Ünnegyvidék

2009–2010

IRODALOM, HONISMERET

AYHAN GÖKHAN
BALÁZS ZOLTÁN
BARNA PÉTER
BÉNYEI PÉTER
BÍRÓ GERGELY
BÓDI KATALIN
CSOG SZIDÓNIA
DEMÉNY PÉTER
GEREVICH ANDRÁS
HERCZEG ÁKOS
KATONA GÁBOR
LACKFI JÁNOS
LÁNG ZSOLT
LAPIS JÓZSEF
LÁSZLÓFFY CSABA
NYILAS ATTILA
SZALMA RÉKA
SZEPES ERIKA
SZOLCSÁNYI ÁKOS
SZŐLLŐSI MÁTYÁS
TŐZSÉR ÁRPÁD

4-5. évfolyam • **1–4. szám**

Új Hegyvidék

IRODALOM, HONISMERET

2009–2010. 1-4. SZÁM

Lapunk fővédnöke:
SERFŐZŐ SIMON

Főszerkesztő:
HADOBÁS SÁNDOR

Főmunkatárs:
KORPA TAMÁS

Borítóterv:
SERES TAMÁS

A borítón:

Elől: Balassi Bálint. (A Balassit ábrázoló egyetlen hiteles portré a költőt 33 éves korában, katonaként ábrázolja, és festmény, metszet vagy miniatűr kép alapján 1650 táján készült a családi galéria számára.)
Hátul: Az ochtinai (egykor Gömör-Kishont vármegye, ma Ochtiná, Szlovákia) evangélikus templom dél felől. Épült a 13-14. században. Belsejében gótikus falképek láthatók.

ISSN 1788-5329

A szerkesztőség címe:

Új Hegyvidék Szerkesztősége
3733 Rudabánya, Petőfi u. 24.
Tel.: 70/372-5932, 30/451-2375
e-mail: hegyvidek.szerk@gmail.com

Nyomdai munkák: Z-Press Kiadó és Nyomda Kft., Miskolc. *F. v.:* Kása Béla

T A R T A L O M

Szépirodalom

Láng Zsolt: Az éjszakai látogató 5
Lackfi János verse 12
Demény Péter versei 13
Gerevich András versei 15
Seamus Heaney verse. (*Gerevich András* fordítása) 17
Szőllősi Mátyás: Kétségbeesés. (Részlet) 18
Szolcsányi Ákos verse 23
Ayhan Gökhan verse 24
Szalma Réka verse 25
Bíró Gergely: Akár Mózes mögött a tenger 27
Nyilas Attila versei 43

A centrumban: Lászlóffy Csaba

Lászlóffy Csaba versei 46
Bódi Katalin: Mindent bele. Lászlóffy Csaba *Bestseller avagy a bestia nem alszik* című kötetéről 49
Szepes Erika: Ajánló sorok 53
Csog Szidónia: A kivonulás ajándéka 56

Tanulmányok

Katona Gábor: Thomas More *Utópiája* és a görög államesmény 64
Tőzsér Árpád: A drámaköltő Balassi Bálint 68
Bényei Péter: Eposz és történelmi regény 78
Lapis József: A formán innen és túl. Széljegyzetek Dsida Jenő költészetéhez 97

Kritika

Balázs Zoltán: A *Bestiárium Transilvaniae. A tűz és a víz állatai* recepciós kihívásai 107
Barna Péter: Az érthetetlen megértés. Demény Péter *Visszaforgatás* című kötetéről 114
Herczeg Ákos: A köz épp pálya. Mizser Attila *Köz* című kötetéről 118

E számunk szerzői 124

Szent Borbála, a bányászok védőszentje.
Falfestmény-részlet, Csetnek (Štitník, Szlovákia), evangélikus templom, 14. század.

AZ ÉJSZAKAI LÁTOGATÓ

LÁNG ZSOLT

Mintha ő énekelne odafönt. Ám ő idelent van, és hallgat. De akkor ki lehet az? Az emberek nem képesek így énekelni. Az emberek folyton mondani akarnak valamit. Folyton úgy tesznek, mintha világrengető mondandójuk volna. Nem merészkednek messzire, nehogy ne értsék őket. Semmitmondók, nehogy úgy tűnjön, nem mondanak semmit. Nem kamikazék, hanem karaokék. Az emberek így nem énekelnek. Ennyire költőien. Ilyen adakozón. Meg kell küzdeni mindenért, ez igaz. De ha egyszer megkaparintották, nem adják ki a kezükből, legyen az bármi. Magukhoz szorítják, körmüket belevájják, nem eresztik.
Meg akarja nézni, ki énekel. A kíváncsiság fél lépés.

Valahonnan sejtette, hogy akadályokat kell leküzdenie, ezért a kelleténél is feszültebb volt, nem talált egyből a kivezető járathoz, bolyongott, el is vesztette a hangot. Aztán a hang újra rátalált. Meg se moccant, a hang kereste meg. Ebből sejthető, miféle dal ez.

A járat az utolsó nagy árvíz idején keletkezett, betömték, de az iszalag gyökerei között megmaradt egy darabja. Idősebb volt ez az iszalag a hírneves debreceni líciumfánál, amelyet a hitviták idején dugott a földbe indulatos mozdulattal Ambrus pap. Sefűsefa a magyar neve. Az árvaház udvarára akkor ültették, amikor az még nem volt árvaház, s bár az utóbbi években többször ki akarták pusztítani, megmaradt. Három ember sem érné át. Karvastagságú ágak közé vékonyabbak szőttek fátylat a lejárat elé. Itt mászott elő. A sötétben is jól látott, hozzászokott a mélyben: a bőre lett a szeme, és főképp a hosszú, finomszálú sörénye. Látta, hogy a fülkében a portás a földön fekve húzza a csendest. Kibaktatott az utcára. Rögtön észrevette a Boriék háza előtt veszteglő autót. Amióta a jeladó ezen a környéken elnémult, azóta FM, azaz *fokozott megfigyelés* alatt tartják az utcát, különösen, mert két befolyásos személy is lakik itt, az egyik maga Popa ezredes, akinek amúgy is kijár a személyes védelem.

A fehérsörényű legalább száz éve nem kószált a szabad levegőn. Régebben még nyargalászott egyet-egyet a folyó menti lankán. Szerette a sörényét felkapó szelet, a feketeüröm kesernyés illatát, a folyó surrogó hangjait. Amikor kifáradt, ledőlt a magas fűbe, az eget bámulta, a délutáni napsütésben derengő holdat.

Elképzelte, hogy ott is él egy ló, és most lenéz rá, ám ez már annyira megterhelte lóeszét, hogy úgy döntött, a társas viszony túl bonyolult neki: legyen a Hold inkább néptelen. Gerlék laktak a vízre hajló nyárfákon, gyönyörködött bennük. Ahogy erős szárnycsapásokkal, csattogtatva felemelkednek, szinte függőlegesen, majd körkörösen vitorlázva, jellegzetes *keeer* kiáltással fészkükre ereszkednek, szinte lecsapnak, akár a ragadozók, holott a legszelídebb lények... Először ezek a gerlék tűntek el, aztán a lankát szántották fel, és beültették napraforgóval meg kukoricával, végül a folyó illata is megváltozott. Nem dugta ki a fejét sem. De most el kellett jönnie az éneklőhöz.

Meglepte, mennyire néptelen a város. Mintha csupa halott lakná. Mozdulatlan testek hevertek szanaszét, összevissza, vagyis nem úgy, mint a temetőben, ahol fejükkel kelet felé sorakoznak, mint gyufaszálak a skatulyában. Száz éve az Irgalmas Nővérek gyümölcsöse illatozott itt, az öreg Tocsi bácsi nyeste a fákat, kaszálta a füvet, gyerekeit is munkába fogta, aztán ősszel, ha jó volt az alma meg a szilvatermés, akkor a felesége rokonai is besegítettek. Az almát Bécsben adták el, a szilvából lekvárt főztek, a lekvárt cserépedényekbe töltötték, egy részét szintén eladták, a másikból meg derelyét főztek, mert azt mindenki imádta, fahéjjal és porcukorral megszórva, bár Mária nővér szíve szerint inkább mást adott volna az asztalra, mivel illetlen eledelnek tartotta a szemérmetlenül ficánkoló derelyét. Mária nővér a híres apácarácsos linzert készítette a szilvalekvárból. Az volt a trükkje, hogy mielőtt a kinyújtott tésztára kente volna, cukorral habosra kavarta. A fehérsörényű mindezt tudta, sőt, azzal is tisztában volt, hogy Tocsi bácsi valódi japán. Ezt tanúsította egyébként nem csupán ferde vágású szeme, hanem a gyümölcsös közepén kialakított művészi japánkertje is, aminek egyik maradványa a Boriék udvarán, igaz, betömött állapotban a mai napig megbújó szökőkút. Sőt, arra is emlékezett, hogy Tocsi bácsi eredeti neve Micsinoku Tocsaki, és egy rémes családi tragédiát követően, rövid amszterdami, majd bécsi hányódás után, tizenkilenc évesen lett a Szent Páli Vince Irgalmas Rendiek Kongregációjának kertésze, sőt, arra is, hogy évszázakkal korábban a líciumfa miként fogant meg a mostani árvaház udvarán, ám arról halvány dunsztja nem volt, hogy mi lehet a haszna abból, ha mindezt ilyen részletességgel képes felidézni.

A földalatt felpuhult a patája, így nesztelenül ügetett végig az utcán a harmadik házig, ahol Boriék laktak. Amikor ellépdelt a kisrendszámú Oltcit mellett, megtorpant, mert megsajnálta a hidegben bent gubbasztó fiatalembert, szerette volna valamivel megajándékozni. Ha énekelne neki? Aligha volna megfelelő, valószínűleg meg se hallaná, netán kutyavonyításnak tartaná. A lófül sem ér az égig, hát akkor az emberé. Tovább lépett, a liliomlándzsás kerítés felé.

Az autóban ülő felrezzent, és mondhatni, bár ő nyilván tagadná, megrémült a hosszú sörényű fehér ló látványától. Talán sokat evett az este, mielőtt szolgálatba lépett volna? Mi is volt a vacsorája? Otthonról hozott szalonna, hagymával.

Talán a hagyma volt erős, azt itt vásárolta a piacon. Ő nem tudott semmit az Irgalmas Nővérek derelyéjéről és apácarácsos linzeréről, semmit a gyümölcsösről, semmit a nyári vasárnap délutánokon előmerészkedő feketeüröm-illatról. Neki az otthoni, kivételesen édes vereshagyma hiányzott. Várt, hátha eldől a dolog. Talán mégis kutya, nem ló. Igen, most felkapaszkodik a kerítésre, és beugrik az udvarra. Hazatért a kutyájuk, gondolta megnyugodva a bent ülő, akit Dorinnak szólított a társa, aki éjfélkor átadta neki a helyét. Pulykahangú, ez volt a csúfneve. Megnézte a karóráját, hogy majd beírja a pontos időt a jelentésébe: 1989. november 23-án, hajnali három óra tíz perckor hazatért a kutya, így szól majd az a mondat, amit a szolgálatból kilépve, reggel hat után pár perccel bejegyez a füzetébe. Bár furcsállotta, hogy ezeknek megvan még a kutyájuk, hiszen Popa ezredes lemérgeztette a környéket. Azt az itt-ott, a sovány házi szeméten éldegélő gerlepárt is azért irtatta ki, mert ki nem állhatta korareggeli, zajos turbékolásukat. Az ebeket arzénnel etették meg, a gerléket lepermetezték petróleummal a villanytelep darus autójáról.

Türelmetlen volt, pedig felesleges türelmetlenkedni. Tudja, amit tud, biztos, amiben biztos, akkor minek. Nem hajtja a tatár. Az éneket hallotta, az tökéletesen elég bizonyosság. Sőt, bizonyíték: meglelte a hallgatóját. Van egy ember, aki továbbsugarazza azt, amit tőle kapott. A valódi ajándékot továbbadják.

Nem tudta volna megmondani, honnan tanulta ezeket a bölcsességeket, ha egyáltalán tanulta. Kiitta a földalatti levekből, magába tömte a zuzmókból, gombákból, rothadó fűszálakból? Kiszálazta? Csak azt fogjuk fel, aminek részesei vagyunk. Ló létére rákapott a kérődzésre, mit is csinált volna a föld alatt. Visszajött szépen szálanként minden, élvezettel szopogatta újabb szálakra.

Átmászott a kerítésen, mit mászott, átszökkent rajta. Máskor napokig nem moccant, csak a gondolatai és a dalai szárnyaltak. Most csontjaiban krémes erők fluidáltak, akár repülhetett is volna. Az L alakú udvaron hátrabaktatott, és a szoba déli, udvar felőli ablaka alatt megállt. Hallgatózott. Azt az ablakot Bori szinte mindig nyitva hagyta, még télen is, pedig a szülei állandóan veszekedtek vele.

Könnyű volt felkaptatni az alacsony garázstetőre, onnan pedig behajolhatott az ablakon. Már az utcáról belátta az egész házat, látta a szuszogó alvók elhelyezkedését, látta, hogy Bori egyedül alszik, olyan mélyen, hogy a teste egészen lehűlt. Valahol messze járhat álmában, valahol nagyon messze. Skoda kapitány úgy horkolt, hogy még a szobáik között lévő szoba ajtaja is meg-megremegett.

Beszökkent a nyitott ablakon.

Bori meztelenül aludt. Így tudniillik azt is elérte, hogy a szülők szemérmesen elkerüljék a szobáját. Azelőtt jöttükben-mentükben tucatnyiszor benyitottak: lekapcsolta-e a villanyt, rendesen betakarózott-e, felhúzta-e a csörgőórát, fogat mosott-e. Eleinte Skoda kapitány úgy tett, minta semmit nem venne észre, zava-

ra azonban leleplezte: egyszer például arra kérte Borit, hogy reggel adjon enni a tyúkoknak, pedig már legalább tíz éve lebontották a ketrecet is.

A ló ilyen testet még nem látott. Akárcsak a dal, kitárulkozó, mindent odaadó. Mintha nem csupán ruhátlan volna, hanem bőrtelen, íntalan, hústalan; átlátszó, mint egy leheletvékony virágszirom. Gyönyörködött benne.

