztett állapotban már sokkal inkább egy lecsengett történelmi-kulturális kornak, rítusainak és textusainak a fáradt, közönyös, beidegződött *imitációjaként* működik, amit ráadásul már teljesen új erők, a hatalmas erővel feltörő piacgazdasági törvények és a fogyasztói társadalom új „értékrendje” alakít. A Veller által megalkotott világban az intézményesített, állami Puskin-kultusz átmenetileg ugyan, de válságát éli, amelyet azonban a 2000-es évekre, az erősödő orosz állam nacionalista ideológiájának köszönhetően kihever – és a kultusz újjászül-tik. Ennek legszebb példája a 2008-as *Oroszország neve* című tévéshow, amelyben Puskin a terjeszkedő, nacionalista orosz politikának megfelelően elsősorban a *monarchikus államformát támogató, keresztény hazafiként* jelenik meg.<sup>15</sup>

Veller szatírája több annál, hogy csupán felmutassa a változó gazdasági és társadalmi viszonyok között túlélni képes posztszovjet kisember leleményességét. Ahogy már említettem: beszéde közben Zosczenko antihősét is kész, ismétlődő nyelvi panelekből, sémákból felépülő nyelv mozgatja – méghozzá úgy, hogy az amúgy igazodni igyekvő beszélő reflektálatlanul „visszahat” a nyelvre, amely használja őt, és diszfunkcionálissá teszi a (totalitárius, irányított, kultikus) nyelvet, leleplezve annak idegenségét –, és Veller szobrászatát is, aki végső soron maga is szinte allegorikus figurává válik: minden arcot előre meghatározott jegyekből felépülő Lenin-fejekből készíti. Veller írása nem éri el ugyan azt a poétikai sűrítettséget és összetettséget, mint Zosczenkóé, ám a kultikus működést revelálja maga is. Nem a közvetlen nyelvi eseménnyel (jelentések összecsúsztatásával, nyelvi klisék kifordításával, nyelvi regiszterek keverésével stb., mint Zosczenkónál láttuk), hanem annak mintegy szüzsés megjelenítésével. Ami Zosczenkónál a nyelv része (panel, klisé, séma), az Vellernél a szüzséé (szüzsébeli reália, a Lenin-fej mint kötelező minta) – és ugyanígy: ami Zosczenkónál a kultikus működést reveláló nyelvi esemény, az Veller novellája esetében az azt jelölő szüzsés történés.

Zosczenko és Veller végül is egy mitokultikus kultúra állandó és alapvető, kultikus igényéről „szá-molnak be”, amelyben végül is teljesen mindegy, hogy a tisztelet tárgya Lenin-e vagy Puskin. Ebben a mitokultikus térben az egyes, egymással párhuzamosan létező kultuszok egyszerre versengenek egymással (Puskin túléli-e Lenint?), és egyszerre felcserélhetők: a (mito)kultikus igény ugyanis *homogenizálja*, és az egyéni jellemzőiktől végül is megfosztja őket: Puskin átalakítható Leninné (ez történik Zosczenkónál), és fordítva: Lenin átalakítható Puskinná (ez történik Vellernél).

A rendőrség a nyomozást, miután kiderül, hogy a csinyt a polgármester fia ötlötte ki, gyorsan, minden következmény nélkül lezárja. A városi vezetés a botrányt eltussolja, d’Anthès szobrát eltávolíttatja, az anyagából egy újabb Puskint öntetnek, a posztámensre pedig csak a költő nevét vésik fel. „Évszámokat nem írtak. Ugyis tudja azokat mindenki. Puskin halhatatlan.”



15 L. erről Kalavszky Zsófia: *Alekszandr Szergejevics Puskin*, in: *A tizenkét legnagyobb orosz*, szerk. Szvák Gyula, Schiller Erzsébet, Budapest, Russica Pannonicana, 2009, 71–91.

# Puskin-emléknapok, 1937

## *Az első Puskin-beszéd<sup>1</sup>*

A büszkeség érzése készletet a kijelentésre, hogy házunk eme napokban nem kullog az események sereghajtásában. Először is: be lett szerezve 6 rubel 50 kopejka áron Puskin egy kötetben, széles körű közhasználatra. Másodszer: a LAKBÉRSZÖV irodájában fel lett állítva a nagy költő gipsz mellszobra, hogy alkalmasint hadd juttassa eszébe a késedelmes befizetőknak az elmaradt labkért. Ezen felül: a kapualjban ki lett akasztva Puskin fenyőágacsokkal körbefont, művészeti arcképe. Végül pedig a mostani lakógyűlés önmagában ékesszóló.

Meglehet, ez nem sok, de őszintén szólva a mi LAKBÉRSZÖV-ünk nem várta, hogy ekorra felhajtás lesz. Azt gondoltuk: na, ahogy általában, majd megemlékezik róla a sajtó, hogy úgymond a zseniális költő a Miklós cár alatti, zord korban élt. Na meg aztán a színpadon mindenféle részletek művészi felolvasása lesz, és elénekelnek valamit a *Jevgenyij Anyegin*ből. De ami mostanság folyik, az őszintén szólva a mi LAKBÉRSZÖV-ünket arra inti, hogy készenlétben álljon, és felülvizsgálja álláspontját a szépirodalom területén, nehogy aztán sárdobálás kezdődjön, hogy úgymond mi lebecsüljük a verseket és meg ilyesmi.

Tudják, még az a szerencse, hogy költők tekintetében a házunkat, ahogy mondják, az istenek kegyelik. Igaz, van egy bérlő, Caplin, aki verseket írogat, de ő könyvelő, és ráadásul egy olyan pimasz fráter, hogy tényleg nem tudom, hogy hogyan fogok róla beszélni a Puskin-napokon.

Bejón hozzám tegnapelőtt este a LAKBÉRSZÖV-irodába, elkezd fenyegetőzni és a többi, meg minden. „En téged – kiabálja –, te hórihorgas ördögfajzat, agyonszekirozlak, ha nem rakatod át a kályhát a Puskin-napokig. Megfulladok a széngáz végett – mondja –, így nem lehet verseket írni.”

Mire én: „A költők iránt érzett minden mély tiszteletem ellenére momentán nem tudom a kályhát áttrakatni, mert a kályhás egyfolytában lumpol.” Az meg csak ordibál velem, még meg is kergetett. Még az a szerencse, hogy a lakók személyi összetétele között nincs különféle, tudják, írókader és a többi. Aztán még biztosan azok is az agyunkra mennének, mint ez a Caplin.

Na és akkor mi van, hogy ő verseket tud írni. Akkor már, bocsánatokat kérek, az én hétéves Koljunkám is feltételeket szabhat a LAKBÉRSZÖV-nek: ő is ír ám, a szentem. És van is neki egy egész jó verse.

*Szeretjük a kismadárkát, kit kalitka kerít,  
De utáljuk az Ötéves Terv ellenségeit.*

Azám, ez a kis tökmag, még csak hétéves, de már úgy ír, mint a veszedelem! De persze ez nem azt jelenti, hogy Puskinhoz szeretném hasonlítani. Egy dolog Puskin, más dolog – az a széngázmérgezett Caplin bérlő. Egy micsoda csirkefogó! Ja, és ami még fontos, épp jön velem szembe a feleségem, amikor az a senkiházi elkezd engem kergetni, és azt üvöltözi, hogy „fejjele előre nyomlak be mindjárt a kályhamba!”. Na de ilyet! Miféle dolog ez? Éppen a Puskin-émléknapok zajlanak, ez meg itt idegel engem.

Puskin úgy ír, hogy minden sora a tökéletesség csúcsa. Mondjuk, egy ilyen zseniális bérlőnek még őszel átrakattuk volna a kályháját. De egy ilyen Caplinnak, még neki rakassuk át? – tisztára le vagyok döbbenve.

Száz év eltelik, és Puskin versei még mindig csodálkozást váltanak ki. De, már bocsánatot kérek, mi lesz egy ilyen Caplinból száz év múlva? Micsoda egy pofátlan alak!... Élt volna ez a Caplin száz évvel ezelőtt. El tudom képzelni, mi lett volna belőle, és hogy nézne ki mostanára!

Őszintén szólva d'Anthès helyében ezt a Caplint egyenesen szítává lőttem volna. A párbajsegéd azt mondta volna: „Egyszer lőjön bele!”. Én azonban mind az öt golyót beleeresztettem volna, mert nem szeretem a pofátlanokat.<sup>2</sup>

A nagy és zseniális költők idő előtt meghalnak, de ez a disznó Caplin itt marad, és a vérünket is kiszívja.

*(Hangok a közönség soraiból: Puskinról beszéljen!)*

Hát Puskinról beszélek én, nem is Lermontovról. Puskin versei csodálkozást váltanak ki. Minden soruk közkedvelt. Akik nem olvasták, azok is ismerik Puskit. Nekem személy szerint a lírai versei tetszenek az *Anyegin*ből. „Mondd, te Lenszkij, miért nem táncolsz” és a *Pikk dámából* a „Bütyök szeretnék lenni egy ágon”<sup>3</sup>.

1 A fordítás a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. A fordító az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa. Ezúton mondok hálás köszönetet Hetényi Zsuzsának és Rónai Gábornak értékes észrevételeikért, amelyek jelentős mértékben hozzájárultak ahhoz, hogy Zoscsenko hőse magyar nyelven megszólalhatott. A szöveghez fűzött megjegyzések tőlem származnak – K. Zs.

2 D'Anthès francia katonatiszt, aki 1837 januárjában párbajban megölte Puskit.

3 Csajkovszkij *Pikk dáma* című operájának librettójában szerepel Gavriil Gyerzsavin (1743–1816) *Sutka* („Tréfa”, 1802) c. verse, amelynek ez az utolsó sora.

(*Közbekiabálás*: Ez az operalibrettó. Ezek nem Puskin-versek!)

Micsoda? Mármost hogyhogy nem Puskin-versek?... Mit zsbasztjátok itt az agyamat? Bár most, hogy átlapozom az egykötetes Puskit, látom, a *Pikk dámában* tényleg nincsenek versek... De hogya azt, hogy „ha a kedves hölgyek mind repülni tudnának, mint a madarak”<sup>4</sup> sorokat nem Puskin írta, akkor tényleg nem tudom már, hogy mit is gondoljak erről az ünnepről.

Egyszóval, nem fogom Caplin kályháját átrakatni. Egy dolog Puskin, más dolog Caplin. A pofátlanja!

## *A második Puskin-beszéd*

Kedves Elvtársak, én, természetesen, nem vagyok irodalomtörténész. Bátorodom, hogy ehhez a jelentős évfordulóhoz egyszerűen, ahogy mondani szokás, az átlagember szemszögéből közelítsek. Egy ilyen őszinte megközelítés, nézetem szerint, még inkább közelebb hozhatja hozzánk a nagy költőnk alakját.

Tehát. Száz év választ el minket a nagy költőtől! Az idő tényleg hallatlanul gyorsan szalad!

A német háború, mint ismeretes, huszonhárom évvel ezelőtt kezdődött. Azaz, amikor elkezdődött, akkor Puskin még nem volt száz év, mindössze csak hetvenhét.

Én pedig, képzeljék csak, 1879-ben születtem. Ily módon még közelebb voltam a nagy költőhöz. Nem mondom én, hogy láthattam volna, csak, ahogy mondani szokták, minket mindössze közel negyven év választott el egymástól.

Az én nagymamám meg még annál is olyanabb, 1836-ban született. Azaz Puskin láthatta őt, sőt ölbe is vehette. Dajkálhatta a nagymamát, az meg, neadjisten, sírhatott is a kezében, és még csak sejtelve sem volt, ki tartja őt a karjaiban.

Persze Puskin aligha dajkálhatta, annál is inkább, hogy a nagyanyám Kalugában élt, Puskin meg mintha arra nem is járt volna, de azért nem zárhatjuk ki ezt az izgalmas verziót, annál is inkább, hogy a költő szerintem akár be is ugorhatott Kalugába, hogy találkozzon az ismerőseivel.

Vagy vegyük az apámat, aki pedig 1850-ben született. De Puskin akkor már sajnos nem élt, máskülönben akár az apámat is dajkálhatta volna. Na, de a dédanyámat minden bizonynyal ölbe vehette. Hiszen a dédi, képzeljétek csak el, 1763-ban született, így a híres költő simán meglátogathatta volna a szüleit, és követelhetne volna, hogy adják neki oda őt, hogy megfoghassa és dajkálhassa... Bár, jut eszembe, 1837-ben a dédanyám, valószínűleg már túl volt a hatvanon, így azután, őszintén szólva, én nem is tudom, hogy hogy is volt ez, hogyan is oldották meg ezt a dolgot... Lehet az is, hogy pont a dédanyám dajkálta Puskit. Am az is lehet, hogy ami számunkra az ismeretlenség homályába burkolózik, az számukra, feltehetőleg, nem okozott semmilyen nehézséget, és ők tökéletesen eligazodtak abban a kérdésben, hogy kit kell dajkálni, meg hogy ki kit ringasson. És ha az öregasszony akkortájt tényleg hatvan körül volt, akkor természetesen még feltételezni is nevetséges, hogy valaki dajkálta volna. Tehát ő maga volt az, aki valakit dajkált.

És lehetséges, hogy miközben dajkálta és lírai dalokat dúdolt neki, a dédanyám maga sem tudta, hogy felkeltette Puskinban a költészet iránti érzéseket, és az is lehetséges, hogy azzal az ő elhíresült dajkájával, Arina Rogyionovnával közösen ihlették őt bizonyos versek megírására.<sup>5</sup>

Ami Gogolt és Turgenyevet illeti, őket majd minden rokonom dajkálhatta, hiszen még kevesebb idő választotta el őket egymástól. Összességében a következőket mondhatom: a gyerekek életünk díszai, a boldog gyermekkor – ez, ahogy mondani szokták, óriási jelentőséggel bíró probléma, amely napjainkban már megoldást nyert. A bölcsődék, a kisdédóvók, a baba–mamaszobák a pályaudvarokon – mindezek tehát ugyanazon ügy méltó megnyilvánulásai... Na igen, hol is tartottam?

(*Egy hang a közönség soraiból*: Puskinról...)

Já, igen... Pont erről beszélek – Puskin... egy százéves évforduló.

És egykettőre itt vannak a nyakunkon más, nevezetes jubileumok is – Turgenyev, Lermontov, Tolsztoj, Majkov és a többi, és a többi. Akkor aztán kapkodhatjuk a fejünket.

Egyébként, magunk között szólva, néha az ember szinte elcsodálkozik, hogy miért táplálunk ilyen viszonyt a költők iránt. Az énekesekhez, például. Nem mondom, hogy nálunk rosszul viszonyulnának hozzájuk, de nem foglalkoznak velük annyit, mint emezekkel. És ők is, ahogy mondják, tehetségek. Megérintik a lelkünket is. Meg az érzelmesség is adva van náluk. Meg minden, ami még kell.

Természetesen magam sem vitatom, Puskin – hatalmas zseni, és minden sora érdeklődést vált ki belőlünk. Egyesek például Puskit a rövidebb verseiért is tisztelik. Én azonban ezt nem mondanám. A rövid vers – az az, ami, ahogy mondják, kicsi és nem túl nagy mű. Nem azt ál-lítom, hogy mindenki tud ilyet írni, de, ahogy mondják, ránéz az ember, és határozottan nincs benne semmi hű, de eredeti vagy művészi. Például képzeljétek el egy ilyen, azt mondanám, egyszerű és nem túl magas szépirodalmi értékű szóhalmazt:

4 Tomszkij éneklő Gyerzszavin *Sutka* című versét Csajkovszkij *Pikk dáma* című operájában.

5 Puskin dajkájáról van szó.

*Zsellérgyerek szalad vidulva,  
Utast húz szánkóban: kutyát,  
A huncutnak fagy már az ujja.<sup>6</sup>*

(*Egy hang a közönség soraiból:* Ez a *Jevgenyij Anyegin*. Ez nem egy rövid vers.)  
Valóban? De mi gyerekkorunkban ezt önálló versként vettük az iskolában. Na, annál jobb, nagyon örülök. A *Jevgenyij Anyegin* valóban egy zseniális eposz. De, természetesen, minden eposznak megvannak a maga művészi hiányosságai. Mindent összevéve azt mondhatom: Puskin a gyerekek számára nagyon érdekes. És még az sem lehetetlen, hogy akkoriban egyszerűen egy gyerekversköltő volt. Hozzánk azonban lehet, hogy valamennyire már más alakban jutott el. Főleg, hogy a gyerekeink igencsak felcseperedtek. Már nem jó nekik, mondjuk, egy efféle gyerekvers:

*Mozdonyocska zak-zak-zak.  
Kerekei katt-katt-katt.  
Eljen az Allami Nyomda,  
Suska vár az íróra.*

Emlékszem, tudjátok, nálunk az osztályban feladták, hogy tanuljunk meg egy rövid, semmike kis Puskin-verset. Vagy egy seprúról, vagy valami madárkáról, vagy talán mintha egy ágról szólt volna. Mintha nőne-nödögélne egy ágacska, a költő pedig művészien így szól hozzá: „Felelj, szentföldi pálmaág!”<sup>7</sup>

(*Egy hang a nézők sorai közül:* Ez nem Lermontovtól van?)

Tényleg? Hát én, tudjátok, általában keverem őket... Puskin és Lermontov – ők számomra valahogy egy egészet alkotnak. Nem teszek közöttük különbséget...

(*Zaj a teremben. Hangok:* Inkább Puskin munkásságáról beszéljen!)

Eltársak, pont ehhez érkeztem most én el. Puskin munkássága csodálatot vált ki. Minden egyes verssoráért egy tízest kapott. Ráadásul folyton újra meg újra kiadták. Ő pedig, ennek dacára csak írt, és írt, és írt. Tisztára, mint akit felhúztak.

Persze az udvari élet erősen zavarta őt a versírásban. A bálok, meg minden. Ahogy maga a költő mondta:

*Honnan támadt e zaj, e harsány hangu lárma,  
A timpán s tamburin szava miért rivall?<sup>8</sup>*

Timpán! Hogy juthat az ember odáig, hogy ilyen szavakat használjon...

Természetesen nem fogunk elidőzni a költő életrajzi adatainál: ezek mindenki számára ismeretek. De azért, ahogy mondják, egyrészt a magánélet, hétszobás lakás, hintó, másrészt maga a cár, Vesszőző Miklós,<sup>9</sup> az udvari élet, a líceum, D’Anthès és a többi. És, köztünk szólva, Tamara meg persze megcsalta...

(*Zaj a teremben. Bekiabálások:* Natalja, nem Tamara.)

Valóban? Ja persze, Natalja. Lermontovnál van Tamara... Erről beszélek. Maga Vesszőző Miklós természetesen nem írt verseket. És ettől akaratlanul is szenvedett és féltékenykedett a költőre...

(*Zaj a teremben. Elszórt hangok, amelyek bekiabálássá erősödnek:* Elég volt! Dobják ki a szónokot!)

Tehát lassan befejezem, elvtársak... Puskin hatása ránk óriási. Ő egy zseniális és nagy költő volt. És sajnálhatjuk, hogy nem velünk él. A karunkon hordoznánk, és gondoskodnánk arról, hogy pazar élete legyen, persze csak akkor, ha tudnánk, hogy majd belőle éppen Puskin válik. Mert amúgy előfordul, hogy a kortársak megbíznak a kortársaikban, tisztességes életről gondoskodnak számukra, gépkocsit és lakást ajándékoznak nekik, aztán pedig kiderül, hogy rossz lóra tettek. Azután, ahogy mondani szokták, futhatnak a pénzük után. Egyébként is sötét szakma ez, hogy ott enné meg a fene. Az énekesek ráadásul mintha jobban is szórakoztatnának minket. Énekelni kezdenek, és rögtön kiderül, hogy milyen a hangjuk.

Szóval befejezem az előadásomat a zseniális költőről, és szeretném felhívni a figyelmet, hogy az ünnepélyes rész után művészi előadás veszi kezdetét.

(*Egyvetértő taps. Mindenki feláll és elindul a büfé felé.*)

*Kalavszky Zsófia fordítása*

6 Áprily Lajos fordítása. A beszélő hibásan idézi a Jevgenyij Anyegin V. énekének 2. strófájából a 9–12. sorokat. Kihagyja a tizenegyedik sort.

7 Ju. Lermontov: *Szentföldi pálmaág* (1837), ford. Lator László.

8 Puskin: *Bacchus ünnepe* (1818), ford. Vajda Endre.

9 I. Miklós cár csúfneve. Az orosz szövegben szereplő Nyikolaj Palkin szó szerint Bot(os) Miklóst jelent. Alexander Herzen nevezte el így a cárt a katonáit kegyetlenül és kíméletlenül sújtó vesszőzések gyakorlata miatt.

Az utolsó szöveg<sup>1</sup>

„A hőstett titokzatos dolog.”  
Puskin

Marina Cvetajeva érzékeltes elbeszéléséből ismerjük az alábbi történetet egy emberről, aki évtizedekig élt külföldön, és már csak a '80-as években tért vissza újra Oroszországba.<sup>2</sup> Ez az ember egyszer színházba ment egy ismerősével. A társa a nézőteret pásztázva oldalba bökte: „Nézd, ott van Puskin!” Csak tréfált. Am a mi külhoni oroszunk – akinek az emlékezetében már minden, Oroszországgal kapcsolatos dolog ködbe veszett –, mielőtt bármit is gondolt vagy felidézett volna, megpillantotta a páholyban az ősz, *élő* Puskit tábornoki egyenruhában.<sup>3</sup> Ebben a pillanatban ez az ember megfélekedett arról, hogy Puskit megölték. Én azonban úgy gondolom, ő ekkor tényleg Puskit látta, és nem a fiát, Alekszandr Alekszandrovicsot. Egyszóval ritka szerencse esett meg vele!

Puskin a mi örök veszteségünk. És mi örökké emlékezünk erre a veszteségre. Tudásunk róla az emlékezés egy fajtája, mint amikor egy kortársra, egy rokonra, egy idő előtt eltávozott személyre, egy általunk szeretett és számunkra valóságos emberre emlékezünk. Minden egyes orosz ember megidézi a szellemét, és ez a szellem nem rest újra és újra megjelenni előttünk. Már-már tetet ölt, szinte tapinthatóan érzékeljük, hogy itt van mellettünk, és kész átváltozni.

Íme, az egyik ilyen emlék, amely életem során sosem hagyott nyugodni. Puskin utolsó szövege. Az utolsó azok közül, amely a rendelkezésünkre áll, amin el tudunk töprengeni, amit meg tudunk vizsgálni (nem számítva adósságainak felsorolását, amelyet már a sebesült Puskin vetett papírra, igaz, „meglehetősen biztos kézzel”<sup>4</sup>). Ez a kézirat nem más, mint egy szerkesztő levele a munkatársnőjéhez. A levélben a szokásos bocsánatkérő fordulatok és bókók szerepelnek, illetve a megrendelő udvarias érdeklődése – semmi több.

Gyerekkoromban gyakran elcsábultam, és meglestem a könyvek végét; ám egyszer arra a szilárd elhatározásra jutottam, hogy ezzel a szokásommal felhagyok. Ennek köszönhettem aztán, hogy én a szöveg egységét egyszerre érzem át az első szótól az utolsóig, és az egység ilyen élménye nélkül könyv valahogy nem tud létezni számomra. Amikor az ember eljut a szöveg egészét lezáró pontig, akkor – mintegy felvillanásszerűen – képessé válik belátni és birtokolni az egész szöveget: a szöveg összes elemének egyidejű létezése adja számomra magát a benyomást. Ha egy általam kedvelt szerző több könyvét is megismertem, ez az egységélmény már odáig terjedt, hogy összefüggő egészként tudtam látni az adott szerző teljes életművét, miután pedig megismerkedtem az életrajzával, maga az életmű és a sors is egy összefüggő egészként állt előttem. Szövegismeretem azonban sohasem terjedt ki mindenre, eljött egy pillanat, amikor telítődtem, és megelégedtem azzal a képpel, amely az eddigi szövegekből kirajzolódott. Már kielégített a meglévő egység képe, nem láttam szükségét, hogy azt más kiegészítő vizsgálattal alátámasszam. Sosem éreztem szükségét, hogy elolvassam a TELJES Tolsztojt vagy a TELJES Dosztojevskijt. Egészen más a helyzet azonban egy költővel: itt a szerző és a hős természetszerű egybeesése okán az életmű egészét – mint egy egységes szöveget – mindig úgy fogadja be az ember, mint a befejezett élet egybeesését a sorssal. És az, hogy a teljes, lezárt szöveg a-tól z-ig egybeesik a sorssal, az, hogy a szöveg a sorsból, a sors pedig a szövegből kiolvasható (és nem kivonható), mindez azt az érzetet kelti, hogy eljutottunk a csúcra, azt az illúziót, hogy a csúcst már meg is hódítottuk. Így hát, eleinte romantikus felbuzdulásból, később már megszokásból lestem bele ezekben az ilyen szempontból számomra új költői sorsokba: a végső egység érdekelt. És minél inkább éreztem ennek meglétét, annál inkább jelenvalóvá vált maga a költő is. „Azóta, hogy az örök Ég...”<sup>5</sup>, „Ég veled, barátom, isten áldjon...”<sup>6</sup>, „Ahogy mondják bevezetett...”<sup>7</sup> – a tragikusan elhunyt költők ezen utolsó szavai és búcsúik persze erős hatást gyakorolnak az emberre. Később támadt az a gondolatom, hogy a teljes életmű és a lezárt életút egységéről, vagyis a költői sors egységéről az igazi költők néha részben maguk is gondoskodtak, miközben ez az egység – az istenadta tehetséget szolgálva – természetesen egy életen át alakult épp ilyenné. A költők „utolsó” versei közül számomra a csúcst a gyzersavini *Idők folyója* maradt, pontosabban annak is a vége, ahogy váratlanul

1 A fordítás a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával valósult meg. A fordító az MTA BTK ITI tudományos munkatársa. Nagy köszönettel tartozom Iván Ildikónak, aki a szöveg kontrollfordítója volt.

2 Jelen esszé az 1980–84 között íródott *A szándék: élni. 1836* (*Predpolozsenyje zsyti. 1836*) című esszéciklus egyik darabja. A fordítás az Андрей Битов: Последний текст, in: Моление о чаше. Последний Пушкин, Москва, Изд-во Фортуна ЭЛ, 2007. 47–58. kiadás alapján készült. Andrej Bitov (1937) kortárs orosz író 1978 óta ír Puskin-tárgyú regényeket, esszéket és novellákat. „Sokműfajú” Puskin-szövegeinek összegyűjtött kiadása, amely az írónak az elmúlt évtizedekben írt összes „puskinos” szövegét tartalmazza, 2014-ben *A Puskin-kötet* (*Puskinszkij tom*) címen jelent meg Moszkvában.

3 Kiemelés az eredetiben. A szöveghez fűzött megjegyzések tölem származnak. Amennyiben nem, azt jelzem. K. Zs.

4 Alekszandr Turgenyev 1837. január 31-i, Nyikolaj Turgenyevnek írott leveléből.

5 Ju. Lermontov *A próféta* c. versének első sora. Ford. Lator László.

6 Szergej Jeszenyin utolsó versének első sora. Ford. Rab Zsuzsa.

7 Részlet Vlagyimir Majakovszkijnak a halála előtt írt feljegyzéséből.

megszakad,<sup>8</sup> – megszakad, miközben persze addigra már minden elhangzik benne: „Ha át is szüremlik bármi / a líra és a trombita hangjai közt, / azt az öröklét szája rágja meg, / és el nem kerül a közös sorsot”<sup>9</sup>. Idővel aztán eltűnt belőlem ez az ifjúkori nekrofilia, amelyet – ahogyan magam is idősödtem – felváltott egy másik élmény, az együttérzés a nagy emberrel.

Puskin volt az egyedüli szerző, akinél – hiába olvastam el újra és újra minden ismert szövegét – nem jött létre a befejezettségnek ez az érzete. Pedig, ha nem csupán a műalkotás egységének természetességéről és sajátosságáról beszélünk, hanem arról is, hogy maga a költő miként „gondoskodott” erről, akkor éppen Puskin volt az, aki a legnagyobb következetességgel és – ma már így mondanánk – „tudatossággal” építette az egységet.

A puskin életmű egysége – önálló és kimeríthetetlen téma: itt most csupán megemlíthetjük, hogy ez az egység nem csak úgy létrejött, azt a puskin lélek állandó feszültsége is fenntartotta. Ha összehasonlítjuk Puskin piszkozatait a letisztázott kézírataival, akkor hű képet kapunk az egységességre irányuló erőfeszítéséről, amely azonban nem függött össze azzal, hogy a sikerült vagy a kevésbé sikerült sorokat és strófákat hagyta-e meg végül a költő. Amikor azokat a csodálatos strófákat olvassuk, amelyeket örökre kihúzott a végső szövegből, annyira elbizonytalanodunk, hogy a zavarunkon csak úgy tudunk túllendülni, ha ezt az érzést bevalljuk magunknak – igen, bevalljuk, miközben továbbra sem látjuk át, hogy a törlés egy felsőbb célt szolgált. A nagyvonalúság, amellyel Puskin húzni tudott a szövegeiből, semmihez sem fogható. Talán csak a fukarsághoz. Vagy – a szigorhoz (a „gondoskodás” túl enyhe kifejezés lenne itt). Az egységességhez, a végső célhoz, amit egyedül csak ő érhetett el, Puskin ugyanolyan aszketikus viszonyult, mint amilyen bőkezű tudott lenni a verssoraiban. Ezek az ő aranypénzei, amiket azonban megszámol (ahogy így volt ez az életében is, mikor a koldusnak nem kevesebb, mint 25 rubelt adott, és utána azt állította magáról, hogy fukar). Mert Puskin, ahogy a költészetben megbújó diszharmoniót is kerüli, ugyanúgy kerüli a nem-élet minden megnyilvánulását (ugyanolyan bőkezű volt az idejével, ha az életről volt szó, vagy a saját tehetségével, ha a költészetéről, mint amennyire vesztett unta a nem-életet, és mint amennyire szigorúan üldözte a diszharmoniót). A „kihúzott” Puskin-szöveg szintén összeáll egy egésszé, ám azt a költő számúzta. A „kihúzottban” valószínűleg sokkal több a projekció, és sokkal több kapcsolódási pontja van Puskin kései költészetével: amit egyesek később más költőknél fölfedeztek, és amiért mint újdonságért és „fejlődésért” rajongtak, azt Puskin valamilyen okból kihúzta. Valamilyen értelemben Puskin MINKET húzott ki. Es tessék, miután meggyőződtem róla, hogy a harmónia nem pusztán egy tulajdonság, hanem munka is, áldozat is, ezután sem szűnt meg a zavarom, és így olvastam újra az általa meghagyott sorokat, amelyek, talán csak formai okokból, de mégiscsak a TELJES SZÖVEGÉNEK a végén álltak: „Hát, így kellene írni!”<sup>10</sup>.

Ha hagyjuk, hogy a tekintetünk elhomályosuljon, és e szavakat búcsúszavakként olvasuk, akkor nekünk, a hátramaradottaknak bizony úgy kellene írunk, ahogyan A. O. Isimova gyerekkönyvíró tette. Ez a hölgy minden bizonnyal művelt asszony és kitűnő ember volt. Amde nekem mindez valamiképp kevés.

V. A. Zsukovszkij tanúsága szerint az Isimovának intézett levél „egy órával azelőtt” íródott, „hogy Puskin párbajra indult volna”<sup>11</sup>. Zsukovszkij a levelében, amelyet a költő apjának írt a párbaj és a halál körülményeiről, ezt a tényt egyértelműen pozitívan értékelte: „Ez a levél csodálatra méltó lelkierőjének (ez vitathatatlanul így van! – A. B.) az emléke: nem lehet elérzékenyülés, egyfajta áhítatos szomorúság nélkül végigolvasni; világos, egyszerű és szívélyes hangja mélyen megindít, ha olvasás közben arra gondolsz, hogy az, aki ezt a levelet ily gondtalanul írta, egy óra múlva sebesülten, haldokolva feküdt.”<sup>12</sup>

„Elérzékenyülés”, „áhítatos szomorúság”, „ily gondtalanul”... az én érzéseim egészen mások voltak. Az utókor természetesen ennek a levélnek azt az egyedülálló formáját értékelte, amelynek különlegessége, hogy a költő apjához szolt ugyan, de egyben másokhoz is. Most, újraolvasva a fenti idézetet, a szerzőjét túlzáson kapom: a havon haldokló Puskin – ez nem egy órával később történt, hanem öt órával azután, hogy levelet írt Isimovának; a pontos időpontok: egy óra – kilép a lakásból; négy óra – a párbaj helyszínére utazik; fél öt – megérkezik a helyszínre... Zsukovszkij eljárása teljességgel természetes, érzelmi alapú túlzás, nincs mit cáfolni rajta. Puskin Isimovának írt levelének jelentősége azonban továbbra is hétpecsétes titok marad. Mennyivel hitelesebb a hóbucán ülő Puskin alakja, aki várakozva nézi, ahogy a párbajsegédek és d’Anthes kitapossák a helyet a párbaj számára, az a jelenet, amelyet Zsukovszkij mértéktartóan, a fukar szavak hitelével ír le, az a részletes leírás, amelyet tényleg nem lehet könnyek nélkül végigolvasni. Ebbe beleborzong a mai olvasó is, akire mélyebb benyomást tesz a hókupacon ülő tenor szólama<sup>13</sup>, mint a *Jevgenyij Anyegin* vagy Puskin párbajának részletei.

Isimova levele talán nem zaklatna fel annyira, ha a költő tragikus halálával kapcsolatban nem azt tekintenénk az egyetlen koherens, intellektuálisan megalapozott vélekedésnek, miszerint Puskin teljesítette a küldetését, amelyen kívül már nem tudott volna élni, egyszerűen misze-

8 Az utolsó kihúzott két sorát a mai napig nem sikerült megnyugtatóan megfejteni (L. erről P. Palamarczuk kisregényét: *Jegyin Gyerzszavin* („Az egységes Gyerzszavin”), Lityeraturumaja ucsoba 1982, 4. – Bitov megjegyzése.

9 Nyersfordítás.

10 Az utolsó mondata annak a levélnek, amelyet Puskin Alekszandra Isimova fordítónak, gyerekkönyvírónak írt a párbaj napján, 1837. január 27-én. Pór Judit fordítása.

11 Vaszilij Zsukovszkijnak, a költőnek 1837. február 15-i, Puskin édesapjához, Szergej Puskinhoz írt leveléből. Ford. Földéak Iván, in: *Kortársak Puskinról*, szerk. Bakcsi György, Budapest, Gondolat, 1978. 394–411.

12 Uo.

13 Pjotr Csajkovszkij *Anyegin* című operájáról van szó.

rint így vagy úgy a vég már eldöntött a számára, és hogy objektíve ez volt a legtermészetesebb, ami vele történhetett, és ha nem így, akkor amúgy. És valóban: Puskin az egyetlen, akiről elmondhatjuk, hogy beteljesítette a küldetését, hogy életművét tető alá hozta (ha a tetőnek a *Rézlovast* tekintjük, *Az emlékmű* rajta a csúcspdíz).<sup>14</sup> És mindez egybe is esett a meggyőződéssel, amelyet már jó ideje a teljes életműnek és a sorsnak a tökéletes egységéről alakítottam ki – amely nem másban, mint éppen Puskinban öltött testet. Noha – tisztán emberileg – minden porcikám tiltakozott az ellen, hogy meg kellett halnia. Mintha újból és újból elküldték volna ugyanarra a párbajra... És már milyen régen beakadt ez a lemez! Am nem az történi-e éppen, hogy belenyugvásunk Puskin halálába, bár szelídebb formában, de reprodukálja azt a helyeslést, amely abban a közegben nyilvánult meg Puskin halála kapcsán, amelyet mi úgy elítélünk? Mi talán nem sírunk ugyanolyan vérszomjas hévvel a friss sírok felett – nem csupán kibékülve a helyrehozhatatlan veszteséggel, hanem inkább egyetértéssel nyugtázva azt?

Senki más nem élhette át úgy, mint Puskin az általa (és nemcsak általa) követett egységből, a Sors és a Múza egységéből kiindulva olyan mélyen és tudatosan, hogy küldetése ebben az életben beteljesített, hiszen a maga teljességében rajta kívül senki nem láthatta azt az építményt, amelyet számunkra elérhetetlen következetességgel ő maga épített. Számos leírást találhatunk, amelyek a legkülönbözőbb módokon beszélnek a körülményekről, amelyek Puskin utolsó éveiben összeadódtak: a cári udvarról, az adósságokról és d'Anthèsről, és arról a tényről, hogy nem tudott a saját dolgaival foglalkozni. Ezeket a körülményeket ilyen-olyan mértékben minden kutató végiggondolta, aki a költő sorsát vizsgálta, vagy aki az életművébe beleásta magát. S egyet is kell értenünk azzal, hogy ezek a körülmények valóban elviselhetetlenek. Am elsősorban azért elviselhetetlenek, mert Puskin – miközben szinte már majdnem befejezte az „építményt” (nevezük így az életműnek azt a rendszerét, amelyet a legfőbb küldetésének rendelt alá) – kapott egy nem kívánt lehetőséget: nevezetesen azt, hogy teljes mértékben „átadja magát” eme körülményeknek, amelyek eladdig soha nem képezték az ő TELJES életét. Puskinnak természetesen mindig volt „mit csinálnia”. De Puskin, a kiadó, Puskin, a történész, sőt Puskin, a zseniális Puskin-kritikus sem mérhető Puskinnal, a költővel, akiben a leginkább kitűnt küldetésének nagysága és súlya. Puskin kitűnő kései lírája, amely az életében ismeretlen maradt, bizonyos értelemben már „túl volt a határokon”, azokon a határokon, amelyek az egységet és a teljességet határolták... Ezeket a kései verseit ugyan nem húzta már ki, de nem is publikálta őket. Ekképp reménykedett Puskin az utolsó három őszén: „Úgy látom, ezen az őszön nemigen lesz maradásom Bolgyinóban. [...] Várok még egy kicsit, hátha belejövök az írásba; ha nem, hát Isten hírével útra kelek”<sup>15</sup> (1834). „[...] ilyen terméketlen ősz a születésem óta nem pipáltam. Írok, ahogy jön. Az ihlethez lelki nyugalom kell, én pedig egyáltalán nem vagyok nyugodt”<sup>16</sup> (1835). „Úgy terveztem, elmegyek Mihajlovszkójába; nem sikerült. Legalább egy évig meg fogom érezni. Vidéken sokat dolgozhattam volna; itt meg csak mérgelődöm”<sup>17</sup> (1836).

Azt kell hinnünk, a költő Puskin húsz éve szakadatlanul járt útjának épp ezek a végső körülményei okozták a költő legnagyobb tragédiáját. És – hiszen ezek is az életmű és a sors nagy egységének részei – megjelennek benne Puskin személyes tragédiájának a „körülményei” is. És mivel ezek a személyes körülmények közvetlenül kapcsolódnak a sorshoz, elsődlegesnek tekinthetők, az okozatosság tekintve viszont másodlagosak; ám lényegében a körülmények két típusa elválaszthatatlan egymástól.