Látta azt is, amit Bori álmodik. Egy ló szerepelt az álomban. Hosszú sörényével, gyönyörű hangjával egy pódiumon énekelt. Igen, ez volt az az ének, ami a földalatti járatokban megtalálta. Hatalmas koncertterem, háromezer ember is elfért benne. A zenekar felajzottan muzsikált, mert mégiscsak szokatlan dolog, ha egy ló énekel velük. Igen, egy ló. Ennek ellenére nem akadt egyetlen kételkedő sem, nem fintorgott, nem vonta ki magát a munkából egyikük sem, márpedig keményen meg kellett dolgozni a próbákon, a hangszereket is át kellett hangolni, hogy érvényesüljön a ló káprázatos hangja. A karmester, göndör, őszes hajú, mosolygó fickó, kockás ingben a próbákon, de az előadáson már frakkban, beolvadva a zenekarba, ahol szintén mindenki frakkot viselt. Érdekes, a frakk az észrevétlenség egyenruhája itt, miközben máshol kirívó különcködés. Az álomban persze nem jutott idő efféle bölcsességekre. A ló reflektorfényben ragyogott, tiszta volt a hangja, tekintete annyira beszédes, mint maga a dal. A fagottos teljes beleéléssel fújta, kivörösödött, de ez nem volt feltűnő, pedig már egészen mélyvörös volt az arca. A zene igazi erőfeszítést kért a zenészektől, ám ebbe az erőfeszítésbe az erőlködésnek nem szakadt egyetlen ina sem.

Töprengett, ez meg miféle mondás lehet. Majd a föld alatt újra előszedi ezt is, és szétszálazza. Majd. De még nem tartunk a reggelnél sem, még csak hajnali fél négy. Novemberben ilyenkor az a kevéske fénymolekula dideregve leereszkedik a repedésekbe, a föld maradék melegét keresve.

Annyira kivirult a kedve, hogy ugrabugrált, piruettezett végig az udvaron, ki az utcára. Orrában a lány illata, sörénye szálain a szoba csendje, nyelvén a test íze, mintha belenyalt volna, pedig nem.

Amikor odaért a kisrendszámú Oltcit mellé, lehajolt, belesett az ablakon. A csillagfényben látta a szunyókáló Pulykahangút. Meglepetés dupla öröm, döntötte el szokása szerint egy szerinte frappáns közmondásban megfogalmazva, mi a teendője, és ahogy csak a torkán kifért, velőtrázót ordított. Közönséges fül számára néma ordítás volt ez, néma vérfagyasztás. Dorinnak egy csapásra összerándult az agya, kipattant, kerekre tágult a szeme, és ordított maga is, a maga pulykahangján. Mielőtt tudata elsötétült volna, átvillant benne, hogy íme, ez a ló bosszúja, amiért ki akarta hagyni a jelentésből. Annak idején az iskolában is tanultak híres lovakról, például Villámról, 'aki' megmentve urát, a fejedelmet, bekerült a történelembe, erre ő kihagyja a jelentéséből, pontosabban átírja kutyává. Megjelent előtte a jelentésírást oktató Vulturache (ejtsd vulturáke) ezredes, aki igen alaposan a fülükbe rágott mindent. Az ezredesről nem tudták, de

egy bizonyos Ankersmit és egy bizonyos White (ejtsd vájt) könyveiből szerezte a koherens szintézis lehetőségéről, valamint a narratív igazságról szóló elképzeléseit, aminek alapján kidolgozta a jelentésírás optimális munkamódszerét. A narratív igazságért ugyan fegyelmit kapott, de miután átfogalmazta objektív igazságra, előléptették. Kiváló eredményeit a társszervezetek is elismerték, módszeréből a baráti szocialista országokban is bőven ihlettődtek. Diákjaival rengeteg gyakorlatot végeztetett, minden órára házi feladatot adott, aztán órán is újra elővették, hogy mindenki számára kiderüljön, mi az, amiből rezümét készítünk, mi az, amit szó szerint beillesztünk. Soha nem értékelünk, nekünk nincsenek szempontjaink, vagyis, kedves elvtársak, meg kell tanulniuk kimaradni a jelentésből. Kommentárjaink feleslegesek. Példa: a lehallgatott célszemély és felesége jóízűen hancúroznak az ágyban. Még nem jegyzünk le semmit. Felismerjük, hogy a zene, ami a háttérben hallatszik, Igor Sztravinszkij Sacre du printemps-ja, ejtsd szakr dü prentamp, felesleges adalék; mint ahogy azt sem kell feltétlenül kiszíneznünk, hogy kint vihar tombol, és a csattanások felerősítik az érzelmek áradását, csak bonyolítanánk a munkát. Nem novellát írunk. Pláne nem színházat. Ugyanakkor sűríteni, tömöríteni kell. Igaza volna bármelyiküknek, kedves elvtársak, ha azt mondaná, hogy bár nem irodalmat írunk, irodalmi eszközökkel élünk. Mélyen igaza volna, és minden további nélkül átengedném a vizsgán. Senki sem képes tagadni, hogy az irodalom jelentős mértékben beleszól kartotékjainkba: megtanítja újrafogalmazni a megtörténtet, megtanít arra, hogyan vezessünk cselekménynszálat, hogyan jellemezzünk embereket, végső soron tehát eldönti, mi legyen a célszemély kartotékjában, azaz mi legyen a sorsa, börtön vagy munkatábor, a megfigyelés szüneteltetése, netán további operatív intézkedések kérelmezése. Figyelnek a hátsó sorban is? Akkor nézzük, a sok töltelékmondat közül mit emelünk ki. Mondjuk, amikor a célszemély azt kérdezi, jó így neked?, az fontos, elvtársak?, nem fontos! Amikor a nő azt feleli, a szög számít, az sem, ámde amikor már, jó reggelt az elvtársnak, szóval, amikor azt közli az uracskájával, hogy a Gyuri elhozta, amit otthagytak nála, akkor azt szó szerint idézzük, szó szerint az egész párbeszédet: Ki? Hogyhogy ki? Ki hagyta ott? Kinél? Gyurinál. Hát tudod. Ő? Igen, ő. Akkor jó. Ne feledjük, ami történt, sokféleképpen elmesélhető, az objektív igazság a narratív igazságok fölött álló igazság, és az nem a jelentéstevő kezében van. Szerencsénk van, hogy operatív tevékenységünk során igen jelentős írókkal volt dolgunk, munkásságuk akaratuk ellenére is beépül egyre tökéletesedő jelentéseinkbe. Amikor én hadnagyként elkezdtem ezt a munkát, istentelenül hosszúak voltak a jelentéseink. Szerencsémre épp az írót, Constantin Norescut (ejtsd konsztantin noreszku) tartottuk megfigyelés alatt. Olvasták? Nos, én tőle tanultam meg, hogy a jelentés legyen tömör, drámai, akárcsak rádiójátékot írnánk. Ez a Norescu veszélytelen, tedd ide, tedd oda felhőjárónak nézett ki, *buggyant tintaló*, mondta a felettesem, ám miután ol-

vasni kezdte a jelentéseimet, megváltozott a véleménye. Kiderült, addig csak átfutotta a dossziékat. Az én másfél-két oldalas hangjátékaim viszont lenyűgözték, szomjazva várta a folytatást. Egy papírlap nem fegyver, ám ha összesodrod, jó hegyesre, és a fülön vagy a szemen keresztül szúrod a fejbe, halálos. Úgyhogy sikerült egy népes hálózatot felgöngyölítenünk. Olvasnak eleget az elvtársak? Tőlem lehet könyvet kölcsönözni. A regényekben rend van. A regény olyan szalmakazal, ahol minden szalmaszál a keresett tűre mutat. Dorin-nak mindez, mint a villám, sebesen átfutott az agyán. A villám ágbogas végére akaszkodva, nem tudni, miért, Vulturache ezredes mögött a a Dorin nagyanyja is felbukkant egy pillanatra, amint szó szerint így kárpál: az igaz, hogy a pulyka nem kapar, viszont sokat szarik és állandóan rikoltozik, aztán akárha igazi villám csapott volna bele, hátracsapódott, megmerevedett, a haja égnek állt, nyöszörgött, és csendben maga alá vizelt.

Reggel, amikor Bori felébredt, már hűlt helye volt a kisrendszámú Oltcitnak. De ahogy kilépett az utcára, meglegyintette valamilyen különös, kesernyés szag, és ettől beugrott az álma.

Egy ló állt az emelvényen, körülötte népes zenekar. A ló énekelni kezdett, sugárzó tekintettel, miközben a zenészek utálkozva fintorogtak. A karmester nem szólt rájuk. A többség sanyargatni kezdte azt a néhány hegedűst, aki tisztességgel tette a dolgát; sanyargatták őket, talán már nem egyébért, hanem a sanyargatás puszta élvezetéért.

Mit akartok?, kérdezte ő, mert ő is ott ült a zenekarban, a jószándékú hegedűsök között. Mit akartok?

Hogyhogy, mit akarunk? Hát te sem vagy normális?

De miért?

Nem látod, hogy ez egy ló?

Ló?

Persze. Át akar verni minket.

De hát ilyen szépet még nem hallottam.

Egy ló nem énekelhet, ki hallott ilyet!

De miért?

Egy ló, az nem.

De hát a lovaktól kaptunk mindent…

Hazugság! Átverés! Csalás!

És már záporoztak az ütlegek.

Nem értette, mi vadította meg őket, de megvadultak, csaholtak, a vérbűzös levegő megsűrűsödött az üvöltözéstől.

Beledöbbent, hogy szétszedik, szétmarcangolják, komolyan kell vennie őket.

Honnan bennük a brutalitás fokozhatatlan dögbűze? A testükből jön, onnan jön ez a szag?

Fel kellene ébrednie. Félszemmel még látta, milyen átszellemülten énekel a ló, semmit észre nem véve a körülötte tomboló ellenszenvből. Ettől Bori még elkeserítőbbnek érezte a helyzetét. Ahol addig olyan jó volt, most onnan kapja a legrosszabbat. Ütlegeket, sarat, mocskot. Szavak és képek mocskát. Egy férfi öklével belevág a mellkasába. Ez többször is megismétlődik. Szeretetteljesen igyekszik ránézni a férfira, bele az arcába, de ott sötétség honol, nem bír rajta áthatolni.

Egész nap benne maradt az álom. Emlékezett a szavakra, és persze az ütlegelésre is. Az álombeli ütlegelés pedig arra emlékeztette, amikor kosármeccs közben ráállították azt a csontos karú, nagydarab lányt, nem tudja a nevét, addig mintha nem is látta volna. Amikor lepasszolták neki a labdát, a lány hozzárohant, és még szaladás közben beleöklözött a mellkasába, egészen leplezetlenül. De olyat, hogy még döndült. A bíró sem érthette, mi van, soha nem fújt. Érthetetlen volt az egész. A felé szálló labda mögött érkezett az ökölcsapás is. Szinte szánakozva nézett a lány arcába. Azt hitte, durvasága sutaság, ügyetlenség. Csak lassan-lassan, napok múlva esett le a tantusz, hogy szándékosan tette.

Vajon miért állította álmában, hogy a lovaktól kaptunk mindent? Talán álmában is arra gondolt, hogy tele vagyunk titokzatos örökséggel? Mert ébredés után gyakran meditál ilyesmin. Miért van az, hogy hajnalban, amikor a nap első sugarai megjelennek, arra ébred, hogy megfeszül az emlője, felágaskodik a mellbimbója, megduzzad a csiklója, mintha növény volna? Miért érez a nyár utolsó teleholdja után ellenállhatatlan vágyat, hogy útra kelljen, mint a vándormadarak? Vagy miért van, hogy amikor árad a folyó, az anyja fájlalja a csontjait? Ha gyertyalángot lát, miért kezd rögtön lidérces lényekről mesélni Manci néni?

Vadság honolt a ráállított lány arcán, és amit első pillanatban zavarnak hitt, a gonoszság melankolikus transza lehetett. Mintha dünnyögött volna valami illetlent, közben pedig lendült az ökle; és zölddé vált az arca, és két szarv nőtt a fejére. Bori hol hitt Istenben, hol nem, de a Manci néni vasalás közben előadott zöldszőrű, kecskeszarvú prikulicsait teljesen elhitte. Meg akarta őt semmisíteni az az egyre vadabbul fujtató lány. A valós emléktől a lóálom is valóságosabb lett. Az álom és az emlék ütlegei összes félelmét egy helyre gyűjtötték, és ezt már jelentős, komoly félelemnek lehetett nevezni. Félni kezdett a jövőtől. Miközben a rossz álom mégiscsak jófelé kanyarodott. Mintha álmodott volna egy másik álmot is, tudatalattijából felszálló, majd oda visszatérő álmot. Mintha valaki belenyalt volna a testébe.

Nagyon hülye szó ez a csikló. Férfi találta ki, holtbizonyos.

LACKFI JÁNOS VERSE

Nekem dolgozik

Feinek Tamásnak

A livingem egészalakos
Tükre előtt állva, a dizájnos ívlámpa
Fényénél jól érvényesül
Hair-Studióban frissen vágatott
Hajam a barkó pengeéles
Vonalával, öltönyöm ujja alól
Kivillan aranyozott mandzsettagombom,
Alóla kivillan krómozott Certinám
Tükröződésmentes zafír bevonata.
Simán lemerülhetek ötven
Méter mélyre a lagúna vizében,
De minek merülnék, mikor
A felszínen koktél, zeneszó,
Napsütés, ennek visszfénye villan
Most az áramvonalas Casana Serena
Bútorokon is, Olaszból hozattam,
Egyedi tervezés, ha magamnak szánom,
Hát kiszemelem a megfelelőt, megragadom,
Utánam az özönvíz, tucatárut vegyenek
Csak az ügyfeleim,
És persze vegyék csak tőlem,
Pénzük cseppenként csörren valahol
Perselyemben, ha fülelek, hallom,
Az ügynököm nekem dolgozik.
Csak itt, a sarokban, ez a furcsa,
Üres folt, tökéletesen festve a fal,
Makulátlan a függöny, mégis hiányzik
Innen valami, alighanem egy szimpatikus,
Szenvedélymentes, sportos, jó kedélyű,
Fiatal, intelligens, alkalmazkodó,
Különösen szép hölgy néma sziluettje,
Kinyújtom felé a kezem,
A Certina kivillan,
Az idő nekem dolgozik.