Itt kell szót ejtenünk a Puskit érintő visszaemlékezéseknek és a tanúk beszámolóinak általános jellegéről: következetesen ellentmondanak egymásnak, és minduntalan kizárják egymást. Nincs olyan jellemzés, amelynek sikerült volna a valódi Puskit magába foglalnia (legalábbis olyan mértékben, amilyen mértékben „bele tudott férni” másfél oldalba Gribojedov magánál Puskinnál).<sup>18</sup> Puskin pedig mindig megmarad valahol e kortárs feljegyzések metszetében, az egymást megvilágító leírások árnyékában villan fel, emlékeztetve minket azokra az ismeretlenségeinkre, amelyeket fénytől és hangtől már elfelejtettünk. A kortársak képtelenek voltak „rögzíteni” azt az eleven életet, amely maga Puskin volt, és ez nemcsak a költő pszichológiai jellemzéseiből tűnik ki, hanem a fizikai leírásokból is: „senkinek a világon nem voltak ilyen gyönyörű szemei”<sup>19</sup>. „Hogy emlékeztetett engem egy majomra!”<sup>20</sup> Csernyecov, aki Puskit a híres caricini réten megtartott katonai parádén festette le (s a festő nézőpontját mindenestre professzionális nézőpontnak tekinthetjük), pontos adatot szolgáltat Puskin sokat emlegetett termetéről: ez a mi 167 centinkkel megegyező (azokban az időkben ez a magasság nem számított alacsonynak, inkább „középmagasnak”, ahogy később Dosztojevszkij nevezte)<sup>21</sup>. Puskin nevéte is megmaradt a kortársak fülében – vagy úgy, mint a legragadósabb nevéteek egyike:

14 *Az emlékmű* (1836) című vers Puskin egyik legutolsó költeménye. A költő életében nem jelent meg. *A Rézlovast* (1833) című poéma teljes szövege szintén csak a költő halála után jelenhetett meg.

15 Puskin feleségéhez, Natalja Puskinához írt leveléből, 1834. szeptember 20. körül. Ford. Pór Judit.

16 Puskin barátjához, Pjotr Pletnyovhoz írt leveléből, 1835. október elején.

17 Puskin édesapjához, Szergej Puskinhoz írt leveléből, 1836. október 20-án. Ford. Pór Judit.

18 Alekszandr Gribojedov (1795–1829) orosz költő, drámaíró, diplomata. Bitov itt Puskin *Erzerumi utazás* című művére utal.

19 A forrás valószínűsíthetően Praszkovja Oszipova, a Puskin-birtokokkal szomszédos egyik birtok, Trigorszkoje birtokosnője.

20 Vikentyij Vereszajev: *Puskin v vsiznyi* („Puskin az életben”) (1925–26) című gyűjteményes kötete tartalmazza V. I. Kolosov: *Puskin v Tverszkoi gubernyi* („Puskin Tver járásban”) című visszaemlékezését, amelyből ez a mondat származik.

21 Grigorij Csernyecov (1802–1865) orosz festő, Puskin baráti kapcsolatban állt vele.



„látszódtak a belei” (K. Brjullov), vagy úgy, mint egy feszült, művi, kellemetlen nevetés.<sup>22</sup> És „könnyed” is csupán egyszer lehetett az életben – amikor meghalt, amikor a díványról átvitték az asztalra: „milyen könnyű volt!” (A. O. Rosszet)<sup>23</sup>. Ha pedig rátérünk a már említett pszichológiai jellemzésekre, amelyek Puskin esztét, tehetségét, munkaszeretetét és a munkája jelentőségét taglalják, akkor már el is veszünk az ellentétes vélemények tömegében, és önkényesen (és persze jogosan) csakis azokkal értünk egyet, amelyek nekünk tetszenek, amelyeket mi LATUNK MEG – például ezt: „Okosabb embert Puskinnál nem ismertem. Sem Zsukovszkij, sem Vjazemszkij herceg nem tudott vele vitatkozni – volt olyan, hogy Puskin került ki a vita abszolút győzteseként. Vjazemszkij, aki nagyon vágyott rá, hogy Puskinnál okosabb legyen, sértődött képpel csak hallgatott...”<sup>24</sup>. Milyen jó végre ilyet olvasni! Mennyire kitetszik, milyen is Vjazemszkij... Lám, Vjazemszkijnek mindenki elismerte az esztét, mert ő nem pusztán okos volt, hanem meg is felelt az „okos ember” szerepének, ezt pedig az emberek felismerik. A Puskinról szóló anekdoták és mítoszok jobban mutatják meg őt nekünk – talán azért, mert ezeket a történeteket ő maga találta ki.

„És milyen élénk, mozgékony volt!”<sup>25</sup> Puskin nem érdekli, hogy eljátsszon egy szerepet, nincs ideje rá – de arra sem, hogy megtestesítsen egy bizonyos „alakot”. A puskin „viselkedés”, amelyet ennyire ellentmondóan láttak, nagyrészt a költő ellenkezése volt, mégpedig azon értelmezések ellen, amelyek az alakját eltorzították. Nincs értelme érthetőnek maradni, ha az emberhez mérőléccel közelednek. Az eleven életet nem lehet ilyen eszközökkel mérni. Puskin az emberekhez csupán az eleven élet, a szerelem, a barátság iránti lelkesedésében hasonlít; a közös bennük csak az emóció lehetett, sohasem az értékelés. A puskin értékelés spontán, nem kész, mindig pillanatnyi – ezért pontos. Gyakorlatilag nem tud egybeesni semmilyen kész, kidolgozott, ráadásul „okos” nézőponttal. Puskin mindig azt látja, ami van, és nem azt, amit látni szeretne. Elevenen értékeli a dolgokat, ahogy az életet is elevenen éli meg. Az esze és az élethez való sajátos viszonya (nem csak az élénkségre gondolunk itt) magasan a kortársai fölé emelik őt, ez azonban Puskin megfosztja a kapcsolatok lehetőségétől, és csak a szerelem képes megalkotni számára a társalgás illúzióját. Annak az embernek, akit eleve nem értenek meg soha teljesen, egy olyan embernek, aki ennyire vágyik a valódi társalgásra („nekem egyként érdekes [egy beszélgetés – K. Zs.] akár egy udvarossal, akár a cárral...”), sokkal fájdalmasabb, ha magát a kapcsolat lehetőségét kell elvetnie. És Puskin az életben és a „viselkedésben” mintha paródiát alkotna – nem önaródiát, hanem önmaga befogadásának és általában véve az emberi befogadásnak a paródiáját. A Puskinról szóló anekdoták – még jóval Harmsz anekdotáinak megszületése előtt – magának Puskinnak tulajdoníthatók.<sup>26</sup> Puskin minden megkövesedett nézetet parodizál, minden kész „mérőeszközt”, minden rögzített nézőpontot: ez az epigrammaszerző célirányos bokszolóválasza. A sokkolás végső célja: levetni a sablonszerű befogadást és azt egy valóságos befogadássá alakítani. Sajnos ez csak részben sikerül: a begyöpösödött gondolkodásmód újra és újra előbányássza az „enfant terrible”, a csodapók, az ellentmondásos személyiség hipotézisét, mielőtt elfogadná a saját tükörképe paródiáját. Nem tudunk mit kezdeni az aljassággal, amelyet más névvel nem is illehetünk. Puskin tökéletesen képtelen volt arra, hogy aljas legyen, és ez megbocsájtathatatlannal beárnyékolta, miként látták őt mások (Zsukovszkij, Vjazemszkij, Pletnyov és majd minden barátja így vagy úgy bűnössé váltak ebben, a vele való viszonyukban; és ez megmaradt azután is, hogy ő már nem élt, egészen a mai napig...); „megsértett Puskin”: ez nem más, mint hogy saját maguk, a saját holt voltuk és aljasságuk sértette őket meg – ám ezt így nem ismerik fel, és nem is bocsájtják meg Puskinnak. Mennyivel nagylelkűbb, pontosabban bőkezűbb volt Puskin az emberi kapcsolataiban, különösen azokkal, akiket szeretett! A lépés, melyet ő tett meg mások felé, mérhetetlenül nagyobb volt annál az apró lépésnél, amelyet öfelé tettek meg (a rajongásról itt ne beszéljünk – az az önszeretet egy formája...).

Puskin képét tehát a róla szóló visszaemlékezésekben szerintünk nem torzítják el a mítoszok és az anekdoták, vagy az elbeszélők ellentmondásai, sőt, ezek pontosabb kísérleteknek tekinthetők Puskin megragadására, mint a komoly jellemzések. Bizonyos tekintetben a mi mai „visszaemlékezéseink” pontosabbak, mint a kortársakéi. A nézőpontok vitáját ugyanis részben felváltotta a nézőpontok egyidejű létezése.

A Puskin babonásságáról szóló anekdoták nagyon fontos anyagot adnak ahhoz, hogy végiggondoljuk a költő tragikus halálát. A nyúl, amely 1825 decemberében megfordította a szánját az úton,<sup>27</sup> amely nem annyira Pétervárra, inkább Szibériába vezetett volna; és a gyűrű (*A talizmán*)<sup>28</sup>; vagy az előjelek egész láncolata a költő esküvőjén – a kihunyó gyertya, az emelvényről leeső kereszt, a kavargás a násznagyokkal ... – mindez megfelelt a német jósnő jóslatának, amely így vagy úgy beteljesedett, vagy beteljesedésre várt (mint a „fehér fej” által okozott, a 37. évben bekövetkező halál) – íme itt a teljes program a költő mara-

22 Karl Brjullov (1799–1852) orosz festő.

23 Alekszandra Rosszet (1809–1882) udvarhölgy, Puskin közeli barátja.

24 Pjotr Vjazemszkij herceg (1792–1878) költő, kritikus, Puskin barátja. Az idézet Nyikolaj Lerner: *Rasszkazi a Puskiné* („Történetek Puskinról”) (1929) c. művéből való.

25 Marija Oszipova: *Történetek Puskinról M. I. Szemevszkij feljegyzésében*. Ford. Fónagy Erzsébet, in: *Kortársak Puskinról*, 222–228.

26 Danyil Harmsz (1905–1942) orosz író, az abszurd nagymestere. Puskin-anekdotái a legutóbb Hetényi Zsuzsa fordításában jelentek meg. L. D. Harmsz: *Esetek*, Budapest, Typotex, 2013.

27 Erről lásd Bitov idekapcsolódó esszéjét: *A Nyúl és a világirodalom útja*, ford. Kalavszky Zsófia, 2000, 2015. 5, 62–67, <http://ketezer.hu/2015/10/a-nyul-es-a-vilagirodalom-utja/>

28 Utalás Puskin pecsétgyűrűjére, amit talizmánjának tartott. *A talizmán* (1827) című versét Szabó Lőrinc fordította.

dék húsz évére...<sup>29</sup> Puskin sziporkázó elméje és a babonákban való hite között éppen hogy van kapcsolat. Sőt, ez kapcsolatban áll azzal a képességével is, hogy ő történetileg képes gondolkodni. Nála az, hogy érzi a sors akaratát, abszolút összekapcsolódik azzal, hogy érzi a küldetését. Ebbe beleavatkozni, ezt eltorzítani – ez Puskin számára a lehető legnagyobb veszélyt jelentette: a Küldetés kudarcának lehetőségét. Választás előtt állni, olyan választás előtt, amely a Sors szívdobbanásaira figyel, ez sokkal nehezebb és veszélyesebb feladat, mint a mindennapi félelem az életért vagy a jóléért. Az, hogy az ember összeveti a múltbeli eseményeket a sajátjaival, azokkal a történetekkel, amelyek alig tűnnek ki az élet folytonosságából, az, hogy az ember kivetíti a saját sorsáról való gondolatait a nemrég megtörtént vagy meg nem történt életeseményekre, nem tudják megadni a kívánt választ (mert a sorsok egyéniek, csakis saját sorsok vannak), ám képesek kiélesíteni a történész érzékeit, hogy felismerje a dolgokat, vagy akár, hogy megjósolja a jövőt. Puskin babonásága nem tekinthető vakhitnek. Sokkal inkább: Puskin hitt a babonákban, azaz kitapintotta a sors pulzusát, és annak ritmusára lépett. Az előjel tulajdonképpen egy utalás, amely arra emlékeztet, hogy azon törvényszerűségeken kívül, amit egy adott pillanatban felismerünk, létezik egy másik, felsőbb törvényszerűség is. Puskin, a történész ezt mindig tudta: feltételezte azt, hogy létezik egy még mélyebb rétege az összefüggéseknek, mint ahova ő maga eljutott: enélkül a felismerése nélkül nem született volna meg sem a *Poltava*, sem a *Rézlovast*, amely művekben nem csak a hősök felett, de a szerző felett is elterül azon titkok leple, amelyről pontosan közvetít a szöveg.<sup>30</sup> „Hát, itt rejtőzött a végzetem!”<sup>31</sup> Oleg egyébként egy Weisskopfra (fehér fejre) lép, amelyet a jósnő magának Puskinnak szánt. „Váratlanul, gyenge kézmozdulattal / az oroszok ellen indította csapatait...”<sup>32</sup> – Károly már tudja, hogy vereséget fog szenvedni. A Puskinnál szereplő történelmi személyiségek mindig fel vannak szerelve az előérzet és a látnokiség képességével – ők szintén a Sors emberei. És hát ott van Péter... Péterrel Puskinnak több ponton is személyes kapcsolata van, és nem csupán dédapja, a szerencsés révén.<sup>33</sup> Puskin a poétikai sorsot történelmi rangra emeli, egybeveti őket, hiszen számára azok összehasonlíthatók. És ugyanebben az időben: „Leejtettem egy ezüst kopejkát. Ha megtalárod, azt is küldd el. Te nem hiszel abban, hogy szerencséd hoz, én igen”<sup>34</sup> – írja barátjának... Megérinti az embert és borzongató érzés is egyben: úgy másfél évvel később megírja a *Rézlovast*. Puskin egyidejűleg Péter és Jevgenyij; de ő mintha még több lenne, ő – Puskin.

Tehát a Sorsba nem szabad beavatkozni, nem szabad irányítani, ám kardinális döntéseket hozni mindig egyet jelent a hibázással. Egy lehetőség marad: természetesen élni.<sup>35</sup> Amit Puskin egész életében, annak is minden másodpercében tett. Minden erejével, utolsó erejével is kitar a természetes viselkedés mellett, még abban az őt elpusztító szituációban is, amely súlyosan természetellenes. Ez krízishez vezet. Puskin úgy dönt, hogy párbajra hívja ellenfelét.

És megnyugszik. Ebben a memoárírók, akik látták őt azután, hogy kihívta d'Anthès, szinte teljesen egyetértenek. Puskin vidám a párbaj előtti reggelen. Vidám! Ez a vidámság csak nem a halál előtti vidámság?... Ismerjük nővére véleményét: „ha d'Anthès golyója nem szakította volna meg az életét, akkor nem sokkal élte volna túl a negyvenéves kort”. Így értékelte a költő fizikai állapotát. Je. N. Vrevszkaja szavai szerint „Puskin maga tudósította őt arról, hogy a halált keresi”. Az a meggyőző ebben a visszaemlékezésben, hogy Puskin látja a jövőt, és a gyerekei jövőjéről feltett kérdésre ingerülten válaszol: „Semmi gond, az uralkodó, aki előtt ismert minden ügyem, megígérte, hogy oltalmába veszi őket.”<sup>36</sup> Ahogy már említettük, a Puskinról szóló kortárs beszámolókból, még ha azok nem is pártatlanok, a KINEK és a HOGYAN szinte mindig fontosabb annál, AMIT ő mond. Így hát ezen elbeszélés alapján sem lehet megítélni, hogy Puskinnak tetszik-e az a jövő, amelyet ő ilyen pontosan lát. És valószínűleg ugyanannyi ellenpéldát találunk az elsöre: arról, hogy Puskin még élni akart, dolgozni, még sokáig. Hiába próbálnánk az első állítást a másodikkal cáfolni – mindkettő igaz.

Egész egyszerűen nem az a lényeg, hogy Puskin nem élhetett volna tovább, hanem az, hogy ő nem tudott tovább ÍGY élni. Heroikus küzdelme, hogy a sorsot ne kísértse, és ne is torzítsa el, azzal végződött, hogy nem a sors, hanem az emberek hozták őt olyan helyzetbe, hogy immár elkerülhetetlenül cselekedni kellett, a „nyulak” ebben az esetben már nem tud-

29 1817–18 telén Puskin több társával együtt egy német jósnőnél járt. „A jóslat szerint [...] ha harminchét éves korában fehér ló, fehér fej vagy fehér ember (weisser Ross, weisser Kopf, weisser Mensch) – amelyektől óvakodnia kell – nem hoz rá bajt, akkor hosszú ideig fog élni.” Szergej Szobolevszkij: *A „titokzatos előjelek Puskin életében”* című cikkről, ford. Katona Erzsébet, in: *Kortársak Puskinról*, 235–238. Jekatyerina Dolgorukova hercegnő beszámolója szerint Puskin és Natalja Goncsarova esküvői szertartása alatt leesett a kereszt és az Evangélium az emelvényről, Puskin kezében pedig kihuny a gyertya. Puskin elsápadt, és azt mondta: „Tous les mauvais augures” („mindegyikük rossz előjel”). Jekatyerina Dolgorukova: *Rasszkazi o Puskinye, zapisszanije P. I. Bartyenyevim* (Történetek Puskinról, amelyeket P. I. Bartyenyev jegyzett le’).

30 A *Poltava* Puskin 1828-ban írt elbeszélő költeménye.

31 A sort nyersfordításban adom meg. Franyó Zoltán fordításában „Egy csont lesz a végzetem, itt veszek én – / Ezt mondta a jós, a dőre!”. Puskin: *Ének a bölcs Olegről* (1822).

32 A két sort nyersfordításban adom meg. Kardos László fordításában: „De hirtelen kezével int, / És Péter ellen két megint.” Puskin: *Poltava*, Harmadik ének.

33 Utalás I. (Nagy) Péter cárra. Puskin számos irodalmi és nem irodalmi szövegében foglalkozik a cár alakjával és tetteivel, mint pl. a töredékben maradt *Nagy Péter szerencsében* vagy a *Rézlovast*.

34 Puskin barátjához, Pavel Nascsokinhoz írt leveléből, 1832. január 8–10.

35 Bitov kurziválása.

36 Puskin válasza Jevprakszija Vrevszkaja földbirtokosnőnek, aki Puskin pszkovi birtokainak egyik szomszédja volt.

tak segíteni.<sup>37</sup> A párbajkihívása, ennek az útnak a választása halállal fenyegetett, ő tudta ezt, mégis erre indult. A célja nem az volt, hogy életben maradjon, még csak nem is az újjászületés, hanem a MÁSIK ÉLET. Azt a reményt dédelgette, hogy átugrik az életen és a halálon (az élet és a halál között), átszúrik a tú fokán, hitt a második születés szerencséjében. A párbaj kimenetelétől függetlenül ANNAK a Puskinnak meg kellett halnia, AZ mindent megtett, AZ megőrizte az élet, a munkásság és a sors egységét és folyamatosságát, ezt az egységet kitágította és azt a maga határáig megtöltötte, és AZ a Puskin többre már nem volt képes. ...

EZ a Puskin élni akart, ha neki élet adatik. Az élni akarás és a halálvágy között itt nincs ellentmondás; és nem kell azt firtatni, hogy mi is lett volna tulajdonképpen számára az a bizonyos helyes élet.

Így az Isimovának írt levele is érthetővé válik. EZ, AZ a Puskin az életben reménykedik és nem a halálban. A halálos kimenetel nem tölti el félelemmel, mert IGY nem lehet élni, és nincs se lehetősége, se ereje megváltoztatni a Sorsot. Puskin bízott a Gondviselés döntésében (a halála előtt néhány nappal Pletnyovnak beszélt a „Gondviselés útjairól”), elkészülve arra, hogy elfogadja azt, de fontos, hogy észben tartja a dolgok MÁSIK lehetséges kimenetelét is. Puskin – vidám. Korábban sem esett soha a melankólia halálos bűnébe. Ha így gondolkodunk, akkor az Isimovának írt levélnek *előjel* szerepe van, amelyet épp Puskin talál ki: annak értelmében írja meg a levelet, hogy *vissza fog térni*. Érdekes, hogy a levelet követő más előjelekkel nem foglalkozik, pedig ezekre addig mindig pontosan hallgatott: „Gyakran, mikor utazásra készülődött, hogy egy halaszthatatlan dolgot elintézzem, megparancsolta, hogy a trojkáját, amelyet már elkészítettek az indulásra, fogják ki, és a feltétlenül szükséges utazást csak azért halasztotta el, mert valaki a háziak vagy a szolgák közül odahozott neki egy ottfelejtett tárgyat, mondjuk egy zsebpendőt, órát stb. Ilyen esetekben egy tapodtat sem volt hajlandó elmozdulni az otthonából.”<sup>38</sup> De íme, miután megírta ezt a nem sokat sejtető levelet, és ledobta magáról a kísértést, hogy az utódaira a halálos kimenetel esetén valami értékesebbet hagyjon – egy verset vagy egy feljegyzést –, „elkezdett öltözködni, teljesen megmosdott, minden ruhája tiszta; hozatta a bekecsét; kiment a lépcsőhöz – VISSZAFORDULT [kiemelés tőlem – A. B.] – a dolgozószobájába kérte a bundáját. És gyalog ment el a kocsig. Ez pontban egykor történt.”<sup>39</sup>

Belenézett-e a tükörbe? Köpött-e háromszor a válla fölött? Vagy elfelejtette? Vagy nem? És vajon nem ebben a pillanatban írta-e Isimovának azt a levelet?... Végeredményben semmi sem ismert számunkra. Képzelnék csak el, hogy miután visszatért a dolgozószobájába, és várta, hogy odaadják a bundáját, még egyszer (és utoljára!) egyedül volt önmagával.

Az ő kései és – ahogy mi azt elneveztük – „határokon túllépő” lírája részben föllebbenti előttünk a függőnyt, és mi homályosan ugyan, de e perspektíva segítségével mégis felismerjük azt a MÁSIK Puskin, amiben az a MÁSIK reménykedett. Azt gondolom, Puskin gondosan kerülte, hogy elképzelje magának a MÁSIK életet, sőt: eltávolította magától ezt az elképzelést, csak az abban való hitre szorítkozott, nem akarta azt idő előtt használatba venni. Így a *Barátom, már elég!*... című vers zseniális tempóját váratlanul megszakítja egy sietős, prózai megjegyzéssel: „hogy emlékezzek rá”: „...falura – mezők, kert, parasztok, könyvek; költői feladatok – család, szerelem stb., vallás, halál”<sup>40</sup> Stb.... mintha maga Puskin sietett volna elfordulni az előtte pontosan feltáruló alaktól: még nem elég...

Íme, itt van valakinek a naplófeljegyzése, amit Gogol közvetítésében ismerünk: „És a fizikai ereje olyan volt, hogy (elegendő lett volna) 90 évre is (ezt támasztja alá rokonai magas életkora is – A. B.). [...] Biztos vagyok benne, hogy Puskin teljesen más lett volna. És hogy megváltozott.”

Hát igen, és ott a *Rézlovas*, amely vitathatatlanul a legnagyobb alkotása – attól függ, honnan nézzük... és talán valóban „csúcspdísz” mindannak, amit Puskin egész életében alkotott? Vagy inkább fordítva: megnyit vele egy utat? Az emberi tudat dualizmusát (jut eszembe, amit Dosztojevszkij sem tudott meghaladni, még a polifónia megteremtésével sem, amely így vagy úgy, de a szerző dualizmusára vezethető vissza) először az irodalomban Puskin haladta meg – vajon nem tudott volna a MÁSIK Puskin éppen ezzel indítani? Ez megfajthatatlan. Mi EZT a Puskin sem vagyunk képesek felfogni. De minél értetlenebbül állok az előtt, hogy miért írta ezt a váratlan szerkesztéségi levelet élete útjának végén, annál jobban értem, hogy maga Puskin pont hogy nem hajlott arra, hogy saját életművét egy zárt rendszerré alakítsa, ő a SORS arca előtt a saját körvonalát nem zárta be, és tökéletesen tisztában volt azzal, hogy mit csinál.

*Kalavszky Zsófia fordítása*

37 Visszaulátalás arra a Nyúlra, amely Bitov értelmezésében a Sors egyik előjeleként jelent meg Puskin előtt, és amely megakadályozta, hogy a költő eljusson a dekabrista felkelésre. L. erről a 26. lábjegyzetet!

38 Vera Nascokina, Pavel Nascokin feleségének visszaemlékezéseiből.

39 Zsukovszkij Puskin utolsó napjait rögzítő vázlatos feljegyzéseiből.

40 A Puskin-piszkozatokból. Alekszandr Puskin: *Polnoje szobranije szocsinyenyij* („Puskin összegyűjtött műveinek teljes kiadása”), 1937–1949, Moszkva, Leningrád, 3. kötet, 941. Bitov megjegyzése.



FERENCZ GYŐZŐ

## *A költő beszéd közben kissé előredől, és ültében megemelkedik*

Lator László kilencvenéves

Azt hiszem, sokan fel tudják idézni Lator Lászlónak azt a jellegzetes mozdulatát, amikor a televízióban vagy valahol egy pódiumon beszélni kezd a költészetéről, és póztalan, személyes közvetlenséggel fordul valóságos vagy éteri hallgatóságához, éles megvilágító erővel, szuggesztíven magyarul; és akkor egyszer csak, szinte mindig akkor, amikor a vers megcsináltságához vagy valami hasonló szakmai kérdéshez ér, elragadja a szenvedély, kissé megemelkedik ültében, felsőteste előredől, és egész lényének lobogó indulatával – amelyet azonban intellektusa fölényes biztonsággal fegyelmez – folytatja az érvelést. Mondjuk arról, hogy Jékely Zoltán versmondatai milyen hibátlanul töltik ki a jambikus sorokat.

Ez az átváltozás mindazok számára, akik ebben az országban valamennyire is érdeklődnek az irodalom iránt, sőt, még annál is többeknek ismerős lehet, eleinte monokróm változatban, később színesben. Ő volt talán az első, aki a hetvenes évek elején a televíziózás adta lehetőségeket ki tudta használni – nem saját népszerűségének növelésére, hanem az irodalom népszerűsítésére. Ismertsége, ami őt illeti, csak mellékes velejárója volt ennek az utánozhatatlan nonchalance-szal nyújtott alakításnak. Úgy lett országosan ismert költő, hogy a legszűkebb szakmán kívül senki nem tudta, mit ír. Már amikor írt, mert ennek akkoriban szorgos kutatásokkal is legfeljebb csak szórványos nyomait lehetett fellelni. Mindig mások verseiről beszélt. Epp ez, a saját dolgaitól oly magától értetődő fölényel eltekintő, ugyanakkor oly személyesen átélt tárgyyszerűség volt példaszerű a megszólalásaiban. Az a ritka alkotóművész jelent meg, aki tudott különbséget tenni, aki nem tévesztette össze a szerepeket. Ezzel persze, én legalábbis így emlékszem, csak felcsigázta az érdeklődést hozzáférhetetlen versei iránt. Ez nem lenne különösebben érdekes történet, ha a romantika óta az olvasók nem akarnák a költő életrajzi személyét is minduntalan a versek mellé tenni. Erre itt van egy költő, aki a legkorszerűbb és legnagyobb nyilvánosságot adó csatornán, a televízióban jelenhet meg, akinek arca és hangja, mozdulatai bevonultak a vasárnapi háztartásokba, de ő nem, nem teszi sem itt, sem másutt maga mellé a verseit.

Igaz, költői pályája is – tekintsünk most el a pályainduláshoz szükséges életben maradás körülményeitől a szovjet hadifogságban – egy meg nem jelent kötettel indult; 1948-ban a *Válasz* nyomdájára már kiszedte *Őserdő* című kötetét, de rögtön vissza is vonták. Alig néhány korrek-túrapéldányt sikerült megmenteni. Utána még jó darabig nem kedveztek a körülmények, hogy verseit összegyűjtse, és amikor összegyűjthette volna, az sem ösztönözte különösebb sietségre. Előbb 1963-ban egy vaskos műfordításkötettel jelentkezett, ami ugyancsak szokatlan dolog volt, hiszen az önálló műfordításkötet elismert költőknek járt, összes, vagy legalább válogatott verseik megjelenése után. Közben, melleleg, egyetemi szakdolgozatában minden előzmény nélkül, kizárólag a versek belső alakulásrendjére figyelve elsőként és máig érvényesen értelmezte, korszakolta Radnóti Miklós költészetét. Az ebből készült irodalomtörténeti tanulmányt ugyan stílári okokból vállalhatatlanul kezdetlegesnek tartja, de attól annak még megvan a helye a magyar irodalomtörténet-írásban. Végül a nem létező *Őserdő*höz képest majdnem húsz évvel később, 1969-ben jelent meg első kötete, a *Sárangyal*. Ezt közel két évtizeddel később követte a *Fellobban, elhomályosul*. Közben, 1982-ben Domokos Mátyással közösen kiadott egy rádiós beszélgetéskötetet költőtársakkal: *Versekről, költőkkel*.

A két kötet közötti szünetben, lényegében a szűkebb szakmán kívüli ismeretlenségből lett Lator a költészet országosan elfogadott képviselője. Az Európa Könyvkiadó latin csoportjában persze megtalálta, aki fordítóként vagy akár költőként a véleményét kérte, de ahhoz tudni kellett, hogy ott van. Visszaemlékezve is képtelenség, de mégis: egy televíziós vetélkedőt, még ha műveltségi játék volt is, valóságos szellemi központtá alakított, és bár a műsor nem költészetéről szólt, a spiritus rector mégiscsak ő volt, a költő. Ezt aztán más, már tisztán irodalmi műsorokban folytatta, folytatja mai napig. Ennek mintegy társtevékenysége volt a nem olyan látványos, de pontosan olyan hasznos rádiózás. Ekkortájt kezdte meg működését az egyetemen, ennek már legendája lett, induló költők egymást követő évfolyamai látogatták a műfordítói gyakorlatokból lassanként versíró-szemináriummal változott órákat.

Ez jellemző rá: ott végezni értelmes munkát, ahol éppen alkalom adódik. Ez, amennyire meg tudom ítélni, mindig sikerült neki. Ebben mintha személyiségvonásokon túl a számára oly kedves Eötvös Collegium szemlélete is érződne. „Kifogni minden kényszeren”, írja *Ahogy leghívebb mesterünk tanítja* (1983) című versében.

A versforma kényszerén, a politika kényszerítő hatalmán, az élet kisszerű és megrendítő próbatételein, és az idő kényszerén. Az első alkotói tehetség, a második tartás és tisztánlátás, a harmadik józan ész és idegrendszer, a negyedik biológia kérdése, amelyek megléte vagy hiánya egymást erősíti. Lator kifogott rajtuk. A külső akadály ellenében létrehozta azt a belső szellemi teret, amelyben verssé sűrűsödött nyelvi anyaga, és művei lassú hullámokban önmagukon átcsapva folyamatosan terjeszkedtek. És ki tudja, hogyan, kifogott az idő szorításán, sértetlen maradt. Hatvan felett, a kilencvenes években kezdtek sorra megjelenni válogatott, ifjúkori, majd összes versei, ezeket követte egy új kötet, igazán ritka esemény az ő pályáján, és még egy újabb, véglegesnek szánt válogatás. Továbbá három esszékötet versekről, költőkről, elsősorban kortársokról és huszadik századi elődökről.

És nyolcvan felett, 2011-ben (majd bővítve 2012-ben) *A megmaradt világ*, ez a furcsa, besorolhatatlan műfajú könyv, amelynek ő maga az *Emlékezések* alcímet adta, és amelynek első fele látszólag életrajzi emlékezőfolyam, de csak látszólag, mert nem személyes, életrajzi emlékeket kívánt megörökíteni, hanem verseinek életrajzát írta meg, hogy aztán háttértartományukat megvilágítva a kötet második felében szabályos kritikai önelemzésekben a versek működését, belső szövegszerveződését tegye láthatóvá. Ahogy az első ciklusban az életrajz felől jutott el a versekhez, úgy a másodikban az első tükörképeként a versekből fejt vissza az életrajzot, a beléjük oltott személyes élményt, a történelmi, politikai közeget. A kétféle nézőpont kereszteződésében pedig megjelennek Lator lírájának legfontosabb vonásai, és feltárla a versek mérhetetlenül gazdag vonatkoztatási tartománya. De még itt sincs vége: ez a megfélemlítő vállalkozás, miután a hagyományos könyvformátumban bemutatta a költői távolságtartás és öntárgyasítás pazar mutatványát, egy cd-melléklet formájában megszólaltatja Lator Lászlót valós személyében: egy életinterjúban az élőbeszéd hangzó szövegével szembeállítja a nyomtatott művet. A hang, amely éppoly otthonosan ismerős, mint a színészeké vagy énekeseké, az oly jól ismert, szenvedélyesen tárgyias módon az élőbeszéd közvetlenségében elmondja mindazt, amit fontosnak tart. Szinte látjuk, amint olykor kissé előredőlve félig felemelkedik a székről. Egyébként tényleg látni lehet: nemrég, már 2017-ben a litera.hu szerkesztőségi csapata egy újabb, ezúttal videó-életútinterjút készített vele.

Ezzel a rövid vázlattal azt szerettem volna megmutatni, hogy szikár költői életművének – a kilencven év magasából visszatekintve – egyenletesnek tűnő rétegződése korántsem olyan magától értetődően fejlődött azzá, ami lett. Innen nézve maga a folyamatos, nyugodt kiteljesedés. Közélről nézve azonban látni a fenyegető hiányokat, de ahogyan áthidalta őket, Lator integritását jelzi. Ez az, ami művét a nagyszerű írnudáson és irodalmi nézeteinek lefegyverző józanságán túl megemeli.

Az életmű középpontjában a versek állnak, minden más: a fordítások, amelyekben az övétől oly eltérő poétikájú művekkel kísérletezhetett; a költészeti esszék és verselemzések, amelyekben poétikai felfogását mint kritikai eszközt gyakorolhatta és élesíthette; terjedelmes interjúi, amelyekben verseinek összekötő szövetét teríti elénk; emlékezés- és önelemzésekötet, amelyben ezekből megírja a versek életrajzát, koncentrikus körökben gyűrűznek költészete körül.

Költészetét csak látszatra lehet könnyen címkézni. A nyugatosokon, József Attilán, Radnótin felnőtt, azokra távolodva visszatekintő újholdas társaiéval rokon, persze, csak hát ahány újholdas költő, annyi poétika, nemigen találni közös nevezőt Nemes Nagy Agnes, Pilinszky János, Rába György, Jánosy István és a többiek költészetében. Ha tárgyias is, mert nem énlíra – annak csak az 1990-es évek közepétől vannak jelei –, olyan érzéki szenvedéllyel lobog, hogy nem tudom, jogos-e annak nevezni. Talán nem, talán inkább csak az érzéki tapasztalatok szokatlan sűrűségéről van szó. Tenyészet és enyészet – legfőbb témáját körülbelül ennyiben lehet összefoglalni. A születés, szerelem és elmúlás változatos és mégis ugyanolyan formáit veszi szemügyre, lópvidéken, folyó holtágában, bokrok alatti félhomályban, szeretkező emberi testek önfeledt összefonódásában, öregedő arcok ráncsaiban. Az élet profán, erotikus szentsége, legtöbbször erről ír. Az élet nedvekké teli, lüktető gyönyöréről és a kiszáradás összehúzó fájdalomáról.

Amikor költészetről beszél, időnként megjegyzi: verset csak fontos dolgokról érdemes írni. Az egyik embernek persze ez fontos, a másinak az, és olykor a lényegtelen dolgok a legfontosabbak, de hát azt mondja: úgy kell írni bármiről, hogy az fontos legyen.

Lator koncentrikus életműköreinek a közepén minden fölös dísz nélkül állnak a versei. Idézetek és értelmezések helyett álljon itt most egy – bővíthető, folytatható – címsor, lírájának számomra talán legmagasabb vonulata. Karakteres címei a versek egészének tömény párlatai: *Ó, micsoda édeni tájon, Mülékony fészkeiden át, Valami szándék ébredés, Holtág, Az áthevült bádogtető alatt, Hogy felelhessen valamit, Azon a szikrázó lapályon, Határon, A kezdet, Az édenkerti virradat, Felgyűrődik és kismul, Ahogy leghívebb mesterünk tanítja, Aszály, Mikor kormozva csonkig égnek, Mert szomjúhozva mert kétségbeesve, A klinikán még egyszor, Héraclius Gloss tőprengései, Szarvasbőség, A herceg halála*. Ezek a szikár intellektuális fegyveléssel megformált versek bármiféle érzelhető erőfeszítés nélkül szólaltatják meg Lator lényegre redukált témáját. Hajlékony versmondatai, dikciójának sűrűsége, szóválasztásainak anyagszerűsége úgy simul vagy épp gyűrődik össze, hogy az szinte poétikai leleményként működik: az így létrehozott nyelvi térben tapintható érzékiséggel tudja megragadni tárgyát.

*Az édenkerti virradat* (1970) panteisztikus-ekszztatikus képében valósággal elrejtje, hogy van itt valaki, a vers „kába szív”-vé távolított alánya, aki bontakozó létének értelméből megsejt valamit a mocsaras nyári rét hajnali ébredésében:

Megérzi álma homorú  
fészkén a könnyű térség  
növekvő lázát, nyugtalan  
madárszárny-verdesését,

magánya gyöngén lüktető  
hártyáját átszakítja,  
kitántorul a kába szív  
a lángsörényű síkra,

és megrohanja hirtelen  
tündöklő léte, földi  
sorsa, mint csonthéját a mag,  
hézagtalan betölti.

Lator László költészetét és egész irodalmi működését valahogy hajlamos vagyok így látni. Sorsát, munkáját, életlehetőségeit kilencven éve hézagtalan tölti be sokféle szerepeiben. Már ez is a hibátlan arányérzék lenyűgöző diadala. Csakhogy az alkotó szellem, ha igaz, még többre képes. *Felgyűrődik és kisimul* (1985) című verse mintha ennek az el-lentéppárja lenne. A sötétülő alkonyatban egy ember áll a vízparton. A háttérben a hegyek, ahogy Lator írja,

Talapzatuktól elszakadnak,  
testüket elveszítve már-már  
légneműbben a testesebb homálynál  
áradnak és apadnak.

Egy ember, már közel az éjhez,  
egy ember áll a partszegélyen,  
de háttéréből úgy kiválva,  
olyan mozdulatlan lüktetéssel,  
mint a gyertya lángja.

Betöltetlen, megnőtt terében  
meglobban, hirtelen kilángol  
meglazuló körvonalából.

Lator egész munkássága és művészete nemcsak pontosan betölti ön-maga terét, hanem alkotó képzeletének meglazuló körvonalából szabálytalan időközönként versek csapnak ki. Betöltetlen tere így együtt alakul, lüktet, tágul, növekszik eleven költészetével, amelynek határait nem könnyű bemérni.







80 éve született Parancs János

TURCZI ISTVÁN

## *Egymás nélkül semmit*

Parancs János szelíd parancsa

Van napi-, belső- és felsőbb parancs,  
a szó csontmezők fölött átsuhanó káprázata.  
Nincsenek gyakorlati célok, és nincs menekvés,  
csak: legyen meg a mindennapi, külön akarata!

Másképpen nincs mód, talán így sem, kitörni.  
Vergődik akár *a dolgok mélyén az iszapos homály*.  
Árnyképe annak, amit az az egy és oszthatatlan,  
*az eredendő lehetőség* végül önmagába zár.

Nosztalgiazó, torz okfejtések helyett  
szétszórja magát a szélben, felhőkkel legyint.  
Sziertartása profán és kellően céltalan,  
mint a pokol Blaise Cendrars úr szerint.

Mutató nélküli karóra az ajándéka, hozzá  
agyagkorsó, rézpénz, porhú árnyak, némi epifánia.  
A fuldokló-felfénylő kegytárgyak közül kilépve  
„jó, hogy eljöttél, hogy itt vagy karnyújtásnyira.”