DEMÉNY PÉTER VERSEI

Sohamár

Álltam a Keletiben,
vártam, hogy megjelenj,
reméltem, hogy meglátlak
valahol az ötös és a hármas vágány között,
pedig tudtam, nem mennék úgysem oda hozzád.

A vonatok késtek, megérkeztek, elindultak,
görgős csomagok húztak el mellettem,
egy padon a pályaudvar alkalmazottai röhögtek.

Leültem, felálltam, sétáltam,
Sopianae-t vettem, füstöltem fel-alá,
biztattam magam.

Az égből lassan hullott a sohamár.

Elhalasztott rohanás

Ellenőrzöttebb őrültség zihál bennem immár,
kevésbé bugyros, kevésbé monszunos,
azt remélem.
Száraz, mint a passzát,
ha jól emlékszem a földrajzórákra.
Mindegy végül is:
az én viharaim ilyenek.

Hagyom magam kiábrándulni belőlem,
hagyok másokat is, nagyvonalú sztoikus.
Nem iszom annyit, nem udvarolok úgy,
gyakran legyintek, mintha tudnék valamit,
mintha kiderült volna, amit tudni lehetne.

Holott hát mi lenne az élet,
ha nem ez,
fejes a veszélybe, viharba,
őrült rohanás a vadonban,
száguldás tövisek, bokrok, patakok és szakadékok között,
minden, ami volt és ami nincsen már,
s ami tán lehet még.

Gyöngyösi István (Rozsnyóbánya, 1629 – Csetnek, 1704) költő,
„a magyar Ovidius”.

GEREVICH ANDRÁS VERSEI

Inszomnia

Az alváshiányt nem lehet mérni,
nem lehet számolni a beteljesületlen órákat,
a sorozatos ébredést,
amikor azt sem tudod, alszol-e,
mert álmodban a zöld fény,
a folyosón a villanykapcsoló kis égője,
ami bevilágít az ajtó résén.
Nem hagysz aludni.
Mintha ébren lennék.
Nem hagylak aludni.
Álmokat mesélünk,
gyerekkori és visszatérő álmokat,
és eltévedünk a valóságban,
én felriadok, te elalszol,
és nyitott, hideg szemmel álmodsz,
míg én lehunyt szemmel élek.
Lassan tíz éve halott vagy.
Kimértük magunknak az éjjelt:
te marokkal nyelted a Xanaxot,
én egyesével, félve, el ne fogyjon.
Beveszem és visszaalszom.

Gyerekem

Leülök a játszótéren,
és elszívok egy szál cigit.
A visítozásban visszavisít
belőlem ez a gyerek,
aki bennem él,
aki én vagyok háromévesen:
piócaként tapad
lelkem hasfalára.
Amikor egyedül vagyok otthon, sír.

Kiszívja a véremet,
elszívja a levegőmet,
beroppantja a mellkasomat,
és elszorítja a torkomat.
Terhes vagyok vele,
amióta élek,
de nem tudja kilökni a testem,
megfeszül minden izmom,
csikorog a fogam,
de bennem marad,
és mozog:
ki akar szorítani
a saját testemből.
Rajtam vezeti le
a fájdalmait.
Rajtam áll bosszút
a fájdalmakért.
Itt maradt megkeresni,
ami elveszett,
valami gyógyulást,
valami nyugalmat,
valami igazolást,
talán isteni jelet.
Kilépett az időből,
és belőlem él.
Te nem létezhetsz, súgom.

SEAMUS HEANEY VERSE

Ma Wicklowban is nyüszített egy kutya

(A Dog was Crying Tonight in Wicklow Also)

Donatus Nwoga emlékére

Amikor az emberek megismerték a halált,
Csukvuhoz küldték üzenettel a kutyát,
Hogy az élet házába visszatérhessenek:
Nem akartak elveszni örökre,
Mint az elégett fa gomolygó füstje
Vagy hamva, amit szertefúj a szél.
Lelküket inkább rajba verődve,
Károgva látnák este repülni, hogy
Reggel a régi fészken tollászkodjanak.
Legyen a halál csak egy éj az erdőn,
S a napkelte az élet házában érje őket.
(A kutyának ezt mind át kellett adnia.)
De az emberekről és a halálról
Megfeledkezett, letért az útról,
Hogy fényes délután megugasson
A folyóparton egy másik kutyát.
Így ért Csukvuhoz előbb a varangy,
Aki meghallotta, mit üzentek,
„Az emberek," mondta (és a varangy
Szavában senki nem kételkedett),
„Az emberek örök halálra vágynak."
És akkor Csukvu látta a lelkeket,
Mint madarak szálltak, fekete pontok
A lenyugvó napban, oda, hol nincsenek fák,
Se fészkek, se út az élet háza felé.
És egyszerre lett vörös és sötét
Az arca, és már bármit mondott a kutya,
Ez így maradt: nagyfőnökök és nagy szerelmek
A kialvó fényben, varangy a sárban,
Kutya nyüszít a hullaház mögött.

Gerevich András fordítása

KÉTSÉGBEESÉS

(Részlet)

SZÖLLŐSI MÁTYÁS

Egészen halkan próbálta bezárni a kétszárnyú vasajtót. Nem mintha ebben a pillanatban félt volna bárkitől is, pusztán a megszokás vagy az évek óta tartó egyedüllétből fakadó óvatosság késztette erre. Csak egy lakat állt rendelkezésre már hónapok óta, amivel magára zárhatta a pinceajtót, és a szinte teljes sötétség sem zavarta, azonnal megtalált minden tárgyat, amire épp szüksége volt. A Zanussi hűtőhöz ment, az egyetlen értékes bútordarabhoz, mely nemcsak kényelemérzetét, de – a benne rejlő néhány aprósággal – néhanap még étvágyát is képes volt csökkenteni. „Muszáj lesz…" – gondolta magában, és a terv, nagyjából-egészében készen állt már a fejében, csupán az igazi szándék és a megvalósítás hiányzott. A párizsi, ahogy az a csomagoláson is jól látszott, megpenészedett, és a zöldes-szürkés réteg, mely bevonta, csak egészen halványan látszódott, mikor ő a beszivárgó fénysáv vonalába fordult. „Nem várhatok tovább…" lépett tovább egy gondolattal, de most teljes egészében még végiggondolni sem merte a dolgot, inkább, az étkezésre közben már nem is figyelve, leült az egyetlen szakadt fotelba, magára húzott egy igen vastag pokrócot, s nem is azért, mert fázott, egyszerűen valami pótcselekvésben keresett megnyugvást, gondolatainak csillapodását. „Az egész oda van készítve, csak rám vár…" mondta ki egészen halkan, közben a megtörő fény felé fordítva a fejét, kint, feltehetőleg a pincelejárat előtt elhaladt valaki. Újra felállt, ismét kinyitotta a hűtőt, kivett két, még ép paradicsomot, s úgy mosatlanul, mintegy másfél perc alatt befalta mindkettőt. Miközben járt az agya, kifejezetten élvezte, ahogy az édeskés íz először meghódítja a nyelvét, majd felszökik a szájpadlására a hűvös érzés és a kis magvak lassan beeszik magukat a fogak melletti gödörbe, majd a fogak közé, s legvégül elindul lefelé az első, már pépes falat és az érzet elhal valahol a nyelőcső középső részén. Teljesen megnyugodott, mire a folyamat véget ért, és nemcsak hogy kiment a fejéből, ami eddig nem hagyta nyugodni, de – mivel másfél napja szinte semmit sem evett – egy jóleső fáradtság vett rajta erőt, és nem is kívánt más, csak hogy visszaüljön abba a fotelba, s ma már ne is kelljen még gondolkodnia se. Néhány kint elhaladó test vagy gépjármű újból megtörte a pin-

cébe szivárgó fényt, de ő ebből semmit sem érzékelt, behunyta mindkét szemét, feljebb húzta a takarót, s a fejét hátravetve néhány másodperc elteltével már aludt is. Nem tudta megállapítani, mennyi időt telt el, amikor kinyitotta a szemét, csak valami motoszkálásra kapta fel a fejét, s a kinti enyhe világosságból már csak egy egészen halvány csík jutott le a picébe. Nem mozdult, csak figyelt, valaki – úgy tűnt – nekifeszült az ajtónak. Az alvás közben lecsúszott pokrócot ismét feljebb húzta és csöndben várta, mi fog történni – de néhány másodperc elteltével a kaparászás abbamaradt. Úgy egy perc telhetett el teljes csöndben. Most kezdte csak elfogni valami enyhe kis félelem, a gyomra összébb szorult, a pokrócot is két kézzel markolta már, és az, hogy tulajdonképpen nincs egyedül – még akkor is, ha egy ajtó választja el őket –, kétségbe ejtette. Csak remélhette, hogy nem az, illetve nem *azok* állnak odakint, akikre most hirtelen gondol, s akik jó néhány hónapja terrorizálták már a lehető legkiszámíthatóbb időpontokban. Nem tehetett mást, várakozott. Az álmosság, a gyengeség, hogy szinte alig evett az elmúlt néhány napban, kezdte visszahúzni és úgy érezte, mintha egyre mélyebbre süllyedne a fotelban. Kezdtek elmosódni az egyébként sem éles körvonalak; eltűnt a pinceajtó négyszöge, majd a szemben álló hűtőszekrény, egy idő után minden látható tárgy, s már a fény leghalványabb jelenlétét sem volt képes érzékelni, és elaludt. Nem tartott sokáig ez az alvás sem, arra ébredt, rémülten, hogy kintről először csak rángatják, majd – feltehetőleg – több kézzel verik az ajtót. A fénycsík is hol nagyobb lett, hol szinte teljesen eltűnt a mozgás következtében, de ő csak ült, s még ha akart volna, sem lett volna képes megmozdulni, csak szorongatta a pokrócot, és felhúzott lábbal, csukott szemmel várta, hogy végre elmenjenek. Nem először történt hasonló, körülbelül egy hónappal korábban jártak nála legutóbb, csak aznap, még mielőtt behúzódott volna a pince rejtekébe, akkor kapták el, és ugyan csak megfenyegették, nem bántották, de pont ennek tudatában vált nyilvánvalóvá, hogy az ismétlés, az, hogy újra eljönnek, sehogy sem lett volna elkerülhető. Behunyta a szemét, próbálta kikapcsolni minden egyes érzékszervét, hogy egyetlen nesz vagy hangfoszlány se jusson el a tudatáig. A csapkodás egy pillanatra ismét abbamaradt, majd egy férfihang szólalt meg kintről, s tisztán kivehető volt minden egyes szava: „Drágám, pontosan tudjuk, hogy odabent vagy, hisz belülről van bezárva az ajtó… Mit hittél netán, nem jövünk el újra? Amiről már említést tettünk… az elkerülhetetlen, ezt neked is tudnod kell! Jobb lesz, ha hamar belevésed a kis agyacskádba! Vagy most kijössz szépen, és megbeszéljük a dolgot, vagy rád törjük ezt a kurva ajtót… de akkor megnézheted magad…” – Néma csönd volt a válasz. Ezt követően az utcáról is csak egy autó motorjának zúgása szűrődött be a pincébe. Ő csak ült, meredten, és hirtelen semmi sem jutott az eszébe; valami olyan megmagyarázhatatlan merevség ült rá, amiről érezte, nem is igazán a félelemből adódik, inkább a fizikai tehetetlenség és a lelki tanácstalanság együttese. Mégis, legszívesebben

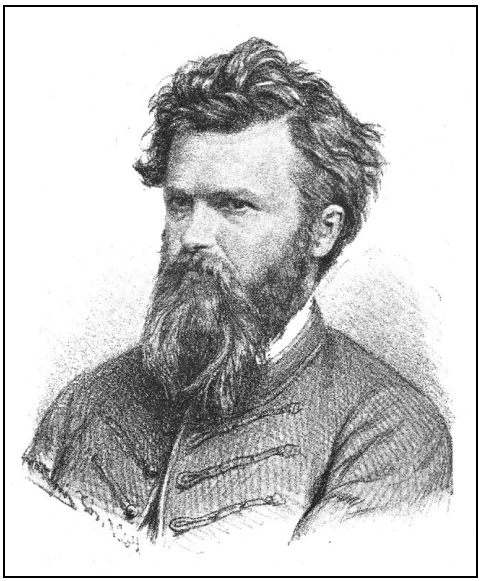
üvöltött volna, hogy takarodjanak, hogy menjenek a picsába, és hagyják őt egy életre békén, de amint elkezdte csak megformálni az első magánhangzót, érezte; az idegességkor nála állandóan jelentkező dadogás, hogy szinte képtelen egész mondatokban, hibátlanul beszélni, arra késztette, hogy mégiscsak jobb, ha csöndben marad, ha komoly hatást úgysem lehet képes elérni. Dühében a földre köpött, valahová a hűtő mellé, a pincének egy olyan szegletébe, ahol teljes volt a sötétség, minden éhségét és gyűlöletét arra a helyre koncentrálva.

Érzése szerint vagy két-három perc is eltelt, mikor valami ismét elállta a fény útját. Újabb kaparászás hallatszott, majd mintha elkezdték volna reszelni a vasat, amely most még biztosította egyedüllétét. Elindultak benne visszafelé az események, mint valami fogaskerék, ami hirtelen hátrafelé kezd el forogni, úgy látta magát először, ahogy csak ül, majd a koplalás időszakát, ahogy órákon át állt valahol, vagy azt a megszégyenítő pillanatot, amikor a Moszkva téren, egy innen távol eső helyen kéregetett. Mintha visszafelé futott volna az időben, ott álltak ezek ismét, akik kint tényleg arra törekednek, hogy bejussanak hozzá, akik ezzel most nemhogy hozzásegítik ahhoz, amire ismét figyelmeztetni akarják, hanem pont hogy eltávolítják a megvalósítás lehetőségétől. A félelem, amit meghatározott időközönként rászabadítanak, egyszerűen meggátolja mindenfajta cselekedet elvégzésében. Még az evés sem megy, gondolt erre az elemi dologra, de a járás, a beszéd is nehézkessé vált az elmúlt időszakban, és ez a nyomasztó, tompa lüktetés, amit a mellkasában érzett szinte folyamatosan, teljes mértékben lekötötte még a gondolatait is. Az újabb dörömbölés, annak a valószínűsége, hogy mégsem olyan könnyű bejutni hozzá, csupán arra késztette, hogy nemcsak hogy behunyja a szemét, hanem el is forduljon és a nagyon is meghatározott rendben következő gondolataihoz meneküljön inkább, így várja az újabb megaláztatást. Végképp csapdába került, állapította meg egyértelműen, hiszen a gondolatai és az előtte tornyosuló valóságos események tulajdonképpen semmiben sem különböztek egymástól. S aztán csak folyt benne tovább minden visszafelé: ahogy baktat föl a Klauzál téri ház második emeltére, ahogy bekopog, ahogy ajtót nyitnak neki, ő levetkőzik és odaadja magát már nem először és semmiképpen sem utoljára.

Az ajtó kicsapódott, de mégis, alig lett világosabb a helyiségben. Pusztán testeket látott, körvonalakat, ahogy lelépnek a három lépcsőfokon, majd ahogy az egyikük behajtja az ajtó egyik szárnyát. Nem volt képes mozdulni, s persze azt is tudta, hogy értelmetlen volna bármit is tenni most már, hogy itt vannak. A beletörődés és az események elkerülhetetlen menete a fotelban tartották, szinte meg sem mozdult. Aztán visszaállt nagyjából ugyanaz a félhomály, s mintha a benyomulók is arra vártak volna, hogy mindaz a nyugalom, amire kintről csak következtetni lehetett, a pincének ez a furcsa otthonossága újra felvegye azt a dohos, ernyedt állapotot, mint amiben korábban is volt. A három férfi, miután belépett a

pincébe, nem mozdult. Csak az egyikük emelt fel a földről egy szakadt párnahuzatot, feltette a hűtő tetejére, miközben körbejártatta tekintetét a helyiségen. „No, látom egész szépen bevackoltad ide magad… Megmondom őszintén, három hete nem gondoltam volna, hogy ilyen otthonos kis zugot sikerül kialakítanod magadnak. Mielőtt azonban közbepofázol, le kell szögeznem valamit! Ha nem segítesz nekünk, akkor pillanatok alatt megint az utcán találod magad… s ebben egészen biztos lehetsz. Nem szeretném azokat a köröket újra lefutni, amiket megtettünk a legutóbbi találkozásunkkor, és szerintem a fiúk itt mellettem is nagyon szívesen hanyagolnák a dolgot. Nem akarunk bántani, feltehetőleg nem is fogunk, de nyilván mondanom sem kéne, hogy ez igazából *csak* rajtad múlik…" A nő a fotelben a mondatok elhangzása közben azonban már nem bírt úrrá lenni magán, ismét mozgolódni kezdett. „Nyugalom, nyugalom! Elsősorban mindig azért jövünk – mosolyodott el a férfi –, hogy letisztázzuk a dolgokat. Mivel azonban többször átbeszéltük ezt az ügyet, nem értem, hogy mire vársz még… pusztán annyi volna a feladatod, hogy kicsald az öreget a lakásból. Amíg ott van, addig nem vagyunk biztonságban, és hát… nem vagyunk állatok… ha érted, hogy mire gondolok. Ez az egyetlen lehetőséged, hogy valamilyen módon megszabadulj tőlünk, még ha nem is örökre… de hogy legalább egy kis önállóságra szert tegyél. Ebben elképesztő pénz van. Érted már, hogy miről beszélek?" A nő felemelte a fejét, majd a férfire nézett, és néhány másodperc elteltével csak bólintott. Amikor újra lehajtotta a fejét, egészen meglepődött a látványtól: a lakat, ami az ajtó bezárásához szükséges, ott volt a balkezében, ebből pedig nem következhetett más, minthogy ő maga nyitott ajtót. Kezdtek benne összeállni az elmúlt egy-két perc eseményei egy egésszé, és a hiány, amit érzett, hogy nem bántották, végre megmagyarázhatóvá vált számára. Most rémlett föl benne az az egyszerű mozdulatsor, ahogy föláll, odalép az ajtóhoz, kiveszi kabátja belső zsebéből a kulcsot, kinyitja, leemeli, és visszaül a fotelba, végül magára húzza a takarót. Ezek a fajta zárlatok, ahogy ő nevezte őket, egyre sűrűbben jelentkeztek, és mintha valami fáziskésés rendszere alakult volna ki az agyában. Mintha az események néha nem a lefolyásuk sorrendjében rögzülnének benne, hanem az egész világ néha egy kaotikus, rendszerezésre váró eleggyé válna. Érezte, hogy a szemek rászegeződnek, és legszívesebben valamelyik sarokba húzódott volna, olyan helyre, ahol minden fürkésző szem elől képes elrejtőzni. Megint fölnézett, viszonylag lassan, a férfi pedig ugyanazzal a kérdő, s ugyanakkor kissé utasító tekintettel nézett rá, várva egy szóra vagy csak egy mozdulatra, mely biztosítja, hogy a szándék megvan, hogy az ügy elintézettnek tekinthető. Úgy látszik, a bólintás nem elég, gondolta, így próbálta a gondolatokat szavakká formálni, érezte, ahogy elindul a szükséges akarat valahonnan mélyről, hogy a levegő összegyűlik és elindul felfelé, ahogy az arc mozdul és a száj formát vált, de a „gépezet", mintha tényleg csak egy gépezet volna, akadozik, mert képtelen a for-

mát tartalommal megtölteni. Megint dadogott. Hallotta az akadozó hangokat, és ugyan tudta, mit akar, de mégis képtelen volt megvalósítani. Nyilvánvaló volt most már, és ennek megoldására ez az egyszerű magyarázat is elégségesnek bizonyult, hogy a félelem, az ilyenfajta izgalmak képtelenné teszik az értelmes, kiegyensúlyozott, összeszedett beszédre. Csak hát ezt megmagyarázni is képtelen volt, mert ahhoz ismét csak a nyelvre lett volna szükség, mintha ahhoz, hogy tisztázza magát, hogy felmentést kapjon e fogyatékosság alól, magát a fogyatékosságot kellene félretenni, leigázni egy pillanatra. Lehajtott fejjel próbálta a mássalhangzókat és a magánhangzókat értelmes, összefogott rendszerré sűríteni, de valahogy mindig megbotlott, és mintha ez a folyamatos botlás visszavetette volna egy lépéssel. Egy ide-oda ingadozás képtelen, és rosszindulatú játékának rabjaként várta, hogy valami kívülről érkező erő felszabadítsa ez alól. És nem is bánta volna most már, miután eltelt vagy egy perc, míg értelmes mondat tulajdonképpen nem hagyta el a száját, hogy egy olyan erő szabadítsa meg ettől, melynek jelenléte egyébként nem kívánatos.



Izsó Miklós szobrászművész (Disznóshorvát, ma Izsófalva, 1831 – Budapest, 1875), a magyar nemzeti szobrászat megteremtője.

SZOLCSÁNYI ÁKOS VERSE

A pár

Ügynökünk a telekkönyvet kérte,
én pedig rákérdeztem a bizalomra. *A barátnőm*
nem engedi seggbe, maguknál hogy
megy ez? ( ) *No látják, ez a bizalom, az üzlet*
pedig üzlet, akkor a papírokat,
jövő péntekre, legyenek, szívesek.
Párom fülig pirult, én épp tanultam, hogyan kell
felfogni az embert, nem válaszoltunk. Máskor is
belefeledkezem abba, ami megbánt, de
érezzük, ez egyelőre csak így megy, nem
jutalmazok, amikor lemegyek kenyérért,
nem türelem, ami minden tévedést kibír.
Szokásaink sincsenek, ott a szemetet gyűjtjük,
igaz, néha giccseket keresünk kirakatokban,
ilyenkor óvatos vagyok, lekopogom, még egyiken
se különböztünk össze. A legutóbb egy yin-yang
puffot vizsgáztattunk, valami hasonlat is eszembe
jutott róla, de láttam, hogyan kopna-szokna
hozzánk, válna lassan észrevétlenné,
egy évfordulóra jó lesz, a negyvenedikre,
hogy túléljen minket, de nem gondoltam
tovább, még szóba hoznám, és nem
lenne meglepetés, mert nem felejtené el.

AYHAN GÖKHAN VERSE

A bácsi

Gülen Yilmaz emlékének

Krakkóban grúz étterem, finom sör,
itthon török bolt, édesség, szőlőlevél,
a bácsi akihez jártunk, a mama, aki
virágot árult, egy hónap alatt meghalt, nem él-
e egyáltalán? a töröknél
a nyelvtan hiányában magyarul, szerettem
volna még török uborkát, elfogyott, rakit,
végképp nincs, nem tart alkoholt, a nap
kegyetlenül süt, a fájdalom, hogy itt
hosszú tervezések után sikerül lennem, a bácsi
ajánlotta, el már nem mondhatom, veszek
teát, a bácsi sokat kínált, mire nem jó az emlékezet?
a lélek gyászától a test meghatódik,
a halálommal negyven-ötven évet
töltök talán el, a számok mond
mit érnek, kedves olvasó, tudod e, milyen, amikor
semmi nem múlik a testeden, nem védekezhetsz,
örök megadás vagy, a feloldozás meg csak előlege
a gyásznak, gondolok ilyenekre, hülyeség,
mint hogy a tenyeredbe rajzszöget szúrni,
tényleg erős napsütés, az ember
hova meneküljön a halála elől? vegyen házat
a tengerparton, csináljon ilyesmiket,
patetikus mellékszálakon elindulni
minek szeretnék? mert valami kell, valami szükséges,
hogy a nem túl érthetőt a nyelv által megértsék.

SZALMA RÉKA VERSE

Félszáraz, tőled

1.

Bennünk,
arcaink alatt
hullámzik az a lakáj,
amit szinte soha nem élünk le,
hol csupán egy örökké
vézna fényben égő lámpa van,
amit egymásra villogtatunk,
ha már kezd kialudni a világ.

A megállás
szinte kialudt fényű termében
megkerül egy új küszöb,
egy rezignáló ki- és belépés,
amiben már nem botlunk meg.
Olyan,
mint amikor földrengés közben
csak a csodálatosan pislogó utcalámpákat
nézegetjük.

2.

Ma úgy döntöttem,
hogy gyorsmozgással haladnak a felhők
és a havas fákon cseresznyék vöröslenek.
Meg úgy,
hogy a madarak nem tudnak repülni
és rugdosom őket.

Ma úgy döntöttem,
hogy ablak helyett ajtó,
fal helyett kilincs –
szerető helyett barát,
s a barátok helyett szeretők.

Ma eldöntöttem,
hogy a gyalogosok
dobos torták a tányéromban,
túl sok pergelt cukorral,
és leborítom őket kiskanállal...
meg úgy, hogy Kafka az éjjeli lámpám.

3.

Van
amikor jön az eső
és behúzódunk valahova,
majd magunkban zuhogunk.
Az eső a hangulatunk visszapillantó tükre.
Egymásban nézegetjük a zuhogást,
mi és az időjárás
– mosolygunk egymás arcába –
majd tovább esünk,
s összegyűlünk egy pocsolyában.

AKÁR MÓZES MÖGÖTT A TENGER

BÍRÓ GERGELY

Ezek a keskeny, szakaszosan balra váltó betonlépcsők hiába kínálják a visszafordulás lehetőségét, valójában egyirányúak. Csak a korlát felőli szélükre kéne sorolni, egyetlen szökkenéssel kitérni a mögötte menetelők elől, vagy ha ez feltűnő, akkor egy forduló szögletében kiállva, szükségtelen orrfújással megvárni, amíg elhaladnak mellette, és észrevétlenül indulni lefelé, tekintetét a fekete korlátvasak mélybe tartó keretláncába rejtve. Azonban már az első fokra tett lépés visszavonhatatlan, és minden további újabb négyzethatványra emeli ezt a végzést, amely szerint valami őt felfelé, a tanterem irányába tereli. Nem úgy visszavonhatatlan ez a megindulás és menetelés, mint a vérrel szentelt eskü, hanem ahogyan elkerülhetetlen az eskü a karon ejtett vágás után. Vagy ahogyan lehetetlenség kiügetni egy lovasrohamból az ütközet előtti pillanatokban, amikor a vitéz ráeszmél, hogy már csak a lova viszi, illetve a mögötte vágtázók hajtják, és érzése szerint mindössze a beletörődés tartja vissza attól, hogy a kantárszárat félrerántsa. Ekkor sejti meg, hogy nem érdemes megszaladni, mert a becsülete alól felfelé szivárog valami ígéretféle, ami ugyan nem oszlatja el a kétségeit, de megindokolja a beletörődését és részvételét a rohamban. Hogy kardok közt és kardokon át élni fog egy kicsit, még ha beledöglik is. Sőt újjászületni, ha túléli.

– Laudetur Jesus Christus!

Jé, a gyakorlótanár felkapta a fejét. A becsengetés dacára egyesével szedte az utolsó lépcsőket, amelyek a második emeleti aulába vezettek, amikor valaki ráköszönt. Egy tízévesforma fiúval, a nyolcosztályos gimnázium indulótőkéjével találta magát szemközt, aki a lépcső tetején állt, a nadrágba tűrt mellénye alját húzgálta, és nem indult sem lefelé, sem az aulában más irányba. Jé is tétovázott. A gyerek mellé ért, kifújta magát.

– Szevasz…

Jobbra folytatta útját, de még láthatta a fiú szemét, amint fejét hirtelen elfordítva megéled, éppen csak az ajka nem nyílt szét, hogy felhinnyogjon, türtőztette magát, majd szaladni kezdett egy nyitott ajtajú tanterem felé, most már magasan vihorászva, hogy az érkező tanárénál egy sokkal érdekesebb hírt vigyen és osszon meg lihegve a társaival.

*

Éles volt az a februári reggel, egy tűlevél is kitűnt a többi közül. A fagytól vagy a verőfénytől, esetleg a fagytól és a verőfénytől. Már a hatnegyvenkilences HÉV is: metszve haladt G* felé, mint vágóélek a papírban, és olyan könnyedén, ahogyan egy fatörzsekhez erősített függőágy ringat, ha a szél a lombokba kap.