Bármi is történik, nem történt végleges –  
szoros textúrába szöve, ím, a túlélési terv.  
A vers egyszerre emlékszik és emlék,  
*hiszen egymás nélkül semmit sem ér a nyelv.*



# Parancs János verseit olvasva

A hivatalos hazai középiskolai irodalomtanítás csapnivaló volt, hazug, maradi, művészetellenes. Milyen esélye volt az ifjú költőjelöltnek gépipari technikumban? És Parancs – azt hiszem – nem is volt költőjelölt, vagy nem tudott róla. Már mint gépészmérnök-hallgató, megszakítva tanulmányait, 1957-ben Nyugatra távozik. Nem pontos: akkor csak szökhett, „diszsidálhatott”. Tombolt a megkorlított diktatúra, és ha ebből menekült, nem jöhetett vissza sem, csak úgy, tetszése szerint, akármikor. Letelepedett Párizsban, kifutó, gondnok, tervrajzoló, műszerész, azután rövid ideig matematikát tanult a Sorbonne-on, majd elkábították „a francia kultúra édes mérgei”. Hagyta a matematikát, francia irodalmat és nyelvészetet hallgatott, nem találta a helyét, mint akinek egyik lába a csónakban, másik a parton. Egyetlen menedéke lett, érdekes módon: a költészet. „Míntha az otthon a szavakban lenne.” Úgy tűnik, korábbi előzmények nélkül – ír. Közölte a Bécsi Magyar Híradó, az Irodalmi Újság, az Új Látóhatár, emigráns magyar barátaival lapot alapít, megjelenik első verskötete, a *Féltáalom*.

A könyv nyitódarabja az *Őnarckép 1958*. Helyett kapott a *Sötét folyam* (1996) című változtatásban is (két javítással, a szisszentő *magánosanból* helyesen „magányosan” lett, a *dögöt-evőből* a helyén jobb ritmusú „dögevő”). Az érzélgősen „sirdogáló özgida”, a fiatalosan nagyot mondó „szentek a pokolba” és az apollinaire-es „kankalin virágnak”, „kikerics nyílik” mellett ott az enigmatikus, erős szuggesztív „kihaltak városa”, ahol a menekülő – nyelvi lelemény-nyel fogalmazva – „fél inában vacogva”. Gazdaságosan szűkszavú szabadvers. Előlegezi a pályán fő szólamként végigkövethető halálfélelmet, kritikai attitűdöt. Az egyetlen masszív tömbként előttünk álló lezárt oeuvre legkorábbi szövege az igazi, a majdani Parancs-művek ígérete.

Ez a „*Féltáalom*” nem bágyadt, kellemes szendérgés – a kötet tanúsága szerint –, hanem menekülés, visszahúzódság a fájdalmat hozó ébrenlét elől. A második darabja, a *Gyász* a „félelmetesen magára maradt” fiú veszteségeiről beszél: „A tárgyak emlékké válnak”, „Az Isten-kép eltűnik”. Az önmegszólító vers alanyának összegző következtetése: „Ez maradt s lassan haldokolhatsz.” Az első kötet egyik tragikus alapélménye ez, s az önvád: „Megkérdeztem a köveket és a madarakat, / hová tűnt el anyám?”, „Elfutottam [...] megtagadtam a tej ízét” (*Védtelesen*). Ez a fájó litánia motívumaival összefoglalása is az életérzéssé sűrűsödő tematikának: fenyegetettség, „eszélős félelem”, magány, lelkiismeret-furdalás, „halál-riongas a kapcsolatokban”. Az anya halála, a „büszke oktalanság” szülte elszakadás a távoli szerelmestől és a régi otthontól a kitalizottság érzetét involválják. „A napokban kedves arcod újra láttam / A harag napja óta vergődöm két hazában, / [...] félőrukt árvaságban” (*Vallomás*). Vagy: „huszonnégy év: a csönd határán roskadok” (*Párizsban maradtam*). Féltékenységi düh „villan mint a kés” a *Kései sirató* hatását is mutató *Búcsúban*: „Ringó lettél, szentem? Így a bánat. / Combaid közt tartod az eget, / bókol a sunyi alázat”. Komor világ – mondhatnók summázva. De mennyi hangváltás, formakísérlés teszi izgalmassá az önéletrajziság és az objektivitás közötti – egymást nem is kizáró – lehetőségeket. Ezek egynémelyike marad hangpróba, de sok tovább csiszolódva visszatér a későbbi kötetekben, kialakítva az egyéni változatokat.

Direkt hatások elvéve érhetők tetten: az „eleven kút buzgó forrás hol találak?” József Attilá-s, „A szép szó nem elég, a léted kell nekem” sorban vagy a *Hűség* férfigöggében Szabó Lőrincet hallhatjuk. A „semmi fonja selymét / s mint a holtak álma / kószál a szél” zenéjében vagy a „Nagy húsos levelekkel jött ez a nyár” érzékiségében szecessziós hangulatot sejtethetünk. Inkább a francia avantgárd szerzőit véljük bátorító példának: Bretont, René Chart, Cendrars-t vagy Tzarát – jelentek is meg fordításkötelei tőlük, később, a nyolcvanas évek elején. A „Ketyegnek bomlottan a vízbe dugott órák” szürrealista kép, de az egész vers ilyen ihletésű (*A falvak csöndje*). A lehetséges példák közül említhető a *Pillogó-szirmú gyopár* vagy akár bestiáriumi példányai: a sejtelmes kígyók, rókák, a háromszarvú bika... Egészen a magyar hatvanas-hetvenes évek új avantgárdja felé mutat a vállalt (?) ragrímesség, „szeretnénk”, „mernénk”, „tennénk”, a régi magyar irodalom szóismétlő rimtechnikája, a népdal-balladás-ság (Júlia szép leány, Fehér szőrű bárány) – itthon például Balaskó Jenőnél látunk hasonlót. A *Jelenlévő (I-II)*-ben (hatszori!) ismételt „halál” szó majd a fonikus vers lehetőségeit kereső alkotókat juttatja eszünkbe (Szilágyi Ákost, Szkárosit és persze a Magyar Műhelyeseket). Az önidézés, itt például szabad versben dalbetétek, és az elbeszélő, kollokvialis intonáció lírában: „pár napja tátogó halakra lestem”, „Késő esti órán történt” posztmodern technikákként lesznek ismerősek (Ágától – Villányiig).

Figyelemre érdemes az *Ezüst alma*. „A bokrokon ezüst alma / hintázik a feszes térben / meglödul, dülöng a kép / szükülő hálóban, / komor égen.” A részlet szinkronban van a hasonló magyarországi jelenségekkel, közelebről a *Töredék Hamletnek* merőben új, geometrikus szemléletű képeivel, melyeket a korszak legélesebb szemű kritikusai üdvözöltek Tandorinál. (Bányai, Kenyeres és Vas István, aki Parancs Jánosnak is mentora lesz.) Ez a kinetikus térképzet, a hintázó, meglöduló mozgás az ingamotívumban vissza-visszatér, néhol emélyítő, nyomasztó érzetként: „Hínáros csomók lengenek ide-oda” (*Kedvesem*), „meggyfa kérgén mézga leng” (*Dal*), „az értelem mint inga leng. / Átzúg a rettegés a testemen” (*Szobában*).

Ez a „legsötétebben fénylő líra” (ahogyan majd a barát-pályatárs Deák László jellemzi) több regiszterű. Néha dallamos és meditatív: „Csenevész bokrok, a fán néhány göcsörtös ág; /

tiéd a sivatag éjszaka, tiéd a hallgató világ.” Pár sorral lejjebb vadul expresszív: „herélt csődör röhög és zabál”. Nem egyszer merészen erotikus: „szétnyíló térdeid / hamvas virága / szédít” (*Lobogó bajban*); „sikoltoztam combjaim közt vergődő gyönyörűségtől”, „ereszkedik, / emelkedik / gyötrelemben / kinyújtózik / teste” (*A sivatag*).

A *Féltalom* egy huszonéves fiatalember közérzetlírása, a Magyarországon akkor még uralkodó számító képviselői mondandó helyett a korszerűbbnek érzett individuális közlés túlsúlyával. A hosszú, fejezetes (I–VIII) és rímesebb darabok komponáltsága bizonytalanabb, sikerültebbek a rövidebbek – kötetlen sorhosszal, a mondatok markáns elmeszésével (enjambement), kihagyásos grammatikai szerkezettel, nem egyszer a versszerűséget semlegesítő szövegiséggel. A társadalmi-emberi gyarlóság ostromozásának moralista egysíkúságától általában megóvja kemény önróniája. Nagy számvetésében a veszélyesnek érzett absztrakcióról töpreng: „Oktalan, belső tájakon / moccan fémek sikolyok csokra. / E lassan-ernyedő erőjáték mit ér, / ha homlokod mögött, / holt tavak partján / zokog a letagadt való világ?” (*Hét toronyban*). Szokatlan kezdő költőnél, első kötetben a személyes szituáció, a mindennapi késztetések direkt megfogalmazásának óvatos mellőzése. A „való világ” ha nem „letagadt” is, de csakugyan absztrahált és interiorizált.

A már említett veszteségek elmondása mellett talán csak egy-két alkalommal szól „hütlén kujtorgóként” az „elhagyott otthonról”: a „hügcskáinak” írt *Levéltben* példaul, vagy a *Hét toronyban*: „az ismerősök alakja összeroppan”, „Elhagyott otthonomra gondolok, / [...] éltem önfeledten; / barátom volt a tó, a rét”. És nincs szó Párizsról, esetekről, az emberi kapcsolatokról. Költészetében érzetek, sejtelmek, tudatállapotok a főszereplők – a benső világ.

Azután, már újra Magyarországon, megszületnek a krónikás hajlam megnyilvánulásai is: „1964. szeptember 25-én / érkeztem haza végleg a Malév géppel” (O, azok a 60-as évek!) – és sorjáznak a vers- és műfordításkötetek három-négy évenként, a fiatal költő jelentkezését Vas István elismeréssel fogadja. (*Jó szél, magasság, mélyvíz*. És, 1971. 1. ). Belesodródik az irodalmi életbe: „... együtt ültünk a Hungáriában, / a Mélyvízben: Vas István, Zek, Benyhe, Kormos, / a két Réz, Csurka és Végh Antal, Csukás és Bella. / És jöttek mások is; Juhász és Nagy Laci, Déry Tibor, / a harsogó hangú Rákossy Gergely, az ifjú Módos Péter / Lázár Ervin, akik épp arra vetődtek. / Volt, aki csak látogatóba, volt, aki játszott is, / pl. Kardos G. György, aki ott többnyire vesztett, vagy / Mándy Iván, aki csak ebédelt, s mások...” – emlékezik utóbb (*Keserédes*, kilencvenes évek). S aki itt nem szerepel, de jelentős hatást tett: Kálnoky! Az önéletrajziság dokumentarista céllal lép elő, szövegei gyakran részletesebben informálnak, mint a lexikonok. „Az 1956-os forradalom leverése után Nyugatra menekül.” (Borbándi Gyula: *Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia*, 1992). Ez így az *Emlékműben*: „Elmentem, mert pocsékul éreztem magamat. [...] túl sok volt a kiontott vér [...] Almaim csaltak el, a lehetetlent ostromló vágyaim [...] És miattuk jöttem haza.” (in: *Mélyvízben*, 1970). Itthon „különféle munkahelyeken dolgozott” (Borbándi). „Juhász Ferenc beajánlott a minisztériumba / mint falujabelit” (O, azok a...). Naplószerűen és élményidézően ír (ritmikus prózában) Párizsról: „Bánatomban ittam [...] a *Műhelyt* egyformán szeretttük [...] sziporkázni kezd ezernyi részlet [...] Ha a szemem lehunyom [...] a Zeyer teraszán [...] minden ugyanaz [...] Mindez a sejtjeimbe ivódott örökre [...] amivé lettem az mind ott formálódott [...] Bizonytalan vagyok [...] és rettegésem, kínzó és rejtőző kételkedésem, lemondásom és reménykedésem kikiabálom...” (*Emlékmű*, in: *Mélyvízben*, 1970). „A nagy kaland: / a Magyar Műhely szervezése / [...] egy független, irodalmi folyóirat / a fiatal nyugati magyar írók fóruma, / az első nyíltan vállalt szellemi kapcsolat / az itthoniakkal: az emberi és írói tisztességgel [...] induláskor az áldozatkész festők, [...] a Faubourg du Temple utcában, / [...] neves nyugati íróink / vállalkoztak, és jelentkeztek a fiatalok, / [...] első verseskötetem még megjelent / a folyóirat negyedik számaként / [...] de már elszakadóban éltem ott / [...] Kormos Pista tartotta bennem, / úgy-ahogy a lelket / [...] pár hónapig én voltam az a fura csodabogár, / aki nyolc év után visszatért, egy lányért / vagy az irodalomért...” (O, azok a...)

Mindig ösztönösen irtózott a divatoktól, a túlzásoktól, a nyelvfilozófiai és értelmezői újításoktól is. *Az összefüggésekben* (*Fekete ezüst*, 1973) a strukturalista-szemiotikai vizsgálatokat gúnyolja: jelölő-jelölt viszonyáról, komplex képekről, statisztikákról szólva vonja le következtetését: „Noha tudjuk mindannyian / A magyarázatok mögött [...] / A zabolázhatatlan lét...”. Közben talán öntudatlanul is Wittgenstein szellemében a „mondhatatlan ragyogását” hirdeti, amely „még-is felbukkan”. Bizonyára túlzásnak tartaná, de megkockáztatom, hogy őt is megéri a nyelvfilozófiai ambivalencia: „Amiről érdemes volna, / arról úgy sem lehet beszélni” és mégis: „Egyetlen esélyünk ez a nyelv...” (*A nyelv dicsérete*). A kilencvenes években keletkezett *Ósdi dolgokban* tagadja, hogy az irodalomnak, a nyelvnek ne lenne „önmagán túlmutató célja”, és ismét kiáll a „megalázottak, megnyomorítottak” mellett. Látszik, érvényes maradt Albert Pál értékelése: „mél-tányosságból, alapvető demokratikus szemléletből [...], egy még születésre váró egyenjogú emberiség tagjaként vizsgázott mindig.” (*Magyar Műhely*, XIII. 48. 1975.) A *Megyk*-kiállítás margójára rótt soraiban a „szívós, fegyelmezett” magatartást dicséri, máshol a türelmes várakozást, az „éber figyelmet”. A *vanitatum vanitas* költőjét logikusan kísérti meg az elhallgatás gondolata: („sehová se vezető / úton botorkálunk / ahogy a Prédikátor mondta / minden csak hiábavalóság” (*Távózás*). „Az írás fölösleges”, arra várok, hogy szó nélkül értsenek”; „Nem lenni szeretnék. / Az elmúlt ötvenöt évet / valahogy eltörölni / jelet se hagyni” (*Ide jutottam*).

Mindközben a hatvanas évek paradigmaváltóival (Oravecz, Orbán, Tandori – a Műhelyesek, Tolnai, a „déliak”) egy időben és persze szándékolatlanul lép be műveivel az új költői diszkurzusba. Első itthoni kötetével élénk figyelmet keltett az újra fogékony fiatalok körében. Ez az a korszak, amikor még egyetemeken a bölcsészhallgatók fanyalgó vagy kényszerből

óvatoskodó tájékoztatásokat olvashattak tankönyveikben *a másik*, a „lételméleti” irodalomról is (a Nyugat negyedik nemzedéke: Jékely, Kálnoky, Nemes Nagy, Pilinszky, Weöres) – az újavantgárdról pedig semmit! (A nyugaton élő kritikusok és a kivételt jelentő kiváló professzorok vagy ifjú tanársegédek, persze, valamelyest ellensúlyozni tudták az intézményes gyávaságot és fafejúséget.) A *Portölcsér* (1966) „jó szellel” jött (Vas I.). Igaz, akikre Parancs hatással volt, utóbb gyakran mégis csak a leghíresebb szerzőket emlegetik – kényelmesen leegyszerűsítve a tényeket. Am ha rákérdezzünk... Örvedetes, ha a Magvető jóindulatú, szigorú, „mértékadó”, „pótolhatatlan” szerkesztője szerepel az egykori pályakezdők emlékezéseiben (Zalán Tibornál például).

A *Változat* (*Portölcsér*, 1966) kvázi megszünteti az időt. Nem múlik, ha csak „van” – eseménytelen, statikus terek képződnek: „Nem történik semmi sem”. A *most* is megfosztatik bármilyen attribútumától: „csupasz”. Az elvont jelen-fogalom mégis érzékelhető: „hörögő szörny”; változik: „tátog és dagad”. Haladás helyett a helyben mozgás érzete kapcsolódik hozzá: „hullámoz”. Rémisztó, visszatartó kígyó vagy hernyó, a fuldoklás, az agresszivitás, a tehetetlenség megtestesítője. „Lötytyedt határait az üresség feszíti széjjel”, áttűnik a semmi vákuumába. A második négy sorban (versszakban?) a metaforák konkrétabb élőlényt vagy annak antropomorf falószervét asszociálják: a „fogatlan, szívó száj” a beszélőt „elnyeli”, „eltemeti” – megsemmisíti. A magányban a „gyász” az egyetlen személyes érzésre utaló szó. Az ürességben az individuum is feloldódik: „kívül és belül [...] végtelen terek”. Az apokaliptikus látomás alanya elnével: „egy szó nem maradt velem”. A ridegségében is szinte vigasztalónak számító „Nincs segítség” a versvilágon kívülről hangzik fel – az utolsó sorban. Ez a nyomasztóan tárgyyszerű szöveg az objektív költészet és a granginyol különleges elegye. Ahogy Alföldy Jenő írja, Parancs „Intellektuális, tárgyias, tárgyilagosa, de nem személytelen. [...], sikerült megőriznie besorolhatatlanságát” (*Jelenkor*, 1981. nov.).

A *múlt lidércnyomásos álmaiból* (in: *Fekete ezüst*, 1973) alcíme szerint „Dramai történet. Leírások, szerzői utasítások.” Becketti abszurd, meglepő talán, de nem áll távol Tandori *Vissza az égbe* (1966) című monológjától. A képzelet által benépesített színpadon játszódik, ahol az „ő”, „a férfi” passzív elszenvedője az eseményeknek. Van némi víziószerű cselekmény, vannak szereplők is. A látomás lényegében barbár szertartás sémáját követi, ahogyan azt kultúrelményeinkből ismerhetjük. Az áldozatnak a rítus lényege szerint nincs bűne vagy nem tudunk róla. Bukása motiválatlan, kiválasztódása esetleges. Meggyőződéstelenül, makacsul hadar valami „betanult mondókát”, beszél és beszél, hol fásultan, hol kétségbeesetten. Egyszer csak abbahagyja a „hiábavaló könyörgést”. Az egésznek úgyszincs semmi értelme, nem hallják a lármában, és sorsa egyébként is eldőlt színre lépése előtt.

„Derékig büzlő mocsokban”, „iszapban”, „sárban” áll, ez a közeg mintha valami alacsony animális szintű élőlény lenne: „förog”, „cuppog”, „mozog”, „bőfög”, „ásítózik”, „nyújtózik”, „áldoztatá bilincsként fogja”. A névtelen figura „két keze hátra kötve”, *süpped, forgatja a fejét*, előre-hátra *himbálja magát* (az inga-toposzl!), „az örületig fokozza a ritmust”. Nincs hatalma a körülmenyek, az idő felett, legfeljebb gyorsabban mérheti mozgásával és sürgetheti a befejeződést. Négy részre tagolódik a mű, részint jelölve: „Rövid szünet”, „Üres a szín”, részint az eseményekből adódóan – mintha négy „felvonása” lenne. Az elsőben a kreatúra feje fölött kétszer megjelenik egy nagy madár – a *bentnek* valamiféle külsővé válásaként, lélekként, megszabadulás-illúzióként: „Testem fölött lebegek...”. A második részben megszólalnak a dobok, „nyikorognak” a föld „pántjai, eresztékei”, a „sötétség torkából kipörögnek / az összegubancolódott torz alakok”, s a szörny-vezér „nyomában a megbabonázott tömeg”. Megkezdődött a gyilkos ünnep. A férfi „meg se moccan [...] szeméből kicsap a szorongás kékes lángja”. Itt a drámai anyagba szürrealisztikus költői betétként ékelődik az álomszerűség: „Különös, egzotikus virágok, / húsos szirmok, zöld forradások, / kibomlanak a látomások / [...] a lángoló források fölfakadnak”. A Parancs-féle abszurd talányosságát fokozza a bizonytalan nézőpont: ki a szereplő és ki a szerző, kinek van lehetősége a cselekvésre? Kapcsolódik ez egzisztencializmusához, „ahogy gépésztől tanultam” – írja (*Tudom, kissé banális*, in: *A labirintus mélyén*, 1994): „Például érdemes-e élni, illetve leélni végig / nyomorúságos életünket?” A parabolikus történetben az egyén „valószerűtlen [...] fatörzs, mocsárba tűzött totemoszlop”, megölik démonai és a *többiek*. A tömeget „felcicomázott” bohóc vezeti, minden harc hiábavaló. A dráma zárlatában: „a mocskos szürke égre kirajzolódik a barbár istenség jelvénye”, a „kavargó sár” fölött „megint ott lebeg egy nagy sötét madár” – a hit-reménytelenség, s talán a depresszió képlékeny szimbóluma. Mint a *Mozgóképben* a „lecsapó tagló”, *A fojtogató csöndben* a „kapu nélküli falak”.

Parancs minimalizmus-közeli esztétikájába lényegített idővel minden neki megfelelő a kortárs világ- és magyar irodalomból. De nehéz rámutatni egyetlen döntően befolyásoló irányra, alkotóra vagy formájellegre. Alapélményei: valami be nem vallott ősi megalázottság, fölöslegességérzet és az állandóan horizontjában lévő haláltudat. Ezeket alkatában, génjeiben hordta, velük élve, létezve szemlél mindent – lázadva, átkozódva, kétségbeesetten, rezignáltnan, sztoikus egykedvűen, szenvedélyes élniakarással, nem egyszer derűvel, szatirikus éllel. (Gondoljunk a Gyagya bácsi ciklusra, virtuóz limerickjére vagy a remek Kukorelly-paródiára.)

„Számomra a költészet mindenekelőtt a megismerés és az önkifejezés eszköze [...], kegyelmi állapot gyümölcse [...] minden gyönyörűsége ellenére is gyötrelmes és önkínzó vállalkozás [...] démonaival mindenki egyedül viaskodik [...] Arra törekszem, hogy önámítás nélkül, minél pontosabban rögzítsem gondolataimat, érzéseimet, sejtelmeimet...” (in: Szakolczay Lajos: *Költők vallomásai*. Parancs János, *Kortárs*, 2015. 9.)

Az 1996-os Könyvhétre kijövő *Sötét folyam* utáni műveiben érződik a lassú kivonulás, ki-hátrálás: az irodalomból és az életből. Érintett témái a betegség, a súlyos műtét is – és még

mindig a hit, a család, a másik ember, a szerelem, az álmok, a költészet. Rembrandt-rézkarokkal illusztrált utolsó könyvét még maga rendezte sajtó alá, de már nem vehette kézbe. A *Töletek távolodóban* (1999) a következetesen fejlődő korszerű líra végső kikristályosodásának dokumentuma, számos darabjának a kortárs magyar költészet csúcsai között van a helye. (Az *Előszet, A képzelet grádicsain, Távozás...*)

Keletkezésekor és máig az egyik legszebb, a megfoghatatlant látszólag könnyeden megragadó szerelmes versünk a *Kopár partokon*. Hármass tagolásával, a téma fejlesztésének jellegével rokona a híres *Madár*-nak (Nemes Nagy), az *Hommage*-nak (Tandori). A közel egyforma hosszú versszakok első soraiban az „elfeledtük, / semmit sem tudunk / a szerelem [...]” rész háromszor megismétlődik. De nem magáról a fogalomról van szó, hanem „hiányáról”, „álmairól”, „játékairól” – azaz aspektusairól, jellegéről, arcairól. És folyamat is alakul. Az egyes szakok *képei* is jelenetszerűek, post factum eseményminiatűrök. A vergődő madárral valami történt, a lányomok menekülő kisállattól származnak, a gazella-párduc kettős baljóslatú. A szöveg egyetlen hosszú mondat, a három szakasz három kapcsolatos mellérendelt tag. Kis kezdőbetűvel indul, így egybeolvasható a címmel az első szó (*Kopár partokon – elfeledtük...*). Az egyes versszakokban cselekményt imitáló alárendelt mellékmondatok állnak – bevezetve az „amikor”, „ahol”, az „öröm” szavakkal. Ezek a kifejtő hasonlatok tömör metaforamagot hordoznak a mélyükben. Az analitikusság, a képek komplexsége mindig is jellemezte ezt a lírát. A *Kopár...* nem önvallomás, nincs *én-ő* szereplő-viszony, valami kollektív vágy érzete inkább. A gyöngédségre csapó, meglepő, riasztó, dúr-hangnemű ingerek erős kontrasztot képeznek. A leszakadt vagy kitépelt rágó végtag, a „kaszáló pókláb” viszolyogtató. Mellette a „magányos”, a „szív” szavak szinte vonzzák egymást távolabbi szó szerkezeteikből. Különböző kultúrrétegek frazeológiája elegyedik: a *szív, madár, álmok, játék* sanzonszerűsége a jellemzően artisztikus választékossággal és az olyan hapax legomenonnal, mint a „szertebogárzó varázs”. A vers csupa ellentét, vibrálás. A higgadt intellektualitás, az „elfeledtük”, „tudunk” ismétlése és az epikus tájképek nyugalma („a szelíd lankák hajlatain [...] a menekülő hölgymenyét apró lábnyomait megőrzi gondosan a [...] fővény”) – áll szemben a sebességet fenntartó, ziháló elmondással, a sorok szétszabdaltságával, az életes jelzőkkel („verdeső”, „gőzölgő”, „puha”, „parázna”, „bódító”).

Mindannyian *kopár partokra* vetettek vagyunk tehát, „semmit sem tudunk”. A „nemtudás” az egyik síkon – a másikon az érzés. Ez – láttuk – megfoghatatlan, megfejthetetlen, olyan, mint *amikor*, mint *ahol*: párhuzam, költészet, „patakzó öröm”, „halált lebíró hatalom”.





BERTÓK LÁSZLÓ  
*Nem a föld, nem az ég*  
(*Firkák a szalmaszálla*)

*Följebb*

Egyre nehezebben, mégis mintha följebb,  
s érző porcikáid tartanak a földet.

*Ház*

Észleled, ahogyan lassacskán leépül,  
s belakod a házat a teteje nélkül.

*Között*

Nem a föld, nem az ég, de a kettő között,  
s amikor meghajolsz, az égig ér a föld.

*Egy kritikusra*

Falubeli mondást példáz az írása:  
*Mit vellával rátesz, gráblával lerántja.*

*Öreg férj, fiatal feleség*

(Történet ugyanonnan)

Tetten éri a nőt, s *tudtam, tudtam*, ordít...  
*Kend tudott, ez meg tud, számon kérni nincs mit.*

*Kor nélküli*

Rádió a férje, tévé a kedvese.  
Csalja ez is, az is, de ők a mindene.

*Napok*

Ez fut, káromkodik, az magában motyog.  
S mintha ennyi lenne. Menthetetlen vagyok.

*Határ*

Mondja, csak mondja, nem ismer határt.  
Szavakkal lökdösi arrébb a halált.

*Hallgasd csak*

Maradj már, ne bomolj, engedd el magadat.  
Hallgasd csak, fűtyöl a szél a talpad alatt.

CZILCZER OLGA  
*Vakvilág, vakablak*

Bezárt valaki. Talán a borostyánnal futtatott vakablak.

Rám szabadult az utca. Ha nem lódulok neki a vakvilágnak, a sarokba állít. Arccal befelé. Időnként persze megérinthetem a falat, mely porba, mészbe öltöztetett bőrrömmel egybeforrva. Maradt egy ujj szabad. Senki sem tilthatja meg, hogy használatba vegyem.

Ha én vagyok a ház, azért se mozdulok. Ha a lakás, ha a tévé, ha a lejátszó. Nem én! Távirányítóval hangolnák belső szerveimet egyetértő működésre, szinkronizálnák dobbanásaimat, mindig akadna bemondó, bemondana.

Egy pátermoszter, egy ragadozó madár kapna el, skálák közt költöző hang, hogy a következő pillanatban el is ejtsen, vagy – jobb esetben – vonuljak vele, csábítna szárnyra Afrikáig. De még meglehet az is, hogy gyerek szél pálcikájára tűzve egy azonosíthatatlan fa forgó avarába kever.

Ha a vakablak engedne... ha éjszakámba visszajutnék... Ha csak egy kéz, csak a borostyán egy levele...

Az éghez a gyp minden tolvajkulcsa kevés. Egy fűszál elhullajtva a téren. Nincs rét, amely rátalálna.

*Egyszer még*

Soha azelőtt. Többé soha. Mire föltette nyoszolyánkra másik lábát is, megindult a hegyoldal lavinája, hogy vőlegényem csak gurult, perdült, pördült, dagadt. Elszerette tőlem a görgeteg, eligézték hólepkés kisasszonyok, pillengős pillangók.

A hólabda még majd egy utcalány utcakölyke kezén köt ki, hóemberré dermed, répából az orra, szeme gödrében egy-egy obulus szene.

Vagy – értem él, értem hal – nászra engem vár, meglehet az is, hát utána eredtem. De mire leértem, ő már visszatápázkodott, s mire magam is megtaláltam testem-lelkem körvonalait, emberem havától olvadt szerelembe a völgy újra.

A földvonzás újabb és újabb csábításai gördítettek alá, ejtették, szórták szét összekeveredett csontjainkat.

Elszállt a golyóstoll, mely azóta is ereszt. Összefolyik múlt a jelennel, jelen a múlttal, leveleket ír, de a kedvesnél nem jut tovább. Hogy is hívnak? Egy szó – a felejtettek távolában – a hegyet kiköti. Mostantól csak emlékünket ringassa a tengerár.

Egyszer még felidézem.



BAÁN TIBOR  
*Az állatok farsangja*

*Saint-Saens zenéjére*

*Oroszlán*

Bevonulás Az Oroszlánt íme  
Köszöntik minden állatok  
Ordítása a szavannán átragyog  
Drapériái tán a századok

Olyan Ő akár a Napkirály  
Udvartartása egy egész maszkabál  
S az állatok egy kicsit emberek  
Kötelezi őket is az etikett

Sok titkos kín és sok kudarc  
Homályba rejtett néma harc  
Az Oroszlán uralma alatt ez  
Titokban marad Fő a rend

A rend amelyben minden kis állat  
A maga hangszerén játszhat  
Ez a lényeg A többi semmiség  
Az Oroszlán rendíthetetlen Fenség

Fent van a zeniten Csak le ne essen  
Világunkat Ő tartja rendben  
Nélküle a farsang összerogy  
Itt minden lény általa ragyog

## *Akvárium*

Akvárium e csengő csoda  
Halak színes Eldorádója  
Vízcseppek arany szikráiban  
Saint-Saens dallama csillan

S mint tréfa oly könnyedén  
A fátyolhal nevet a mesén  
Mese a lét hidd el nekem  
Loccsanása történelem

Színes uszonyok Kergetődzés  
Aranyhalak víkendje Csodaszép  
Ahogy csillámlik incseleg  
Most a H<sub>2</sub>O is zenét szerez

Zene lent zene fent  
És kék és zöld és loccsanás  
Kiugrik világából egy kicsi hal  
De visszahull – s minden haltápot befal

## *Elefánt*

Ez bizony nem tréfadolog  
Súlyosak az elefánt idomok  
A mély hangok értik ezt igazán  
Eljátsszák mit érez egy elefánt

Mit kürtöl ormányával? Titok  
Az égből rá langy eső zuhog  
Fürdik és mint egy nagy gyerek  
Mosolyognak benne évezredek

Mosolyog s e furcsa zöld világot  
Elefánt füleivel mint álmot  
Legyezgeti s a szellőben a fák  
Hallják az őskori muzsikát

Vastag bőre mögött a múlt  
Elefánttemetőbe hullt  
Agyarak képzelete egy pillanat  
Az emlékezés itt megszakad

Súlyos léptekkel vonul tovább  
A muzsikával festett elefánt  
Döng dübög szinte boldog  
Atlép néhány tócsát és akkordot

**BENDE TAMÁS**  
*A felejtés lucfenyői*

Végül a magasföld peremén találok rád.

Nyomodba szegődöm,  
lépteim hangtalanok.  
Nem nézel hátra, mész előre,  
mintha egy ismeretlen erő  
húzna, egyre távolabb tőlem,  
át egy másik életbe,  
ahol én már senkit sem ismerek.

Követlek a kanyonok mélyén,  
áttetsző patakok partján,  
éles hegygerinceken.

Pihenő nélkül, fáradhatatlanul.

Átvágunk kukoricaföldeken,  
fagyos gázlókon,  
és a Namíb-sivatag  
perzselő dűnéin.

Egy elnéptelenedett falu  
főutcáján lassítasz.  
Nyugat felé fordulsz, könnyű vagy,  
szabad, mint az óceánok állatai.

Előttünk erdőség.  
Sűrű, áthatolhatatlan.  
Szinte lebegsz.

Egy tisztáson állok.  
Nem tudok megmozdulni.  
Kimondom a neved.

Belépsz a fák közé.  
A felejtés lucfenyői  
szemem elől elrejtnek.

# *Félúton*

A másik életemet  
próbálom titokban tartani.

Ott nyomasztóan sötét van,  
és egy hang szüntelenül  
a tévedéseimről beszél.

Úgy érzem magam,  
mint aki mellől  
mindenkit hazavittek,  
csak őt felejtették ott  
az iskolaudvaron,  
tanítás után.

Nincsenek arcok,  
csupán elhagyott,  
szürke pályaudvarok  
és szurokkal összekent  
villanypóznák.

A vezetékekről  
fűzőiknél összekötött  
sportcipők lógnak.

Így lengek én is,  
félúton két  
valóság között,  
bizonytalanul,  
arra várva,  
mikor enged végre  
a csomó.

TERÉK ANNA  
*Repedések*

Az ember agya rosszabb,  
mint a szivacs.  
Felveszi a bánat formáját  
és úgy marad.  
Hellyel kínálja, vigyorog.  
Ez még a halálra is vigyorog, uram.  
Aztán körbeveszi, magához szorítja  
és el sem engedi többet.  
Úgy kell az agyból kihámozni a bánatot.

Mert megszokjuk uram.  
Megszokja az ember a fájást.  
Az agy meg felveszi a bánat formáját  
és szorítja a velőhöz erővel.  
Aztán nyeljük a félbetört benzodiazepineket,  
hogy ne szorítsa lilára  
a fájdalom az agyat.

De mondja már, hogy maga szerint  
el tud múlni úgy valami,  
hogy az ember nem próbálja kipucolni  
magából mindennap?

Nézem az ég szélét  
és nyoma sincs megkönnyebbülésnek.  
Feketedik, feketedik.  
Azt meg biztos a szentpéter szorítja,  
hogy ennyire fekete.  
Mefogja és jól összehúzza az ég széleit,  
hogy ne férjen át rajta senki,  
és csak feketedik a szorításától.  
Több a halott ember,  
mint az élő,  
seholy sem férünk már el, uram.

A halottak meg,  
sorban állnak az ég alatt,  
egymás hátára támaszkodva  
várják, hogy kifáradjon  
a szentpéter,  
engedjen az a szorítás,  
és végre bejuthassanak.

Az ég széléhez állok én is.  
Szél fúj, feketedek a nappal.  
Az ég széléhez állok, és  
repedéseket keresek.  
De tele az ég hajszalakkal.

A maga anyja haját szórta szét  
ezen az égen a jóisten?  
Nehéz megkülönböztetni,  
melyik a repedés,

melyik a hajszál.  
Repedéseket keresek,  
hogy beléjük csúsztassam a kezem  
és szétfeszítsem valahogy apámnak.  
Olyan sovány lett, mire meghalt,  
hogy talán egy vékony rés is elég,  
hogy átférjen.

Belenyúlok a repedésbe  
és feszítem szét az eget,  
mert apám itt jár  
folyton, körülöttem.  
Nem áll az arcom elé, csak  
a szemem sarkából látom.  
Pedig azt mondják,  
a halottak sokszor  
az élők elé állnak, hogy  
kitakarják előlünk az életet.  
És hogy talán jobb lenne  
a vállukra állni,  
mert akkor messzebbre  
láthatna el az ember.

Apám nem ér a szemem elé.  
Jön mellettem, látom, ő is  
néz rám, de csak hallgat.  
Ha épp sietek,  
lemarad, úgy kell bevárnom.

Nézzen csak mögém,  
látja maga is a lemaradt apámat?  
Akkor lassítsunk.  
Idő kell, míg ideér.  
Fáradt, halott és folyton szomorú.  
Meg a maga arca is egészen kipirult.  
Biztos a hajszálak miatt.

De tudja, uram, van akit  
könnyebb szeretni, ha már meghalt.  
Ha az ember nem bírja elviselni,  
hogy nem kell eléggé annak, akit szeret,  
akkor azt sokkal könnyebb úgy szeretni,  
hogy már meghalt.  
Mint túrni, hogy nem kellünk eléggé.  
Egy halott már egészen a miénk.  
Úgy szépítjük és enyhítjük  
minden bánatunkat benne,  
ahogy csak tetszik.

Nyújtom én is magamban  
apám hátrahagyott bánatát,  
és beletekerve  
a saját bánatomat.  
Van, hogy a halál  
megszépít mindent,  
aztán csak csodálkozva állunk  
és nem értjük, mégis  
miért szorulnak egymáshoz  
az izmok, miért csikordulnak  
éjjel egymáson a fogak.

Az ember azt hiszi, hogy  
egy halottal el lehet temetni  
mindent, minden  
bánatot, s ahogy múlik a gyász,  
a hiány helyére lassan  
beül a megkönnyebbülés,  
a felszabadulás.  
De csikorognak a fogak  
és húzza a csontokat  
egymás felé az izom.

Ki kéne mondani mindent.  
Ki kéne mondjuk mindazt,  
ami nem fért be a halott mellé  
a koporsóba.  
Hátha így szabadul meg  
végleg az ember.  
Az is, aki meghalt,  
az is, aki maradt.



MURÁNYI ZITA  
*bőségszaru*

mielőtt felkel vakítóan fehér  
az ég fehérebb a nyírfák kérgénél  
még nem érezni a nap melegét  
a világegyetemet is betemeti a törékenység

mert ilyen fehér nincs ez a fehér még  
megreped már most szinte lángol  
mielőtt soványan pislákoló fény  
szakad ki a drapériáról opálos a napfátyol

és nem rigófüttyre vagy a  
szél finom tapintatos motozásaira  
sem ha a világosságban mártaná ki törzsét minden fa  
és az ágak nyila egészen más a titka

miért kell mindennap megvirradnia  
hogyan lesz az a márványosan fehér újra  
színarany ha elrepedt is a mindenség boltja ismét sima  
csak a létezésből csordult túl a sugarak bőségszaruja.

*még minden*

még minden szép és jó volt akkor  
az ég tenyerére hajtotta arcát a hold  
két csillag összekoccanása adott ki  
egy üres akkordot és muzsikált a mennybolt  
látszott az almafa törzse és hogy ez a  
végtelen összhangzás öleli körbe  
terhes ágain fáradt gyümölcsként  
csüggött de lombját ragyogta be a holdtölte  
most is ha a kert végében állok csodálkozom  
a cseresznye miért nem hoz virágot földre omló  
hófehér szirmaiból miért nem bont ki egy  
másik idevaló mennyországot a sárból  
hogy kelnek szárnyra apró feketerigók  
az édes hús alatt fehér embriót  
formáz meg a mag róla ismét eszembe jut a telihold  
és ahogy odabent békésen hintáztat a fény  
hiányállapotát nevezem a beteljesülés sikátorának.



**BODROGI SÁRA**  
*Megváltozott fogalom*

Nem is sejtettem,  
hogy hiányozhat  
egy fa kontrasztja  
az éjszakai fényben,  
mikor az ágyon elterülve,  
az ablakod alatt  
órákig csak azt néztem,  
míg vártalak haza.  
Mikor még volt „otthon”,  
de engem csak az a  
fa érdekelt az ablak alatt,  
ahogy az ágak árnyéka  
a széllel együtt haladt;  
a kapcsolódási pontok,  
ahogy az egyik ág  
a másikba fonódott,  
és vártam, hogy majd így mi is –  
így várok ma is,  
csak itt nincsen ablak,  
pedig mintha ugyanaz a  
régi fuvallat,  
de most az én lélegzetem –  
hideg van idebenn,  
kint meg befagyott a Rába,  
egyetlen tél alatt változott meg  
az otthon fogalma.

*Inak közt az idill*

Te húst süttél, én meg  
az arcomat jegelve olvastam,  
próbáltam megtalálni a pillanatnyi idillt  
a lüktető fájdalomban –  
akkor ott nem ment.

Pár órája múltottek,  
kezdett kimenni az érzéstelenítő,  
friss varratok feszítették a véres ínyemet,  
mint redőnyt a fény, és a fájdalom mellett  
mellékes volt minden.

Persze te nem.  
A gyógyszerem is az volt,  
hogy te csak pár méterre vagy tőlem,  
és húst sütsz a konyhában  
puhára, hogy én is elmajszolhassam.

Közben a könyv sorai csak  
figyelemelterelőnek kellettek,  
– mint kutyának a csont, mikor oltásra vár –,  
hogy könnyebb legyen várni az inak  
puhulását, hogy hozzám bújj.

Csak az injekciós tű szúrása,  
az úrlényt is elvakító mütös lámpa,  
és a holdként dagadó arcom foglalkoztattak,  
az idill elbújt csendben köztünk,  
mint a bűnös a tömegben.

Így utólag belegondolva már  
felismerem, hogy az idill ott volt  
a konyhából beáradó sült hús illatában,  
és a könyvek lapjai közt is,  
a betűk árnyékában.

Hogy az idill itt van köztünk,  
amióta téged értelek a „te” alatt,  
és veled egészítem ki az „én”-t, hogy „mi”-t  
kapjunk – mióta tőled gyógyulnak a sebeim,  
mint fogműtét után az íny.

## *A megmaradás törvénye*

A nap végére elszivárognak  
az emberek is, mint cigifüst  
a szellőzőnyíláson,  
és a gondolatok sem maradnak,  
a megmaradás törvénye miatt  
azért mégis próbálok  
hagyni valamit magamnak.

Maradsz te, maradok én,  
marad a magamhoz szoktatott,  
kiégett villanykörtém.

De már csukott szemmel sem félek,  
és már nem hiányzik a bálványozott fény –  
veled átértelmeztem a sötétséget.

MUKLI ÁGNES  
*Képmások*

*Giczy János: Veronika kép nagyszülei emlékére c. festményéhez*

Egy megvakult éjszakán, ha visszajár az éltető nyár,  
s a mulandó tavaszban fojtogat a süket lárma,  
ha elfelejtődik a régi asztal vagy a lámpa,  
törölném arcod, tiszta törölközővel.  
Ingedből szakított hófehér kendővel.  
Mert izzadt férfiinged kendő lesz kezemben,  
életem darabja, múlt titkába rejtem.  
Arcod tükreben rojtozva, hasítva,  
mint megnémult tűnődés, tisztán hófehéren,  
apánktól rám hagyott örök büszkeségem.  
Töröltem könnyedet, véred, verejtéked  
mintha a Megváltóról törölném vétked.  
Lelkembe költözött arcod bennem marad.  
Kendőn láthatatlan, fehér,  
hegyeken átért s a csillagokig felér.  
Kémlelem az eget, mikor esik eső.  
Kémlelem a múltat, mikor lesz jövő.  
Kapaszkodóm a földön hagyott lábnyom,  
s apám szava, mi átzeng a határon,  
mint az eső utáni pára,  
vagy arcod, megfestett képmása.  
Fagyott tavon, fehér zúzmarával,  
láthatatlan maradt, fehér a fehéren,  
mint az arcvonásod a fehér férfiingen.



BÁTHORI CSABA  
*Lassú hideg élet*

Hol? úgy, mint otthon hol szabad nevetnem?  
Mosollyal évekig alig futottam  
a Krisztus utáni évezredekben.  
Tudom, lényegében mindig hideg van

mindenütt: lassan a nyár is telet vet  
és a vézna hőség is kész hidegség  
és hiába párosodnak a testek,  
az esti tizenegy már szomorú jég.

De tán meleg volt Kleopátra szívében?  
A fáraónak, szfinxnek volt-e vére?  
Az arc az ember első nagy csalétke.

Hiszem, hosszú a lassú hideg élet,  
de egy kis lángot adnék észrevétlen  
még annak is, a szédült szívverésnek.

*Melankólia CV*

Nincs semmim: úgy szeretlek, idegenség.  
Mindenség tér felém a fájdalommal.  
Gyönyört tör, de világot hoz a hajnal.  
Reggel hallok hullni a csillag estét.

Jóisten, micsoda száraz öreg kő  
a mindennapi kenyér. Furcsa könnyen  
messze elleng s örökre érthetetlen  
marad, amit hajtogat egy-egy merengő.

Amikor nincs szavam, nem születek meg:  
*észreveszem*, de *szívre* nem a verset,  
futnom kell már, hogy mindent elfelejtsek.

Milyen időt mér ezentúl az óra?  
Ősz vagy tavasz terel a hosszú útra?  
S ha át nem adom, kinyit-e a rózsa?

# *Csendélet szilvakosárral*

Kinek szól ez a lenge szilvaillat?  
Nincs tudnod, mily kék testből eredhet,  
nincs ura a legáthatóbb tereknek,  
minden szempár ura a csillagoknak.

Száll és marad, épp megszületve rebben.  
Megérik s eltűnik, mint ez a verssor –  
megérint s elillan érinthetetlen,  
mindent eloszt, de nem adott magából

semmit, nem látni se közel, se messze.  
Mégis csak így, önmagából kikelve  
ép egész, most hogy egyszer meztelen volt.

Megérintett, mint magasról az égbolt  
csillaga, – de amíg megvonta testét,  
megkötött, mint egy halhatatlan emlék.





## PÁTKAI TIVADAR

# A csomag

Lábtól aludtam. Azt mondta öreganyám, azért jó lábtól aludnom, mert ő odakészít minden este egy-két rongyokba bugyolált téglát, amit előzőleg a rédliben melegít meg. Még reggelre is langyos marad. Csak azt nem mondta, hogy álmomban majd mindig belerúgok a téglákba.

Amikor az egyik ilyen rúgásra fölébredtem, az öregek már a konyhában sercegették a fadobozos, telepes Orion néprádiót. Ez gyanús volt nekem, mert csak akkor szokták bekapcsolni, ha ment a *Szív küldi*. Még a *Béke-félóra* nevű műsort sem hallgatták meg, pedig az kötelező lett volna.

Azt ismételték a hírekben, hogy Sztálin meghalt. Egyfolytában gyászzene szólt, félóránként bementék, hogy eltávozott tőlünk korunk legnagyobb embere, Sztálin. Sztálin elvtárs, a mi nagy Sztálinunk... Meghalt, Ő, aki mindenkinél jobban szerette az embereket, és akit mindenkinél jobban szerettek az emberek...

– *Előbb is megveszekedhetett volna!* – valami ilyesfélét motyogott öreganyám. Csodálkoztam is rajta, mert én igen jószívűnek tartottam. Hogyan kívánhatja valakinek a halálát?

A hír percek alatt szétfutott a faluban. Mint a Basák Tóni kerge birkái, össze-vissza rohantak az emberek. Öreganyám fölötötte tarka fejkendőjét, elszaladt.

Emlékszem pontosan még a napra is, mert azt mondta előző nap:

– *Gyere föl te gyerekek mihozzánk aludni, pénteken érkezik meg a csomag Amerikából, elgyühecc velem a posta hivatalba. Legalább segíted húzni a kordét.*

Ötéves voltam, amikor életemben először ettem banánt.

Akkor annyit tudtam róla, hogy a héjának sárgának kéne lennie, de az erősen barna volt, inkább már fekete. A belseje csirizes, viszont olyan édes, mint a melasz. Még az íze is hasonlított rá. Ezért vannak odáig érte annyira az emberek?

Kiszaladtam vele az udvarra, az ég-magas búzás körtefa alá ültem, ott majszoltam tovább. Sokáig nem értettem, miért kiabálta utánam öregapám:

– *Te kölsz, ne ülj oda, mer' megesz a rosseb!*

Én mindig hatalmas esernyőnek, biztonságosnak éreztem azt a fát, úgy gondoltam, megvéd még a temetőből hazajáró halottaktól is. Mert a faluban elterjedt a híre, hogy a Borcsa néni fényes nappal is hazajár kísérteni véres lepedőben, több háznál látni vélték, amikor a kertek alatt kószált. Hát én a Borcsa nénitől még életében is félttem, nemhogy holtában.

Aztán megtudtam, a Fekete Reginát az alatt a fa alatt ütötte agyon a villám. Na, ezért féltett a körtefától engem az öregapám.

A banánt a csomagban kaptuk. Ahogyan mifelénk mondták, amerikai csomagban. Öreganyám nővére, Lízi nénénk küldte „a napsütötte Kaliforniaiból”. Így szokta írni. Valamikor régen, a két háború között együtt mentek az Újvilágba. Aztán öreganyám néhány év után visszajött, mert nem bírta a közteje az ottani klímát, nem bírta a szivargyarat „Pókepsziben”, nem bírta a robotot a mákültetvényeken, ahol naphosszat a mákgubókat kellett felkarcolni zsillett-pengével, hogy ópium lehessen a máktejből. Azt mondta, egye meg a kutya a rabszolgáságukat! Osszepakolt, hajóra ült és meg sem állt Amszterdamiig, azután hazáig.

Mindig annyi csomagot küldött Lízi nénénk, amennyit a törvény megengedett.

Micsoda illata volt ezeknek a csomagoknak! Semmihez se fogható. A citrom, a vanília, a ceyloni tea és a pörkölt szemes kávé együttható illata! „Na, meggyűtt a gyarmatáru, gyertek gyerekek!”, szokta bekiabálni az udvarunkba öreganyám, pedig még csak egy értesítő cédulát lobogtatott a kezében.

Csomagbontásra összetrombitálta a szűkebb rokonságot, hiszen ez ünnepnek számított. Meg aztán illet testvériesen szétosztani a motyót. Amikor mindenki megérkezett, öregapám szertartásosan a viaszkos vászonnal leterített konyhaasztal közepére helyezte. Egyedül neki volt joga föl-bontani. Tisztes távolságra álltunk tőle, röntgenszemekkel vizslattuk. Első világháborús, életlen bajonettjével próbálta elvágni a fehér műanyag zsinegeket, ami sohasem sikerült. Ilyenkor kérte el a suszterkést. Mindig én rohantam érte. Mindig utánam is szólt: Aztán a lábad elé nézzé' te kölsz! A suszterkés nem gyerekjáték!

Örültem neki, hogy engem küld be a titkos birodalmába. Legalább kihúzhattam a kamrába telepített suszterájós asztal fiókját. Bódító volt a szurok, a külön-külön dobozokban tárolt csirizes kulimászkok illata. Gyönyörködhettem a sámfákban, a kalapácsokban, a bőrreszelőkben, a fényes és meghajlított hatalmas varrótűben. Nem tudom miért, de ilyenkor mindig elloptam egy maréknyi faszöveget.

A csomagoláson nekem az élénk színű postabélyegeket és a ráragasztott feliratok tetszettek: FRAGILE! PERSIHABLES GOODS!

Öregapám először fölolvasta Lízi nénénk levelét, lassan, szinte szótagolva. De az is lehet, hogy nem tudott folyékonyan olvasni. Ha valami tetszett neki, öblösen nevetett, ha nem tetszett, akkor káromkodott vagy hegyeset köpött.

*Dear Testvérem Julieta és Kedves Mindannyiótok!*

Már a megszólítás sem tetszhetett neki, mert hegyeset köpött és megjegyezte:

– Deááár Julieta? Az anyádpicsája, Lízi-Bözsi!

*Én most küldök Nektek sok érdekes, finom dolgokat. Reméllem, nem származik majd bajtok belőlle, abba a nagy büdös népi demokráciájtokban.*

– Na, Juli, látom, elment az esze a testvirednek, úgy látszik, má’ megint valami kehéje van, mer’ böllenkedik. Azt akarja, hogy elvigyen bennünket a Poveda? Inkább baszná meg a csomagjait. – Ezt olyan csöndben mondta, szinte úgy kellett leolvasni a szájáról.

*Külön listát találsz a csomagban arról, amiket küldök. Reméllem, nem sokat dézsmálnak belőlle. Mert itt azt írják lapok, hogy a keleti blokkban enyves a hivatalnokok keze. Ti Dámák, kaptok szép nylonharisnyákat. A férfiaknak küldök benne több pakli Winstont meg Chesterfieldet és giletet. Az onokák egyék meg a gyümölcsös bubblegumot, sok vitamin van bennük. A kakaóport osszátok széjjel. Tejport azt nem küldtem, gondolom tehikétek csak van. Narancsot sem küldhetek, mert az meg megrohad. A banánt még éretlenzölden tettem bele. Reméllem beérik. Viszont az a szép narancskupac, amit a fényképen is láthatol, mind a mi ranchunkon termett, ha itt maradol a napfényes Kaliforniában, már te is gazdag lehetnél, drága testvirem...*

Öregapám előkotort egy színes fényképet a csomagból. Nézegette, forgatta. Megvakarta a feje búbját, hahotázott. Folyékonyan káromkodott, de nem értettem, mert majdnem megfulladt a nevetéstől.

Körbejárt a fénykép. Való igaz, Lízi nénénk hatalmas hajkoronával, csiricsaré ruhában, föl-ékszerelve pózol rajta. Pontosabban, támaszkodik egy piros, böszme-nagy amerikai sportkocsi motorházára, és mintegy felajánlva, mutatja az embermagasságú narancskupacot. A háttérben valószínűleg narancsültetvény.

– Hát, ezt te tőleg elbasztad Julieta, most már hőtoddig répát egyelhetsz mellettem! Majd én is lefényképeztetlek legközelebb egy répakupac mellett a Kellermayer Jóskával, aztán elküldheted neki. Megírod, hogy Drágaságos Elisabeth testvirem, amit a fényképen láthatol, az mind a mi népünk répája. Visszük a mi gyárunkba. Sok szíp cukor lesz belőle. Ha itt maradol, te is rakhatnál cukrot a cikória kávédba.

Olyan jóízűen nevetett öregapám, hogy hullottak a könnyei.

Öreganyám már éppen kiszortírozta az ajándékokat a famíliának, amikor a vasutassapkás kisbíró megdöngötte a kapuját.

– Gyere ki, te Juli, mer’ baj van!

– Baaj? Aztán, mi baj? Hogy ezek a francosak má’ megin’ megdezsmálták a Lízi csomagját? Fele gyarmatárut elcapcarázták! Megvan ám a lajstrom. Mutassam, Jani? Hiányzik egy pakli cigaretta, kettő banán, három szappany, sorújjam még?

– Ne sorúd. Nem az a baj, te Juli.

– Hanem mi? Hogy a radairosses szarná űket egyrakásra! – háborgott öreganyám.

– Az a baj Juli, hogy a tejcarnokbú gyüvet rosszat szóltál!

– Hát, járok én a csókási tejcarnokba, Jani?

– Nem. Nem jársz Juli, de valahun csak mondtá’ valamit, amit nem köllött vóna.

– Aztán mit mondtam én? Jusson az eszedbe kisbíró elvtárs, ha már ideküldtek! Na.

– Azt mondtad a lepcsés szájaddal fünek, fának, hogy nincs már végre naftalin, meg aztat is, hogy világgá ment a Sztalin Jóska, mint a tót asszony pulykája.

– Mér’, hát nem döglött meg?! Bemondta a rádió. Nem csak miénk, hanem a Halászké is.

– Vedd tudomásul Juli, a nagy Sztalin él, és élni is fog! Egyszer és mindenkorra, tudomásul vehetnéd.

– Hát, ide figyelj, Jani! Ha nem döglött meg a Sztalin Jóska, én megmutatom neked a szőrös macskámat. De ha megdöglött, én pököm le a te töködet. Áll az alku?

– Na, ne izélj má’ te Juli...

– Mikor láttál te utoljára nunnát? Csak a háromszor kétdecidet látod évek óta, meg a lógólógódat. Ha a hordó hasad engedi.

– Itt az írás Juli! Nesze e! Ez majd elveszi a kedvedet a viccelődéstől. Most pedig len aszondom, slussz passz! Be köll gyünnöd velem a tanácsházára! Írd alá, itt, ne! – tolt a kisbíró az orra alá a hivatalos papírt.

Öreganyám összekapta magát, a csomag maradékát letakarta a keszkenőjével, elindult a Jani után.

Ez a hír is gyorsabban terjedt a faluban, mint annak idején a pestis. Főleg, ha a Zsubri Cili fölvette a fűzős bokacipőjét.

Amikor mentek a tanácsháza felé, összesúgtak a hátuk mögött: na, a Juli most aztán megbaszhattya az Amerikáját, meg a szabadszájúságát.

Mi, a Zoli öcsémmel, jóval előbb értünk oda a fekete lobogóval földíszített tanácsházához, mint öreganyámék. Fölmásztunk az ablak alatti fára. Máskor is szoktunk ott játszani, de most minden idegszálunkkal a benti történetekre koncentráltunk.

Miután a Jani bevezette öreganyámat a púpos tartású és dongalábú Haragos Géza vb tanácstitkár elvtárshoz, azonnal elkezdődött a fejmosása.

– Nézze, kedves Mihályfi néni! Sejtettük mi, hogy az árvacsalán jobban csíp az igazinál. Ennek ellenére, mi igen sokat köszönhetünk magának. Maga valamikor faképnél hagyta az imperialisták legnagyobb, legvéresszájúbb országát a mi reménybeli jövőnkért.

– Én? – csodálkozott öreganyám. – Én ugyan nem! Nekem még honvágyam se vót. Csak nem bírtam a klímájukat.

– Na, ugye Mihályfi néni. Itt van ez a klímadolog. Nem bírta az imperialisták klímáját. Hát ez az. Halálos az a klíma. Mint ahogyan most is a halál lengi be minden percünket, minden óránkat,





minden napunkat. De ez a halál más halál. Ez a halál rettenetes, hiszen tegnap veszítettük el édesapánkat. Én is, maga is.

– Édesapánkat? Tegnap? Hát az nem lehetséges titkár elvtárs, mert én tegnapelőtt öntöztem meg a virágokat a papa sírján.

– Tudja maga azt nagyon jól, hogy én a nagy Sztálinról beszélek! Mindannyiunk édesapjáról. Az egész emberiség édesapjáról.

Mély levegőt vett Haragos, dobolt az ujjával az ablakpárkányon. Megpillantott bennünket, aztán hirtelen sarkon fordult. Körbenézett a puritánul berendezett irodában. Odasétált a falon függő, fekete szalaggal átkötött Sztálin-képhez, megsimogatta. Szájához emelte tenyerét, és mintha nem is öreganyámat, hanem a titkár elvtársnót kérdezte volna cérnahangon, szinte cinikusan.

– És azt tudja-e a Mihályfi néni, hogy a nemzetközi munkásosztályt ért gyásszal kapcsolatos bűncselekmény miatt, izgatással is megvádolhatnánk? Szívesen menne egy-két évre börtönbe? Szívesen hagyáná itt a gyerekeit meg az unokáit? – mutogatott mifelénk.

Cigaretára gyújtott. Az első slukkok megköhöggették.

– Naaah, ugyi. Tuhuggyuk, hogy a Mihályfi néni amúgy békeszerető, haarcos anyaaah, aki nem sajnálja megnyitni a bukszáját, ha az unokáknak „rángatós-kulák” bábukat köll venni három jó magyar forintért’...

Öreganyám egyik lábáról a másikra állt. Hol az olajos padlót, hol a mennyezetet bámulta kiüresedett tekintettel. Csak foszlányokban juthattak el tudatáig Haragos Géza szavai, aki összehordott hetet-havat. Amúgy sem állhatta ki, mert otthon többször is hallottam tőle, hogy ez a városbú gyütti-ment senkiházi akarja megmondani nekünk, hány nyóckalács.

– De, azért több öntudatot és önfegyelmet vártunk volna magától!...Az állami fegyelmet, ugyi, nem a büntetéstől való félelem, hanem a hazafias érzés és az öntudat szüli!...Persze, persze, maga nem járt szemináriumra, ugyi?...Amíg az imperialisták az új háború kirobbantásán mesterkednek, az amerikai dolgozók nyomora egyre jobban nő, addig minálunk minden nap egy kicsivel jobb lesz a mi dolgozóink élete, a magáé is, Mihályfi néni!... Aztán azt hiszi, hogy a maga amerikás testvére saját erőből küldi ezeket a csomagokat? Hát, igen nagyot téved. Segélyszervezetek gyűjtési akcióiból! Maga is jobban tenné, ha a beszolgáltatásra figyelne. Mutatok magáról egy följelentést, hogyaszongya: „Az asszony csavarog, eggyik nap a falut rójja, másik nap Győrbe utazik, a veteménye meg kapálatlan marad, az embere valahogy megturkálja erre meg amarra és ennél fogva olyan rossz lesz a termése, hogy nem tudja teljesíteni a beszolgáltatást.” Na, mit szól ehhez? Azt hiszem, bajos lesz itt aludttejből tejfölt csinálni!

Öreganyám nem szólt ehhez semmit. Álló helyében tényleg összement, mint az aludttej. De én ismertem minden várható reakcióját, rezdülését. Láttam, hogy idegességében, mint mindig, most is csomót köt az esszüköténye egyik sarkára. Ekkor már sejtettem, nem lesz ennek jó vége. Itt földindulás lesz. Itt hamarosan kitör a vulkán. Öreganyám vulkánja, amelyik nem szokott kimélni se istent, se embert.

– Na, ide figyeljen Juli néni! Egyezzünk ki! Elfogadjuk önkritika-gyakorlás gyanánt, ha most ezt a gyásztavíratot a kisbíró Janival karöltve elviszi a postahivatalba és földadja. Maga úgy is bejáratos oda. Kérjen ott a Magdolnától a mi nevünkben nyugtát, ne aggódjon, mi majd kifizessük azt! Ekkor teltetett be a pohár. Sarkon fordult öreganyám, kiviharzott az irodából.

Azután mondta ki azokat az ominózus mondatokat, amikért szerencséjére nem börtönt, hanem csak szigorú feddést kapott. Holtáig föl is emlegették neki a faluban:

– Tudjátok mit? Kinyalhattátok tik a népi demokratikus picsámat! Sztalinostul!

*Paradicsomkertek*

Amikor visszatért, nem párállott a föld, a kert nem nyújtott védelmet többé, az emberek és a fény ki-be járkáltak a sövény boltozata alatt, biccentéssel köszöntötték a vénembert vagy édes butaságokat sugdostak egymásnak. A bácsi lassan lépegetett a derékig érő fűben, s talán a gyerekkorában eltemetett madarak és egyéb kis állatok elporlott testén sétált. Leült, majd végigfeküdt a fűben. Az emberek körülötte nem zavartatták magukat.

Egész életében kételkedett valamiben, de most már nem kényszerült rá. Az első nap, amikor nem kellett megálljt parancsolnia a gondolatainak, azok agyának hátsó szegletébe húzódva várakoztak, mint jó kutya, ha csontot kap. Szorosan odapréselte magát a földhöz, és szinte kedve lett volna megízlelni a talajréteget, amely egymásra rakódott, míg távol volt. Nem érezte úgy, hogy el kell menekülnie innen, vagy rájön valami igazságra. Igazságra? Alig remélte, hogy lehet ilyen, ezért inkább becézgetni kezdte a földet, mint elhagyott kedvesét. Aztán eszébe jutott, hogy mindig is nagyon önző volt. Talán azért nem lett sikeres semmiben, mert nem ismerhette a testvérét? Neki sohasem kellett küzdenie semmiért, félvállról vette a dolgokat és a kincseket, amiket kapott, s két kézzel osztogatta el. Vagy mert nagyvá csak a nyomor tehet, neki pedig sosem volt része benne? Megőrült? Még a nyomort is elirigyelne az emberektől? Elszégyellte magát és visszagondolt a gyerekkorára.

Akkor járt először a kertben, amikor hároméves volt. A mamája hozta ide, és igazán nem szerette ezt a helyet, mert a szikkadt talajon kívül semmi egyéb nem csúfította a telket. Emlékezett arra, ahogy nagyanyja a kérges kezével megfogja az ekét, ballagott a ló után, és feltörték a földet, hogy mákot vessenek bele. Aztán meghalt a nagyanyja, aki nem lett különb annál a földnél, ami kiszolgáltatta magát a máknak.

A következő nyáron itt, ebben a kertben kezdődött a gyerekkora. Óvó falai védelmezték minden rossztól, a macskáktól, a szomszéd gyerekektől és az eltévedt kincskeresőktől, akik a kis folyóban vélték megtalálni Attila sírját. Mint egy paradicsomban, itt élhette boldog ifjúságát.

Egyszer aztán mégis elment. Senki sem űzte ki innen, mint Ádámot vagy Évát, magától távozott. Azután történt, hogy úgy érezte, túl nagy teher mindent megőrizni úgy, ahogy kapta: a passió hagyományát a kiháló szereplőkkel, a tejhordó embereket, vagy az iskoláját, ahol először jelentek meg a ború felhői a homlokán. Hadd emlékezzen csak a szép dolgokra, amíg nem késő.

Bár tudta, nem szabadna elmenekülnie, a lába csak vitte, vitte el a kertből, és ment hét nap, hét éjjel, mint a népmesék legkisebb szegénylegénye, ám ő kevesebb boszorkánnyal és több próbával találkozott közben. Az évek alatt sok kertben járt már: leginkább temetőkertekben, de beszökött gyümölcsösökbe vagy erdőkbe is, és akárhová ment, a kertekben mindig elvesztett alamizsnáit kereste. Talán ezen kívül az igazságot. Oh, igen, tudta és érezte, hogy majdnem megtalálta az igazságot. Majdnem meglelte a földcsuszamlásban, amit az eső okozott, a kéregető asszony tenyerében, aki néha halat árult és folyton vizolygott, majdnem megtalálta a föld porában vagy a gyerekek nevetésében, amilyen ő is volt. Veszélyesebb vállalkozásra szánta el magát, és azt kereste, amit előtte oly sok ember, és senki sem találta meg: a nagy manifesztumot, az élet értelmét, az igazságot vagy a boldogságot. Az emberek vagy belehaltak, vagy beletörődtek ebbe az útba.

Ő azonban nem: már-már a beteges bódulatig küzdött nyolcvan éven keresztül, a folyók partján, a városok forgalmas terein és a dohos pincékben, a falatnyi balkonokról kémelve a fásult emberek szomorú vagy dühös arcát, és mindig elszalasztotta, sosem érte el a megvilágosodást, ám nem csüggedt.

Az embereket azért szerette. Néha arra vetemedett, hogy beszélgessen velük, de ettől megijedt; a gondolatok oly gyorsan jöttek egymás után, hogy sosem jegyezhetette le mindet. A kudarcai után folyton úton volt, hogy a kert ne hiányozzon annyira. Később már nem is nézett a tájra, a macskákra, az emberekre, nem látta a fásult arcukat, a száraz kenyerért kuncsorgó kutyákat és koldulókat, mert félt: ideje vésszesen fogy, gondolatai meg egyre gyarapodnak.

Amikor érezte, a zsenialitás vagy az örület hamarosan el fog hatalmasodni rajta, visszaindult a kertbe vaskos fűzeteivel, amiben az elmúlt több mint hét évtized gondoljai és reményei lapultak. Szomorúan felkacagott: „ha beálltam volna egy szerzetesrendbe, megelégedhettem volna azzal, amit kapok, és nem keresek okokat, vagy kérdést erre a válaszra. Jó azoknak, akik rendíthetetlenül hisznek valamiben és nem kérdőjelezik meg létüket”.

Amikor megérkezett, nem hitte volna, hogy a kert még létezik. Azon a napon nem párállott a föld, és nem kellett megfulladnia attól a tudattól, hogy rá itt vártak emberek, miután elmene-kült, noha a szűrét sosem tették ki. És ahogy ismét ott feküdt a fűben, egyszer csak rájött: nincs igazság, ahogyan értelme sincs semminek. Hiszen ő mindent azért tett vagy mondott az életben, mert jó érzés volt. Azt hitte, hogy ő nem függő, lenézett másokat, pedig milyen csacsi volt! Hiszen ő abba menekült, hogy semminek nincs értelme az egész világon! Ekkor már ujjongani akart, hogy a többi ember odamenjen hozzá, és megmondja nekik a majdnem-igazságot.

A kerteket sem azért tartják nyitva, sem ezt a kicsit, sem azt a nagyot, mert értelme lenne, hanem mert jó ott.

És életében először megnyugodott. Tudta, hogy többé nem gyötrik lázálmok, neki nem kell megoldania semmit, ő nem felelős senkiért, hiszen leszármazottai sincsenek, és talán már bele is tudott volna nyugodni a folytonos meg nem elégedésbe, ha eszébe nem jut, talán mindig létezhet egy ennél is jobb megoldás. Felnevetett, és gyöngé szeméből patakozottak a könnyek. A röghöz fordult segítségért, hátha már most adnak tanácsot, mert ahogy látta, a következő ötszáz évet úgyis együtt fogják tölteni. Ezek a hantok ugyanúgy lehetnek emberi lomok, mint rhododendronbokor maradványai. A kert megbocsátott gyermekének. Többé nem akart elmenni, és nem kergette az Igazságnak kikiáltott eszméket. Elfogadta a tökéletlenséget és a hiábavaló dolgokat. Úgy élt, mint egy gyermek, csak a csontjai recsegték gyakrabban, és a szeme világát is elvesztette.

Ő és a kert ezután sokat beszélgettek:

– Emlékszel az első vámosi nyárra?

– Amikor a kertből kiirtottuk a mákot, rozsdás vashordóba engedtünk vizet, tüzet raktunk, de a langyos eső eloltotta, bodobácsok futkoztak a köveken, és Bácsa fölött látszott a szivárvány?



## ...és már megint, és mindörökké

### 1.

– Utat! – kiabáltam, és az előttem báméskodók közé rontottam, hogy elérjek hozzád. A láthatatlan alkonyász ezüsttűkkel szedegette fel az ég hajadban nyugvó ős szárait. Fejünket egymás vállára engedték és oda-vissza küldték a lélegzetet. Megkérdezted, megcsókolhatsz-e. Tudtam, hogy nem azokra az ajkakra gondolsz, ahhoz nem kérnél engedélyt. Orchideákat láttunk ellenfényben, és rád gondoltam, ahogy minden évben önmagad egyre karcúsodó árnyéka lettél az állólámpa repdeső világossága előtt. A bőröm zöldnek tűnt a selyem kispárnán, mint nyári szürkületben az éretlen málna, mikor a petúniák előtt a vizsla nagy kedvvel vadászta a folyófü szendereket.

A csillagokat hamar elkaparta a reggel, kazalba hányta a világ túlsó felén. A csupasz talpadon vöröstre gyúlt cirruszt morzsolgattam. Ketten voltunk és a mindenre kiterjedő intimitás.

### 2.

Pikáns angyalommal az oroszlánláb asztalra könyököltem. Rum, narancslé és vanília-fagyalt. Az üvegcserepekben tükröződő ég egy darabját láttam benned, kettőshangzatban a felhők felől dőlő napraforgókkal. A kezekben habos osztrigás sört ringattál felém, és elnyúló fintoromhoz nyomtad a pohár hideg peremét. Sós volt, mint mi, természetes, mint zombékosban meztláb gázolni, vagy folyópartokon ezüstös halpénzt tapasztani lábujjaink piruló hegyére. Kicsókoltad a keserű ízt, és ránk telepedett az attoszekundumokba és olimpiádokba burkolózó, gondtalan szörnyeteg, szétnyújtotta első találkozásunk pillanatát is.

### 3.

Kés hegyéhez nyomtad az ujjbegyed, emlékszem, hosszú pilláid rezegtek, mint az ágakról csepegő víz. Csak ültünk egymásra hajtogatva, és láttad a különbségeket: gyermekhangok csúszdázta elöttünk, és én megöregedtem. Nyelved hegyét sarlókká olvadt jegek között játszottad, és vállból beléd roskadtam. Nem bírtam elviselni, hogy két ember vagyunk.

### 4.

Juharfák alatt fekszünk, a füst megmerevedik, te és én ugyanitt dohányoztunk, te utoljára, én először.

### 5.

Szalkás testeket súroltak simára. Lent ajtókat kentek. Az előszoba mimózákkal tűzdelt sárga keserőségébe itatta magát az ólmos-fehér illat. Elízium – gondoltad, és halvány ibolyád sem volt, miért éppen ez a szó jutott eszedbe. Behátráltál az egymásra tornyozott asztalok közé, sípcsontod hellászi oszloprendbe olvadt, és csilingelő bokaláncodban fűrdött kék tekintetem. Karod a kijárat felé nyújtottad, topáz sün bújt meg az ezüstmarkolatban, Te félve rezzentél felém, és én lovagiasan beléd sétáltam.



## Gustave Flaubert-ről

A két neves író húsz év után ismét kedvenc közös témájáról beszélgetett Cartagenában, a kolumbiai Hay Fesztivál<sup>1</sup> közönsége előtt:

MARIANNE PONSFORD<sup>2</sup>: *Mi változott az elmúlt két évtized során abban, ahogy Flaubert-t megítélték?*

JULIAN BARNES: Úgy vélem, két részre kell bontani a választ: a Flaubert-rel és a velem történt változásokra.

Meglepő módon Flaubert-rel kapcsolatban, bár lassan másfél évszázada halott, még mindig vannak új fejlemények. Úgy értem, egyre több jelenik meg az életművéből. Az elmúlt 20 év termése levelezésének remek összkiadása<sup>3</sup>, és immár minden fennmaradt levelét elolvashatjuk. Ezekben mutatkozik meg Flaubert magánemberként. Erdemes őket a regényekkel párhuzamosan elolvasni, de önmagukban is műalkotások. Szintén megjelent ifjúkori műveinek összkiadása<sup>4</sup> – mindaz, amit a *Bovaryné*<sup>5</sup> előtt írt. Vaskos kötet, nagyobb írásmennyiség az életében megjelent összes könyvével. Bizonyosság arra is, ha Flaubert meghalt volna 1850/51-ben, amikor a *Bovaryné*-t elkezdte írni, senki nem mondaná: zsenit veszítettünk el.

A Flaubert-kép változott az új fordítások révén is – némelyik jobb a korábbiaknál, némelyik nem. Nem követem a filológusok eszmecseréjét, de a műkedvelő Flaubert-kutatók műhelyéből elképesztő munkák kerülnek ki. Nemrég akadt a kezembe egy kötet, a *Bovaryné*-ban előforduló összes szó jegyzéke. Betűrendben, szövegbeli előfordulásuk sorrendjében. Felütöd az *l*-nél, és *la*, *le* és *lui* sorakozik 11 oldalon át 6 hasábon, összesen 2027 tétel, úgy mint *la la la la* – akár egy örült operában. Belenézel, és azt kérdezed: mire való ez? Nagyon francia előszót írtak hozzá. É szerint vélhetően az írásművészet oktatásához készült. Azaz, ha a *Bovaryné*-ban előforduló összes szót ábécésorrendben kötetbe gyűjtjük, akkor az olvasó csupán e szavakból saját regényt tud összerakni. Eszelős, nem?

Hát, ez változott Flaubert-rel kapcsolatban. Ami engem illet: máig az olvasója vagyok, de észrevettem, hogy másképp olvasom a könyveit. Ennyi idő után is. Leggyakrabban a *Bovaryné*-t veszem elő, melynek kikezdzhetetlen tökéletességében máig új dolgokat fedezek fel, melyeket korábban nem vettem észre.

A *Bouvard és Pécuchet*<sup>6</sup>-t ma világosabban látom, és nagyobb műnek tartom, mert végre kezdem megérteni, hogy valójában miről szól. Nem az a könyv, amelyet zsenge korban kell olvasni.

MARIO VARGAS LLOSA: Nem bizony.

JB: Tehát Flaubert is változott, én is változtam valamelyest.

MVL: Hadd fűzzek egy megjegyzést ahhoz, amit Julian elmondott. Egy tényt, amelyről nemrég olvastam, és amelynek nagyon örültem. A francia szerzőkről megjelent kritikai munkák számáról van szó. Flaubert a harmadik a világon. Victor Hugo és Montaigne után róla írták a legtöbb disszertációt, esszét, irodalomtudományi művet.

Én is folyton újraolvasom őt, néha csak részeket, és Flaubert sosem okozott csalódást, mindig örömforrás nekem. Néha, az irodalmi értékük miatt, olyan részleteket is újraolvasok, melyeket világosan értek.

A legtöbbször azt a jelenetet olvasom újra – főleg, ha búskomor vagyok –, amelyik *Bovaryné* öngyilkosságát írja le. Egy lélekbúvár nyilván el tudná magyarázni nekem, miért ez a különös vonzalom. Hogy ez a kegyetlenül szomorú jelenet, amelyben *Bovaryné* lenyeli az arzént, és a dermesztő leírás, hogy ettől hogyan változik el az arca, a szája, a nyelve, miért emel ki a lehangeltségéből, a csüggedésből, és villanyoz fel engem?

Komolyan beszélek. Életem sötét időszakában elővettem *Bovaryné* öngyilkossági jelenetét – és e szörnyűség leírásának tökélye, nagyszerűsége, szépsége mindig fellelkesített, életre hangolt. Már azért is érdemes élni, hogy elolvashassuk az e lapokon megnyilvánuló mesterségbeli tudást – azt a rendkívüli kifejezőkészséget, éleslátást, leleményességet, beleérző képességet, amellyel életet tudott vinni egy olyan jelenetbe, amely direkt ábrázolásban undort, apátiát keltett volna az élettel szemben.

Julian, rád is így hat ez a jelenet?

1 A walesi Hay-on-Wye, a könyvek városának fesztiválja, melynek a világ több pontján vannak testvérrendezvényei.

2 Marianne Ponsford az Arcadia című bogotai kulturális folyóirat főszerkesztője.

3 Gustave Flaubert: Correspondance, I–V. (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard; Párizs, 1973–2007).

4 Gustave Flaubert: Oeuvres de jeunesse (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard; Párizs, 2001).

5 Gustave Flaubert: *Bovaryné* (Európa Könyvkiadó, 1993; ford. Pór Judit).

6 Gustave Flaubert: *Bouvard és Pécuchet* (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989; ford. Tóth Árpád).



JB: Hát, nem ehhez fordulok, ha búskomor vagyok. Inkább zenét hallgatok, mint olvasok. Azt hiszem, a tiednél egyszerűbb, kevésbé áttételes a személyiségem.