A tanterem ablakán keresztül bámulta a rendház szögletes, lakatlannak tetsző épületét. Mintha csak az élei alkották volna, akár egy téglatestet a műszaki rajzon. De mint a szellemiség egyik szembeötlő idoma – mellette haladt el kénytelenül, aki egyik tanépületből a másikba tartott – mégsem volt átlátható. Védekező inkább. A járda felőli, terméskőből rakott vakfala szilánkosan csillogott. Innen a függönyök behúzva. Bejárata a túloldalán nyílt, fáktól és bokroktól takartan. Egy lelket sem látott bemenni soha, sem kijönni a bizalmatlanság házából.

Reménytelen történelemórát látogatott a tizenegyedik osztályban. Zsolt tanár úr a krími háborúról tartott előadást, és valahányszor Szevasztopolt emlegette, mindannyiszor sunyi szevasszal ekhóztak a fiúk.

Hiába ültek öltönyben: mintha veszélytelen órán féktelenkedtek volna. Újabb helyzetként élték meg ezt is, mint addig az összes, visszaélést kínáló lehetőséget a négy év alatt. Mert a kizárólagos jelenidő áldott, mindenre följogosít.

– Fölveszed? De nem megy – Gazsi elvette tenyerét a led mellől, amit a fénytől takart.

– Mindjárt elin… Hangra kapcsol be – magyarázta Jé.

– Ja – Gazsi buta hangon csodálkozott, de már nem figyelt. – Kajáljunk! – Ezen elkuncogta magát.

Jé elváltoztatott hangon kezdett énekelni.

– Tanár úr, hozott újságot? Olvastam egy nagyon jó cikket… – Mezei a terem túlfeléről kajabált, de a folytatást Gazsi röhincsélésétől nem lehetett hallani.

– Semmi csalás… – Soltész higgadt figyelmeztetése beleveszett az általános hangzavarba.

– Azt' már miért ne? – Malm felkapta a fejét az ölében kihajtott Népsportból.

– Ugyan már, tanár úr, tudja, hogyan mennek itt a dolgok! – harsogta Jé.

– Van nálam egy ötszázas – Gazsi szétnyitotta a pénztárcáját, és Soltésznak kínálta. – Eddig minden tanárt le tudtunk pénzelni.

– Nem fog sikerülni – vetette oda magabiztosan Soltész, miközben a táblára írt.

– Tízezer elég lesz? – kezdett tárgyalni Kasza.

– A bankszámlájára? – előzékenykedett valaki.

– Nem akar egy új autót? Jobbat? – Kasza Soltész vadonatúj meggypiros Suzukijára utalt.

– Mindenki elhelyezkedett? – Soltész a csoport felé fordult.

– Ige'! – vágta rá Malm olyan hangosan, mintha nagyot hallana.

– Az ülésrendet fel kell írnom. – A tanár fehér köpenyének zsebeit tapogatta a négy színnel író, krómozott Pax tollát keresve.

– Jó – hangzott innen-onnan egymás után.

– Jó, hát csak rajta – nyelvelt tovább Jé. – Talán akkor kezdjük.

– Mindenki elhelyezkedett? – Soltész sokszor élt kérdő mondatnak álcázott felszólítással.

Záporoztak a szándékosan félreértő igenek. Valaki megjegyezte, hogy kényelmesen ül, és köszöni, hogy itt lehet. Mások úgy tettek, mintha megértették volna, és azt felelték: jó-jó, mégsem mentek a helyükre, hanem folytatták a kaszinót.

– Tessék… elpakolni a sok… iratot – Soltész hányódó szavait itt-ott felvetette a hangáradat.

– Jó! – buzgólkodott Jé.

A tanár folyamatosan beszélt.

– Beszéljen kicsit hangosabban!

– Egyelőre használható piszkozatlap…

– Igen!

– …

– Jó!

– Tehát egy pad, egy… ember.

– Igen!

– A szótár egyelőre nem lesz kiosztva…

– Jó!

– …el kell tüntetni.

– Igen!

– Innentől számított kilencven percig lehet dolgozni…

– Vasfegyelem!

Ekkor az ajtón Nyíri Áron perdült be gyorsasági motor hangját utánozva. Malm és Gazsi felröhögött.

– Tanár úr, jó helyre születtünk? – kérdezte Kertész, tollat tartó kezét félig felemelve.

– Áthallatszik. Csendet kérünk – Soltész favonalzóval kocogtatta az asztalt.

– Tanár úr, ki lesz a második felügyelő?

– Addig jó neked, amíg nem tudod.

– A Szombath. Második órában jön be – mondta Jé Gazsinak.

– Igen? Az tök jó.

Valaki erőteljesen köszörülte a torkát.

– Kis Anti hogy rád szólt tegnap – jutott Gazsi eszébe.

– Előtt.

– Nem. Tisztán emlékszem, hogy tegnap.
– Tegnapelőtt volt a fizika, nem tegnap.
– Ja, igen.
– Lógott a lapom az asztalról… Mit is mondott?
– „Nem hiszem, hogy a tiéd jobb…”
– Ja!
– Valami ilyesmit.
– Ki beszéli a magyart? – Soltész próbált tájékozódni Bábelban.
– Igen?! – Jé a segítségére sietett.
– Nem vagy szamár? – nézett rá a tanár.
– Nem.
– Még lehetsz…
– Köszönöm – vágta rá Jé gépiesen.
Soltész ekkor a padjához ért.
– Ez micsoda? Titkos… izé…
– Igen.
– …adóvevő…
– Diktafon – szólalt meg Gazsi.
– Hányadika van? – kérdezte valaki.
– Ez most fölvesz? – A tanár a padra tette a krétaporos kezét, és kinézett az ablakon.
– Igen.
– Sürgősen leállítani.
– Jaj, nem lehet. Beragadt.
– Főnök! Nem értek valamit. Nem baj? „Dolgozat német nyelv*ból*.” – Mezei a táblára hunyorított, Gazsi felröhintett.
– Nyelvból – ismételte Soltész.
– Nyelvból?
– Mindjárt mondom. Német nyelv*ből*. Csak lefelejtettem egy ékezetet.
– Kösz, főnök! – Mezei a dolgozatlapja fölé hajolt, és nagy gonddal húzott még egy ékezetet.
– Tehát május tizenhat, kilencvenhetes év, gyengébbek kedvéért… – A tanár sétálni kezdett a padsorok között.
– Kösz, borz! – rikkantotta Malm.
Soltész visszaindult a tanári asztal irányába, és a csoportnak háttal ismételte:
– Tizenhat, német nyelv tantárgyból. BÓL.
– Tantárgy? – hüledezett Jé.
Soltész ismét vonalzóval ütötte az asztalt.
– Német nyelv tantárgyból? Vagy mit kell?

– Német nyelv, ennyi! – Soltész egy pillanatra elveszítette a türelmét, amit, mint mindig, azonnal visszanyert.

– Hát ezen még én sem tudok kiigazodni – vágta le Jé a tollát.

– Mindenki írja be a szótárába a nevét, hogy utána visszakaphassa.

– Persze… – hitetlenkedett Malm.

– Nincs szótáram – Gazsi a táskáját borogatta.

– Nem hoztál?

– Csak kamuzok.

– Hányadika van? – Jé feltette a kezét. – Tizenhat?… A szótárakat ki kell vinni? Ki kell vinni, morgensztörn?

– Az összes táska előrejön… – Soltész elhúzta a virágtartóállványt, hogy legyen hely.

– Még mit nem. Akkor hogy' puskázok?

Räde jelent meg az ajtóban.

– Hol vagytok, Gábor? Gábor! Hol vagytok?

– Száznégybe'.

– Mindenki elhelyezkedett?

– Várjon má'!

– Hová üljek? – Gazsi forgatta a fejét.

– Na, akkor… Tamás, te vagy az első, ugye? – Soltész jegyezni kezdte a neveket.

– Igen.

– Tamás… Tamás.

– Tájm van, főnök – Gazsi az órája számlapját böködte.

– Egy fél kapucínert adjál már – Kasza Malm felé fordult.

Pár másodpercig együtt fütyülték a Plútó kutya zenéjét.

– Na, olvassa! – legyintett Jé Soltész felé.

– Tehát csak az iskolában kiosztott pecsétes papíron lehet dolgozni.

– Jó, ez már uncsi.

– Újat mondjon – Malm rosszkedvűen csapta össze az újságját.

– Tintával kell kitölteni a lapot…

Galamb csapódott az ablaknak, mire a legközelebb ülő fiú felborította a székét, és lányosan sikongatva a pad tetejére ugrott. Zsolt tanár úr az osztály dús röhögését kivárva a helyére utasította, majd bocsánatkérő pillantást vetett Jére. Az ájult madár ércszínű szárnyába belekapott a szél, és a testet lesodorta a párkányról. Ezért kár volt úgy sietni Afrikából. Kár volt, mint mindig, gyorsabbnak lenni a tavasznál, beleroppanni a legnagyobb télbe, ami elől költöztél. Sőt kár volt engedni a hívásnak, tántoríthatatlanul, sebesen és zajtalanul szállni, akár az idegről eloldott nyíl. A te jégkék hazád ablakán most ott koszlik a fejed pora. Itt csak kívül lehetsz magadon.

*

Nem lehetett nem felfigyelni rá már az első pillanatban, és ez a szemlélő behelyettesíthetőségével együtt igaz: bárki ülhetett volna Jé helyén, az igazgató vagy a perjel is. Nemhogy a következetes vezetőtanár, de még az óralátogató idegensége sem feszélyezte. Elrejtette őt, mint erdészt a magasles, hozzásegítette a hatására óvatlanul mutatkozók látványához, akiket neki csalogatott elő, sőt elfogadta a személyét, és elvárta a jelenlétét mint közülük valóét. Látszatra legalábbis.

Egyetlen, száját elhagyó érdes és nagy hang nyilvánvalóvá tette, hogy kicsoda ő ebben az osztályban. Az a fajta, akinek hiába mondják, hogy legyen halkabb, ez nem a halláskárosultak klubja, képtelen rá. Túlbeszélte, túlröhögte a fiúkat is.

– Tanár úr, engedjen ki a mosdóba, különben összekenem a hittanfüzetemet, és azt nem venném a lelkemre – nyújtotta a két kezét, ujjai közül folyt a szétszerelt töltőtollának betétjéből a tinta, pettyezte a padot. Meghazudtolta a nemét, amely fedezte őt, és ezzel szégyenbe hozta a másikat; nem lehetett kivédeni. Hiába kapott engedélyt, nagyvonalúan a felettesre bízva a döntést, magát engedte ki, általa a tanár úr lett a kéz és órája a tinta.

A tekintélyét általában nem használta semmire, önfeledten, kendőzetlenül villódzott életörömében és vaktába. Nem érzékelte, hol a másik ember határa, és nem értette, ha túllépte. Néha okkal vagy nélküle kivonta a fölényét, mint a pengét, és akihez szólt, vége volt: ha válaszolni akart, azt érezhette, hiába, elkésett, tövig járta már az érc. Többnyire esélytelenekként viszonyultak hozzá, ki elismerőleg és cinkosul a lénye miatt, vagy mert arculatot teremtett, aminek révén többnek vélhették magukat, ki fújva rá, de ezekről nem vett tudomást, vagy csak úgy tett.

A nyilvánvaló hibái is eltartották, mint a rossz tanulót, holott nem számított annak. Ha énekelt, szép nyolcasok támadtak a hangjában. Rendetlen volt, szeles és szertelen, kínai tornacipőben járt, vonalaira fittyet hányó, agyonmosott farmert húzott, halványsárga nagy inget öltött magára, amit kitűrve hordott, s ha kigombolta, nemritkán egy „Challenge day” feliratú póló vált láthatóvá, leharcolt irhakabátban dacolt a téllel, kapucniját a szanaszét álló hajára buktatva, és szenvedélyesen gyűjtötte az elpotyogott csavarokat és anyákat. Nem mintha bármi köze lett volna hozzájuk.

Ebben sem ismert határt. Egy-két alkalom után Jé, aki az ajtó mögött, a terem sarkában húzta meg magát, éppen a hétszünyű koponyányi monyokról hadovált a vezetőtanár előzetes kérésére, szoktató jelleggel. Minthogy egymásnak takarásban ültek, ő hintázni kezdett a székével, támláját a lambériának támasztva, és nézte Jét kifejezéstelenül, aki állta a tekintetét. A padokat u-alakban rendezték

el, így bárki láthatta, mi történik. Aztán visszabillent a helyére, írt egy kicsit a füzetébe, majd újra hátradőlt, nézett, és ez így ismétlődött hosszú perceken át. Mint főrendbeli kamasz egy lakomán, aki leplezetlen pillantásával a dúsidomú szolgálót választja.

Ők lettek az osztálya, a kilencedik á.

*

– Bocsánatot kérünk, tanár úr – sündörödött elé három lány, köztük ő is, az első óra után, karjukon átvetett kabáttal –, hogy rosszak voltunk, de nem a tanár úron nevettünk, csak amikor a táblára tetszett ragasztani Dante képét, nem bírtam tovább. Apukám is így néz ki, és ő sem figyel, ha szólnak hozzá, miközben olvas. Ezt elmeséltem Panninak is. De rögtön abbahagytuk, amikor szólni tetszett.

– Semmi baj. Szerdára hozz egy képet apukádról. Kiteszem azt is.

Zavart pukkantó nevetés támadt, ínyvitorlát és egy ciklusnyi amalgántömést villantó. Amilyen hirtelenséggel tűnt, úgy tért vissza. Ácsorogtak egy darabig, közöttük egy kifosztott bánya csendjével.

– Na jó, mi megyünk.

– Laudetur Jesus Christus.

– Ezt nekünk kell mondani.

– Mondjátok.

– Laudetur Jesus Christus.

– In aeternum, amen.