De visszatérve a Flaubert-kép változásaira, eszembe jutott, hogy amikor te meg én először olvastuk őt, igencsak mellőzött szerző volt. Ami, azt hiszem, a baloldalnak tulajdonítható. Egyrészt, mert kemény dolgokat mondott a párizsi kommunáról; másrészt, mert nem az írásaiból, hanem a családja, a vagyona hozadékából élt, és ezért – mint burzsoát – elutasították. Pedig határozottan burzsoáellenes volt. Mintha feledésre ítélték volna, pedig ötven éve még iskolai olvasmány volt.

MVL: Emlékszem Sartre durva megjegyzésére: „Flaubert-t tartom felelősnek a kommunárok ellen elkövetett bűnökért, mert ezeket egyetlen szóval sem ítélte el.” Ebből világosan kiderül, miért utasította el a baloldal Flaubert-t egy időben.

JB: Igen, politikai alapon, de esztétikai oka is volt. *A szavak*<sup>7</sup> című önéletrajzában Sartre azt írja: „beteg vagyok Flaubert, Edmond de Goncourt és Théophile Gautier atavisztikus epéségétől”. Ők voltak az ellenségek, akiket le kell söpörni a harcmezőről. Csak az első kötetét olvastam Flaubert-ről szóló *L'Idiot de la famille*<sup>8</sup> című monstre trilógiájának, de folyton úgy éreztem, végleg el akarja temetni. Mintha azt mondta volna: „Óriási síremléket állítok Flaubert-nek. Akkorát, hogy mindenki elfelejti, ki fekszik alatta.” De nem sikerült neki.

MVL: Még Sartre is elismeri, hogy Flaubert volt az első modern regényíró, abban az értelemben, hogy ő alkotta meg a máig érvényes regénymodellt. Voltak még nagy írói a XIX. századnak, de ők nem újították meg a regény műfaját, ahogy azt Flaubert tette. Külön módszere volt az elbeszélő láthatatlanná tételére, és a legjobb szót kereste, hogy a többlet- vagy a hiányérzet ne terelje el az olvasó figyelmét. Más realitásérzéssel kell olvasnunk a korábban írott regényeket. A modern regény Flaubert-rel kezdődik, és ebben az értelemben minden mai regényíró Flaubert követője – akár szeretjük őt, akár nem.

JB: Igen, mindezzel egyetértve hozzátenném, hogy mennyire okosan és finoman használta az irónia eszközt, és hogy az átélt beszéd<sup>9</sup> alkalmazását addig nem ismert tökélyre fejlesztette. És számomra ő az a regényíró, aki rendkívüli fontosságot tulajdonított a regény felépítésének. Flaubert a korabeli angol regényíróktól – Dickens, Thackeray, Trollope, George Eliot – eltérő módszerrel dolgozott. Az ő műveik többnyire folytatásokban jelentek meg először, és közlésről közlésre íródtak. Ezért remek részekből állnak, melyeket aztán egybefűztek. Azt hiszem, sok Flaubert előtti és utáni regényírónak nagyon kezdetleges és homályos elképzelése volt a formáról. Némelyik úgy vélte, elég elmondani, végigvinni egy történetet, és a forma csak egy szonett vagy az ilyesmik írásakor fontos.

Erről eszembe jut Virginia Woolf találó észrevétele Dickensről, akinek a regényeit lobogó tűzhöz hasonlította, mely időnként mintha kihunyóban volna. Am ekkor Dickens bevet egy jól megírt új szereplőt, mire újra fellángol a tűz, és felgyorsul a cselekmény. Ami tökéletesen megfelel a folytatásos közléssel szemben támasztott igényeknek.

7 Jean-Paul Sartre: *A szavak* (Európa Könyvkiadó, 1964; ford. Justus Pál).

8 Jean-Paul Sartre: *L'Idiot de la famille* [A család hülyéje], I–III. (Gallimard; Párizs, 1971–72).

9 Átélt beszéd (franciául: style indirect libre): a közvetlen és a közvetített beszéd köztes formája a szereplő és a helyzet összetett ábrázolására.

Noha a *Bovaryné* először folytatásokban jelent meg a *Revue de Paris*-ban, Flaubert már kész volt vele. Soha semmit nem közölt addig, amíg végérvényesen be nem fejezte. Ahogy mind jobban értem a mások regényeit, és én újabbakat írok eközben, egyre jobban látom, mi bennük a kötőelem. Például, van egy kis mellékalak a *Bovaryné*-ban, Justin a neve. Homais, a patikus segítse. Az a fő szerepe a regényben, hogy hozzásegítse Bovaryné az arzénhez. Amikor először olvasod a regényt, talán csak emiatt figyelsz fel rá. Pedig Justin a regény harmadnegyed részében, ha villanásokra is, de jelen van. Többnyire az ajtóból nézi a történéseket. És e villanások egy másik elutasítássá, hűtlenséggé állnak össze: a Justinéhez Bovaryné által. A végén ő az, aki könnyezve borul Bovaryné sírjára. Szerepeltetése, szinte észrevétlen felbukkanásai tartják össze a regényt, amit csak az tud megtenni, akinek kitűnő érzéke van az építkezéshez. És a nagy építészek néha még az ajtókilincseket is megtervezik.

MVL: Hadd említsem még egy vonását Flaubert-nek: azt, hogy megpróbálja a lehetetlent is. Úgy vélem, a *Bouvard és Pécuchet* olyan regény, amely a lehetetlenre vállalkozik, eleve kudarcra van ítélve. De oly nagyra tör, és oly messzire jut, hogy bár nem éri el a célját, mégis rendkívüli és különleges. Flaubert elsőként próbálkozott meg azzal, amire sok pályatársa vágyott: olyan regényt írni, amely kora minden tudását magába sűríti. Joyce – Flaubert nagy csodálója, mint Proust és Kafka is – az *Ulysses* után megírta a *Finnegan ébredése*-t<sup>10</sup>, e szinte elolvashatatlan és befejezhetetlen regényt. A spanyol nyelvű irodalomban Lezama Lima *Paradisója*<sup>11</sup> hasonló. Úgy vélem, Flaubert előtt nem született ilyen zavarba ejtő, nagy és végenincs remekmű, mint a *Bouvard és Pécuchet*. Ezzel is hatott az utókorra.

MP: *Térjünk vissza Bovarynéra! A regényalakra, aki hiú, léha valaki volt...*

MVL: Nem! Tiltakozom!

MP: *...felelőtlen, állhatatlan...*

MVL: Ez hazugság! Rágalom!

JB: Mario!

MVL: Álljunk meg! Meg fogom védeni Bovaryné! Csak egy fiatal lány volt, aki romantikus regényeket olvasott. És az volt a drámája, a tragédiája, hogy megpróbálta valósággá tenni ezt a képzelt világot. Mint Don Quijote, aki lovagregényeket olvasott, és azt gondolta, az élet olyan, mint azokban, és nekilátott a regényekhez idomítani a valóságot. Bovaryné is ezt tette. Nagy érzelmekre vágyott, melyek nagy élményekhez juttatják. Örömteli életet szeretett volna – a kifinomultság, a bőség, az érzékiség örömeit, a szenvedély érzelmi túlsúlyának élvezetét. Erre törekedett. És mit talált maga körül? Középszerűséget – szerencsétleneket, akikben nincs annyi érzékenység és fantázia, amennyire őt képessé tették a regények. Ez a *Bovaryné* nagy teljesítménye, ettől több realista szépprózánál. Ettől olyan regény, amely az emberi lét egyik alapproblémáját ábrázolja: azt, hogy képtelenek vagyunk a világot a maga valóságában elfogadni. A mélységes vágyunkat egy másik életre, a mostanitól eltérőre. Ezért olvasunk regényeket. A történelem során mindig is voltak Don Quijote és Bovaryné típusú emberek, és változott, fejlődött a világ. Az ilyen rögeszmés bolondoknak köszönhető, hogy kijöttünk a barlangból, és eljutottunk a Holdra.

Bovaryné nem volt léha. Nagy álmodozó volt, nagy lázadó, egészen különleges, csodálatra méltó nő.

JB: Elfelejtettem felvilágosítani moderátorunkat, hogy Mario már vagy 40–50 éve szerelmes Emma Bovaryba.

MVL: Ez igaz. Teljes egészében.

JB: Noha nálad kevésbé személyes érzelmektől indítva, én is ellentmondok, amikor az olvasók panaszkodnak, hogy Bovaryné jelentéktelen figura. Ő az egyetlen a regényben, aki megpróbál kitörni a környezetéből. Egyedül ő cselekszik bátran és merészen a nők számára nehéz társadalmi helyzetben. A regényben az összes férfi gyáva. Ellentétben Bovarynéval, aki sem a szerelemben, sem a szexualitásban nem az. Vannak, akik azt mondják: „Nem szeretem Bovaryné.” Még olyan is, aki szerint: „Bovaryné rossz anya”. És akkor arra gondolsz: mit számít ez? Ismerjük Hamletet: nem tud döntenit; Lear királyt: sült bolond. Nem azért olvasunk jó irodalmat, hogy szeressünk valakit, hogy barátokra leljünk. Az irodalom nem társkereső show. De ami Bovaryné illeti, hajlok az álláspontodra, Mario. Tisztelem és csodálatom őt. Még szeretni is tudnám, de te már magadhoz kötötted őt.

*Julian Barnes sem szakadt el Bovaryné alakjától. Sőt, más befejezést írt Flaubert regényéhez az alábbi elbeszélés formájában:*

<sup>10</sup> James Joyce: *Finnegan ébredése* – részletek (Holnap Kiadó, 1992; ford. Bíró Endre).

<sup>11</sup> José Lezama Lima (1910–1976) kubai költő és író. Legjelentősebb prózai műve a részben önéletrajzi ihletésű, barokkos stílusú *Paradiso* (Julio Contázar és Carlos Monsiváis által felülvizsgált és javított második kiadása: Ediciones Era; Mexikóváros, 1968).



# JULIAN BARNES

## ELLENKEZŐLEG

Sosem voltam boldogabb, mint aznap, amelyen elhagytuk Yonville-t; aznap, amikor be szálltunk a kocsiba a kevés holminkkal. Micsoda megkönnyebbülés, hogy soha többé nem látom a bádogtrikolórt a templomtorony csúcsán a szélben forogni; soha többé nem hallom Homais öntelt badarságait; soha többé nem érzem a helybéli nők rosszallását; soha többé nem hallom Binet esztergájának nyekergését! Szalvétagyűrűket, gyertyatartókat, ágyláb- és karnisvégeket fabrikált a padláson ülve. Több polcot megtöltött velük – senkinek nem kellett, de úgysem adta volna el őket. Késő este, még vasárnap is hallatszott esztergájának nyöszörgése. Ez volt Yonville háttérzaja, az értelmetlen tevékenység, az érdektelenül vagy megadóan elmúló élet hangja.

Charles ugyanígy örült a távozásnak. Miután elhibázta Hippolyte műtétjét, úgy érezte, más-képp néznek rá az emberek, kevésbé bíznak benne. Így is volt. Azt mondták: lehet, hogy búcsút mondhat az lábadozás, ha eret vág rajta. És bizonyosságul ott volt Hippolyte, aki falábon járta a mezőváros egyetlen utcáját. Kipp-kopp – ez éppúgy bosszantotta Charles-t, ahogy engem Binet esztergája bosszantott.

Persze, hogy örültem a távozásnak, hiszen bajba kerültem. De kihúztam magam belőle. A cselédem, Félicité találta ki a megoldást: „A nagysága helyében én elmennék Guillaumin úrhoz.” Jól mondta. Persze tudtam, mi fog történni. Azt is tudtam, mit fognak mondani a férjemnek. Azt, hogy a közjegyző a térdére vont, szerelmet vallott, mire én felháborodottan talpra ugrottam és így kiáltottam: „Lehet, hogy szánalmat érdemlek, de nem vagyok kapható!” Kérdezem: hát így beszélek én? Nem, mert ez történt: a térdére vont, ahogy arra számítottam. Szerelmet vallott, ahogy arra számítottam. Aztán egyértelmű választás elé kerültem. Hogy is mondjam? Ami bajba sodort, ugyanaz húzott ki belőle. Persze, hogy kevésbé látsszék alkunak, elégszer elmondattam vele, hogy szeret engem. Így tettem. És bevált.

Charles és én soha nem beszéltünk a történekről. Kértem, bocsássa meg, hogy többeknek tartozom. Elégettem Rodolphe leveleit. Elégettem Léon leveleit. Nagylelkű voltam Félicitéhez, aki mindenki másnál több titkot tudott. Adtam neki néhányat a ruháimból, és némi pénzt, hogy eltűnhessen az udvarlójával. És végre mi is eltűnhettünk a sutyorgások és a félrekapott tekintetek, a kíváncsiskodók és a szörnyülködők, a pénzkölcsönzők és az uzsorások, az unalom és Binet esztergájának nyikorgása előtt.

Tudom, mást mondtak. De én sose gondoltam arra, hogy megölöm magam. Csak sorba vettem a lehetséges megoldásokat. És valóban voltak patkányok a padláson. Szóltam Homais úr segédjének, szerezzon nekem némi arzént a patika polcáról. Mindig megbámult, amikor azt hitte, nem látom. Odavolt értem. Az arzént egy üres arckrémes tégelybe tettem a pipereszekrényembe. Szükség esetére – de csak szükség esetére.

Miután végeztem a közjegyzőnél, folyton Rodolphe járt az eszemben. Vagyis inkább az akkori énem, amikor először találkoztam vele – az a nő, aki boldogságos balszerencsém kezdetén voltam. Másnap délután felmentem a Yonville mögötti dombra, és az erdőn át bejártam azt az utat, ahol először lovagoltunk Rodolphe-fal. Megtaláltam azt a rönköt, amelyen szerelmet vallott nekem. Legalábbis ugyanannak véltem. Most is leültem, és ugyanúgy széthúztam a forgácsokat a cipóm orrával, mint amikor kissé fiatalabb és sokkal romantikusabb voltam. Emlékszem, mennyire hittem neki. Emlékszem, mennyire büszke voltam, hogy szeretőm van. Csak ültem ott, félig egy álomban. Aztán kinyitottam a szemem. A rönk tövében gombák nőttek. Hazavittem néhányat és megfőztem vacsorára. Charles egy távoli tanyán újabb nem akart gyereket segített a világra. Később enyhe rosszullétet éreztem. A nap eseményeinek tulajdonítottam és aludni tértem.

Sosem értettem a gombákhoz. Amikor Charles nem tudott felébreszteni, pánikba esett. Kihívta a seborvos Canivet-t. Átkutatták a pipereszekrényemet, és megtalálták az arzént. Kétségbeesésükben Larivière doktorért küldtek, aki úgy érkezett meg a kocsiján, mintha egy istenség szállt volna alá a faluba. Elképzelem, hogyan viselkedett volna Homais: egyszerre nyájasan és tudálékosan. A nagy ember csak vetett rám egy pillantást, lenyomta az ujját a torkomon és meghánytatott. Aztán megnézte, mi van a mosdótálban. Mindössze néhány gomba maradványa. Semmi nem utalt arzénmérgezésre. Azt mondta, nem tehet mást – senki sem tehetne mást –, mint azt, hogy vár. Vagy életben maradok, vagy meghalok. Charles nyilván ezt mondta neki: „Senki nem tehet róla, a sors rendelte így.” Szerintem, túl sokszor használja ezt a kifejezést. De hát én élek együtt vele.

A gomba kevésbé volt mérgező. Túléltem. Sajnálom, hogy elrontom a történetet, de a tények makacs dolgok. Nem öltem meg magam kétségbeesésemben. Az érzélgősségem juttatott a halál küszöbére. Eszembe sem jutott megölni magam. Miért gondolta bárki, hogy ez volt a szándékom? Bonyolult kérdés.

Tudja, az illető, aki elmesélte a történetemet, nem igazán értett engem. Nem kedvelt. Közösleges kis nőnek tart, mondta az egyik barátjának. Felfordul a gyomra a történetemtől, mondta. Fontosabbnak tartotta magát nálam. A világ szemében nyilván igaza volt. Az apja messze környéken híres sebész volt, a bátyja is. Nagy ház a Szajna-parton. Társasági élet. Párizsi kapcsolatok.

Am akinél felsőbbrendűnek képzeled magad, annak a történetét nem tudod az igazsághoz hűen elmondani. Úgy érezte, joga van ítélkezni felettem. Kinevette a romantikus történeteket, melyeket az egyház iskolájában olvastam – azt állította, hogy eltorzították a gondolkodásomat és a képzeletemet. És az ő meg a barátai által olvasott könyvek, az általuk mesélt történetek – azokkal mi van? Én nem de Sade márki irományait bújtam.

Figyeljen ide! Egy nőnek, egy feleségnek szeretője lesz. Aztán lehet, hogy egy újabb. Mi ebben a meglepő? Minden francia városban és faluban előfordul ez. Néha boldog a nő, néha bánatos. Néha rájön a férj, néha nem. Am amikor a dolgot a közönség elé tárják – könyvben, színpadon –, akkor a nőnek bűnhődnie kell. Meg kell halnia! Megöli a férje, például. Vagy a vonat elé veti magát. Vagy elviszi egy hosszan tartó betegség. De a valóságban milyen gyakran történik meg ez? Talán egyszer-kétszer, itt-ott. De a férfiak, akik a hűtlen asszonyok bűnhődéséről mesélnek, éppúgy a saját fantáziájukat élik ki, mint azok, akik sötét erdőről, holdfényes ladikról, meg truba-dúrokról írnak, akik a várfalon kívülről énekelnek láthatatlan kedvesükhöz.

A férfi, aki megírta történetemet, azt hitte, hogy érti a nőket. Azt hitte, hogy a nők majd szomorú mosollyal nyugtázzák a történetemet – illetve, amit tett velem. Azt mondta, ez sok női sebrel lesz gyengéd simogatás. Ez önteltség, ugyanakkor izléstelen megfogalmazás.

De lehet, hogy igazságtalan vagyok. Szerintem nagyrészt megértette a nők szenvedéseit, csak alábecsülte, hogy mennyire képesek túljutni ezeken. Úgy vélte, mivel a társadalom nálam gyengébb helyzetbe hozta a nőket, ők maguk is gyengébbek lettek. Ellenkezőleg, erősebbek lettünk tőle. Lehet, hogy szenvedünk, de túléljük. Szerintem a férfiak hisztérikusabbak a nőknél, és gyávábbak is. És sokkal kevésbé gyakorlatiasak. Én, mint mondtam, gyakorlatias voltam. Kifizettem a tartozásaimat. Aztán elrendeztem a dolgokat.

Apám Cany-Barville innenső oldalán ismert egy tisztiorvost, aki nyugdíjba készült. Charles anyja belegeyezett, hogy jelzőlökölcsönt vegyünk fel a házára. Megvettük a doktor praxisát. Persze, egy ideig szükösen éltünk. Charles keményen dolgozott. Belátta képességei korlátait, többé nem operált lócslábat. Én pedig beláttam – magamban legalábbis –, hogy a kudarc Hippolyttal részben az én hibám volt. Túl sokat vártam Charles-tól. Olyasmibe hajszoltam, amihez hiányzott a felkészültsége. Amikor a kudarc érte, Charles a sorsot okolta – ami teljesen várható volt –, én meg őt okoltam, őt és a középszerűségét. Pedig magamat is okolhattam volna.

Persze most is megrohanak az emlékek. Egy nő nem felejt el, hogy valaha merész volt, hogy valaha teljesen alávetette magát a szenvedély kéréseivel törvényeinek. Rodolphe-fal négy évig szerettük egymást, ezt ne feledje. Négy évig. Néha eltűnődöm, Charles mennyit tudhatott – semmit, keveset, sokat? Néha eltűnődöm, milyen megfontolásból engedett el Rodolphe-fal, hagyott Rouenban éjszakázni. Nem mintha ő tehetne arról, amit tettem – nem vagyok annyira gyáva, hogy ezt állítsam. De azt se képzelje, hogy megbántam. Sosem illett rám az erkölcsi hős szerepe. Hogy vágytam-e arra, hogy másképp alakuljanak a dolgok – hogy bátrabbak legyenek, akiket szeretek? Hát, persze. De ez nem ilyen egyszerű. Zokon vettem, hogy Charles gyenge. Hát csoda, hogy Rodolphe vonzott? Gazdag volt, a kedve szerint cselekedhetett. De kiderült, hogy túlságosan gyenge. A búcsúlevelében a sorsot okolta mindenért, ami történt. Akárha Charles-t hallottam volna. És aztán ott volt Léon, aki mindkettőjüknél gyengébb volt. Aki azért mondott le rólam, mert pletykáltak az anyjának, és egy botrány gátat vetett volna irodafőnöki ambícióinak. Mint látja, balszerencsémre mindig gyenge férfiakhoz társultam – hacsak nem eleve ilyenek mindannyian.

Berthe születésekor fiúra vágytam. Georges-nak hívtam volna, és reméltem, mindaz a szabadság megadatik neki, amivel én nőként nem rendelkezttem. Amikor vágyam nem teljesült, nehezen tudtam Berthe-t úgy szeretni, ahogy egy anyának kell. Bevallom, nem voltam figyelmes. De már van egy fiam is. Egy évvel az után született, hogy ideköltöztünk. Amikor teherbe estem, Charles feltételezte, hogy fiút szeretnék, és változatlanul a Georges nevet adnám neki. Indoklás nélkül azt feleltem neki, mindegy milyen nemű lesz, de ha fiú, akkor Laurent-nak nevezném. Őt viszont – akaratom ellenére – elkényeztettem. Ő volt az utolsó illúzióm. Benne volt minden maradék reményem. Am ahogy Laurent felnőtt, rájöttem: annyira érdekli a szabadság, mint a malom bekötött szemű nyomtató lovát, amelynek mindegy, mit örül. Rájöttem, hogy Laurent az apja fia – és hogy ez a büntetésem.

Unalmas kisváros ez, de nem jobban, mint Totes vagy Yonville. És már örülök neki, hogy unalmas. Nem szeretném, ha másmilyen volna. Egykor fáklyafényes éjjeli esküvőre vágytam, kis halastóra csobogóval. Egykor nagy álmaim voltak. Gazdagabbnak képzeltem a világot annál, mint amilyennek bizonyult. Azt mondtam magamnak: olyan közegben szeretnék élni, melybe középszerű lelkek sosem léphetnek be. De megtanultam: az ember nem is gondolná, hányfelé bukkanhat középszerűsége.

Vidéken születtem. Jól bánok a varrótűvel. Tudom, hogyan kell háztartást vezetni, ételt tálalni. Amikor ringlókat halmozok szőlőlevélre, eszembe jut, milyen voltam friss házasként. Néha újraélem az áhítatot. Ha „Evés közben jön meg az étvágy”<sup>1</sup>, talán ima közben jön meg az áhítat. Meglátjuk.

Élünk a magunk módján. Emlékszik az özvegy Dubucnéra? Ő volt az első Bovaryné, az elődöm. Csúnya volt és rém házsártos, de legalább gazdag, amikor Charles elvette. Aztán valami ügyvéd eltűnt a pénzével – és mi maradt neki? Szerencsére nemsokára behalt a gyötrődésbe. Gyakran ugrattam vele Charles-t. Ahányszor megláttunk egy rútot, vén banyát a veteménye fölött görnyedni, megkérdeztem tőle: ez nem az özvegy Dubucné? Kezdetben zokon vette. Most mosolyog, és ráteszi a kezét a kezemre. Neki az volt a balszerencséje, hogy olyan nőket

1 François Rabelais (1493–1553), a *Gargantua és Pantagruel* írójának közmondássá lett megállapítása.

vett el, akiknek odalett a pénze. Én legalább nem vagyok vén banya. Lehet, hogy Charles untat, de tudom, hogyan járjak a kedvében, ha szükségem van rá. A házaspárok kitartóak. Nem úgy a szenvedélyek. Émlékszem, amikor Léon házasodott. A boneville-i választottja, Léocadie Leboeuf nevére. Förtelmesen hangzott. Ma is úgy hangzik. Meg sem rezdültem a hírré. Charles szerint meg kellett volna hívniuk minket az esküvőre. Még helyettem is kész volt megsértődni. Megköszöntem neki. Ő roppant figyelmes, és sosem fogja megérteni, hogy kétségbe ejt és megőrjíti az állandó figyelmével. De mondom, a házaspárok kitartóak. Ahogyan kitartanak, történetnek nem túl érdekes, de legalább igaz.

Amikor friss házások voltunk, lenéztem Charles-t a gyermek boldogságáért, amelyet én okoztam. Olyan volt, akár egy kölyökkutya. Még a kabátja is idegesített – minden oktondiságát megtestesítette. Már csak egy kabátnak látom. Rásegítem, amikor péntekenként dominózni megy a vendéglőbe.

Ő meghízott, én pedig – valaha féltem ettől – megöszültem. Lassan megbékélünk az életkorunkkal. Charles most is elkocsikázik a pácienseihez. Megbízna benne. Rendbe teszi egy gazda törött lábát, a gazda ad neki egy csirkét, azt esszük vasárnap. Megvan a magunk élete. Vannak emlékeim. A házaspárok kitartóak. A nők úgyszintén.

*Összeállította, fordította és jegyzetekkel ellátta:  
Szilágyi Mihály*





WILLIAM BUTLER YEATS  
SYNGE HALÁLA

MESTERHÁZI MÁRTON

Bevezető

A Yeats által érintett események teljes háttérét képtelenség volna megadni. Némely kulcsfontosságú mozzanat viszont említést érdemel.

*A halott: John Millington Synge  
(1871–1909)*

Az 1904-ben megalakult Ír Nemzeti Színháznak, az Abbey-nek Lady Gregory és Yeats mellett Synge is hamarosan társigazgatója lett. Képességeinek, tehetségének, erejének teljében lévő, szilárdan kialakult személyiségként.

*A völgy árnyéka:* Baljós előjelek után a közönség és a kritika kelletlenül, csaknem botrányt kiváltó ellenszenvvel fogadta az 1903. október 8-i bemutatót. A társulat két vezető színésze kilépett; Maud Gonne (Yeats reménytelen szerelme, aki rajongott a színpadi gesztusokért) az előadás közepén több párthívével távozott. Griffith (az új ír önazonossági mozgalom, a Sinn Féin alapítója) népszerű lapjában „az ír jellemtől idegen, párizsi frivolitással, az Ír Nemzeti Színház ügyének megrontásával, a világon legerényesebb ír asszonyiség bemocskolásával” vádolta a szerzőt és a színházat. A többi nemzeti érzelmű lap kontrázott hozzá. A sajtócsetepatében Yeats is odaszúrt „a háromféle tudatlanságnak, a gael propagandista, a tudatlanabb fajta pap és a politikai obskurantizmusának”.

Az öreg Pat meséje, melyet Synge válaszul publikálni akart: „Bezörgettem, az asszony kijött, ajtót nyitott... elmondta, hogy az ura egyszerre csak fogta magát és meghalt neki; ő meg aztan éjjel virrasztja... pipa dohánnal, kupica pálinkával kínált. — Idegen – azt mondja –, félnél-e, ha kettesben hagynálak vele? ... – Ne félj, idegen – mondta a holt férj –, nem haltam én meg, egy nyavalyát... Rossz asszonyt hoztam volt a házhoz, idegen, azért tettetem holtnak magamat: hogy rajtakapjam. — Azután elővett két jókora botot, amit addig dugdosott volt a felesége elől, kétoldalt magam mellé rakta őket, és megint csak elfeküdt, mint a holt.”<sup>1</sup>

*A Playboy – A Nyugat kedvence*

Soha még darabot ilyen idegesen nem próbált a társulat: az író tiltakozása ellenére vagy ötven „durvaságot” húztak ki belőle. A szereposztás annyiban változott, hogy most Frank Fay, a társulat egyik alapító tagja lépett ki (öccse, William George Fay, Christy Mahont játszotta). De az 1907. január 26-i bemutató még az aggodalmasokat is megdöbbenetett. A III. felvonás közepén (amikor Christy a „falka válogatott nőszemélyt” említi, akik „egy szál ingben állnának sorban”<sup>2</sup>) kitört a botrány; másnap úgy elvadult, hogy egy szó sem hallatszott az előadásból, és Lady Gregory kénytelen volt kihívni a rendőrséget. Ami csak olaj volt a tüzre: harmadnap már pofonok csattogása kísérte a kórusban üvöltött jelszavak, a hazafias dalok és a trombiták kakofóniáját. (A Trinity College egyik részeg diákját maga Synge pöndörítette ki a színházból.) Yeats a színpadról kiáltozta védő- és vádbeszédét a hangzavarba.

Az Abbey igazgatósága állta a sarat. Közölték a sajtóval: a szokásos egy helyett két hétig tartják műsoron a darabot, de az első rendben végighallgatott előadás után szívesen vitáznak a közönséggel a színház szabadságáról. Erre nyolc nappal a bemutató után került sor. A beteg író helyett is Yeats érvelt – amikor éppen meghallgatták. De az indulatokat tagoltabban megfogalmazó kritikától sem telt sokkal több, mint vádaskodás, rágalom.

1 Göncz Árpád fordítása.

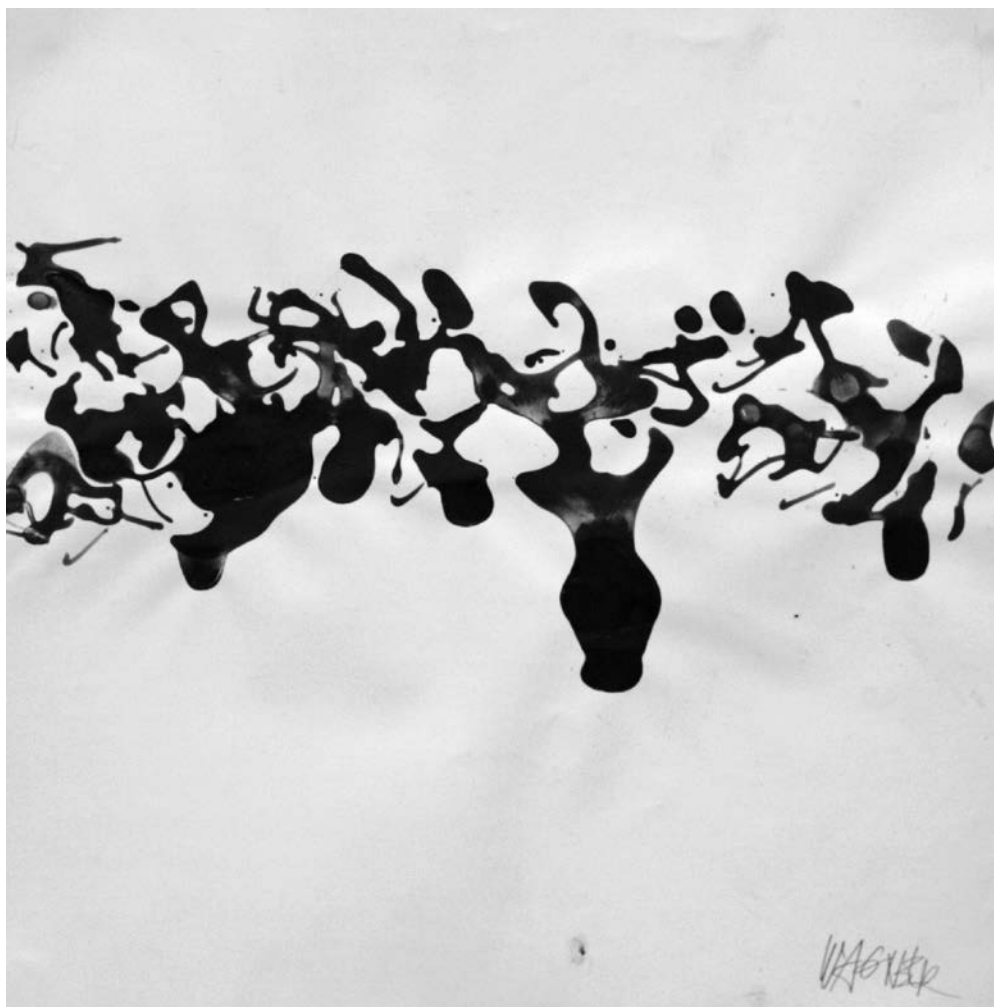
2 Nádasdy Ádám fordítása.

## *A tanúságtevő: William Butler Yeats (1865–1939)*

Első verseskötete (1889) óta ismert költő, első bemutatója (1892) óta az ír nemzeti ügynek – az egyház ellenséges bírálatát kiállt – szószólója; idősebb létére mégis sok tekintetben kialakulatlan személyiség az elhunytához képest: botfűlű (Synge képzett muzsikus), kínlódva tanul nyelveket (Synge perfekt ír és francia), maszturbálva éli meg reménytelen szerelmét (Synge-nek Molly/Maire O’Neill egyértelműen vállalt társa), tetemes időt szentel különféle okkult tanoknak (Synge kemény racionalista) – nagy költői megújulása is még három-négy évet várat magára.

Nem csoda, hogy olykor értetlenül szemléli barátja – őszintén szeretett barátja – jellemét, keres magyarázatokat életének dolgaira. Viszont kényes ízlése azonnal megutáltatja vele a Synge elleni inszINUÁCIÓKAT, RÁGALMOKAT, az életműve körüli manipulációkat.

A Napló „forró” bejegyzéseit 1928-ban rendbe szedve újra kiadta. Érzésem szerint a megfontolt, jólfészült szövegnél a kócos, friss indulatú méltóbb a figyelemre.



## Naplók

*(Válogatás, 1909–1910)***117. 1909. március 23.**

Ma fölkeresett Molly Allgood<sup>1</sup>, hogy hol leszek holnap, mert Synge hívatna, ha elég erősnek érzi magát. „Intézkedni” akar. Haldoklik. Már nem adnak neki szilárd ételt. Bezárjuk az Abbeyt, vagy működjék, amíg ő életben van? Szegény Molly, teszi a dolgát, mint mindig, talán így a legjobb. Synge közelgő halála most kevésbé bánt, mint akkor, amikor beteg lett. Hozzászóltam a gondolathoz, nem érzem úgy, hogy sajnálom kéne. Ő lassan kiténik az életből. Mollyt sajnálom. (...) Az ember nem érzi úgy, hogy a halál, mikor szembenéz vele, rossz – úgy értem, rossz annak, aki meghal. Akkor az ember daimónja már hallgat, amint Szókratészé is, az ő halálakor. A halálra gondolván a legkeserűbb bánat akkor ér, mikor elgondoljuk: „Évszázadok jönnek, és senki a világon soha többé nem szemlélheti ezt a nemességet, ezt a szépséget.” A holtakat dicsérvén sajnáljuk az élők sokaságát? Alighanem.

**118. március 24.**

Meghalt Synge. Kora reggel azt mondta a nővérnek: „Nincs már értelme hadakozni a halállal”, a falnak fordult, és meghalt. Ma délután bementem a Kórházba, megkérdeztem a főnővért, tudta-e Synge, hogy haldoklik. Azt mondta: „Talán már hetek óta tudta, de nem szólt volna róla senkinek. Nem akart felhajtást. Ilyen ember volt.” Aztán érzelemtől fűtött hangon hozzátette: „Nagyon szerettük.”

**119. március 28.**

Mr. Stephens<sup>2</sup> azt mondja, Synge nem szenvedett, csak igen nagy gyöngeséget érzett. Vasárnap kifaggatta az orvost, és meggyőződésévé vált, hogy meg fog halni. Másnap meg is mondta a sógorának, egészen derűs volt, még tréfálkozott is. Este beszélt Mollyval, arra kérte, legyen bátor, és hozzám utasította, hogy én föltehetőleg intézkedem majd az írásai felől. Aznap reggel, mikor a haláláról értesültem, viharos szél fújt, kétségkívül fújt már a halálakor is. Lady Gregory nyomott kedéllyel ébredt, és bizonyos volt benne, hogy nagy baj közeleg, de az unokáját féltette valami fenyegető betegségtől. Lolly húgom viszont reggelinél azt mondta a másik húgomnak: „Azt hiszem, Synge rendbe fog jönni, mert álmomban egy viharral küszködő gályát láttam, amelyik aztán sebesen átsiklott a napfényes, nyugodt vízre, és hallottam, ahogy csikorogva kifut a partra.” Az embernek a Tír na nÓgra<sup>3</sup> vivő utazás jut eszébe: a lélek halál utáni utazása oda, ahol a béke várja.

**120.**

Átnéztem a verseit, és újraolvastam a 21. oldalon lévőt: „Faggattalak: ha megbetegszem, és / Meghalok...<sup>4</sup> Bizony ott volt a „csapat ökör” el-lensége. A színháztörténész, aki *A Nyugat hőse* bemutatója után minden szabályt megszegve végigjárta az öltözőket, és megrótt a színészeket, amiért ilyen „szégyenletes darabban” játszottak. A színházbarát építész, a társulat befolyásos pártolója, aki a színházban is, nyilvánosan is Synge ellen uszított. S az ingatag barátok, akik színleg hittek benne, de ki nem álltak mellette. És ott volt a főszerkesztő, akinek „személyes hangú” nekrológja közli, hogy Synge életműve pusztá ígéret, s aki mégis dicséri, az „túlzásba esik”, márpedig ő oly jól ismerte Párizsban Synge-et (bár a dátumot két év tévedéssel adja meg), hogy naponta órákig beszélgetett a büszke, magányos, baráttalan emberrel, aki csaknem oly büszke volt

1 Maire O'Neill, színésznő, Synge eljegyzett menyasszonya.

2 Harry Stephens, Synge Annie nővérének férje.

3 Az (örök) Ifjúság Földje.

4 ...a gyászfátylas temetést / Végigállod-e, halk csevelyt, imát / Míg csúszom vermembe alább-alább. // Nem, mondtad, mert ha egy csapat ökör / Tülekedne – élne! – a friss gödör / Körül – míg engem tölgy-deszka szorít – / Foggal-körömmel ugranál nekik.”

ösi vérére, mint írói géniuszára. Ott volt a *Sinn Fein*<sup>5</sup> kolumnistája, aki-  
nek ádáz indulata oly sok Synge elleni támadás fűtőanyaga volt. Valaki  
idézte is:

Hogy mondjátok majd az imát,  
Hogy a rekviemet,  
Ti rágalmazó, rút pófák,  
Görbe tekintetek,  
Kik egy ártatlant ifjan így  
A sírba löktetek?

Ám az urak eljöttek, bár csak lelki-furdalásból. Megnézték a darabjait,  
bár csak azért, hogy utálják őket, említették a nevét, bár csak azért, hogy  
rágalmazzák. A tehetsős Írország egy darabját sem nézte meg, de a nevét  
sem említette soha. Meghívták akár egyetlen kúriába is Coole-on<sup>6</sup> kívül?  
Vagy akár egyetlen vacsorára? Nem egyszer kívántam neki csak azért  
hosszú életet, hogy élvezhesse a bensőséges társaságát azon henye, elbá-  
joló, kulturált asszonyoknak, akiket Balzac egy dedikációjában a zseni  
legfőbb vigaszának nevezett.

### 121.

Tudott gyűlölni is, íme a bizonyosság:

„Átok

A szerző egyik ellenségének nővérére, aki elítélte *A Nyugat hőstét*

Verd, Uram, e zsémbes némbert,  
Bibircsókkal bőrét béleld,  
Görcs gebessze mejjét, máját,  
Görvély fujtsa a gigáját,  
Kapjon élte díjaképpen  
Kosztot Mountjoy börtönében;  
Ítélj, Uram, eszerint,  
És tisztel híved, J. M. Synge.”

A verset megmutatván ragyogó szemmel mesélte, hogy amióta meg-  
írta, a nő férje berúgott, elment egy szajhával, összeszedte a szifilisz,  
és továbbadta a nejének. Ezt a példányt Lady Gregorytól kaptam: attól  
tartván, hogy a család megsemmisíti a verset, gyorsan lemásolta. Nem tu-  
dom, miképpen értesült Synge a férj és a feleség dolgairól, de mindenkor  
igazat mondott; tárgyilagos volt, és minden tekintetben egyszerű.

### 122.

Párizsban Synge egyszer azt mondta: „Egyesíteniünk kellene magunk-  
ban a sztoicizmust, az aszketizmust és az extázist. Ezek közül kettő nem  
ritkán összejön – a három együtt soha.

### 123.

Érzésem szerint az sugallta neki a „Faggattalak: ha megbetegszem,  
és Meghalok” verset, amit én mondtam neki. Maurice Joy<sup>7</sup> gyakran tá-  
madta a műveit, bár elismerte, hogy amúgy zseniális ember. Kétségem  
sincs: azért támadta, hogy a társaságabeliek tetszését megnyerje. Mikor  
Synge a kórházban a műtétére várt, Joy is bent volt; meséltem Synge-  
nek, hogy valahányszor az ő betegségét említettem bárkinek, az illető  
azt felelte: „És milyen szomorú Joy helyzete”; olyannyira, hogy végül  
nem bírtam cérnával, és kifakadtam: „remélem, meg is hal”. Amiért az-  
tán, mint valakitől értesültem, „szívtelen figurának” szidnak városszerte.  
Megfigyeltem, hogy az emberek folyton érdeklődnek Joy hogyléte felől,  
de Synge ügyében alig kérdezősködik bárki is. Két-három héten belül  
Synge megírta ezt a verset. Kétségem sincs: az én szavaim indíthatták el  
benne „a bolond boldogul” gondolatot; annál is inkább, mert megjósol-  
tam, hogy Joy biztosan boldogul. Synge látta, milyen méregbe gurulok a  
dolog miatt. Ugyanakkor várni műtétre, mint Synge, szerintem szintiszta  
pimaszság.

5 Ír nacionalista hetilap, 1906–14.

6 Cool: a hú barát, író társ Lady Augusta Gregory kúriája.

7 Gyöngye költő, kritikus; aggastyán-korrig élt.



## 124.

Azt mondtam Stephens-nek: „Színházi ügyben kétségkívül *A Nyugat kedvence* körüli zavargások miatt romlott meg az egészsége. A darabjának még a sikeres előadásai is belebetegedett. Stephens azt felelte: „Ó, nem, a Synge-ek nagyon erős fajta.” Mindazonáltal úgy gondolta, hogy Synge végét nagyon is siettetett anyjának pár héttel korábbi halála; a Synge-féle férfiak a megszokásban gyökerező érzelmeket igen erősen megszenvedik. (...) Sodródó, csöndes ember volt, rejtett szenvedéllyel teli, és testi gyöngesége csak kiemelte ezt a benyomást. Azt hiszem, a vad szigeteket azért szerette, mert a szigetlakók vadsága megtestesítette titkos álmait. Ereje erkölcsi és képzeleti volt, és nem az akarat parancsa szerint működött. Borzalmasan megrázták *A Nyugat kedvence* körüli zavargások, a bemutatón egészen összezavarodott, izgalmában azt sem tudta, mihez kapjon, de írói munkájára mindez semmiképpen nem hatott. A bajok múltán sem dacos túlzásba, sem félnék megalkuvásba nem esett; mintha mi sem történt volna, tovább dolgozott a tervei szerint: a *Kolompárt* még népszerűtlenebb formában írta újra, míg viszont *Deirdre*-je szép és megbékélt. A jellemében volt az ereje, nem az akaratában; a balszerencse megrendítette testi természetét, de intellektusát és morális természetét érintetlenül hagyta.

## 125.

A *Kedvenc*-zavargások éjszakáján azt mondta nekem: „Ez és ez” és megnevezte egyik barátját, egy fiatal szakorvost, mesélte: „Minden erőmre szükségem volt, hogy ne ugorjak fel egy zsöllye-székre, és ne mutogassak ujjal a földszinten üvöltöző férfiak közül azokra, akiket különféle nemi betegségekkel kezelek.”

## 126.

Az ír hetilapok rövid és többnyire kelletlen hírben nyugtázzák Synge halálát. Volt egy obskurus Gael Ligás nótafa, a *Kedvenc* elleni tüntetések vezéralakja, aki ugyanaznap halt meg. A *Sinn Fein* egy cikkben emlékezik meg a két elhunytól, s a terjedelem háromnegyedét az ordítózonák szenteli. Synge-nek pusztán viszolygó mondatok jutnak – mint várni lehetett.

## 127.

Molly meséli, hogy Synge, mielőtt befeküdt az Elpis-kórházba, meglátogatta Stephen MacKennát<sup>8</sup> és feleségét, és azzal búcsúzott, hogy „Engem többet nem láttok”. Több verse jóval régebben íródott, de a közelmúltban dolgozott mindegyiken.

## 128.

### *Dicsőítések*

I. Rendíthetetlen lélek volt, akiben örök a Harag napja, örök a harsona és a végítélet.

II. Nem szólt férfiakhöz és nőkhöz, hogy kisebb írók módjára ítéletet kérjen tőlük; hanem az ítélet részének ismervén magát, hallgatott.

III. Az élőket szánjuk, nem az olyan halottat, mint ő. Mert szenvedő testéből ő felszállt a hősiesség forrásaihoz. Mi pedig szomjazunk a múlt időben.

IV. Nem szorult rá együttérzésünkre, ezért mindenki, de mindenki elől titkolta gyorsan közelgő halálának tudását, és mindvégig derűs maradt, pár órával halála előtt még tréfálkozott is. Mintha mi és a dolgaink távoztunk volna el tőle, nem pedig ő mitőlünk.

## 129.

### *Ócsárlások (április 2.)*

A zseniális ember önzése élt benne, melyet Nietzsche a várandós aszszony önzéséhez hasonlít. Sem én, sem Lady Gregory nem kaptunk tőle egyetlen szó méltatást, sem bármiféle köszönetet, amiért az ő dolgában fáradtunk. A *Hyacinth Halvey* bemutatója után, amint a darab véget ért, Lady Gregory rögtön hazament, nem várta meg a baráti gratulációkat, hogy megvacsoráztassa Synge-et (aki sohasem volt jó erőben, szinte

8 Klasszika-filológus, Synge és Yeats barátja.

mindig betegeskedett). Ő a parádésan sikeres *Hyacinthra* csak annyit mondott: „Azt hittem, jobban fog tetszeni.” Az élet szinte minden dolgában elbájolóan szerény modora azt takarta, hogy tökéletesen elmerül a maga álmaiban. Soha nem hallottam, hogy dicsért volna bárki élő vagy holt író, ha csak nem valamely ófrancia bohózszerzőt. Semmi nem létezett számára, csak a saját gondolatvilága. Melynek fennhangon soha nem követelt figyelmet, soha nem hangoztatott olyan elbizakodottságokat, amilyeneket én mérgemben túlon túl is gyakran, de az ember tudta, hogy semmi másnak nem tulajdonít értéket. Nagyon is bízott önmagában, tehát soha nem erőltette, hogy érvényesüljön. George Moore-nak<sup>9</sup> mondtam egyszer: „Synge mindig fölényben van, mert nekünk adódnak rövid, de rémes pillanataink, mikor beismerjük, hogy más írók is léteznek. Neki ilyen pillanata soha nem adódik.” Nem hiszem, hogy utálta volna a többi író: nem léteztek számára. Nem tekinthettük önhitt egoistának, túlságosan együttérző volt az élet mindennapos dolgaiban, és túlságosan egyszerű. De a művészetben csak a maga nyelvét ismerte.

### 130.

Gyakran irigyeltem az elmélyülésre való képességét, amint Verlaine-től a bűneit. Lemondhat-e a zseni bármiféle bűn vagy fogyatkozás nélkül ily teljességgel a világról, mert másképp nem fejezheti ki igazán önmagát? Te boldog voltál, de legalábbis áldott, vak öregember, Khiosz sziklás szigetének lakója.<sup>10</sup>

### 133.

Természetűl fogva gyanakvó vagyok, és most Stephens-re gyanakozom. Tegnap, mikor azt kérdeztem tőle, írt-e Synge végrendeletet, azt felelte: „Azt mondta, túl győnge hozzá; de én azt mondtam, tökéletesen ismerem minden kívánságát, így aztán megírtam a végrendeletet<sup>11</sup>, hoztam két tanút, ő pedig aláírta.” Mint mostanában megtudtam, egy éve írt egy végrendeletet, melyben minden pénzét Mollyra hagyta. Igaz, lehetséges, hogy az anyja nemrég bekövetkezett halála folytán rá maradó pénzre vonatkozik az új végrendelet, de ennek természetéről Stephens éppúgy nem beszélt nekem, ahogy (mint megtudtam) Robert Synge<sup>12</sup> Mollynak. Aki egyébként könnyű lélekkel veszi a dolgot, talán a személyes veszteség miatt is túl közönyös ahhoz, hogy gyötörje magát a pénz ügyében. „Ha kell, úgymé a műveire költöm az egészet.” Amazok nyilván azt föltételezik, hogy Molly is tudja, én is tudom, tehát hallgatnak.

### 134.

Molly ma elmondta, hogy Synge gyakran beszélt közelgő haláláról, az utóbbi évben szinte állandóan, miközben a *Deirdre* végső formájának keresésével küszködött. Néha egészen elcsüggedt, úgy érezte, képtelen befejezni; olyankor Molly ott, a szobában eljátszott neki egy-egy részt, akkor Synge írt egy keveset, aztán megint elkeseredett, Molly pedig megint eljátszott egy részt.

### 137. (április 3.)

Lily húgom szerint Lolly hajója nem olyan volt, mint az igazi, inkább az *Arnyas vízek* allegorikus hajójához hasonló. Lolly álmában tudta, hogy a hajónak köze van Synge-hez, talán ő is rajta utazik. Volt egy lány is, ragyogó, fényes ruhában, aki mintha eltűnt volna, mikor a hajó part-ra futott. A lány körül minden kissé zavaros volt, mint valójában szinte minden, amíg a hajó ragyogó napsütésben ki nem futott a partra.

### 142. (április 5.)

A *Sinn Fein* igen barátságtalan nekrológia azt állítja, hogy Synge a *Szirti lovasok* kivételével minden darabját betegen írta. A főszerkesztő, leghalványabb kételyem sincs, ezt szánt szándékkal korábbi támadásainak mentségéül agyalta ki. A *Szirti lovasok* közvetlenül *A völgy árnyéka*

9 1852–1933, prózáiró.

10 Homérosz.

11 1909. február 13. Synge évi 80 fontot hagyott Molly Allgoodra (férjhezmenetele esetén évi 52-t). Minden egyéb vagyonát unokafivéreire, E. E. Stephen-sre és E. H. Synge-re hagyta.

12 J. M. Synge bátyja.

után íródott, melynek Griffith<sup>13</sup> oly undokul és oly hazugul nekitámadt: hisz saját szavait is meghazudtolta, Synge válaszában lényegét – a darab alapjául szolgáló Aran-szigeti népmesét – pedig kicenzúrázta.

### 147.

Molly az imént mondta el három jóslatsejtelmű látomását. Pár éve a társulat hathetes angliai turnéján ő, Synge és Arthur Darley<sup>14</sup> egy teázóban üldögélt. Molly rápillantott Synge-re, akinek arcáról mintha hirtelen lefoszlott volna a hús, hogy csak a koponya maradt. Ezt el is mondta neki, mire Synge mélységesen megdöbbsent; attól fogva Molly soha többé nem engedte, hogy (mint korábban gyakran) kettejüket ábrázoló képek jelenjenek meg a szeme előtt. Synge egyébként jól volt akkortájt. Tavaly aztán – a műtét előtt, mikor egyáltalán nem félt a fejleményektől – Molly azt álmodta, hogy Synge koporsóját, melyen „egy furcsa keresztfele” nyugszik, leeresztik a sírgödörbe. (A társulat a temetésre virágokból formált keresztet küldött, melyet a sírhantton helyeztek el.) Molly ezt is elmondta Synge-nek, akit a történet eléggé felkavart. Kis idővel a műtét után Molly azt álmodta, hogy egy csónakon látja a férfit. Ő maga a parton állt; Synge intett neki, majd a csónak tovasiklott. Molly szeretett volna eljutni hozzá, de nem lehetett.

### 148.

Egyik nap Molly mesélte, hogy egyszer kirándultak, s egy öregaszszony azt mondta Synge-nek: „A Jóisten áldja meg”, ő pedig ráfelelte: „A Jóisten áldja meg magát is.” Molly aztán megkérdezte tőle, hisz-e Istenben, ő pedig azt mondta: „Nem.” Mire Molly: „Valaki mégiscsak megcsinálta ezt a sok szép dolgot” – mármint a reketttyét meg a madarakat.

### 149.

Azután egy álomról beszélgettünk, melyet Synge Aran szigetén álmodott. Ugyanúgy mesélte el Mollynak, ahogy korábban nekem. Azt álmodta, hogy az egyik „kővárban”<sup>15</sup> van, és valami különös zenére táncol; de nem bírja abbahagyni. Nagyon fáradtan ébredt. Úgy emlékszem, amikor mesélte, azt hitte – egészen vagy félig –, hogy akkor éjjel a lelke eltávozott a testéből.

### 156. (április 15.)

Megkérdeztem Miss O’Neillt, esetleg az ő szavai ihlették-e Synge „A kérdés” című versét. Azt mondta: „Gyakran tréfálkozott velem a haláláról. Egy nap megkérdezte: »Elmégy a temetésemre?« Én meg azt feleltem: »Nem, mert nem bírnám elviselni, hogy te halott vagy, ők meg élnek.«”

### 159. (április 17.)

Lady Gregory, majd utána Miss O’Neill most beszélt Stephens-szel. Részben beigazolódott a gyanúm. Az általa szerkesztett végrendelet értelmében – ha egyáltalán értem a helyzetet – a fia és egy másik fiatalember öröklő az életmű fölötti copyrightot; így Stephens most épp *A kolumbán lakodalmát* olvassa, mert el akarja dönteni, engedélyezze-e Treenek<sup>16</sup> a londoni előadást. Ellenzi, hogy *A kérdés* című verset publikáljuk, de nem akadályozhatja meg; és egyelőre bizonytalan, hogy játszhatjuk-e *A Nyugat kedvencét*. Nem fogja engedélyezni, hogy én szerkeszsem a könyvalakban megjelenendő műveket, vagy hogy betekinthessek a kéziratokba. A család tiltakozik bármiféle színházi előadás ellen, nyilván ugyanezen okból ellenem is. Egy nappal Synge halála után Stephens azt mondta nekem: „Tudom, hogy magával akarta megbeszélni az írásai dolgát, és föltett szándékunk szerint pusztán teljesíteni akarjuk a kívánságait”, s ezt Lady Gregory előtt is megerősítette. Azután változott a terv. Miss O’Neill azt mondta neki: „Ha maga megtiltja, hogy játsszuk a *Deirdrét* és *A Nyugat kedvencét*, tönkretesz az életemet. Ezeket ő nem írta, és csak akkor van esélye a további pályafutásomnak, ha Londonban előadhatjuk őket.” Elmondta Stephens-nek, hogy Synge hívatni

13 1872–1922, politikus, a Sinn Fein elnöke.

14 A színház hegedűse.

15 Vaskori erődítmény.

16 1852–1917, angol színész és rendező, társulata 1909 novemberében játszotta a darabot.

akart engem, amaz pedig „igen meglepődött, mintha soha nem hallott volna a dologról”. Lady Gregory azt mondta, Stephens állítása szerint Syнге a halála éjszakáján éjfélkor érte, Stephens-ért akart küldetni, és csak azért állt el a dologtól, mert azt mondták neki, hogy délelőtt még élni fog. Ma ígéretet kaptunk a *Deirdrére*; Miss O’Neill újra végigolvasta a darab kéziratait. Miss O’Neill nagyjából évi 80 fontot örököl.

### 160. (április 17.)

Miss O’Neill meséli, hogy tavaly Syнге időről időre szóba hozta közlegő halálát, de miután elbeszélgettek, felvidult, és egészségesnek érezte magát. Egy éve volt, hogy Mrs. MacKennától búcsúzott (MacKenna nem volt ott, rosszul emlékeztem), mikor először feküdt be a kórházba. Azzal kezdte, hogy a tervbe vett házasságáról beszélt, aztán már elmenőben mondta, van egy olyan érzése, hogy soha többé nem látja Mrs. MacKennát. Akkor kedden, néhány órával a halála előtt (és miután már megmondta Stephens-nek, hogy a halálán van) arról beszélt Mollynak – akinek sejtelve sincs, mi célból, nyilván azért, hogy megnyugtassa –, hogy bérelt lakásba költözik a kórházból, s az egyik nővért megfogadja gondozónőnek; azt mondta: „Akkor sokkal többet láthatsz majd”, meg: „Azt is megérhetem, hogy majd én ápollak téged.” Ez megmagyarázza, miért mondta nekem Molly aznap, mikor már nem adtak Syнге-nek szilárd ételt – ezt is tőle tudtam meg –, „Talán megél.”

### 161.

Ugyanaznap később. Most úgy látszik, nem a család, hanem Stephens sértett hiúsága az ok. „A rendezők mindent el akarnak játszani, és nekem fognak gazsulálni.” Nyilvánvalóan úgy fogta fel a javaslatomat, hogy valamiképpen ki akarom lökni a pozíciójából, úgyhogy most Syнге-et olvas, láthatólag először életében. *A kolompár lakodalmát* már olvasta, mert el kellett döntenie, engedélyezi-e Tree-nek, hogy eljuttassák, és úgy néz ki, nem talált benne kivetnivalót. Láthatólag élvezi ezt a nem-várt hatalom-formát. Nem, mostantól három embernél kevesebbel nem tárgyalok, s azok közül is egyik az elnöki székben üljön.

### 162. (április 17.)

Lady Gregory, aki velem ellentétben (mert én folyton vélt erényekkel halmozom el az idegent) azt föltételezi, hogy az illető, akivel tárgyalnia kell, többé-kevésbé ökör, egy órán belül elérte, hogy a végrendeletet megmutassák Miss O’Neillnek, és megígérik a *Deirdré*t.

### 169. (április 23.)

Tegnap este megérkezett a *Deirdre*: hibákkal hemzsegő, zavaros példány. Kedd délelőtt Lady Gregory felhívta az illetőt: ő meg én (akik Dublinban vártuk, hogy a munkának nekilássunk) nem folytathatjuk a szerkesztést, amíg nem látjuk az eredeti kéziratokat. Az illető (Stephens) később a nap során azt felelte, hogy hétfőn 3.30-kor az irodájában lesz. Lady Gregory megírta neki, hogy szeretné holnap reggel látni a kéziratokat. Amaz nyilvánvalóan bolond, ráadásul szemtelen. Lady Gregoryhoz címzett, a kéziratokhoz mellékelte levele egy szóval sem kér elnézést az általa okozott késedelemért. A *Deirdré*t a Syнге halála utáni hétre ígérte; aztán egy kicsit későbbre; aztán múlt hétfőre, aztán tegnap három vagy négy órára; az első változatot és a jegyzeteket ígérte, ehhez képest ezt a hanyagul másolt, használhatatlan utolsó változatot küldte el tegnap (kedden) késő este; és bár tudja, milyen kellemetlen számunkra, még hétfőig fel akar tartani bennünket.

### 171. (április 27. Dunsany-kastély)

Stephens egyáltalán nem válaszolt Lady Gregory levelére, aki pedig megírta, hogy nagy kényelmetlenséget vállalva várakozik Dublinban. Immár eldöntöttük, hogy nem marad időnk a *Deirdre* londoni bemutatóját előkészíteni, s ezt megírtuk Stephens-nek. Fájó veszteség. Miss O’Neill szerint Stephens azért viselkedik így, mert azt hiszi, pénzt akarunk keresni Syнге művével. Valószínűleg én keltettem föl a gyanúját, mikor a családnak felajánlottam ingyenes szerkesztői stb. szolgálataimat. Ezt az ajánlatot a Stephens-szel történt első találkozáskor tettem. Ám ez sem jogosítja fel az illetőt ekkora szemtelenségre. Amivel az ügyvéd úr lehetséges barátból ellenséget csinált.

### 173.

Russell vasárnapi estélyén: mindenki valahogy túl hosszú volt, vagy túl rövid, s ha nem, akkor vagy ferde, vagy otromba. Volt egy nő, akiben pazarul megnyilvánult, ami egy nőben igazán rémes lehet: az izgatott hanghordozás és az önmérséklet nélküli intellektus. Volt egy úr, valószínű hegyi tolvaj képű, aki újra meg újra visszakanyarította a társalgást Synge ama gaztettére, miszerint *A Nyugat kedvencében* a főszereplő leánnyal dicsőített egy legényt, aki „hegyi birkák” inait metszette át. Semmi más kifogásolnivalót nem talált a darabban, csak ezt az egyet. Kijelentette: az angolokat az retenti vissza az Ír Önkormányzat megadásától, hogy hitük szerint „Írország kegyetlen”, mert a földfoglaló mozgalmak<sup>17</sup> kegyetlenkedtek az állatokkal. Márpedig ezt a tévhitet senki ír embernek nem volna szabad erősíteni. Lelki szemeim előtt megjelent az illető (azt hiszem, Indiában szolgált), amint éveken át vitatja ezt az egy témát középszerű figurák beláthatatlan seregével. Végül aztán azt mondta: „Valahányszor egy országban zseniális ember terem, soha nem olyan, amilyet az ország szeretne, vagy képzelet, hogy szeretne, mert soha nem olyan, amilyenek az ország képzelet magát. A tizennyolcadik századi Skócia példásan vallásosnak, erkölcsösnek és borongós kedélyűnek képzelte magát; aztán Burns, a nemzet költője egy szót sem ejtett minderről, viszont beszélt a buja vágyról, az italról s a részeg vígságról. Az Ifjú Írország<sup>18</sup> bajnokainak megjelenése óta Írország az apologetika rabja. Az élet minden impresszióját, a képzelet minden villanását vizsgálatnak vetik alá: szolgálja vagy rombolja Írország dicsőségét, illetve Írország politikai törekvéseit. Az életről alkotott őszinte kép fokozatosan lehetetlenné vált, eluralkodott az erőlködő apologetika. Nem létezett többé a természetük szerint izgalmas dolgokban gyönyörűséget lelő pártatlan képzelet. Synge volt a lefojtott, eltemetett tűz fellobbanása, minden megtagadott, elítélt dolgok berobbanása, a dühös pártföltöttség, a megfontolások iránt közömbös, örvénylő keserűség. Akár Burnsé, az ő dolga is az volt, hogy kimondja mindazt, aminek kimondásából az emberek nem kértek. És erre azért volt képes, mert a természet képtelenné tette a politikai ideológiák hirdetésére.” A hegyi tolvaj nem felelt semmit, merem állítani, nem is értette, mit mondok: az est folyamán únos-untalan ismételtette ugyanezt az egy dolgot. Semmit nem kifogásolt, csak ezt az egy passzust a „hegyi birkákról”.

### 203. (1910. január 15.)

*Bánat leánya, Deirdre*: az első két előadás. Aggódtam a darab miatt, és csütörtökön Lady Gregoryt is, engem is nyomasztott a kétség és a félelem. Pusztá, tagolatlan monotonikaként fog hatni? Érthető lesz a második felvonás? A közönségnek, úgy látom, tetszett, az utolsó felvonásban bizonyos részek mélyen meghatottak. Azt hiszem, a nyitott sír melletti veszekedés s a záró mondata: „Nem szomorú, hogy hiányoljuk a sír biztonságát, pedig már a szegélyét tapossuk?”<sup>19</sup>, vagy mikor Deirdre azt mondja a két vitázó királynak: „Hátrább a bolond civakodással!”, nemes és mély dráma, melynél különbet ember nem írt. A bemutatón az a gondolat, hogy itt Synge álmodott a halálról, a maga haláláról, a szívünkbe markolt. Ez a mondat: „a halál nyomorúságos, mocskos dolog, hiába, hogy királynő halála” s a többi hasonló, földidézte elém a haldoklót. Emlékezetembe ötlött, milyen végtelenül kedves volt az utolsó hetekben, mennyire leszámolt a rivalizálással és az ambícióval. Tegnap kicsi volt a közönség – alig 10 font – és nem oly élénk, mint a bemutatón. Velem senki sem beszélt komoly dologról. Valaki úgy vélte, a végén a veszekedés túl durva; mások kipécézték a nyers, paraszti szavakat, melyek Synge dikciójának savát-borsát adják, miszerint „persze semmivel sem gazdagítják a dialógust, ráadásul igen csúfak”. Megint mások kifogásolták a jelmezeken a paraszti szavakra rimelő apróságokat, melyek a hősi konvenciót igyekeztek az egyszerűvel, a falusiassal tarkítani, és jelezni a nézőnek, hogy ezek a férfiak csakugyan vadásztak. Senki nem értett semmit. Ami a játékot illeti, úgy érzem, Davorenből<sup>20</sup> és Miss O’Neillből ugyanúgy hiányzott a szenvedély, mint a többiekből. Miss O’Neillben volt személyes varázs, pátosz, kitűnő fantázia, szépség, de szenvedély sehol: a borongó elme azt nem termelt. Csak megfigyelés, kíváncsiság, tetszeni vágyás. Lába nem érintette az örök

17 19. század végi jelentős tömegmozgalom, mely jelentős földreformhoz vezetett.

18 19. század közepi ír hazafias mozgalom.

19 Göncz Árpád fordítása.

20 Naisi alakítója.

sziklát, az életem túli titok helyét. Tehetsége megnyilvánult, amint a többieké is: társasági, modern, inkább komédiához illő tehetség. Pátosz van benne, a komédiaalkatú színész e révén jut legközelebb a tragédiához, mert a pátoszban tudatosan és szánakozásunkat keltően a tragédia jelen van. Szenvedély viszont nincs benne, mert az túltekint az emberiségen, és nem kér a szánakozásunkból, még Isten szánakozásából sem. A szenvedély eszmél, bizonyít, megvalósít, kigúnyol, uralkodik, és akkor áll hatalma teljében, mikor eltűnik szemünk elől.

#### 204. (1910. január 16.)

Tegnap este Miss O'Neill játéka annyit javult, hogy kezdem azt hinni, valódi tragikus erő munkál benne. Másrészt az az erőtlenség, az a bizonytalanul hullámzó inspiráció, amelynek nyomait az igazi varázs és a kitűnő kvalitások közepette mégis észlelem, talán inkább az építkezés, az elmélyülés és a tapasztalat hiánya miatt jelentkezik, mint a lényegi émoáció hiánya folytán. Vannak részek, ahol nem nyújt semmit, illetve apró, komédiabeli impulzusokat enged meg magának: gondolom azért, mert ilyesmihez szokott, és nem azért, mintha képtelen volna önmagából émoációt teremteni. A legnagyobb törést a végén érzem. Közvetlenül Naisi halála után nem jelzi eléggé a történetek súlyát, nem mutat elegendő normális kétségbeesést ahhoz, hogy az alakítás fokozatosan fejlődjék föl az utolsó nagy beszédek földöntúli vadságához; bár ezek az utolsó nagy beszédek, önmagukban véve, páratlan nagyszerűséggel szólalnak meg. A külsődleges kis mozdulatok ott, ahol rémület, felháborodás, vagy más tragikus hangulat kívántatnék, főként a II. felvonás Owen-jelenetében fordulnak elő. A péntek este kellemetlen benyomásait részben talán a közönségnek tulajdoníthatom: az a közönség nehézkes volt, és azt hiszem, unta magát. Tegnap a közönség – a földszint zsúfolásig tele volt – lelkesedett és meghatódott; ismét a végletekig felcsigázva a színházat és a színházi mozgalmat illető reményeimet.

*Mesterházi Márton fordítása*





# Írni életet

(Bertók László: Firkák a szalmaszálra)

*a görcs a szibbadás: az is életmaradvány  
mint minden életjel  
az élet jele  
Határ Győző*

*ami magától megmarad  
Bertók László*

*Életem hatvanhatodik évébe  
Köt engemet a Jóisten kévébe,  
Betakarít régi rakott csűrjébe.  
Arany János*

Szükre szabott térbe koppannak Bertók László versei. Szikár, látszólag spontán, ugyanakkor érezhetően a végletekig kimunkált két-mondatok futnak párhuzamosan. *Firkák a szalmaszálra*. Már a cím is azt üzeni, hogy ezek a szövegek egybetartoznak, egy helyre íródnak, ugyanoda. Egyik a másikra. Nincs különbség, mindegyik *van*: egyetlen hol ámyékos, hol napsütötte sávon. Lányomversek, egy hosszan-járó élet jelei. Ez a kötet nemcsak lineárisan, hanem vertikálisan is építkezik. (*A jó vers*) nem vízszintesen, hanem vertikálisan épül, mondja W. S., s több emelete van. (58.) Valahogy úgy, mint Esterházy Ottlik Géza: *Iskola a határon – Bevezetés a szépirodalomba* című poszterén, sokasodnak a mondatok. Ahogy apránként, darabonként gyűlnek, ismétlődéseik, találkozásaik során máshogy teszik egymást láthatóvá. Egyik sem marad meg saját önterében. Persze nem feltétlenül kell ragaszkodnia az olvasónak ehhez a képhez. Bertók másfelé is nyitva hagyja az értelmezés útjait. Az is lehet, hogy minden egyes verset egy-egy külön szalmaszálnak fogunk fel, mint egy Van Gogh-festményen. Apró strigulákból összehúzott világot, amelyek szálanként adják valamilyen egész rajzolatát. (*József Attila megint*) *Akár egy halom hasított pillanat, / hever egymáson, ami nincs, s aki vagy.* (97.) Így lesznek dinamikus vonalak, világskiccek, firkák. Hiába a fegyvelmezett forma, nem egyséves, hanem épp sokan, sokféleképp vannak. Ezek a versek nem tetszelegnek saját önértékükön. Nincsenek bennük retorikai manirok. Inkább meztelen, póre mondatok, *valamik* a létről. Bertók újra és újra nekifeszül a versnek. Érezni, ahogy lélegzi a sorokat. Egy sor belégzésre, egy sor kilégzésre. Minden újabb elrugaszkodással tisztítja maga körül a világot, kristályosítja a maradékot, a maradandót. Ettől a dinamikus versmanufaktúrától, miként a létezés folyamatosan versbe szelektálja, versbe menti – válik ennire intenzívve ez a kötet. Ahogy a versek a költőt körbevévő lényegiséget kiszuszogják. A lényeg nem történeti távlatban mutatkozik Bertók László szövegeiben, hanem a pillanat szüli. Éppen ezért nem ír most nagy verseket, mert a pillanatnyira koncentrált, a valóság érdekli. A kötetben egy nagyon érvényes asszociatív szituációs emlékezet munkál, amely a jelenlétből mozdul ki a múltbeliség felé. Elhatárolódik a nosztalgikus, visszatekintő költő pozíciójától, nem ülnek meg a versei a visszafordulásban. Úgy tűnik, mintha az öregséggel viaskodó lírai beszélő, így az élet alkonyán, a vers születésének legaktívabb pillanatai érdekelnék. Két sorban szublimál szöveggé a világ. Mélyen őszinte költői vállalkozás, hisz Bertók Lászlót a magyar líratörténet egyik legtechnikásabb költőjeként is aposztrofálják kritikussai, elemzői. A korábbi versek ismeretében még jelentékenyebbé válnak ezek a nullfokra helyezett szövegek. Hiszen saját eddigi költői megnyilvánulásait is erősen redukálta. *A firkák* azt mutatják, ahogy az alkotó ember megtér a kezdetekhez, visszatér a vers nyersanyagához, a kiszakadás pillanataihoz, a *mű-helyhez*. Figyeljük meg, hogy ezek a mondatok mennyire aktuálisak, mennyire a most terébe születnek bele. Nem kész költemények, még akkor sem, ha formailag maximálisan zárt rendszerként mutatkoznak. Vázlatok, a létező mozgásának szimpptomái. Bertók ebbe a kötetbe egy erős testi jelenlétet is belevisz. A költés mozzanatait. Elkezd, átírja, körülrírja, kipróbálja a verset. Ugyanakkor nem bizza a véletlenre. Az írásaktusban a *mindent vagy semmit* elvét vallja, láthatóan életet rak a versekre. Pontosabban felteszi rájuk az

életet. (*Helyett*) *Dráma, eposz, regény, önéletrajz helyett / két sorra teszed fel végül mindenedet.* (98.) Megrázó kötet. A törekvősége, a védtelensége, az intimitása, a vers, s ezzel együtt az ember mulandósága. Ahogy peregnék a mini világok, ahogy éppen csak felvillannak, megreszketnek, majd belefűrődnek a kötet fehér lapjaiba.

Bertók László verseiben saját biológiai esendőségével szembesül, elkezd felfedezni, hogy mit is jelent az általa oly gyakran használt kifejezés: *helyett*. Egyre hangosabbá válik a kötetben ez a szó. Gyomorremegtető, ahogy a versek lassan oda-születnek az élet helyére. Mintha a kötet minden újabb verse egy életperccel kevesebbet hagyna szerzőjének. A vers mint életanyag már korábbi költészetében is tematizálódik: „*Megkapaszkodni valamiben, / megfoghatóban, elhíhetőben, / annyira csak, / hogy egymáshoz feszülő ujjaid / visszaszóljanak, / bőröd villáma szíven üssön: / még, még te vagy, / benne, de te! hogy körülöttesd / megperdüljön, mert megakad, / megzavarodik: mégse lenne / tökéletes a folyamat? / hogy a tölcserből felülvöltson / a protestáló pillanat, / a halandó különvaló / aki elhitte, hogy szabad – / annyira csak, / hogy életed árán megjegyze / haláloedat.*” (*Tárgyak ideje: Életed árán*) Bertóknál a szó, a jó időben kimondott, vagyis szituációját megtaláló, jól helyezett mondat, mindig kapaszkodóként, tartóelemként definiálódik. Ennek egyik alapmetaforája az anyai aforizmákra, a szülőhely világára is visszautaló szalmaszál. Többszörös kötődés, alap-anyag. (*Szalmaszál*) *Most akkor az utolsó szalmaszál tart? Vagy firkáid tartják a szalmaszálat?* (36.) 1993-as esszéjében a következőket olvashatjuk: „*Lám, van rá íge. Megvan a megfelelő mondat, a szalmaszál, amiben meg lehet kapaszkodni.*” (*A vízcsepp mocorgása*) A vers az életerő, potencia. Olyan szerves, művészi megkomponált valóság, amely képes megőrizni, rekonstruálni a hangot, ami előhívta. Ezeknél a verseknél a rövidségbe zárt személyes hangnak különös (ön-) emlékeztető szerepe van. Itt fordul leginkább magára a lírai beszélő. Versei, miközben az emlékezés mindennapi deficitjéről közölnek, apró memók-ként próbálnak hidakat, kapcsolódási pontokat létrehozni az életanyag szelektálása közben. Ezeknek az emlékeztetőknél elsősorban előremutató iránya van, a lírai én motíváló *továbbjaiként* funkcionálnak. A *Firkák a szalmaszálra* szövegei a következő vers felé moznak, az írásaktust magát készítetik. Emellett azonban, anélkül, hogy lenne valamilyen nagyon erős számvetésre való poétikai törekvés, kialakul egy retrospektív irány. Az írás és az élet fonódik itt oly módon össze, hogy a következő vers egyben mindig a *túlélés* tere. A verslendület bioritmussá válik. (*Spontán*) *Mielőtt földadnád, elzibbadnál végképp, / elkap a spontán lüktetés, a még..., még...* (22.) Ezzel együtt egyre keményebb önfelszólítással: (*Próbáld meg*) *Ha nem sikerül a nehezét lebírni, / próbáld meg kihányni, kiizzadni, írni.* (46.) Az aposztrofikus önfelszólító formulák mellett a rímpárban végződő sorok a versírást egy sziszüphoszi feladatként róják az íróra. Egyfajta állandó újakezdődő időt adnak a mondatoknak. A forma tehát elkezd örökidejűre edzeni az írást, elkezd kiiktatni a kötetből az idő egyirányú mulását, körköröséget alakít ki. Segíti a vers előállítását, továbblöki a szót ott, ahol megakad, ahol az író lendülete megszakad, hagyja működni az automatizmusokat. (*Öreg fa*) *Se a koronája már; se a virágja, / s ösztönösen vagy rutinból, de csinálja.* (74.)

Bertók a versekben magával a mindennapi létezéssel áll nemcsak tartalmilag, hanem formailag is dialógusban. Egyik régebbi interjújában a következőket mondja: „*Mindig úgy érzem, hogy kapom valahonnan az első sorokat, meg magát a ritmust, a formát is, és ha ez megvan, akkor már csak meg kell írni a verset.*” Ez az intenció, az eddigi életművet nézve, talán éppen ezekben a versszilánkokban kapja meg legletisztultabb formáit. A megduplázott szerkezetek mini párbeszédeként is felfoghatók. Csonka dialógoknak. A kérdező létre adott második mondatok lírájának. A csak kezdő- és végsorokból álló versek rögtön az étellel és a halállal, a kezdettel és a véggel állnak párbeszédben. Talán azt is mondhatjuk, hogy ezekben a két-sorokban a létezés alfabetikus alapszerkezetére ismerünk. A versek a-tól z-éig tartanak, mindig az akkor és most alfájától az ómegáig. (*Atól zéig*) *Ha a teret s időt mind magukhoz mérik, / csak a magad útján jutsz el atól zéig.* (48.)

Bertók közli, már a címben jelzi, hogy van, ami nem mondható, van, ami olvashatatlan, van, ami érthetetlen. Viszont attól



még jelen van, működik. A legizgalmasabb kétsorosok pont ezt a megfoghatatlanságot, az eldönthetetlenséget, vagy épp a semmisséget képesek közölni. A semmi, az üres tér, a betölthetetlenség ezeknek a verseknek az egyik legfontosabb tapasztalata. Az élet képlékenysége és a forma szigora anakronisztikussá, aszimmetrikussá teszi a firkák fegyvelmezett sorait. Emiatt élő ez a kötet, mert létrehoz egy feloldhatatlan paradoxont és a forma ügyévé teszi. Ez leglátványosabban a betegséget regisztráló verseiben mutatkozik. Az addigi testképzet, a tudott, az ismert világ elkülönül a jelen tapasztalataitól. A betegségben jelentkező új érzetek, a test anomáliái egy enigmatikus versvilágot generálnak. Érezhető, ahogyan a test elcsúszik a beszélőtől. *(Test) Megnyúlt öltöny, lötyög testemen a testem, / minden részem útban... Kicsúszson? Leessen (95.)* Kibillen, transzformálódik a test. Önálló, olykor megfelfejthetetlen életet él. A vers utánaered ezeknek a kimondhatatlan frusztráló jeleknek. Között-világ, valahol *(Summa) Az éppen hogy és a sehogy se között, / ott is a mindenség hömpölyög. (74.)*

A kötetbe dolgozó szorongó, agonizáló kérdések miatt nem lehet eltávolítani a referenciális olvasatot. Bertók két sorban képes a személyesség legnagyobb fokát elérni. A biológiai test elégtelenségei töredezteté teszik a léttapasztalatot. A tünet eldönthetetlen jelzései írják vissza a verset a térbe. A lét kibillen, bizonytalanná válik. A baj, a nyavalya új nyelvet kíván, máshogy kell/lehet innentől kezdve beszélni. A fájdalomhoz Bertóknál a *jajgatás* líranyelve kapcsolódik. Itt hagyománytörténetileg két nagyon fontos előddel számol. Verseiben szerves rokonság mutatható ki hol Arany János *Őszikéi (Szenvedek én egyben-másban / Vén hurutban, fulladásban / Rokkant ideggyengeségben, / Félvakságban, siketségben, / S impertinens dicsőségben. [Szenvedek én...])*, hol Határ Győző *Télikei (a porontyot mint a macskát – vödörbe! / vénembert hogy ne menjen a gödörbe / nem lesz göthös görvélykóros s ily DÖG-ÖSDI / s akkor nincs vígasztalósdí – jajgatósdí [Jajgatósdí])* kersergő modalitásával. Folyton kihallatszik a kétsorosok törekvéseiből. Nem beszélve a mondatok rímpárokban végződő kapcsos szerkezetéről, amely Arany kapcsoskönyvének elvégtelenített formai megismétléseként is olvasható.