Nem, nem a lányok, nemcsak ők. Megszólíthatatlan mind, mert képtelen rá, mert így nem lehet. Az órákon, elsőre úgy látszott, nem volt semmi baj. De nagyot hazudik egy óravázlat, elhiteti az emberrel, hogy magát közli, holott végig le van intve. Nyeregbe ülteti, kifordítja. Mert ez történt, nem kezdődött el semmi. Amikor az osztályát az udvarra kísérte, és felsorakoztatta az igazgatói tájékoztatóra, valójában az osztály terelte őt, tudták a rendet nélküle is, a juhász kullogott a nyáj mellett, bot nélkül, bundátlan. Észre sem vette, hogy szép lassan az utolsó mögé húzódik, egészen a fenyőfa lombja alá. Ugyanígy somfordált a kápolna felé a saját idejét sokszorozó menetben, amikor a kormányzó perjel ravatalához járult a tantestület. Az övéi között állt, majd vetette a hamis keresztet a fedett koporsónál, amely fölött egy színes üvegablak idézte meg a múltat, amit egyikük sem élhetett tovább. A táblán a Szentlélek ragyogott alá galamb képében, vizet fakasztva a sziklából, aminek tövében két szarvasűnő állt, az egyik ivott, a másik felszegte fejét, mintha hirtelen megneszelte volna a rengetegben íját megfeszítő kaftános lovast és a másik férfit, aki indákon kapaszkodott felfelé, szablyával az oldalán. *Őseink hazára találása.*

Mondák vágják csodásra a származásnak évszázados fákkal és tüskés bozótokkal benőtt, nagyszerű csapását, néha kikerülve az áthatolhatatlan vadont, hiszen egymásba tér végül, amin az ember átvág és túljut, akár Mózes mögött a tenger. És milyen riasztó, ha fűtetlen szobába csak a közös regélés lehel rövid meleget, a jelen már nem, mert eljárt felettük a mondák ideje. Persze nem elődök voltak ők, hanem vének, vagy inkább holtak, akiknek szemgödrükbe szakadt a föld, sőt féktelen szekeresek és lovasok, akikre vizeknek kőfala omlott. Ezen pedig egy marék szeretnivaló kamasz sem képes változtatni, hiába nyílik feléje a közösségük. Miért vágyik az ember olyan hintába, amibe már nem fér a valaga? Szorít az, akár egy Venn-diagramm két halmazának metszete, egymást kizáró minőségeké, ahonnan nem lehet kitörni: aki ide jut, mindkettőbe tartozik, azaz egyikbe sem. Mégis választani kell, mert egy ígéret beváltandó, s ha éppen nem az övé, hát érdemes rábíznia magát, és haladni egy tisztességes befejezés felé. Mert ebben az irányban is van út. Amire képtelen: hasznosítható. Ha egyszer megszólíthatatlanok, akár a kamaszszerelmek, úgy kell tenni, mintha maga biztatná a szakadékot. Ez pedig kínálja a szigort. Bevágni a kapát, mint a pinty. Leszerelni a méltatlankodást. Még igazságos is lehet, gyakorolhat kegyelmet, jutalmazhat. Úgyis csak a követelést látják majd az egészben. Testhezálló szerep – eljátszani nekik a tanárt. És kapaszkodni mindvégig az önkényes és feszített tervezetbe, nehogy véletlenül megszólítsák. Mint álma a zsarnokot.

*

Számtalan fénykép függött a helyiség falán, A*-ban, de közülük három, amely a tizenöt éves Maria Matlakról készült, háttérbe szorította, elmosta a többit, mintha nem egy felületet terhelt volna a rámákba zárt, megszemélyesíthetetlen felelősség, amelyre így nem vonható a felvétel készítője, hiszen sem a képen, sem alatta kiírva nem szerepel, aki a lengyel lány fejét a tarkója fölött egy vaspántnak támasztotta, hogy az alany beállítása szabvány szerint történjen, és aki tudta jól, hogy ezzel egy zsenge, tiszta élet sérthetetlenségével dacol, hogy ezt az engedetlenséget rögzíti a dokumentációnak semlegességet hazudva.

A képek más-más testhelyzetben mutatták Mariát, és mindegyiken újabb vonását lehetett fölfedezni. Különös találkozásnak kellett lennie, amikor a fényképész ezt a lányt megörökítette, felismerten különösnek, mert az ártatlanságról nem szólhat véletlenül és ilyen egyértelműen a sprőd anyagból készült, rendesen nyakig gombolt kabátka a kis, kockás gallérral, a másutt féloldalasan emelt fő és a hajat szemérmesen lefogó kendő, a homlok, amely mintha lázra tartaná magát az anyai tenyérnek, a nyílt, mindent sejtő és elfogadó tekintet, amely nem kér és nem kérdez semmit, nem dacol és nem vádaskodik, a keskeny, szépívű gyermeki orr és a hosszúkás, szélein a szomorúság sötét gödrébe vesző ajak.

Az első felvételen Maria profilból látszik, szőkés, félhosszú szöghaja a halánték fölött van feltűzve. Ezen a szabályos, szép arcon a másik két fényképpel ellentétben a szem parttalanul sötét, ijesztő, talán sarkából a műveletet figyeli, hogy mikor fejeződik be végre, de a meredtségéből ítélve elsősorban nem érzékel, valami feldolgozhatatlant fejez ki, már rögtön az elején, mint akit behívtak a kipirult arcú gyermekkorból, leültettek, és tárgyilagosan közölték vele, hogy rövidesen meg fog halni.

Mert ilyenek ők, gondolattal sem szabad hozzájuk érni, és ott kezdődik az ember, ahol a tiltás mint valamire való szótlan képtelenség foganatosul. Barbárokat fed a tengernyi megszürkült haj, amelyet klórmésszel fertőtlenítettek és fokozatosan emelkedve halmoztak az üvegfal mögött, hogy az ember úgy érezze, bármelyik pillanatban ráömölhet a mindenség a tőből lemetszett, különállóságát őrző vörös fonattal együtt, ami elől végképp nem lehet kitérni.

Glória védi őket, amelyet maguk sem látnak, ha nem is egyezményes. Meszsziek és megkívánhatatlanok, mint alsósnak a nyolcadikos csillag a testről mit sem sejtő, mérhetetlen szerelemben, amit a legtöbb észrevétlenül nő ki és felejt el, holott a kisiskolás a legnagyobb szerelmes, és ezt a címet el kell veszítenie.

Még ha fénykoronájuk keresztje az évek során megbicsaklik is, holtig viselik, hiszen sokszor a jó nő, ha a peronon szembejön és végigmérik, fejét elfordítja, vagy félrenéz, de csak annyira, hogy szeméből kiolvasható legyen a nemtetszés, szemlélésének kényszerű tűrése és túlzó módon valami megbecstelenítettség, aminek láttán az illető mindig elkapja a tekintetét. De ki túloz itt, és túloz-e egyáltalán valaki?

Talán a feltűnésével kezdődött minden, a pillanatnyi döbbenettel a szemükben, amit áruláson kaptak, és gyorsan a füzetükbe mélyedtek. Egyszerre leplezték le a titkukat, és takargatták szemérmesen. Esetlenségük pár év alatt elvirágzik, de addig különös áldás éri, akire nyílik. Ők még falkában szeretnek, mintha divatból, mintha egynek sok lenne, mintha ezzel szavatolnák, hogy nem lehet egyiküké sem, csakis közös és távoli, de az nem baj, hiszen eszükbe sem jut beváltani, ami megszületett bennük, és főként nem a másikra való tekintettel, nem a kor- és helyzetkülönbség miatt, és nem azért, mert ez nem az ő feladatuk.

Hamar felismerték, beazonosították, mint egy gyanúsítottat, akit előtte sosem láttak, hát micsoda képtelenség ez, de mindig így esnek a nagy találkozások, és nem inogtak meg, szilárdan állították, napról napra szilárdabban. Példátlan módon – és ez tette be a kaput, hiszen kiépíthetetlen ez oda és vissza, elérhetetlen az a kis cserfes, aki magán túl mindannyiukról szólt, ellengett még a lába, mint a némuló harang nyelve, kötélért pedig nem nyúlunk, csak szenny tapadna a kezünkhöz ilyen fonat révén is. Azaz kondítani szabad vele, hogy ne feledje a határokat senki, de felkapaszkodni rajta már nem, nyomja csak mindenki talpát a föld, vagy repdessen bárhol, egyedül a harangtoronyban ne. Innen nézve milyen

könnyű is ez, hiszen az ember fülébe nem zsivajlik buzdítóének, nem dübörög a dob, nem szakad a kürtszó, alatta nem horkant és patázza a port idegesen a mén, mégis néha azon kapja magát, hogy sátorbéli vértjéből a senkiföldjére szökött, ott őgyeleg izgatottan, ahol még ártatlan, de már gyanús a saját szemében. Vissza kell térnie a táborba, még ha odaát is a haza és annak új, idegen tartománya, amely otthonabb az otthonnál, visszatérni észrevétlen, hogy az állását el ne árulja.

*

– „Hidd meg, mialatt lefelé mentünk a lejtőn, többször hátrafordultam még azon a napon, és a hegy fenséges csúcsa alig könyöknyinek tűnt előttem az emberi méltóság magasságához képest, melyet nem volna szabad a földi szenny sarába taposni. És még egy másik gondolatot is fűztem ehhez: mialatt lefelé haladtam, azt mondtam magamban: ha ennyi fáradtság és verejték nem esett nehezemre, hogy testben csak valamennyire is közelebb jussak az éghez, akkor hol az a kereszt, az a börtön, az az éles vas, amely visszarettenthetné a lelket, hogy maga alá teperje az orcátlan elbizakodást és az emberi sorsok hívságát, ha egyszer eltökélte, hogy istenhez akar jutni? És mégis, milyen kevesen vannak, akiket a szenvedésektől való rettegés vagy a gyönyörök utáni vágy nem von vissza erről az útról!” Ebben a levelében Petrarca a természetről az emberi lélek nagyságára helyezi a hangsúlyt. Most pedig nyissátok ki a szöveggyűjteményt a százhetvenhetedik…

– Na szép. Az egyik hazaáruló, a másik hazudik. – Ez a rugalmas, vékony penge neki villant a neonfényben.

– …oldalon. Az első szonettet most…

– Na de…

– Nem tetted fel a kezedet – súgta a szomszédja.

Jelentkezett.

– Tessék.

– Tanár úr, én nem hiszek Petrarcának.

– Dante nem volt hazaáruló, ezt már mondtam.

– De igen, mert örömében a császárhoz szaladt lihegve, mint egy pincsikutya – közben a nyelvét kidugva eljátszotta, hogyan liheg a pincsi-kutya, még pitizett is hozzá –, amikor megtudta, hogy az el akarja foglalni Itáliát. Ez rút hazaárulás.

– Akkor biztos az is hazaáruló volt, aki magyar létére örült Buda visszafoglalásának a töröktől, ugye? Azokról nem is beszélve, akik részt vettek az ostromban. És ne hintázz a székeden, mert kitöröd a nyakad.

– Petrarca akkor is hazudik!

– Miért?

– Mert egy olyan kövér költő, mint ő, nem tudja megmászni azt a nagy hegyet. Az öreg pásztor is azt mesélte neki, hogy fiatalkora óta senki nem mert oda felmenni.

– Bátraké a szerencse. És nem biztos, hogy kövér volt.

– A képeken pedig elég nagy a tokája.

Egy fiú jelentkezett az első padban.

– Tanár úr! Petrarca nem azt írja, hogy csak az öccsét vitte magával?

– De igen.

– Akkor miért beszél egy helyen társakról, akik már magasan fenn járnak?

– Ez az! – harsogták többfelől.

Idegesen cserélgette kezében a fénymásolat lapjait, egy még a földre is hullott. Hiába kereste a részletet, nem találta.

– Biztosan félrefordították… Gyerekek, haladnunk kéne.

– Mindig ezt tetszik mondani, meg hogy „most nincs időnk”!

– Áhá! – Visszabillent a székével, és könyékig tűrte a halványsárga ingét. – Azt is írja, hogy az öccsével mindenüket az öreg pásztornál hagyták, ami akadályozhatta őket a mászásban, fölösleges ruhákat, holmikat…

– Na és?!

– Akkor hogyan vehette elő Szent Ágoston *Vallomásai*t a hegytetőn? Mondom én, hogy hazudós! Ez a költő hazudik! Húúúúú… Fúúúúú…

Vitte magával az egész osztályt, mintha a hóna alá csapta volna őket, mindenki hurrogott.

– Gyerekek…

Nem csitultak.

– Hé! – vágott a tanári asztalra, hogy a napló ugrott egyet, és a kréták a földre potyogtak, eltörtek.

Erre csönd lett, de még szemlesütve vigyorogtak.

– Ezek szép megfigyelések, de igazából nincs különösebb jelentőségük.

– Ho… miért?!

Ránézett.

– Jól van, na, felteszem a kezemet. – Feltette. – Szóval miért nincs jelentőségük?

– Azért, mert nem bizonyítanak semmit. Petrarca azt is írja, hogy ez a könyv kicsi, kézbevaló, és mindenhová magával szokta vinni. Innentől kezdve az ő szemében nem fölösleges holmi.

– Mászni akkor sem lehet, ha fogja az ember.

– Ha valaki azt írja, hogy megmászik egy hegyet, abból nem következik, hogy közben kapaszkodnia is kell. S ha igen, akkor sem kizárt, hogy van átalvetője, amiben elfér a könyv. Meg pár follpakkba csomagolt szendvics, kis ital, ilyesmi…

– Red bull!

Vihorásztak.

– Legyen Red bull. De lehet, hogy minden, amit észrevettetek, tényleg ellentmondás, és akkor ez egy következetlenül megírt történet. Talán azért, mert meg sem történt, Petrarca csak kitalálta. Mindegy is. Ez egy allegória.

– Már milyen? Mit jelent?

– Azt jelenti, hogy nehéz feljutni a boldogság, a tisztaság csúcsára. Le kell mondani hozzá a földi gyönyörűségekről, máskülönben az ember elvágódik a bűnei völgyében. Petrarca vívódik, mert szereti a lelke romlottságát, de szeretné nem szeretni. Ekkor üti fel Ágoston könyvét, amiben azt olvassa, hogy a természetnek csak a legnemesebb oldalát kell figyelni, a magunk lelkét, minden más földi dolog hiábavalóság. Ez hozza meg számára a fordulatot. Ehhez tartja magát a *Daloskönyv*ben is, ami a valóságos, tiszta, be nem teljesült szerelem feszültségében készült, és amiben nem Laura lénye a fontos, hanem Petrarca érzelmei, megfigyelései önmagáról. A saját lelkéről.

Az órájára nézett.

– Szűz Mária!

Először csak egy kapta fel a fejét, aztán sűrűsödni kezdett a vihogás. Magára hagyta a percekre beosztott óravázlat.

– Nyissátok ki gyorsan a szöveggyűjteményt a százhetvenhetedik oldalon.