A versek üres tereiben a szorongó költő elhallgatásai, sorjázó kérdőmondatai, szünetjelként torlódó három pontjai az elmondhatatlanságról tanúskodnak. Egészen a kötetet záróversig, ahol a csend, az elnémulás térélményként áthallgat a becsukódó kötet borítóján. *(Semmi) Felállni, lépegetni, menni, menni... / Amíg meg tudod tenni, ennyi... Semmi. (100.)*

(Magvető Kiadó, 2015)  
Pintér Viktória

## Felemelni a homokszemet

(Tolnai Ottó: Gogol halála & Virág utca 3)

A Jelenkor Kiadó Tolnai Ottó életművének újrakiadásában az 1972-es *Gogol halála* és a tizenegy évvel későbbi, 1983-as *Virág utca 3* című kötetekhez érkezett el, melyeket ez alkalommal egymás mellé illesztve vehet kézbe az olvasó – vagyis egy könyvként. Noha a két kötet – első kiadásuk időpontjából is gyaníthatóan – nem kapcsolódik szorosan egymáshoz, mégsem tűnik rossz szerkesztői döntésnek a közös kiadványban való szerepeltetésük. Irodalomtörténetileg mind a hetvenes, mind a nyolcvanas évek nehezen leírható. Az akkori jugoszláv kultúrával szoros kapcsolatot ápoló vajdasági és a zártabb magyarországi irodalom, főként kultúrpolitikai okok miatt, egymástól meglehetősen eltérő motivációk és lehetőségek mentén alakult. Ugyanakkor ma már visszatekintve látható, hogy bizonyos kapcsolódások a határral elválasztottság ellenére is kialakultak a két közeg irodalma között. A Magyarországon *posztmodernnek* nevezett próza az, amelyhez Tolnai Ottó most újra kiadott két kötet is köthető, úgy, hogy ezt a rokoníthatóságot az első megjelenés idején

nem hangsúlyozták. Tolnai könyvei akkor még gyakorlatilag érdemi recepció nélkül maradtak a határ magyarországi oldalán. Azóta persze rengeteg tanulmány jelent meg a vajdasági irodalom meghatározó szerzőjéről, 1994-ben Thomka Beáta monográfiát is írt róla. Jelen kritikának nem lehet célja e szakszövegek megállapításainak ismételtetése, ehelyett inkább a szöveg mostani működéséből szeretnék kiindulni. Vagyis bár a recepció korábbi elemzései szükségszerűen észben tartandók, az akkori értékítéleteket igyekszem elfelejteni.

No persze posztmodern és neoavantgárd jegyeket magán viselő szövegről lévén szó (és annak rendkívül tudatos szerzőjéről), a klasszikus megközelítési irányok könnyen kikezdehetők – és ezeket Tolnai nevetségessé is tette. *„Gogol halála*, nem lesz jó cím: mert cím. Máris köré rendezed semmisségeid, ügyeskedsz, kis építész, pedig éppen ezt nem akartad, semmit nem akartál, gondoltad, semmit sem gondoltál, csak fel akartad eleveníteni a régi jó, kis történeteket és lecsettintgetni őket, akár szivarvágóval a dohányrúd kemény végét, hiszen nem tudod, hol és mikor indultak, fejlődnek be, de te máris nagyban dolgozol *Gogol halálán* – az istenit, miféle Gogol már megint! Mikor hagysz fel már az ilyesmivel? Ideje lenne, ideje.” (98.) A címválasztást tehát nem szeretném elemezgetni, és túlzott jelentőséget adni neki. Az idézett részben írtak mellett Thomka Beáta azon megállapítása miatt sem lenne értelme, mivel monográfiájában ő már megadta a választ a kötet e kérdésére. Ahogy írja: „nem tévedünk, ha [Gogol] halálában a történet-, a mesemondás végét ismerjük fel, és akkor sem, ha köpönyegére gondolunk, melyből »a modern orosz próza kinőtt.«” (Thomka 1994, 62.)

Noha a *Gogol halála* rövid szövegei valamelyest összekapcsolódnak, mindez ahhoz mégsem elég, hogy egy egységes történet, de még ahhoz sem, hogy egy teljes egészében homogén világ körvonalai kirajzolódjanak. A kötet hétköznapi eseményeket, érzéseket és mozzanatokot mutat meg, apró élettöredékeket. „Ezek az én igazi, jó kis történeteim, amelyeket már ezeregyszer elmeséltem barátaimnak, amikor még azt hittem, hogy ezek a mesék a minden, amelyeket, titokban és nemcsak titokban, ezeregyszer megpróbáltam papírra vetni, amikor még azt hittem, hogy a papír a minden” (54.) *Noha történetekről és mesékről* van szó, vagyis a kötetben látszólag a próza dominál, a *Gogol halála* épp attól válik ma is egyszerre valamelyest szórakoztató és egyúttal szép olvasmánnyá is, hogy helyenként már-már lírai hangvételű sorok bukkannak fel benne. „Kivétítődünk, ha benn, bevetítődünk, ha kint vagyunk.” (36.) „Csillogott, lángolt a selyem.” (53.) Ezek rendszerint a bekezdésnyi szöveg végén, egy sor kihagyással olvashatók.

Akik ismerik Tolnai Ottó későbbi költészetét, azok néhány meghatározó képet, majd egyszer szimbólummá nővé jelet felismerhetnek már a *Gogol halála* szövegeiben is. Ilyen a *tenger* és a *rózsa* (és a *rózsaszín*), csak hogy a legemblematikusabbakat említsem, továbbá, ami az írásmódot illeti: az apró dolgok témává nagyítása és a festészethez, festményekhez való vonzalom. Az, amit Tolnai Ottó művel, nem is annyira tisztán *irodalom*, mint inkább valami olyan, amit – a fogalmat most megalkotva – *irodalomművészetnek* lehetne nevezni. Nemcsak a megírt próza erős képisége jellemzi a szerző szövegeit, de a két kifejezési forma közti kapcsolat a másik irányba is bejárható: Tolnai a festményekben, a képzőművészeti alkotásokban is meglátja a szövegiséget. A kettő szoros összefonódását jelzik a szintén költőként is működő Maurits Ferenc (akinek összegyűjtött versei a saját illusztrációival 2015-ben jelentek meg a Forum Kiadónál, ahol manapság szintén sok újrakiadás lát napvilágot) grafikái, melyek már az első kiadásban is kísérték a *Gogol halála* szövegeit.

Ami a *Gogol halála* utóéletét és esetlegesen most aktivizált kontextusát illeti, noha sem tartalmilag, sem formailag teljes egészében (és főleg explicit módon) nem kapcsolódik hozzá, megjelenésében mégis talán Fenyvesi Ottó pár éve megjelent *Minimum Rock&Roll* című köteté juthat az olvasó eszébe. Részben a legutóbb fejtegetett képzőművészeti kapcsolódások, a próza(vers)formában megjelenő kollázstechnika, részben a közös irodalmi hagyomány révén köthető össze joggal a két szerző. Az már szinte banális egyezésnek tűnik, hogy a szövegeket mindkét szövegben cím helyett csak egy „&” jel vezeti be, és választja el.

A Jelenkor kiadványának recepciótörténeti jelentőségét és az újrakiadás döntése mögött meghúzódó indokot sajnos nem közli szerkesztői utószó, mivel azt ugyancsak Tolnai Ottó maga írta. Egy olyan igen erős világ, mint az ő szövegüniverzuma, az ő értelmező szavaival nem válik megközelíthetőbbé, inkább csak még inkább zártá. Jó lett volna egy külső szempontú elemzést (is) olvasni, melynek nézőpontja vélhetően jobban illeszkedne a mai olvasókéhoz, akik számára ez az ismerősség, melyet ez a perspektíva adhatott volna, talán megnyugtató érzést keltett volna a mostani kívülrekedtség potenciális tapasztalata helyett. Utószóösszejében Tolnai a két kötet, a *Gogol halála* és a *Virág utca 3* kapcsolatáról mindössze annyit fed föl, hogy újraolvasva a korábbi könyvet megörült „például a tompa, sárga írónak, ugyanis a Virág utcában is gyakran mutatkozik majd egy írón, igaz, ott egy ciklámenceruza képében, meg azt is szép volt látni, hogy már a *Gogol*-ban is ott van egy pohár víz [...], amelyet a *Virág utca*-ban majd jobban körül is jár” (349.) Kell-e mondanom, hogy számomra nem ezek tűnnek a most kiadott kötet második feléből kiemelendőknek. A *Virág utca 3* ugyanis nem magányos bolygó a Tolnai-univerzumban, hanem némi gravitációs erővel bírva az életmű több későbbi művéhez, és ami talán még izgalmasabb, korábbi vajdasági irodalmi jelenségekhez is hangsúlyosabban kötődik, mint a tizenegy évvel korábban megjelent *Gogol halála*. Ez már rögtön az 1983-as kötet első szövegének első mondatából is egyértelmű: „Zöldre festettük az almáriumot.”

Noha Tolnai Ottó nem sűrűn adta annak jelét, hogy magánmitológiájával a korábbi korok vajdasági irodalmához (is) kötődne, aki vélhetően épp könnyen mitologizálható szerepe miatt többször is felbukkan az életműben, az Szenteleky Kornél, a vajdasági irodalom első nagy hatású szervezője. A hagyományhoz való kötődés keresése és vállalása eleve annak a közegnek nem volt különösebben programja, amelyből Tolnai is indult. Az *Új Symposion* folyóirat szerzői neoavantgárd és majd posztmodern érdeklődése az akkori kortárs jugszláv irodalmi és művészeti közeggel szorosabb kapcsolatot ápolva szükségszerűen magával hozta a korábbi korok klasszikusabb, történetközpontúbb írásmódjának és így az azon nyugvó adig felhalmozódott hagyománynak is a kritikáját és már-már ignorálását. E tendenciától függetlenül a már életében is mitologizált Szenteleky Kornél gyakori szereplője Tolnai műveinek is, pontosabban Szenteleky irodalmi figurája. A *Virág utca 3* Szenteleky a sivatagban című 42. számmal ellátott szövege azt a kietlen, sivár környezetet mutatja meg, amelyben az 1920-as évek végén és a '30-as évek elején az irodalom-szervező a magyar vajdasági irodalom megszervezésén és működtetésén fáradozott. A Tolnai szövegében is lefestett közeg egyszerre jelenti a poros „beteg, boros, bús, lomha Bácska” (csak hogy Tolnai másik nagy elődjét, Kosztolányit is megidézzük) földrajzi adottságait és a vidéken jellemző kulturális sivárságot, azt a homokos alapot, amelyben csak igen nehezen tudott bármilyen kezdeményezés is gyökeret ereszteni. Tolnai szövegében Szenteleky „egy homokszemért hajolt, hogy legalább azt felemelje, legalább a sivatag egy homokszemét arrébb tegye, s ajtót nyisson e tűz elől, lehajolt egészen – látta egy pillanatra a közeledő patákat, a végtelen, lobogó selyemgyűrődésen a sértett orrú Szfinxet –, de fehér betétes cipője ismét megbukott, s ájultan zuhant arccal a forró homokba”. A Szenteleky törekeny alakja és szenvedélyes szervezőkészsége köré már életében szőtt mitológia teljes szépségében idéződik meg Tolnai szövegében.

A *Virág utca 3* az 1972-es *Gogol halála* darabjainál látványosan hosszabb szövegeket, mininovellákat tartalmaz, melyek élvezetesebb olvasmányt is jelentenek a korábbi kötet töredékeinél. A kettő közül határozottan a *Virág utca 3* a jobb – ha valami, akkor a kikerülhetetlen összehasonlítás és versenyztetés lehet az egyetlen hátránya annak, hogy a két kötet a Jelenkor kiadásában egymás mellé került. A második szövegegyüttest az irodalmi hagyományba való mélyebb beágyazottsága (Szenteleky mellett sokat emlegetett szereplője még például Sinkó Ervin vagy B. Szabó György is) és a későbbi vajdasági irodalmi tendenciák megalapozása teszi izgalmasá. A Tolnai művek közül ugyanis ez köthető elsőként (és talán mind közül a legerősebben) ahhoz a lánchoz, melyet a vajdasági irodalom azon művei adnak, amelyek kisebb közigazgatási egységeket

tematizálnak. Amiatt, hogy (egy) ország és egy nagy nemzeti kulturális háló nincs mögöttük, amihez viszonyítva evidensen önmagukat is meg tudnák határozni, e művek szerzői számára ez jelentheti a valódi identitást adó közeget. Vagyis a vajdasági irodalomban jelentkező irodalmi lokálpatriotizmust egy paradox folyamat eredményeként épp az otthontalanság érzése generálta. Ilyen módon köthető Lovas Ildikó műveihez Szabadka, Balázs Attilához Újvidék (és Pétervárad), Aaron Blumhoz Kishegyes, Gion Nándorhoz Szenttamás (és a szenttamási Zöld utca). Tolnainak a *Virág utca 3*-ban is sokat emlegetett helyszíne – a szerző szülővárosa – Magyarkanizsa.

A személyesebb hangú szövegeket a Tolnai későbbi műveiből is ismerhető *otthonosság* jellemzi, legyen szó a megjelentett figurák adta társaságban való könnyed mozgásról, a földrajzi helyszínek közti tájékozódásról (a *Virág utca 3* gyakori képe az utazás, annak ellenére, hogy a koncentrált környezetábrázolás paradox módon mégis egyfajta mozdulatlanságot sugall), vagy a különböző művészeti ágakban való magabiztosságról. Ahogy a *Gogol halála* című kötet, úgy az 1983-ban megjelent is több szállal, erősen kötődik a képzőművészethez: a megidézett alkotók és képek mellett sok oldalról értelmezett, összetett jelenségként jelenik meg például a *bohóc*, amely majd a későbbi képzőművészeti esszékét tartalmazó kötet címében is megjelenik Pechán József munkásságát idézve (A meztelen bohóc, 1992).

A Jelenkor kiadványa kiállításában is szép (a borítón annak a Bojan Bemnek *A fehér kutya* című alkotása látható, akiről külön Tolnai-esszé is közöl a kötet, mintegy a szerzői utószó részeként). Noha a két kötet, az 1972-es *Gogol halála* és az 1983-as *Virág utca 3* sokban különbözik egymástól, Tolnai magánmitológiájának megalapozását és a hetvenes-nyolcvanas évek irodalomtörténeti jelentőségét és jellemzőit izgalmas kiolvasni belőlük. Azok számára, akik ismerik a kortárs magyar vajdasági irodalmat, azoknak Tolnai művei, és főként a kötetzáró *Virág utca 3* olyan kiindulópontul szolgálhat, amelyen elindulva az olvasó sokfelé leágazhat a felfedezőút során.

(Jelenkor Kiadó, 2016)  
Szarvas Melinda

## Czilczer Olga: Szavakban egy erdő

„Jelen vagyunk, ha ezt jelenlétnek hiszed.”  
(Euripidész)

A Csongrád megyei Szegvár két híres íróval is büszkélkedhet: az 1976-os születésű Grecsó Krisztiánnal és a nála 36 évvel korábban született Czilczer Olgával. Grecsó napjaink kortárs irodalmának egyik legnépszerűbb szerzője, Czilczer Olga nevét viszont valószínűleg csak szűkebb irodalmi berkeken belül ismerik. Azért meglepő ez, mert a Jelenkor, a Holmi, a Liget és a Műhely több számában is régóta publikáló költőnő szívesen ad interjút és rendszeresen találkozik olvasóközönségével irodalmi esteken és könyvbemutatókon. Czilczer Olga sok műfajú alkotó: a verseken kívül írt már lélektani és gyerekregényt (*Mehetünk, kedves, Világjáró, Bobó könyve*), valamint drámát és hangjátékot is. Olyan neves pályatársak biztatták, illetve írtak róla elismerő kritikát, mint Rába György, Határ Győző, Örkény István, Lator László, Kalász Márton, Parancs János, G. Komoróczy Emőke. Legfőbb példaképe Nemes Nagy Ágnes és Csorba Győző, mesterének azonban Rába Györgyöt tartja, az ő emlékének két verset is szentel legújabb kötetének *Költők soraikban* című ciklusában (*Cento, Narkisszosz*).

A Cédus Művészeti Alapítvány és a Napút Kiadó gondozásában megjelent új és hat előző kötet válogatott verseit tartalmazó *Szavakban egy erdő* című könyvének fókuszában kedvenc formája, a prózavers áll. „Vonzott a különös műfaj, mely noha költői, mintha megunta volna a sorokba szabdaltságot. Nem éri be saját eszköztárával, líraiságával, örökölten kéznél levő alkotóelemeivel. Kölcsönért fordul hát az epikához. Ha-

mar kiderül azonban, hogy ami ott cselekmény vagy történés, itt legfeljebb csak díszlet vagy kellék. Premier planban a lírai tartalom áll” – írja a kötet fülszövegében. A borító Andrew Carnie Mágikus erdő művének felhasználásával készült, s az emberi érhalózatra emlékeztető rajz azonnal modellezi Czilczer Olga versvilágát, amelyet legtöbbször a tárgyi, növényi, állati és emberi szféra hol finoman érzékeny lírai, hol meghökkentő, bizarr egymásba tünései alakítanak. Ez utóbbiból néhány: „*Ágaim küllői, mint az évszakok. Az égnek hitt semmit szeletelik.*” (Csak elmondom még); „*Cseréphe ütköző gyökeremet egy kimustrált bögréből szomjaztatták. A bögrébe kihajtani letört szárnyvégeket ültették.*” (Mozdulatlanság); „*Mondhatnám, csupa uszony, semmi test. Egy lomb akváriumából kelt szárnyra, evezett az este hullámaira.*” (Előlebbennek). A képzelet, az álmok és az emlékezet által átrajzolt, sokszor téren és időn kívüli világban a makro- és mikrokozmosz felcserélhető, a tárgyak önálló életre kelnek: „*Ekkor a radiátor, az asztal s a többi, megindultak a felületek. Kiléptek, mint matricák félrenyomott körvonalából a színek.*” (A vízjel); „*Leültem az ároknak nézett folyóparton, a folyópartnak hitt éjszakában. Előtem hömpölyögtek a megélt órák. (...) Zöld pulóverem halma tovább lélegzett, ott süllyedt, emelkedett egy bokor ágain. A szoknyámmal magát fellobogózta valami karóféle, papucsaim szárnycsattogva köröztek fejem felett.*” (Emberek, történeteim). Tér és idő legyőzésének vágya, a határok, küszöbök átlépése nem csupán az emberre, a tárgyra is jellemző. A kötet *Ébred a szél* című nyitóverse így kezdődik: „*Egy képét elhagyó festett fakeret törött / székláb fél karok kiült ülőkék és háttámlák / furnérba préselt lengedezések / iramodnak szépen megnyílik / ablak ajtó zárja / a sort a menetben / elfordul a kilincs / aki alvó / megpróbál utánuk lopakodni.*”

Ez a fajta „szökés”, lebegés és eloldódás nem csupán a tárgyak és a lírai én szabadság- és menekülésvágyának sajátja, hanem – leginkább a szürrealizmusra emlékeztető – alkotói módszer is: „Amikor az első sort vagy mondatot leírom, még nem tudom, mi lesz az utolsó. Mi tárul fel abból, ami eddig nem, vagy csak részben volt nyilvánvaló; amit az útszéli hagyomány vagy elfelejtettem. Ami mellett elmentem. Jó esetben a végki-csengésben valami mintha felvillanna bizonytalan körvonalai-ban. Mintha meg akarna mutatkozni előttem. Csak remélhetem, az olvasó előtt is. Hovatovább persze kitetszik, hogy semmi sem azonos egészen önmagával, hogy minden dolog valami más is” – írja az e könyvébe is beavogatott *Osztódás* című kötetének fülszövegében. A régi és új verseket átszövő legfőbb motívumok vagy a természethez köthető (a kötet címhez kapcsolódó erdő, Nap és Hold, eső, felhő, szél), vagy az időt szimbolizálók (a folyó és az évszakok), vagy a tárgyi világ részei (ajtó, ablak, küszöb, képek, szobor). A csendes mozdulatlanságra ítélt szűkös hétköznapi egyszerű történései (a postás érkezése, egy hálóját szövő pók bekerítése, egy csöpögő csap, egy mosogatáskor eltört pohár, az évszakok monoton váltakozása, a felhőkből lezúduló zápor, mindenféle járművön való utazások) alkotják a versek történéseinek hátterét, a mögöttük felsejlő folyton változó, titokzatos világ azonban a felszín mögött megbújó lényeg felé tereli az olvasót. A figyelmes jelenlét, az átlényegülés képessége új kapukat nyit a megismeréshez: hol a maga burjánzó gazdagságával kérdésekre ösztönöz, hol a dolgokat lecsupaszító pillantásával a megértéshez is elvezethet.

„*Mára, amikor már nem kívántam más-más alakban testesülni, alaposan átváltoztam. Egyik nap lenge lány, másik nap javakorabeli nő. Arcom, mint az esőverte tó, szemem sápadt villanyfénye pedig egy regényoldalon, hol a nyomtatott sorokba lombárnyék vetül. Ez lenne hát az életem? S egy hang a tó fölött.*” (Egy hang a tó fölött);

„*Áruhák, maszknak, vásznak, egyhúrú tarka tollazatok hulltak le az ismertnek hittekről, történeteimről.*” (Emberek, történeteim).

A világ változásának hol természetes, ám szorongásteli részeként jelenik meg az én folytonos metamorfózisa: „*S találok-e majd még egy lényt, aki elnézi gyengéimet, arcom szakadatlan színeváltozását, hogy lombom napszakonként odahagyva, más-más küllemmel lépjek az unalomra érhetően vak világ elé.*” (A társ); hol a keresés, a valóságtól való eloldódás vágyának kísérletekét: „*Próbálkozom. Lepkével, bogarakkal szárnyakat növesztek. De az űr nem az én otthonom. Visszakívánkozom a földre, földről az égre megint. Újra és újra*

*elröppenek.*” (Mozdulatlanság). Az átalakulás néha egyszerűen csak megtörténik egy versen belüli nézőpontváltással:

„*A gyertya végül is évek csordulataival a karácsonyi díszek dobozából került elő. De hisz ez egy kis fa. Egy évek tőpörítette, tüit hullatta lucfenyő.*”

*Kitártam karom, lángommal a csúcson, ahogy illik, hadd akassza rám ajándékait a magát ismerősnek vallott idegen.*” (Micsoda karácsony!)

Az átlényegülés mellett megjelennek az osztódás, a sokszorozódás és a tükröződés formái, amelyek nem csupán a világ létmódjára, de egy-egy szöveg többértelmű jelentésalakzataira, régi versek új és új kontextusokba helyeződéseire is utalnak: „*Amit újraírtam rézsút / az ág újra kihajtott / más jelentéssel / a betűket összekeszálja a szél / a lomb ventilátorát / kedvére kapcsolgatja / fonákján barnálló / avarát zörgeti öszüzenet / zöldellevé olvasd tavasznak*” (Az olvasóhoz).

A költői szándék szerint „kísérlet jegyében született” Szavakban egy erdő kötet új verseinek szinte minden darabja egy kiforrott költőt mutat, csupán az *Osztálykirándulás* sikerült kevésbé. A *Költők soraikban* ciklus versformáiban és akrosztichonjaiban felcsillan a játék lehetősége, de a parafrázisok és paródiák (?) elmaradnak más kortárs költőink hasonló műveitől. A többi versből azonban – kivéve a párbeszéd formájukat – lehetetlen választani: képességük, szerkesztésmódjuk, formaviláguk, zeneiségük, összművészeti törekvésük egyedülálló költészetünkben. A válogatott versek közé időrendben hat kötet darabjai kerültek: az 1982-es *A függőleges ablaksor* nyitja és a 2013-as *Osztódás* zárja a legújabb kötetet. Közben ki-rajzolódnak előttünk egy életút csomópontjai a háborút megélt gyermek, az anyát elvesztő nő és a rejtélyes J-vel való kapcsolatában is magányos asszony alakjával. Az *Osztódás* című zárókötetben egyre gyakoribb a homály, az éjszaka és az ősz motívuma, a „*kívágott hárs*”, a „*törött vonó*”, a „*terített avar*”, a „*kopasz fenyő*” és az „*egyre telhetetlenebbül zabáló penész*” képei pedig azt az érzést keltik, hogy az út végére értünk. A homályt azonban feloldja a természet dallamának, ritmusának, harmóniájának felismerése, a kérdés megválaszolása pedig az olvasóra van bízva: „*Ha nem a fa, tán nem is a szél, akkor hát ki vezényel valójában?*”

(*Cédrus Művészeti Alapítvány – Napút Kiadó, 2016*)

Ujlaki Csilla

## Psyché kertjében izzik a galagonya ruhája

(Baán Tibor: Az én hatványai)

Egyazon lélek éltethet magában akárhány különböző lelket? E belső sokasodás, amelyben szenvedély és értelem egymást erősíti, több mint hangsúlyos élmény Baán Tibor számára. „ez az élmény / Kering bennem egyre-másra, / Akkor is, ha elfelejtem / Felidézi majd egy este, / Majd egy este felidézi, / Elmesélem, hogy is volt.” (*Velencei képeslap*) Az önvizsgáló saját lelkének formaelemzése útján arra jut, hogy e lélek egyik természetes készletléti állapota nem más, mint az adottságok inkarnációja: az egy itt bőven nyújt anyagot a soknak? Érdekes és egyben elgondolkodtató, hogy Baán Tibornál mennyire nemcsak belülről, lélekből kivetített kép, ami éppen ideillik válaszként; megvan benne fény és szín, a lírához szükséges izzás, a költő fegyvelmezett rajongása, de megvan a realitás és a plasztika is – és egyébként valójában mennyire kevéssé kép! Inkább egy szemlélet, műhelyfilozófia lendületes, zeneien rendezett kifejezése: „Győzelem minden: veszteséged is, / Csillagok érve a csillanó kavics. / Csak figyelj a hajnal sugarait, / hogy a kopár fa hogyan lombozik.” (*Oratórium két hangra*)

A mindent megélni, a mindent elérni, (egyebek mellett a lénye excentricitásából fakadóan) mindent kiigazítani akaró

(emelkedetten szólva: teremtő) ember egyik (drámai vagy iro-  
nikus) felismerése ez.

Végeredményben könnyű vagy legalábbis nem különöse-  
ben nehéz megérteni, miről is van szó. Baán szavainál maradv,  
az alkotó „örökletet szív be s mulandóságot lehel ki” (*Bölcsés-  
ségek*). Vagy megfordítva. Valahogy viszonyul, mert viszony-  
nyulnia kell a világhoz. Az esendő ember számára, aki alkot,  
elsősorban nem annyira a szétfolyó, látszatokká váló élet és  
forma révén immár zárt állandóság nyert lét közötti határ a fon-  
tos, hanem a formába öntés macacssága, az ehhez szükséges  
igyekezet és tisztánlátás. Ha e magatartás csakugyan rendület-  
len, a folyvást mozgásban lévő élet, a valóság kiszámíthatatlan  
ingerei folytán indulati változékonyságra (rapszodikusságra)  
tesz szert: a lélek ezerféle arculatát viszi végig. Megjelennek  
a személyiség árnyalatai; s ez, kiváltképp az alkotó világában  
nem mentes bizonyos következményektől. Az írás: nap. Amint  
felkél, mert persze mindig felkél, dolgozni kell. Szinte minden  
erre inspirál, ahogyan *Az én hatványainak* szerzője írja; úgy  
van: szinte minden erre inspirál, eszmén innen és túl, például  
a „kristály, selyem, fa, vas, öntött erzet, / amelyben fény ke-  
tyeg... / felhőszítán szűrt tengerek... / minden együtt, egyszer-  
re / és külön, mint a sziklák agyába nyomtatott vihar, / kezdet és  
vég között e hullámzó tavasz...” (*Gyűjteményem*).

E napról napra újrakezdődő, folytatólagos belső reneszánsz  
a világgal való összetétel (összeütközés) következtében s a  
külső-belső játéktér közti távolság arányában vagy egyre fojtog-  
tatóbb légkörű abszurdba torkollik, vagy (mert erről a javáról  
sem mondhat le) az ünnepélyesség fényébe emelkedik az alkotás  
(„hevítő félmondatok / égető kortyait issza / de még mindig  
vacog” – *Az új város*).

A lélek persze keresi útját a romhalmazban. És keresi – ke-  
resné a komplexitást (ha volna!) az átlátható ragyogásban is.  
És egy ki nem zökkent világban minden bizonnyal gyözködni  
sem kellene, hanem csak szemlélni, amint élet és mű egyaránt  
megéri; szellemi kalandozásai közepette nem volna illúzió,  
hogy semmi sem igényli maga-tagadását. Ez a világ, ami kon-  
krét világunk fölött vagy mögött – akármeddig, akárminek a  
névben kutatjuk is – egyelőre csupán kellemes asszociáció,  
amikor csakis önmagukkal azonos színárnyalatok sokasága  
rakódik le a napokban. „és én – írja a szerző az *Arnyékokban* –  
figyelem ezt a vonulást / mintha virágaid növekedését / a barna  
és vörös cserepekben / vagy cipők csoszogását / a szekrények-  
ben éjjel / mikor a hold porát a szél / távoli kozmikus vihar  
kavarja kavarrja messze / és nem érti senki mi zűg”.

Mi zűg? Az elveszett vagy talán soha meg sem volt abszo-  
lút bizonyosság hiánya. „Ezen a soknyelvű, ingatag világon /  
Nincs nagyobb kockázat, mint az én” – írja némileg sejtelmese-  
sen Baán Tibor a *Tenyérvényi ég* című versében. Persze: a maga  
univerzumában űr a költő, vagyis bensőleg, ha a lélek erre ké-  
pesnek találja magát, kötetlenül s a szó bizonyos értelmében  
végtelenszer ismételtető az újat létrehozó aktivitás; ama saját  
világ képekben s gondolatokban életre kelő applikációi. A lé-  
lek élne, munkálna, csakohgy mint „egyarcú Istent elűzték”  
bizonyosságait – a külső világ tényeihez való kötöttségében  
elsősorban korlátait ismeri fel, a magára hagyott gondolatot, s  
hogy alig-alig marad mibe kapaszkodnia. Szeretne kitalálni a  
világból egy másik világba. Hódítóként kezdte (minden vers  
hódítás is), s most az inspiráció minden szintjén egy sajátos  
aggodalom válik benne egyetlen realitássá. S minél elszántab-  
ban zuhog a lélekre a világ nyújtotta megannyi ellentét, érzések  
antagonizmusa, a szív logikájának ellentmondó oktalan hatás,  
annál határozottabban érik benne a tudat, hogy csakis a forma  
tökéletesítésével vehet erőt a dolgok káoszán; a forma tökéle-  
tesítése, amely – főképp, ha túlfeszül – bizonyos értelemben a  
korábban gondosan kidolgozott formák megszűnését eredmé-  
nyezi. Mondhatunk ennél többet és mást a hagyományainkról,  
de jóformán bármi, ami köröttünk lezajlik, egyszer alakot ölt,  
tehát hagyomány, hiába, hogy megvolt-megvan, azon nyom-  
ban megragadhatatlannak tűnik; nem mérték szerint, hanem  
rekordok megdöntéséért élünk, s ez a menekvő kiábrándult-  
ság érzését szüli. Egyre inkább úgy tűnik, ennek a tradíció-  
nak mindnyájan feltétlenül része vagyunk. Egyedül az emlék  
szenvedélye az, ami izgató? „Odafent az ősi napkör / Világít.  
/ Színremegés oldja fel a / Formákat, / Távolítva tűnt emlékké /  
A tájat.” (*Egry*).

A versre való készség spontánul ébred. Az alkotás annak  
megértése, hogy ez a folyvást telítődő emlékezet nemcsak ins-  
piratív, morális természetű is. A költészet, összes jövő idejű  
igéjével együtt, e különös memória származéka. S lehet-e más-  
féle igénye a költőnek, mint folyamatosan hitelesíteni, hogy  
a megszámálhatatlanul sokféle szín épp az ő nyelvén kész a  
beszédre? Lehet-e? Bizonnyal lehet. A lírikusnak önmagát kell  
önmaga tárgyává tennie; ő önnön szellemének, ennek az em-  
lékekkel telt, kutató szellemnek legtávolabbról, legmélyebbről  
visszhangozó, legegésebb hallású hallgatója.

Ilyenformán az írásbizalom („Találkozunk egyszerre száz  
helyen”) hitében nagyszabású vállalkozás *Az én hatványai*:  
nagyszabású, sőt merész ígéret. Együtt halad az élménnyel,  
hozzáidomul, de egy másutt zajló életben is érdekelt. A szerző,  
Baán Tibor csaknem fél évszázad vershalmazát adja. Mégpedig  
meglehetősen kényes bontásban. Tudniillik a szőlendő vers-  
alany, az *én* legkülönfélébb változataiban: ahogy ciklusról cik-  
lusra lép, úgy változik keresztelése. (Például: *Ős-én, Antik én,  
A realista én, A misztikus én, A romantikus én* stb., stb. – egé-  
szén *Az én fölötti éniig, A futurisztikus éniig*. Van belőle tizenöt.  
S igazán apróság, igazán nem olvasói kötőzkodés: a tizenötből  
egyedül az *Ős-én* kapott kötőjelet, azután egyik sem: miért is?  
Továbbá az *Ős-én, Antik én, Családi én* nem kaptak névelőt, a  
többi igen. Titkos üzenet? Nyomdai hiba?)

Akárhány keresztelés, együgyianazon személyiség, mégpe-  
dig egy igen határozott személyiség vetíti ki művekbe a való-  
ság arculatát, a maga állandó változatosságában.

Miként a nietzschei inséget („...az élet nem lakozik többé  
az Egészben”) meghaladni akaró költők legtöbbször tapaszta-  
latni, Baán Tibor lírája is az ismeretlen szintjén hódít. A for-  
málódásban bizonyítja magát. Egyszerre feltételez mozgást és  
változtatlanyságot. Igen, Baán Tibornál is bebizonyosodik, hogy  
a határozott forma az erős kifejezés feltétele. Hogy költészeti  
matematikájánál maradjunk: önala az alap a poétikai felsőfok. S  
a kivevő? „A matematika kimondhatatlan pillanata / Mikor köl-  
tészektént illatozni kezd” (*Ritus*). Talán így lehetne mondani:  
a tudásban kell egzisztáltunk; az ideális az, ha mindenfajta benyo-  
más, ismeret, élmény az alkotás felé sodorja az embert.

S *Az én hatványainak* szerzője jóformán (a *Sin csingtől* a  
neoavantgárdig, *Az én fölötti éniig*, sőt azon is túl: *A futurisztikus  
éniig*) az egész világgöltészet történeti, tematikai apropójából  
valamit magába asszimilált. Zsoltáros és groteszk hangot egy-  
aránt megüt, miközben a költészettörténet időrendjében építke-  
zik. Alighanem mégis téves lenne Baán Tibor líráját egyszerűen  
lineáris fejlődésének érzékelni; sokkalta valószínűbb, hogy e  
vers-*én* a különböző formájú, stílusú, hangvételi műveit azo-  
nos időszakokban hordta ki. Stílusmiméziséhez nem annyira  
szerepek, szólásmódok, sokkal inkább egy-egy oda tartozó vers  
gondolatisága illeszkedik. Törekvése elég nyilvánvaló: a költő,  
ha komolyan veszi mesterségét, lehetőleg az idő és az időtlen  
keresztvezésében verjen tanyát. Érdekes hát látnunk: Baán Tibor  
egyes vers-*én*jei hogyan függnek össze egymással; mennyire  
egymásba hangzása, továbbfejlesztése egyik a másiknak. Tes-  
sék: ekként a misztikus szól: „Míntha egy istenlőn szétvert /  
Szobrai lennének valami őszi parkban”, vagy: „A kavicsösvény  
mint istenek folyója”. S különös hanglejtésében, titkozatoságá-  
ban nem folytat-e a misztikussal szinte párbeszédet *A romanti-  
kus én?* – Íme: „Függönyök mögött / A mályvaszínű sötétben /  
A meztelenség sóhaja / / Az érthetetlen vágy”; s a párja: „Állat-  
árnyak rémlenek / Szemközt a tűzfalon. / Oserdőpillanat! Hiába  
/ Vagyunk emberek. Faragott / Ordítás a félelem, ha este lesz.”

Mi ez a Baán-féle lírai matematika, ha nem a teljesség felé  
törekvő személyiség visszavétele; a sokféleség magasztalása, a  
sokféleség, ami tudvalevően az alkotás igazi szintere. A költő-  
i *én* szorozva a költői *émmel*; a jelképes hatványnak a lírikus  
eszményei között betöltött valódi értelme: a személyiség minél  
teljesebb összekapcsolódása a valósággal. Ez a teljesség nem  
tagyatlan, s még csak nem is valami nagy pipájú, kevés dohá-  
nyú tudás, nem ködös esztétika, nem valami absztrakt kozmi-  
kus egyneműség, hanem csupa-csupa finomság, szín, a létezés  
megannyi árnyalata, a harmónia hangjait éppúgy megpendíti,  
mint ahogy megvan a hangszere arra is, hogy visszaadja a káosz  
csőrömpölését. Egyszerre tárgyas és vizionárius költészet  
Baán Tiboré; teljességgel szembeemegy a huszadik századi köl-  
tészettel egyik főirányával, az objektív lírával: a versben kifeje-

zendő gondolatot a személyes tapasztalatra, a kimeríthetetlen jelenségvilágra hagyatkozva ragadja meg, és az árnyalatok megszámlálhatatlan sokaságával lelkesíti át a teljesség eszméjét, ennek az univerzumnak keresi szépségeit, ebben teremti az újat. Ezt a teljességet ő antropomorfizáló módon fogja fel – nála a létezésbe mindig ugyanaz a személyiség árad ki: kiáradásának hangja, följebb vagy lejjebb hangszerelt oktávjai váltakoznak minduntalan, nem pedig a személyiség.

Hogy kevés olyan olvasója lesz, akiben *Az én hatványai* lapogatása közben, ha csak futólag is, ne sejlene fel egy H. C. Artmann, vagy pláne Weöres Sándor? – Weöres a legszertelebbe költői szabadságban találta meg az alkotás fegyelmét.

*Az én hátrányai* költészettanának, szemben a látszattal, alig-alig van köze Weöreséhez, vagy ha mégis, az, egy összefogott jelképpel szólva, azt jelenti, hogy Baán Tibor műhelyemlékjében Psyche kertjében izzik a galagonya ruhája. Azaz: minden sokszínűség iránti mohóság, stílári távolság, időjáték ugyanegy lírai alkatnak, ugyanannak a rendezett személyiségnek a minőségét gyarapítja.

(*Széphalom Könyvműhely, 2015*)

**Kelemen Lajos**

## Átváltozásra várva

(Báthori Csaba: Minden repül)

*Stiláris ragyogásról* beszél egy interjúban – az általa fordított és válogatott, négykötetes Rilke-levelekkel kapcsolatban – Báthori Csaba, akinek *Minden repül* című, lírai életművét összefoglaló, illetve új verseit közlő kötetében szintén ott csilámlik a Rilke-féle létfeltáró beszédmód elvont emelkedettsége; ugyanakkor az európai költészeti hagyomány megannyi más elélvülhetetlen eleme is, a szerző számára meghatározó jelentőségű német–osztrák irodalom Hölderlin–Trakl–Celan vonulatát, valamint a magyar vonatkozásokat is beleértve (Nemes-Nagy Agnes-, József Attila-, Kosztolányi-, Szabó Lőrinc-hatás). A hét verseskötetből keresztmetszetet adó, harminc év természetétől könyv írásai mind motívikusan, mind pedig nyelvi megformáltságukat tekintve rendkívüli egységérzetet keltenek, ugyanakkor egyfajta tömörszerűséggel, olykor óhatatlan nehézkedéssel rendelődnek egymás mellé. A lírai alany versről versre végigkövethető átváltozásainak nyomon követése közben azonban egy olyan szellemi fejlődéstörténetnek lehetünk tanúi, amely – megbontva az egyes darabok fentebb említett szoborszerű lekerékítését – újabb és újabb árnyalattal, alakzatát villantja fel az egyébként számos műfajban (próza, kritika, esszé, tanulmány stb.) kiteljesedő életműnek.

„Van-e költészet? Van, de szárnyviasszal / mint Ikarosz még magadban sem éred / utol, – tán ilyenek a semmisségek, / vagy az írott vigasz, mely nem vigasztal.” (*Mint a felhő*) Báthori egy poeta doctus háttér tudásával, technikai felkészültségével – többek közt számos klasszikus versforma felvonultatásával – veti bele magát saját lírai magánmitológiájának megteremtésébe, melyben Orpheusz mellett Ikarosz lesz az egyik legfőbb alak, aki minduntalan megkísérti a magasságot, a költészetet szimbolikus megtestestítőjeként ösztönözve a *magaföle zuhanó* szerzőt, aki mindennapi nekirugaszkodásainak és bukásainak lajstromát mindig egy tágasabb horizont fényében szemléli, mintegy feloldódva az emberen túli szférák engesztelő ígézetében. Ezzel együtt időnként nagyon is „földhözragadt” szituációkban (egy költözés, egy cigaretta ceremónia, egy berlini ejtőzés, egy piaci bevásárlás vagy egy fürdőzés alkalmával) találja meg szemlélete tárgyait. Emellett nem csupán a metafizikai tartalmak megközelítésének vágya, a transzcendencia iránti vonzódás, a filozofikus hajlam fejeződik ki a művekben, hanem az érzékiség, az erotika intenzív megélése is. A műves gondossággal formába öntött gondolatfutatok, szentenciák, allegorikus képzetek mögötti érett intellektuson kívül tehát legalább annyira fontos lesz a testhez tapadó tapasztalatokat (akár kulináris

élvezeteket, akár a szexualitás ösleményét) megőrző zsigeri reflexió. Báthori alapvetően absztrakt költészetének éterisége így elemi élményanyaggal ellensúlyozódik, illetve egészítődik ki, az emberi adottságok és szenvedélyek többoldalú, többre-tesztű látatására törekedve. Mindez egy bizonyos szempontból akár anakronisztikusnak is nevezhető poétikán belül artikulálódik, amely kevésbé az újító szándék jegyében, mindinkább egy korszakokon átívelő gondolati-stilisztikai szintézis létrehozásával kíván színre lépni. „Sötétnek olvasom, mert magam írom / ma Hérakleitosz töredékeit. / Magány hínárszaga leng a papíron: / egész mívoltom ettől lesz emberibb.” (*Eji s napvilág*) A mindennapos magányos önművelés, a napról napra való számadás, a tudatalatti folyamatok és a kultúrák közvetítő szerep kulminációjaként egyaránt értelmezhetőek a Báthori-versek, amelyek érezhetően mindig valamilyen átmenetben születtek, többnyire estefelé, csendben, termékeny melankóliában, mikor az elmosódó kontúrok lehetőséget adnak a dolgok legapróbb és legátfogóbb metamorfózisainak megfigyelésére, a személyiség pillanatnyi feloldására, átlényegítésére, az eszmélkedésre. „... Dolgoznom kell / magamon végig, a mélyben és a / világ tetején. De nehéz a tevés / és semmittevés, mert nem ismerem // saját életemet. Ó időzsugorító esti / órák. Egymagam feltámadok, / amikor reményre és alvásra osztom napjaim. / Minden egyes / órában túléli a mítoszokat, saját // életemben is úgy nehézkedem, / mint egy gondolkodó kő. Itt / pontos árnya van a mulasztásnak / és a szenvedésnek.” (*Dissipatio humani generis*)

Áttetszőség és sűrűség, homogenitás és változatosság egyszerre jellemzi a válogatást, melyben az alapvetően patetikusabb hangnem mellett ironikus, parodisztikus felhangok is megjelennek. A 2013-ban kiadott *Elemi szonettek* szemelvényei illusztrálják a legszemléletesebben azt az írásmódot, amely a kötött formák keretein belül tud a leginkább kibontakozni, ívelni, felmutatva a szerző kivételes arányérzékét, mellyel költészetének mítikus alakjait, a kulturális emlékezet különböző korszakainak auráját és saját hétköznapijainak eseményeit észrevétlenül képes egybeoldani. A mulandóság, az emlékezés, a jelenlét, a távolodás, az idegenség, az intimitás, a szorongás, a feloldódás, az üresség, a betöltekezés mentén szerveződő gondolatfutatok elvarrt, mégis végtelenbe vesző szálai olyan harmonikusan fonódnak össze Báthori formaművészetében, hogy olykor a paradoxonokra épülő szerkezetek sem hatnak dialektikusnak. Holott a *Minden repül* ciklusai szinte csakis az ellentétektől feszülő emberi világ szépségre fordított külső-belső, kisebb-nagyobb kataklizmáiról szólnak, korántsem annyira elvont módon, mint amennyire az első olvasásra tűnhet. A szerző alanyisága a legközvetlenebbül talán a szülőkhöz kötődő írásokban érhető tetten, amelyek a szembenézés kíméletlenségével és a gyászunk intenzitásával mintha erősebb akusztikával bírnának, mint a bölcselkedő hangnemben közelebb álló, személytelenebbnek tetsző szövegek. Az alaptónus azonban mindvégig ugyanaz marad, a delphoi jósa üzenetével – „*Ismerd meg önmagad!*” – amely ott lebeg minden leírt vagy csak elgondolt sor felett. „Mennyi sötétség, mire a messzeségben kipuhatóljuk / önmagunkat. Mennyi üresség, mire idegenben felismerjük otthonunkat. Mennyi zűrzavar, mennyi sérelem és zuhanás, mire megértjük, hogy az ember csak világgóságban élhet.” (*Érzelmes utazás*)

A *Minden repül* esszenciális foglalatára Báthori lírai kísérleteinek, amelyek a kortárs magyar költészetben különleges helyet foglalnak el, kissé konok, ám annál következetesebb módon követve a bevezetőben említett poétikai irányvonalakat, illetve azt a saját kűttűjű versvilágot, melyben elmerülve Ikarossal együtt járhatjuk be újra és újra azt az ívet, amely a bukástól a felemelkedésig, a felemelkedéstől a bukásig tart, a repülés átmeneti szabadságában. Az isten- és igazságkeresés, a létfeltárás, az önmegismerés megvilágító erejű fordulatain túl Báthori költészetében a szerelem jelentheti azt az állandósult átmenetet, amely – a költészet stiláris ragyogását is kölcsönözve – világgóságba vezethet. Az ide tartozó (bár nem kizárólag szerelmes versekként aposztrofálható) költemények nyújtják a legteljesebb válaszokat az *elme magasából* feltett kérdésekre, rejtekező kételyekre. Bár ha jobban beagondolunk, alig van példa olyan szövegre, amely kimondottan a szerelmet helyezné középpontba. „Már az is megelégit, hogy / változatokban kereslek. Csak / az egészít ki, hogyha változatlanul megtalállak” – írja a szerző *Az emberélet*

*útjának felén* című versében istent szólította meg, de itt is valamilyen szerelem egyik alakváltozatával találkozunk, ahogyan minden más átmenetben, metamorfózisban, elrugaszzkodásban, elemelkedésben, visszazuhanásban... „Vízválasztón túl mindenki / csalódott istenként lappang az / időben. Amíg nem ér utol az átváltozás, nem szeretjük / egymást.” (*Szabad vers*) Így szembesülünk megkerülhetetlenül – utolérve a költészetet – létünk végső kérdéseivel, a bennünk lakozó idegenséggel, a mögöttünk hagyott évek emlékhordalékával, jelenlétünk tatonog hiányával, az esti órák terheivel és az újabb nap eljövételével. Átváltozásra várva. Az újabb vízválasztón innen.

(*Scolar Kiadó, 2016*)  
Papp Máté

## Az emlékezés stációi

(Bende Tamás: Horzsolás)

Mai szemmel igazán vicces, hogy Babits, a Nyugat szerkesztője és kritikusa 1934-ben Radnóti *Lábadózó szél* kötetét olvasva a fiatal költőt paraszti származásának gondolta, és Sertő Kálmánnal együtt az új népiesség irányzatához sorolta. (Mellesleg: Radnóti még mindig jobban járt, mint Sertő, akinek líráját mint a „»szotyogó szotty« és »rotyogó rotyt« poézisét” méltatta Babits.) Mi okozhatta Babits tévedését? Azon túl, hogy nyilvánvalón nem sokat tudhatott az akkor már harmadik köteténél járó Radnóti személyéről, az akkori fiatal költészetben (mint látjuk, származástól függetlenül) lehetett valami közös hang, valami nyelvhasználatbeli rokonság, a szövegben megformálódó költői magatartásformáknak olyan hasonlósága, mely a nagy tekintélyű irodalmárt félrevezette.

A felütés ez esetben persze nyilvánvalóan sántít. Abból a szempontból biztosan, hogy míg Bende Tamásból – ennyit első kötetének kritikáját felvezetve is megelőlegezhetünk neki – akár még egy új Radnóti is lehet, a kritikusból, jelen sorok írójából – s ezt higgyék el neki – nem lesz új Babits, hacsak a tévedésében nem. De nem is ez a fontos, hanem sokkal inkább az: úgy tünik számomra, a mindenkori fiatal költészetben mindig van valami közös (hang, nyelv, magatartás), mely, miközben összetéveszthetetlen generációs jegyek tűnik, az összetéveszthetőségig hasonló lírát tud produkálni. Ma alighanem a depoetizált nyelv, az élőbeszéd-szerűség a legjellemzőbb pályájuk elején járó költőknél. Az a líratradíció, melybe belépni kívánunk, s az a kortárs szövegüniverzum, mellyel párbeszédet kezdenek, sokkal kevésbé transzparensen jelenik meg verseikben, legfeljebb egy szintagma, a dikció, a hangulat megidézésének vagy éppen egy mottónak az erejéig, mint az idősebb generációk költészetében. Verseik hangulatát pedig átlengeti valami finom elegia, mely talán abból az átmenetiségből fakad, amelyben a fiatal szerzők élethelyzetüket tekintve vannak: maguk mögött hagyva a gyermekkort, éppen a felnőttek világát szokják, tanulják. Ez utóbbi leginkább a versek tematikájában ragadható meg, tipikusan első kötetes téma a szerelem (ez mondjuk, inkább örök) és a családhoz való viszony megverselése: Ayhan Gökhan, Lázár Bence András, Áfra János, Fehér Renátó köteteit említem a számomra emlékeztetesebbek közül. Ezek sorába lépett be 2016-ban a *Parnasszus könyvek Új vizeken* sorozatában megjelent *Horzsolás* című kötetével Bende Tamás is.

Bende ugyanis tudja azt, amit mai fiatal költőnek a mai fiatal költésztől tudnia kell. Vagy általában a költésztől, s itt idézhetjük a kötet ajánlóját író Kemény István szavait: „A költészet csak egy pár érzés: gyerekkor, szerelem, félelem az elmúlástól. Pár boldog pillanat és néhány horzsolás. Ennyit variál a költészet évezredek óta. Más szóval csak a fontos dolgokkal foglalkozik. Ahogy ezek a versek is. [...] Igen, ezek a versek képesek meghatni és felemelni az olvasót, képesek átadni szenvedélyt és bánatot, horzsolást és sebeket. És az örömet is.” A dolog tehát végül is azon dől el, hogy – miközben a kötet pontosan kirajzolja a kortárs generációs arcéleket – milyen sajátos

vonásokat tud felmutatni, miben üt el a többi hasonló költői indulástól? Az első válasz erre alighanem a jól átgondolt kötetkompozíció, mely egyszerre dicséri a könyv szerkesztőjét és a ciklusrendet kialakító szerzőt.

A kompozíciót az idő, jövő és múlt, múlt és jelen, az álom és a valóság, vágy és valóság kettősei strukturálják. Miközben a kötetnyitó vers (*A ház*) egy idilli jövő képzetét vetíti az olvasó elé („Bizonyára ebben a kékségben fogok élni, / és egy pontosan ilyen házban ébredek majd reggelente, / mosollyal és szorítással.”), a kötet egészében mintegy ellentmondva a felütés reményteli várakozásának a versbeszélő teljeséggel a múlt és a jelen felé fordul. Az első, *Merülünk* című ciklus egy szerelem emlékeit dolgozza fel, az együtt töltött idő életképei, hétköznapi szituációi idéződnek meg, a versbeszélő alapszituációja ezekben a darabokban a szemlélődés, madarak repülését nézi vagy lesóványodott lovakat, egy vonatról leszálló barna szempárt kap el, vagy annak a másíknak a tekintetét, akihez beszédét intézi. Ez a páros kapcsolat azonban, ami ezekben a szövegekben körvonalazódik, nem az együtt töltött idő boldogságáról tanúskodik, sokszor inkább a társas magány élethelyzetei ábrázolódnak a versekben: „A magányra berendezkedni nem lehet. / Ezt mondtad és kinevetted magadból a füstöt. / A szederfa ágain túl hullámos volt az ég. // Azt akartam válaszolni, hogy nincs igazad, / mert nézz körül, mennyire egyedül vagyunk.” (*Hanyatt*) A ciklus jellemző versmodelljének nyitó sorai egy élethelyzetet írnak le, innen indul az asszociációs sor, mely egyre mélyebbre visz, befelé a lélek legbensőbb tájaira. A *Vonzás* című vers például az égre néző másik említésével indul, majd galaktikus horizontot nyitva fényéveket ugrunk a térben, hogy aztán kontinensnyi meteorként zuhanjunk vissza. Mert közben éppen ez történik: a hideg űr az emberi létezés metaforájává alakul:

Amíg a bolyongást fel nem váltja  
az elrendelt megérkezés,  
mindketten ugyanarról álmodunk.  
*Súlytalan habok* közt zuhanunk,  
karnyújtásnyira mindattól, amit el kellene felejteni.

Egyre görcösebben vágjuk  
a beláthatatlan szirteket,  
mégis szűk hasadékokba bukunk alá,  
és *partalan óceánok* fölött repülünk,  
anélkül, hogy a földet érés ígéréteből  
bármit is értenénk.

Ezt az elmélyedést jelzi a ciklus utolsó s egyben cikluscím-adó versének (*Mélyülés*) utolsó sora is, de egyben jelzi a rákövetkező verscsoport fő tematikáját is: „Távol egymástól merülünk.”

A következő ciklus (*Csipkézett partok*) bizonyos értelemben ugyanis az előző folytatása, de az a másik, akihez az előző egységben a beszélő szólhatott, már nincs itt, csak távollétében szólítható meg, csak a versben tehető jelenlétűvé, s a lírai alany helyzetét ez a hiánylét határozza meg, illetve a hiányzó másikhoz fűződő viszonytal való állandó küzdelem. A beszédhelyzet ebben a ciklusban egy alapvető paradoxonra épül: a versbeszélő felejteni akar, de éppen a másik emlékének ez a tudatos eltörlése hozza állandóan felszínre a régi emlékképeket: „Bárhogy is igyekszem, nem tudlak végképp elfelejteni. / Időnként eszembe jutnak jelenetek azokból az évekből.” (*Babgulyás*) A *Csipkézett partok* versei egy másféle szubjektivitást építenek fel, a versbeszélő a hiányléteből a vágy, a fantázia és az álom alkotta alternatív valóságba menekül. En és realitás viszonya időről időre megbomlik, az öntudatlanul teremtett másik világokban az én végső soron önmagába záródik. Ennek lesznek önszemléleti szimbólumai a kötet nyitányában is említett zárt terek, a ház, a lakás. Vagy éppen az éjszakára nyitva felejtett ajtó az előbb már idézett *Babgulyás* című versben, mely egy másik lírai paradoxon: az én önkéntelen feltárulkozásának trópusa, s ezzel együtt a hozzá kapcsolódó szorongás a lírai én világba-létének alapszituációját írja le: „Szégyelltem magam, dühös voltam, és csak magyaráztam, / hogy gondolj bele, bárki bejöhett volna, megölhetett volna / minket, átvághatta volna a tarkunkat. Apám talált volna ránk.”

Szervesen kapcsolódik ehhez a ciklushoz a következő, az *Elindulsz akkor* is. Az első vers (*Gyomlálás*) nyitósora még az

## A rendezetlenség rendje

(Kántor Péter: Egy költéltáncos feljegyzéseiből)

előző egység alapszituációját ismétli („Széthulló napjaidban még felejteni kényszerülsz”), de a megszólított itt már a versbeszélő önmaga lesz, a lírai én figyelme a másik feldolgozatlan hiányának tapasztalata után önmagára irányul, s ezáltal lényegében a versvilágot megalkotó nyelvben is önmagába zárul. Egyrészt tehát más nyelvi közegben, de az előző részek szituációi ismétlődnek, másrészt viszont a korábban bezáródó tér ki is tágul, városi terek, Budapest és Párizs utca- és térszletei idéződnek meg, a Tüzoltó utca, a Luxemburg-kert, a Tuilériák. Ez a nyitás folytatódik lényegében más szinten a következő ciklus családot megidéző verseiben. A korábbi részek poétikai invencióihoz s a hasonló kortársi kísérletekhez képest ezek a szövegek talán kevesebb érdekességet tudnak felmutatni, habár a ciklust záró három sor az apa betegségével, kimondatlanul, de a versek kontextusából kiolvasható halálával, s a régi ház, a tárgyi emlékek kiselejtezésével valóban olyan lírai teljesítmény, melyekre igazak Kemény István fentebb idézett szavai: „képesek meghatni és felemelni az olvasót.” A cikluszáró *Felszámolás* című darab pedig méltó párja a címében is rokon Takács Zsuzsa-versnek az *Egy lakás felszámolásának* és Kántor Péter *Levél anyámnak* című versének.

Ha a kötet negyedik ciklusa a korábbi önmagába záródás után a lírai én legszűkebb közössége, a család felé nyitotta meg a szubjektum világban-létének emberi viszonyrendszerét, akkor az utolsó szövegegység, az *Ökölbe szorított* már címével is egy szélesebb, immár társadalmi horizont kirajzolását sejteti. Nevezhetnénk ezeket a verseket akár közéletinek is, hisz olyan témák kerülnek elő, melyek a mai magyar valóság szerves részei és egyben megoldatlan problémái, melyekkel akár az utcán, akár a médiában nap mint nap találkozhatunk: megvert, megalázott, utcán fekvő hajléktalanok vagy a „menjek vagy maradjak?” nehéz szívvel feltett kérdése. Ez utóbbi megrendítő ábrázolása az apa szájába adott szavak: „Mégis, ha élni akarok, / menjek máshová, mert itt / már tényleg minden veszve van. // Hogy mondhat ilyet egy apa / a fiának, ezt kérdezi. / Könnyes a szeme.” (*Beszélgés apámmal*) A ciklus versei azonban kikerülnek az olcsó aktualizálás csapdáját, még a Kemény István nevezetes *Búcsúlevél* című verséből vett mottóval induló *Király beszédének* referenciáját sem tudnám teljes bizonyossággal meghatározni. Ezek a versek ugyanis sokkal inkább egy hangulatot, egy generáció életérzését közvetítik, a társadalmi problémák feloldatlansága miatti bűntudatot, elbizonytalanodást, cselekvésképtelenséget: „Ökölbe szorított kézzel állok a tehetetlenségben.” – olvashatjuk a cikluszáró és -címadó versben.

Ahogy egy ciklusba nem sorolt vers nyitja a kötetet, ugyanúgy egy önálló darab zárja. A *Sejtés* összegez és lezár, de ez a lezárás közel sem megnyugtató, sokkal inkább a vágyak szeretofoszlásáról, a tehetetlenség konstatálásáról szól:

Élénkzöld völgyekbe vágtyál,

látni akartad a szunnyadó vulkánokat,  
a lassú gleccsereket, a lazactól hemzsegő gázlókat.

Mégis maradtál itt, ahol minden veszve van.  
Ahol úgy vagyunk, akár a Duna-deltában a leprások,  
nyugtalanul,  
kivetetten.

[...]

Miért sírsz? Ne sírj!  
Nincs ebben semmi tragikus

Ritkán fordul elő, hogy egy fiatal költő első komoly jelentkezésekor olyan kötetet adjon olvasóji kezébe, amely azután egész életművének meghatározó mércéje lesz. Ilyen volt a bevezetőben említett Babitsól a *Levelek Iris koszorújából*. Bende Tamás tavaly megjelent kötete talán nem tartozik ezek közé, talán éppen a maga *Újmódi pásztorok énekét* írta meg a *Horzsolás* című kötetével. Hogy így van-e, majd a jövő dönti el. Ez mindenesetre biztató, s ebben tényleg *nincs semmi tragikus*.

(Tipp-Cult Kiadó, 2016)  
Szénási Zoltán

Kántor Péter első prózakötetét tarthatja kezében az olvasó. Ha Kántor Péter eddigi munkáiról, lírájáról akarunk valamit mondani, s ha már a róla olvasottakat megnézzük, könnyen kirajzolódik ezek alapján egy közös felfogás, egyetértő gondolkodás a művészetéről: fontos számára, hogy az olvasót részévé, részesévé tegye a művének. Lírája kérdésfelvető líra, költészetében a kérdés a fő szervezőerő. Műveiben a gyermeki rácsodálkozással áll szemben a komorság, a veszteség és az elmúlás tudata, a tragikum. Nála a lényeg a részletekben rejlik, azok válnak jelentőssé és jelentéssé. Kerüli a tökéletességet. Fontosak neki a tárgyak. Költészete tele van hétköznapi történetekkel.

Több évtizedes lírai munkássága után vajon hogyan alakult prózája? Kántor Péter a tárca műfaja felé fordult, amiről tudjuk, hogy mindig aktuális, rövid, könnyed hangvételű írás. A pillanat írásos lenyomata.

A tárcáiró, miközben több személyiség egyszerre, valójában éppen annyira képlékeny figura, mint Krúdy bármely, hangulatokból szőtt szereplője. Az írás nélkül ő sem létezik, csupán lehetősége egy hangnak, melyet sokan hamisnak, zavaróan élesnek, éppen hallgathatónak vagy talán élvezhetőnek találnak születése után.<sup>1</sup>

A kérdés tehát az, hogy a tárcáiró hangja mennyire érződik (ki)? S ily módon kevésbé fontos most a műfaj „aktualitást” középpontba helyező létmódja, mint inkább annak irodalmi megformáltsága. A tárcáiró hangja éppen azon keresztül érződik, ahogyan írását meg tudja formálni (vagy éppen nem tudja megformálni), s hangja ezen keresztül születik meg, válik beazonosíthatóvá. Kántor Péter többfajta eszközzel is él, hogy tárcáirói énje hangot kaphasson.

Alapvetően a *hiány* fogalma felől indulnék el. A tárcáiró legfőbb célja – értelmezésében – a hiányról való szólás (s ha nem is célja, kénytelen erről megnyilatkozni, mert úton-útfélen „ebbe botlik”), amely természetesen több formában is jelen van, illetve pontosan: nincs jelen. Írásainak téje azt felmutatni, hogyan lehet arról beszélni, ami nincs: „elviccelni” a hiányt, a biztos pontok hiányát.

Az olvasó már rögtön az első tárcában „bent van” az írásban, beavatódik, s részese lesz (mint ahogy ez lírájára is jellemző): „Benn álltunk a szobában” (*Hátal a kredencnek*, 5.). S úgy vehetjük észre, hogy az olvasó egyre csak mélyebb beavatást nyer ebbe a hiány-világba. A tárcáiró tulajdonképpen arról ír, ami nincs, ebben akarja megmutatni tehetségét és hangját. Lehet ez egy aprónak tűnő hiány is, például az apa dicséretének hiánya, akkor is felmutatódik, kihangsúlyozódik. Valamikor még éppen az *ottlét* lesz a majdani hiány felmutatója – például az *Egy látogatás* című tárcában ott van a lány, aki már a hiányával fenyegetőzik. Az ember hiányához a szöveg hiánya társul: a prózai alanynak szavalnia kell, de még nem írta meg a versét. Ugyanebben a tárcában az utolsó kérdés az: most mi lesz? – tehát éppen a következő lépés hiányzik, a jövőre utaló szó nem születik meg. Valaminek vagy valakinek a hiánya szorosán összefügg az írás születésével, annak hiányosságával, így annak problematikussága kerül középpontba.

A hiány több szinten van jelen. A szavak problematikussága abban rejlik, hogy egyrészt nincsenek vagy esetleg nem jó helyen vannak, de olyan is előfordul, hogy nem a megfelelő szó van az adott helyen. Am amikor már éppen belelélnék magunkat ennek komolyságába, néhol éppen fel is oldja ezt: ilyenkor a szóval való játék kerül előtérbe. A *Messze, mint Lacháza* című tárca egy szó körül forog, egy szó idegesítő ismétlődése kerül középpontba. Az igaz szó hiányával találkozunk a *Séta* című tárcában: „Persze a szó elvált a jelentésétől, a jelentés csak úgy külön létezett magában, öntudatlanul, mint ahogy egy madár röppen ágról ágra” (21.). Néhol hiányzik a szó, vala-

1 SULTANUS Beatus: A műfaji önleplezés felé – Tárca a tárcáirásról. <http://www.irodalmijelen.hu/05242013-1007/mufaju-onleplezes-fele-tarca-tarcairasrol>

hol pedig éppen annak kimondása válik veszélyessé: „Te egy szar vagy, én pedig egy magyar ember vagyok – mondta egy részeg hazánkfia az USA-ban valakinek, valamelyik kisebb isten hatása alatt” (*Mondta Kasztór*, 27.). A *Kucsera röhög* című tárcában a szóról (novelláról történő megnyilatkozás) a trauma miatt nem jön létre, a szót mint kést, kalapácsot írja le, egy megrázó történettel áll szembe a tárcairó, amelyet nem képes feldolgozni: „Csak hallgat, mint akibe befagyott a szó” (32.). Az *Egy befejezetlen történet* című műben a történetmesélésről van szó. Központban a hallgatás türelme áll, az „apróságoktól dagadó szó”, az ismétlődés, az áradás végighallgatásának küzdelme. Úgy vehető észre, hogy akkor van idill, amikor más szavakat, szövegeket is behív; ilyen, amikor a Krasznahorkai-vagy a Jókai-regényt említi. Úgy is mondhatjuk, hogy Kántor Péter mindegyik tárcája más-más szófelfogással rendelkezik, mindegyikben más megvilágításba kerül.

Fontossá válik a tér és a tárgyak viszonya. Mintha a tárgyakba gyűlné össze a feszültség: az ebédlőasztal, a dívány, az íróasztal sok mindennek a tanúja. Tárcáinak hősei tárgyak között „kóvályognak”. S néha a szavak is úgy viselkednek, mintha tárgyak lennének: „Ne törődj velem, menj csak nyugodtan – vetette utána a lány, mint egy sálat, ami hurokként tekeredett a nyaka köré” (*Egy látogatás*). A múlt is tárgyakon keresztül ragadható meg. A tárgyak szavak hordozói. A *Hátal a kredencnek* című tárcában a nagymama egyedül van a sok tárggyal, ami a nagyapát pótolja. A *Séta* című szövegben berendezi saját terét: „minél előbb távolságot akart teremteni az itt és az ott között”, a folyó mint választóvonal kerül előtérbe. A *Messze, mint Lacháza* című írásban a tér és idő kérdésessége jelenik meg, amiről inkább csak sejtéseink vannak (48.). Felmutatja, hogy ugyanúgy, mint a szavakat, a teret és a tárgyakat is szubjektíven érzékeljük. A szavaknak is szükségük van térre: „előbb meg kell teremteni azt a teret, amiben a szavaink már nem hatnak

illetéktelen behatolónak” (*Séta*, 22.). Egy biztosan közös a tárcákban: bármit is választ tárgyául a tárcairó, folyamatosan jelen van az analízis, az elemzés. Szavak, terek, tárgyak és az idő problematikusságának találkozhelyei a tárcák.

Egyfajta állandó elrendezetlenség is jelen van a prózában, de folyamatosan jelen van a rend iránti remény és igény is. A *Mondta Kasztór* című tárcában kimondja: „rendeződnek majd a dolgok” (27.). Akkor is a rend igénye mutatkozik meg, amikor a nagymama az apjával való szokásos vasárnapi beszélgetéséről ír: „és a dolgok valahogy a helyére kerültek” (*A vasárnapi ebédek* című tárcában). Elrendezettség igénye mutatkozik meg a vasárnapi ebédekben mint rítusokban, s így ezen keresztül a múlt elrendezése iránti igénye. A *kivonulás – Búcsú Filipicskától* című tárcájában a költözéssel, könyvei fogytával kimondja: „mintha egyre ritkult volna az anyag a világegyetemben” (72.).

Tárcagyűjteményének végén megvallja: ez volt ő, a kötéltáncos, aki egy évig írt. A címben benne foglalt kötéltáncos maga a tárcairó, aki próbálta felfűzni írásait egy kötéltre, a kötélen való haladás az írások születéséig vezették, ugyanakkor a táncsal, a mozgással lassan kellett haladni, hogy le ne essen erről az előre kifeszített kötélről – végül sikerült. Életélményeket mesél, s mesélés közben ugyanolyan közvetlen, mint lírájában.

Az írások tétje valójában annak a felmutatása volt, hogy a látszólagos rendezetlenség éppen a rend feltétele, az igazi rend a rendezetlenségben rejlik, a szó rendezetlenségében. A cím pedig önmagában árulkodó: a *feljegyzéseiből* szó egy merítést érzékeltet egy nagyobb adag írásból – s így remélhetjük, van ott még írás, szó, szöveg, ahonnan ezek előkerültek, s így a „történet” tényleg nincs befejezve.

(Magvető Kiadó, 2016)  
Tokos Bianka





# Számunk szerzői

**Baán Tibor** 1946-ban született Rákosligeten. Költő, irodalomtörténész. A győri bencés gimnáziumban érettségizett. Legutóbb megjelent kötete: *Az én hatványai – Válogatott és új versek 1965–2013* (2015).

**Barnes, Julian** 1946-ban született. Angol esszé-, novella- és regényíró, műfordító. Bölcsészeti tanulmányait Oxfordban végezte. Több nemzetközi irodalmi díj és a francia Művészeti és Irodalmi Érdemrend kitüntette. Magyar nyelven megjelent kötetei: *Anglia, Anglia* (regény, 2007); *Felfelé folyik, hátrafelé lejt* (regény, 2013).

**Báthori Csaba** 1956-ban született Mohácson. Költő, műfordító, esszéista. Budapesten él. Legutóbb megjelent könyve: *Minden repül. Válogatott és új versek 1986–2016* (2016).

**Bende Tamás** 1990-ben született Győrött. Költő. A győri Péterfy Sándor Evangélikus Gimnáziumban érettségizett. Budapesten él. Az *Ambroozia* folyóirat szerkesztője. Legutóbbi kötete: *Horzsolás* (versek, 2016).

**Bertók László** 1935-ben született Vésén. Költő. Pécsen él. Legutóbb megjelent kötetei: *Firkák a szalmaszálla* (versek, 2015); *Priusz* (memoár, 2016); *Visszanéző* (írók, alkalmak, élet, 2017).

**Bitov, Andrej Georgijevics** (1937) kortárs orosz író. Többek között Viktor Jerofejev, Jevgenyij Popov, Juz Aleskovszkij, Bella Ahmadulina és Vaszilij Akszonov mellett ő is részt vett 1979-ben a nagy botrányt kiváltó *Metropol* almanachban. Ezt követően 1986-ig nem publikálhatott a Szovjetunióban. 1978-ban az Egyesült Államokban kiadott *A Puskin Ház* (Puskinszkij dom, 1964–71) című regényét az irodalomtudomány a posztmodern orosz regény megteremtőjének tartja. Életművének egyik folyton visszatérő témája, tárgya Alekszandr Puskin alakja, élete, művei. A 70-es évek végétől folyamatosan közli Puskin-tárgyú esszéit, elbeszéléseit, amelyeket 2014-ben *A Puskin-kötet* (Puskinszkij tom) címen jelentetett meg Moszkvában. Magyarul megjelent kötete: *Az ember napjai* (regény, 1979).

**Bodrogi Sára** 1995-ben született Miskolcon. A Károli Gáspár Református Egyetem kommunikáció- és médiatudomány szakos hallgatója. Győrben él és dolgozik online szerkesztőként.

**Czilczér Olga** 1940-ben született Szegváron. Költő. Szegeden él. Legutóbb megjelent kötete: *Szavakban egy erdő* (versek, 2016).

**Doboss Gyula** 1945-ben született Wismarban. Irodalomtörténész, író. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: *A Merzanoka* (regény, 2017).

**Ferencz Győző** 1954-ben született Budapesten. Író, költő, műfordító, irodalomtörténész, kritikus. Legutóbb megjelent kötetei: *Körvonalak a ködben. Tanulmányok a költészetéről* (2014); *Az alany mint tárgy. Kritikák és megemlékezések* (2014).

**Galgán Anna** 2001-ben született Győrben. Vámoszabadin él. A győri Révai Miklós Gimnázium diákja.

**Kalavszky Zsófia** 1977-ben született. Irodalomtörténész, az MTA Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa, az ELTE BTK oktatója. Budapesten él.

**Kelemen Lajos** 1954-ben született Büssin. Író, kritikus, a Magyar Napló szerkesztője. Kaposváron él. Legutóbb megjelent kötete: *Részben az egész* (esszék, 2015).

**Mesterházi Mónika** 1967-ben született Budapesten. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: *Sors Bona* (versek, 2007).

**Mukli Ágnes** Abdán él. Legutóbb megjelent kötete: *Korlátnak dőlve* (versek, 2015).

**Murányi Zita** 1982-ben született Budapesten. Író, költő, műfordító, szerkesztő. 2011 óta Lengyelországban él. Legutóbb megjelent kötete: *Csillag* (versek, 2015).

**Néma Judit** 1995-ben született Győrött. Író. A győri Czuczor Gergely Bencés Gimnáziumban érettségizett. Az ELTE hallgatója.

**Papp Máté** 1987-ben született Kecskeméten. Esszéket, kritikákat, recenziókat ír, valamint dalszövegeket fordít. Az *Új Forrás* folyóirat állandó munkatársa.

**Pátkai Tivadar** 1947-ben született Sokorópátkán. Költő. Győrött él. Legutóbb megjelent kötete: *A kőrifá árnyéka* (2008).

**Pintér Viktória** 1988-ban született Szombathelyen. Kritikus.

**Szarvas Melinda** 1988-ban született Győrben. Kritikus. A győri Apor Vilmos Iskolaközpontban érettségizett. Főbb kutatási területe a vajdasági magyar irodalom.

**Szénási Zoltán** 1975-ben született. Irodalomtörténész, az MTA ITI Modern Magyar Irodalmi Osztályának munkatársa. Az *Új Forrás* és az *Irodalomismeret* c. folyóirat szerkesztője. Tatabányán él. Legutóbb megjelent kötete: *Örökké ég alatt. Tanulmányok* (2016).

**Terék Anna** 1984-ben született Topolyán. Vajdasági költő, novellista, publicista. Legutóbb megjelent kötetei: *Vajdasági lakodalom* (drámák, 2016); *Halott nők* (versek, 2017).

**Tokos Bianka** 1991-ben született Győrben. Jelenleg Veszprémben él. A Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Karának Összehasonlító Irodalom mesterszakán tanul.

**Turczai István** 1957-ben született Tatán. Költő, író, műfordító, a Parnasszus költészeti folyóirat és kiadó alapító főszerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: *Üresség* (versek, 2017).

**Ujlaki Csilla** 1965-ben született Tapolcán. Kritikus, a győri Kazinczy Ferenc Gimnázium tanára.

**Vargas Llosa, Mario** 1936-ban született. Nobel-díjas perui író, esszéista, irodalomkritikus, akadémikus. Volt a Nemzetközi PEN Klub elnöke, szülőhazájának elnökjelöltje. Számos irodalmi díj kitüntette, a spanyol királytól nemesi rangot kapott. Életművét folyamatosan jelenteti meg az *Európa Könyvkiadó*. Legutóbb megjelent kötetei: *Szeretem a mostohámat* (regény, 2015); *Don Rigoberto feljegyzései* (regény, 2015).

**Wagner János** 1936-ban született Budapesten. Festőművész, grafikus.

**Yeats, William Butler** (1865, Sandymount, Írország – 1939, Menton, Franciaország) Nobel-díjas író, költő, drámaíró, elbeszélő. Magyarul legutóbb megjelent kötetei: *Rosa Alchemica* (elbeszélés, 2010); *Vörös Hanraham legendája. Történetek és versek a kelta homályból* (2010); *Versei* (2010).

**Zoscenko, Mihail Mihajlovics** (1894–1958) orosz író. A Szerapion-testvérek nevű irodalmi csoportosulás tagja. Az 1920–30-as években hatalmas sikereket ért el satirikus elbeszéléseivel és feuilletonjaival, köteteit óriási példányszámban adták ki a Szovjetunióban. A 20-as években írt műveit tekintve az irodalomtörténet a zoscenkói életmű csúcának (Szinyebrijuhov úr, Nazar Iljics történetei; Humoros elbeszélések; Szentimentális elbeszélések). 1946-ban ellene és Anna Ahmatova ellen lejárató kampány indult, egy zsdanovi párthatározat következtében pedig mindkettejüket kizárták az Írószövetségből. 1946–53 között Zoscenko fordításból és cipőjavításból kénytelen eltartani magát. Magyar nyelven négy kötete jelent meg, legutóbb: *Napfelkelte előtt* (1990).

## A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

### Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),  
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt  
(Arany J. u. 3.)

### Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.)

### Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

### Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

### Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

### Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

### Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés  
(Bunker Rajnárd köz 2.)

## A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaža Lujza tér  
Déli pályaudvar  
Ferenc körút  
Kálvin tér  
Őrs vezér tér  
Váci utca  
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető  
a szerkesztőség címén:  
**9002 Győr, Pf. 45.**  
Honlap:  
**www.gyorimuhely.hu**  
E-mail:  
**szerkesztoseg@gyorimuhely.hu**

# MŰHELY

## KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta  
2017. XL. évfolyam, 4. szám

Főszerkesztő:  
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:  
HORVÁTH JÓZSEF  
HORVÁTH NÓRA  
MÁRTONFFY MARCELL  
SZARVAS MELINDA

Arculat:  
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:  
SZIKONYA GABRIELLA

### TÁMOGATÓK:



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA

Emberi Erőforrások Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz  
alapítva 1984

Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2017. évre: 2400,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



# MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA

nka

Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft



9 17701389 22000



1 7004