Felolvasta a harmincötödik verset.

– Milyennek festi Petrarca a tájat az első versszakban?

Nem jelentkezett senki, mindenki a könyvébe mélyedt. Valaki az ujjával követte a sorokat, még a szája is mozgott, csak éppen hangot nem adott ki magából.

– Csak vissza kell olvasnotok. Józsi, szerinted?

– Hát… Elhagyott, puszta, néma… meg homokos…

– Mihez hasonlítanád?

– Szerintem olyan, mint egy sivatag.

– Jól van. És milyen táj jelenik meg az utolsó részben, Judit?

– Az utolsó részben?… Vad és zord. Hm… furcsa. Mintha már máshol járna.

– Igen, és ezzel együtt a mozgása is megváltozik, felgyorsul: tör előre. Az első részben még csak sétált. Miért jár ezeken a vidékeken?… Dénes, tedd el a *Metál Hammer*t, és válaszolj.

– Bocsánat, mi volt a kérdés?

– Zsófi, mondd meg neki, légy szíves.

– A tanár úr azt kérdezte tőled, hogy mit keres Petrarca a sivatagban.

– Én nem ezt kérdeztem, de mindegy. Szóval miért járja Petrarca ezeket a tájakat?

– …Mert menekül.

– Pontosan, azaz eleinte inkább csak azért, mert el akarja kerülni az embereket, később viszont már szó szerint menekül, mert Ámor zaklatja. Minek a kifejezője Ámor, Panni?

– A szerelemé.

– És kinek a szerelmét jelentheti, Vera?

– Petrarcáét, azt hiszem.

– Az övét, igen. A szerelem tehát meg van személyesítve egy vitázó kísérőben, akitől nem lehet megszabadulni. De miért kerüli egyáltalán Petrarca az embereket, Csaba?

– Hát… Itt azt írja: „…mert arcom őrzi visszfényét a lángnak, mely bennem ég…”. Nem értem pontosan, hogy mi ez.

– Peti, szerinted mit jelent?

– Nem akarja, hogy lássák rajta a szerelmet. Nem lehet valami boldog.

– Az biztos. Rejtegetnie kell a keserűségét az emberek elől, de már nincs hozzá kedve.

– Tanár úr – jelentkezett Panni –, miért tetszett azt mondani, hogy ez a szerelem tiszta?

– …Tényleg sietnünk kéne, Panni. Miért kérdezed?

– Laura nem is szerette Petrarcát.

– Hát… Éppen azért.

Fészkelődni kezdtek.

– Én ezt akkor sem értem. Mi a jó abban?

– Jónak nem mondanám.

– De ami tiszta, az jó is, nem?

– Igen, ami tiszta, az jó is.

– Most akkor jó vagy nem jó?!

– Ahonnan te nézed, nem jó. Másfelől pedig jó, de nem ez a legjobb szó, különben is, csak összezavar. Hanem az, hogy tiszta.

– Akkor az a tiszta, ha az egyik ember szereti a másikat, de a másik nem szereti az egyiket.

– Nem feltétlenül.

– De az előbb ezt tetszett mondani!

– Azóta fejlődtem. Amit mondtál, mondtam, az inkább csak a tisztaság biztosítéka. A lényeg a beteljesületlenség. Ha az egyik ember szerelmes, a másik pedig nem, az a viszonzatlan szerelem, ami nem teljesülhet be.

– Hogyan nem teljesülhet be?

– Úgy, hogy az a két ember nem kerül közel egymáshoz, így nem lehet egymásé, főként testileg nem. Nem szennyezik be a szerelmet. Ettől tiszta.

– Aha… És, a tanár úr szerint, ami nem tiszta, az bűn?

– Hát…

A vezetőtanárra pillantott. Az meg őt nézte kíváncsian, de a szeme nem árulta el, hogy mit kéne válaszolnia, a kérdés valódi értelmét pedig hiába kereste benne. Panniéban nemkülönben. Jó ég… Ez… Hát ő mondja meg? Kicsoda ő nekik? Nem az apjuk, nem a bátyjuk, de még az osztályfőnökük sem. Most mintha egyszerre lenne mind a három. Tényleg: kicsoda ő nekik?

Ekkor megszólalt a csengő. Ők azonban rendesen ültek a helyükön, és vártak.

– …Tanár úr, bocsánat, de fogy a szünetünk. A tornaterembe kell mennünk, és még a házi feladatot sem tetszett lediktálni.

– …Igen, igen, persze, igen, igazatok van. A házi feladat… Nem jutottunk odáig, mint ahogyan terveztem, és most akkor mit is adjak…

– Tanár úr! Félre tetszett engem érteni.

– …Panni, tényleg az én véleményem érdekel?

– Igen.

– Inkább az a bűn, ha szép tisztán kihal az emberiség.

Az utolsó előtti óra volt.

*

A G*-i HÉV-megállóban ült egy piros padon, könyv feküdt az ölében és telefonált, amikor a másik megérkezett. Milyen különös, hiszen mindig csak hárman találkoztak, mintha az árulás gyanúját is kerülték volna egymás között, ebben a triumvirátusban, főleg ők ketten, akiket kamaszkori vérszerződés kötött; mintha mindhárman féltek volna, hogy felszínre vet valamit a fekete folyó, pedig csak halogatni lehetett az élni vágyó bukkanást, elkerülni semmiképp, ezért ütött közéjük annyiszor éket a szólni képtelenség, amit nem értettek, és ettől is megijedtek; mintha titokban indultak volna, pedig biztosan tudták otthon, hogy hová, kihez készülnek, mégsem hozták szóba soha. Mint természetes áldozatról, hallgattak a nyilvánvalóról, apák újságlapok sáncából kémlelő tekintetéről vagy anyák vállvonásáról a mosogatótálca fölött.

Leült mellé sosem tapasztalt szelíden, akár a vad, amikor odáig jutott magában, hogy hozzád tartozik, de mégsem az eszmélet percei voltak ezek, csak valami előrejelezhetetlen, hamar vonuló felszabadulásái, mert rendre dzsungelébe szólította őt a törvény, ahol pusztán a rád villanó szemében volt jelen a nappal sötétjében. Kivette öléből a könyvet, lapozgatta, aztán visszatette ugyanoda, mint egy polcra a többi porosodó közé, és a vonalról innen nem lehetett tudni, hogy valami meghitt történt-e ezzel a mozdulattal, vagy pusztán az illetlenségre öltötte a nyelvét, de sokkal valószínűbb, hogy egyik sem. Csak. Csak és kész, és ezért nem lehetett tudni semmit soha, mert felőle minden ezen a könnyed váll-

rándításon keresztül érkezett. De mégiscsak ott ült mellette, és várakozott kezesen, mialatt beszélt.

Miután letette a telefont, felköszöntötte, és meghúzta a fülét. Aztán visszaültek. Ő hátradőlt, de a támlából kiállt egy csavar. Felordított, egyúttal a balesetén is élcelődve, mert néha a saját szívét is könnyűszerrel vette célba, csak éppen sosem csuklott össze a lövés után, és ebből vált világossá: vaktöltényt használ, hogy éltesse, alakítsa magát. Ám sejteni lehetett, hogy szobája sarkából, ahová nem merészkedett a lámpa fénye, gyakran élesre töltött pisztolyt szegezett rá valaki, aki hosszú szüneteket tartott két lövés között, amiket nem hallott senki, ahogyan a test elvágódásait sem a padlón.

Talán felé volt ekkor a feje. Közéjük nézett a padra, ahol egyetlen fenéknek maradt hely, ami fölött nem fenyegette újabb veszély. Aztán váratlanul a csavar túlfelére, a pad szélére húzódott.

Megérkezett a harmadik is.

Visszasétáltak egy megállót, és elnyelte őket a park. Megálltak egy kis tisztáson, maguk alá terítettek ezt-azt, és leültek körben. Ki a fűszálakat tépkedte, ki rágcsálta egy darabig.

– Úgy tudtam, elveszítettem azt a füzetet. Aztán egyszer megtaláltam az asztalomon, mintha csak odakészítettem volna, hogy reggel majd bedobom a táskámba. Ha nem került volna elő, most nem ülnénk itt. Ahogyan nem kezdtünk volna levelezni sem.

– Miről beszélsz? Milyen füzet? Mit érzelmeskedsz? – kérdezte a másik, rá sem nézve: különös bogarat piszkált egy fadarabbal, két fűcsomó között.

– Amiben az e-mailcímed szerepel. Az utolsó órán írtad a táblára – fordult Vera Jé felé, aki törökülésben dobolt a cipőjén. Aztán a másikhoz szólt: – Te meg ne szekálj… légy szíves. – Egy gallyat dobott a hajába.

– Aaaaa! Megcsíplek!

Vera kitért előle.

– Jól van. Csak azért mondtam, mert nekem is megvolt. Én nem veszítettem el. Bár ez is csoda. Már ahhoz a felforduláshoz képest, ami a szobámban van. Általános.

– Azért írtam a táblára a címemet, mert azt akartam, hogy keressetek.

– Micsoda?! – kérdezte Vera.

– Ezzel marha nagy titkot árultál el – mondta a másik, aki ismét megtalálta a bogarat. Csak az egy kicsit arrébb járt már.

– Te ezt honnan tudod?!

– Jaj, Vera… Még meg is kérdezte, hogy felírtuk-e, és közben a füzetemet nézte.

– Nézte a radai. Úgysem láttam volna semmit. Rövidlátó vagyok.

– Igenis nézted, és ne vitatkozz, jó?! A kézmozgást csak érzékeled, meg a lapok fehérjét, nem? – Elhúzta előtte a karját, de ő önérzetesen hátrahőkölt. – Kár tagadni.

– És miért az övét nézted?

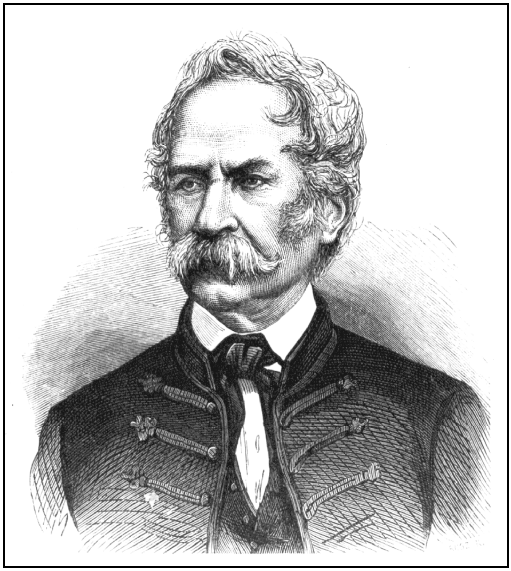
– Mit akarsz ezzel kérdezni, Verácska? Hogy miért nem a tiédet?

Vera támadásba lendült, egy papírzsebkendőt akart gyömöszölni a másik szájába. Nevettek.

– Lányok, elég lesz. Talán mert ő ült közelebb. Ennyi az egész.

Nem beszélt neki erről, nem magyarázta el akkor Verának, hiszen most vált előtte világossá. Újabb skicc róla, róluk.

Eszébe jutott a villanás, a szárnysuhanás, ami átvágta a beáradó napfényt, miközben címét a táblára írta. Válla fölött kinézett az ablakon, és a két tanépület közötti füves ligetben, egy fenyő tövében észrevette az ifjút. Elnyílt szájjal mosolygott, úgy nézett maga elé. Sisakja ölében hevert, és hasadt bőrvértje alatt két lyuk vöröslött az oldalán.



Almási Balogh Pál (Nagybarca, 1794 – Budapest, 1867) orvos, tudós, szerkesztő, irodalmár, a Magyar Tudományos Akadémia tagja (1835).

NYILAS ATILLA VERSEI

Családmesék

Ki kicsoda

Mesterem immár sógorom.
Mesterem anyja új anyám.
Mesterem húga feleségem,
mesterem lánya meg feleségem
unokahúga és keresztlánya
(talán húga és lánya is),
leginkább ha keresztapja lennék.

Mesterem azt mondta,
Mester csak egy van:
Jézus.

Mesterem immár Jézusom,
Mesterem anyja új anyám.

Megkövetés

(Barátja levele leányának)

Kedves Hermina, – egy szó, mint száz,
magán- és közéleti akadályoztatásaim miatt
elmulasztottam a keresztelődet.
Tudsz-e babaként egy őszinte bocsánat-
kérést úrinőként fogadni?

Vártalak, csak a döntő pillanatban
el kellett hagynom a terepet.
Velem az életmódom miatt
gyakran megesik az ilyesmi,
de Veled remélem utoljára történik

hasonló a férfiakkal kapcsolatban
(a következőnek ne bocsáss meg… nem érdemli).
Ne vedd tolakodásnak, de szeretnék mielőbb
egy randevút megbeszélni Veled.
Szigorú erkölcsökkel kerülök szembe,

tudom jól. Már ami a szüleidet illeti.
De mit tegyek, harcos típus vagyok.
(Így utólag) vállalom szégyenteljes viselkedésemet
(kiállok majd a vőlegényeddel hetvenévesen
és becsületből vaktöltényt használok,

vagy sokévi nyugdíjam áldozom
a kezdettől reménytelen kártyacsatára,
illetve egyszínű golyókkal amerikai-párbajozom),
csak Te ne haragudj rám.
Remélhetek?

Késő este érek haza

„Itt,
a lányom óvodája előtt,
itt,
ahol a lányom óvodája van,

itt,
a lányom óvodája előtt,
itt,
ahol a lányom óvodája van:

leüthetnek,
megkéselhetnek,
de méltóságomon
nem csorbíthatnak.

Leüthetnek,
megkéselhetnek,
de méltóságomon
nem csorbíthatnak.”

Ferenczy István (Rimaszombat, 1792 – Rimaszombat, 1856) szobrászművész, a 19. századi magyar szobrászat kiemelkedő alakja.

LÁSZLÓFFY CSABA VERSEI

Jövendő emlékeim

„s csak az emlékezet nem emlékezett rám”
(Vásárhelyi Géza – 1979)

A képzeteim (kín és kórlap)
pallérozottan – nem ahogy
lejárt sarkom s diók kopognak –:
megsüketültek, elvakultak.
Bizonyosság a rossz kedély
(Kazinczy rút toronyszobában!
mikor csúz s kezdődő fekély
gyötörte); csenevész, egér-
farkincányi fény mint esély,
ha az ösztön halálraváltan
– csökött kis állat nagy csatákban –
felsír. Halkuló pulzusom
a meszesedő koponyában.

(Alanyi)

,,Az alany hihetetlen.”
(Kibédi Varga Áron)

Hát még az a pici *i.*

Vendégszöveg

A lélegzetem ma is betölti a teret;
az enyém, nem egy múmiáé, mely
a holt idő színtelenségébe veszett –
neki a zöld s az eszmék kaméleon-
színei már nem jelentenek veszélyt.

A zöld esélye (zápor után ha ragyogás van),
ami megtart még (mások mellett önmagamért).

Vannak sötétebb, matt tónusok is a házban,
a fénnyel feleselők! A kávéscsésze és
a pirítós a téli vacogásban
– akkor is, ha már rég nem nevetek – fűt.

De azt mondjátok: bár egy szál piros szegfűt – – –
Hol látni a közelemben; a közeljövőben?

(A Házsongárd milyen messzire esik innen
térben, időben.)

Testem haikuja

Én mindig hittem
benne, mankó helyett is
rátámaszkodtam.

Beckett-apokrif

Tanúvallomás

Az ég nyílott és becsukódott –
sosem az eső üldözött
a parti homoksávon
s a fénylő macskaköveken.

Falatozás közben

A féreg iszonyatosan gyönyörű.
A költő *az egyoldalú állandóság*
*hős*éből akkor válhat egyetemessé,
ha jó étvággyal fogyasztja a gyümölcs
húsát – a kukacokat.

Léghuzatban

a végösszeg rendszerint
mindig rossz
leszámítva a rosszabbat

MINDENT BELE

Lászlóffy Csaba *Bestseller avagy a bestia nem alszik* című kötetéről

BÓDI KATALIN

Lászlóffy Csaba költő, próza- és drámaíró, illetve esszéista és műfordító legutóbbi kötete, a *Bestseller avagy a bestia nem alszik* a cím alatt olvasható paratextus tanulsága szerint *novellákat* s klasszikus poétikai kategóriának nemigen tekinthető *elképzeléseket* tartalmaz. A könyv egyes darabjainak műfajjelölő címei vagy alcímei továbbvezetnek ebbe az alternatív műfajrendbe, hiszen olyan erőteljes értelemképző paratextusok jelennek meg a szövegek előtt, mint például a drámatanulmány (*Jelenések*), a beszély a viktoriánus korból (*Hisztériák ideje*), a bestseller (a címadó szöveg), a dagerrotípia (*A fogoly vacsorája*), a pszichoszimfónia (*Pszichoszimfónia két tételben*). Ugyanakkor az explicit poétikai meghatározással nem bíró írások is jellegzetes, s a kulturális emlékezettel sajátos párbeszédet folytató műfaji hagyományokat idéznek meg, például a történelmi vagy bibliai parafrázisét (*Az agg Eugénie császárné sétája Fontainebleau-ban a világháború előtt, Z. Klára megszeplősítése, A lázadó Támár, Jelenések*). A hangsúlyos architextuális kódok kiemelten szólítják meg az olvasói elvárásokat, majd rendre aláássák a preformált jelentésképző mechanizmusokat, hol ironikusan, hol rezignált, hol pedig értékőrzésre felszólító szubjektivitással.

A kolozsvári szerző negyvenkötetnyi életművének legújabb darabja izgalmasan integratív erejű: a könyvben olvasható, két ciklusba rendezett harminc textus a Lászlóffy-írás egyik jellegzetességét adó szövegteremtő eljárással műfaji, sőt a műnemi határokat fellazítva s újraértelmezve a történő irodalmi hagyományt és az európai kulturális emlékezetet beszéli el játékos szubjektivitással. A szövegek rétegzettségének felbontása izgalmas játékká válhat a befogadásban, mindenekelőtt természetesen az intertextuális háló felfedezésével és lassú felfejtésével, a kapcsolódások szerteágazódására történő rácsodálkozással, hiszen a jelölt és a jelöletlen idézetek, az allúziók, a finoman integrált architextuális kapcsolódások a jelentés rögzítésének lehetőségét elodázva a felfedezően játékos befogadásra adnak lehetőséget. A plurális szöveg feltárulkozása ugyanakkor nyilvánvalóan nem egyszerű és automatikus folyamat vagy történés, s időnkét teher-

ré is válik az olvasó számára, mert egy-egy referenciákkal, illetve erőteljes szóképekkel és alakzatokkal elárasztott mondat nehezen befogadhatóvá is válik azonban helyenként, a túlzsúfoltság érzetét okozva: *„S a Teremtő bombabiztos fedezékbe szorult falosszából az utolsó szét nem roncsolt vénuszdombon már készül az új, mészárszák-szagú erotikát reklámozó obeliszk."* (*Egon Schiele szorongásainak vázlataiból,1918.*). A *Külső zajok* című kötetnyitó írás az olvasói teljesítmény befogadói-értelmezői tevékenységének kicsinyítő tükrének is tekinthető, hiszen a jövőben (a keletkezés ideje után húsz évvel – 2011-ben, lényegében jelenünkben) játszódó történetben két munkás, a háború pusztítása által hátrahagyott város nyomait takarítva, egy magnókazettára bukkan, s a felhangzó párbeszédből próbálják megfejteni, felkutatni, újraformálni egy férfi és egy nő kapcsolatának történetét. A munkások értelemkereső feladattá váló párbeszéde a befogadó léttapasztalatának megváltozását is figurálhatja a műalkotással létesített dialógus megvalósulásával: *„Ha csendben leszek is ezután, öregem, de hallani fogom.* […] *Szünet nélkül. Még hogyha napról napra szelídülni fog is bennem az elkerülhetetlen borzalom."*

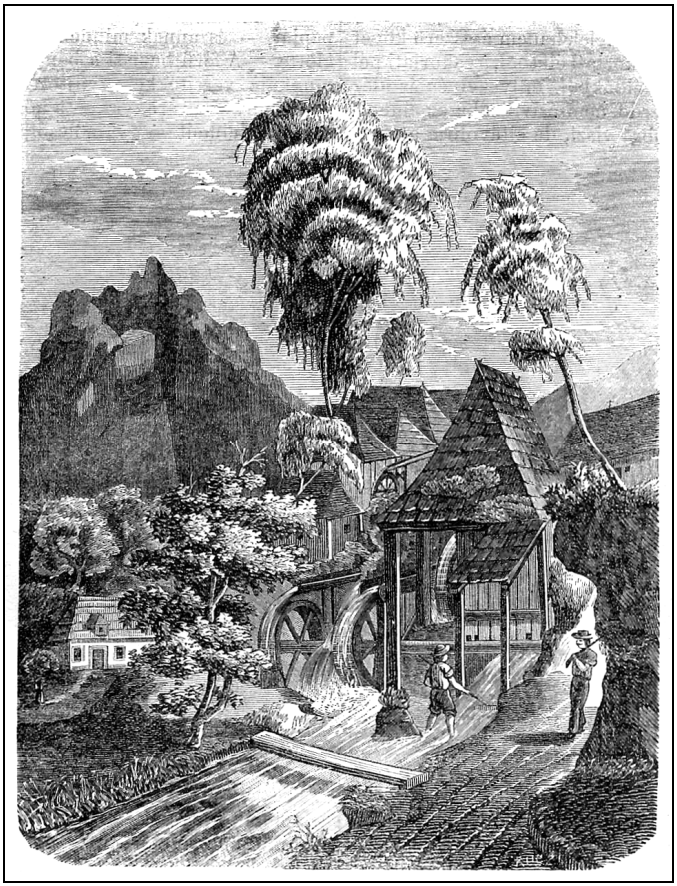
Nem mellékes az sem, hogy ezek az írások több mint két évtized írói tevékenységét fedik le, esetenként napra pontosan is rögzítve a keletkezés idejét, figyelmeztetve egyúttal az idő főszerepére a történetek témaválasztásában. A megidézett történetek nem egyszerű memóriajátékok a múltban épített monumentumok újra megszólaltatásához. Kétségtelenül erősen érzékelhető az írások hommage-jellege, legnyilvánvalóbban azoknak a szövegeknek az esetében, amelyek mottóval (pl. *A lázadó Támár* – Thomas Mann, *Külső zajok* – T. S. Eliot) vagy ajánlással kezdődnek (pl. *Józsiás és Zsófia* – Krúdy Gyulának, *Még egy macska az esőben* – Hemingway-nek és Örkénynek, *A megsegített csoda* – Herbert Illignek). A sok esetben stílus-imitációs vagy palimpszeszt-játékká alakuló szövegekben megjelenő figurák tág spektrumból lépnek a teremtett világokba, jellegzetesen történelem-alakító valós személyek vagy irodalmi-bibliai alakok, akik mindahányan kézzel fogható, hétköznapi emberekké válnak a rájuk nehezedő sorsproblémák felismerésével. A kimondottan deheroizált alakok profán passiójuk, morális önvizsgálatuk, mentális útkeresésük eredményeként megérinthető közelségbe kerülnek az olvasóval, akit sorsával történő számvetésre ösztönöznek.

Az ember ontológiai alapproblémáit az emlékezet és a felejtés által keretbe foglalt kultúrtörténeti horizontba helyező szövegek azonban nem egyszerűen az idealizálástól mentes históriai karaktereknek köszönhetően válnak jellegzetessé. Sokkal inkább a köréjük teremtett történetek szubjektív múltértelmezésének eredményeként, hiszen ezek az inkább jellemzően diszkurzív és/vagy reflexív, mintsem narratív textusok megannyi apokrif-irat, szubjektív történelem, sőt, alternatív múltteremtés. Lászlóffy Csaba írásművészetének befogadásához a múlt-

hoz való viszony sajátosságának felismerése alapvető az olvasásban, ami megvilágíthatja a totális világábrázolás és a nagy narratívák iránti posztmodern kétely érvényességét, a régmúltban lezajlott folyamatok jelentéseinek pluralitását és az igazság mindenhatóságának illuzórikusságát. Mindez ugyanakkor és félreismerhetetlenül együtt jár egy meglehetősen erőteljesen jelenlévő szubjektív kritikai hanggal, amely búvópatakként rejtőző s időnként nyíltan megmutatkozó, tágabban ismeretelméleti, szűkebben pedig világosan etikai állásfoglalásként jelenik meg, egy sajátosan magasrendű humanizmus pozíciójából, sok esetben jellemzően az ember ellen, de egyúttal mégis mindig az emberért. A szövegek tematikai és formai pluralitása éppen ezért nem válik szertelen csapongássá, hiszen a kulturális emlékezet szolgáltatta színpadot a társadalomkritikát és a magyarságkritkát fókuszba emelő rendező erkölcsi kérdései irányítják.

A kötetet végigolvasva, a visszatekintésben válik világossá, hogy éppen ez az egységes, értékőrző szubjektumpozíció tartja egyben a textusok pluralitását, s teszi egyúttal világossá a *„novellák, elképzelések”* műfajjelölő paratextusát, amely integrálja a szövegek narrativitását és Lászlóffy Csaba személyes írói hivatásának komolyságát. Az írások beszédmódja, témaválasztása, a választott diszkurzív forma ugyancsak a kötet egységességét erősít, mégpedig azáltal, hogy nagyon erőteljesen jellemzi az egyes textusok megalkotottságát a rövid mondatok és a szentenciózus kijelentések sora, a pontosvesszők, a zárójelek, a gondolatjelek és a kettőspontok által megszakított mondatívek: *„Sejtelmes, éjszakai óra. Kék ereimben elaltatott kéj, mohóság. Uram, irgalmazz!* […] *A városfal omladékain megpihenve, eleid lepecsételt aktáival – életével – az öledben; már nem érzel bosszúvágyat a sors ellen.”* (*Bestseller, avagy a bestia nem alszik*). Úgy vélem, hogy Lászlóffy Csaba prózakötete jellemzően hol a költészet, hol pedig a publicisztika diskurzusát integrálja. A szövegek átlirizálása jellemzően a témaválasztásban, a szóképek és az alakzatok halmozásában, a narratív jelleg háttérbe szorításában jelenik meg, s a prózaszövegek ritmusára is érdemes felfigyelni: *„A kopár éjjelek! Derülni kéne a kitisztult égnek legalább...”* (*A fogoly vacsorája*). *„Az arca csupa sár. A Nap rászárította esedékes szégyenét, nem csupán külső ábrázatára. A friss lepedő megnyugtató szaga, olyan, mint igaz-sem-volt gyermekkorában.”* (*Az emberkerülő*). A publicisztika beszédmódja mindenek előtt ugyancsak a témaválasztásban, a nyílt etikai állásfoglalásban és a rendszerint zárójelbe foglalt kiszólásokban érzékelhető: *„György tudta volt, hogy nem lesz könnyű levezekelni megannyi bűnét, de úgymond »értelmes emberi lény« volt, aki Isten képmására készült (legalábbis ezt a hitet táplálták őbelé, nem, mint belém, belénk – ezt most én mondom –, ó, magasságos hazugságok és személyi kultuszok kora!)”* (*Nyitott szemmel*). *„Épp ilyen borús, hűvös nap lehetett az is, csak hát békésebbnek tetsző. (A port felkavaró szélt nem lehetett a politikai helyzet zavaraival társítani, mint most!).”* (*Haydn-szimfónia*).

A kötet nyilvánvaló rétegzettsége s így az olvasó részéről feladatként tételezhető befogadási tevékenység szerencsésen s bizonyosan nem korlátozza Lászlóffy Csaba szövegeinek recepcióját, hiszen tisztán érzékelhető, hogy a tükörcserepekre hullott nagy elbeszélésekből kinövő történetek s a hagyományos irodalmi műfajok határainak átlépése nem érdektelen a történő irodalmi hagyományban.



Verespataki aranyzúzdák.(Fametszet, 1860-as évek.)

AJÁNLÓ SOROK LÁSZLÓFFY CSABA *A WATERLOOI GANAJTÚRÓ BOGÁR* CÍMŰ KÖTETÉHEZ

SZEPES ERIKA

A meghökkentő, az elváráshorizonton messze túlnéző verscím hatalmas trouvaille: olyan szimbolizált emblémát teremtett általa Lászlóffy, amely több puszta allegóriánál, ami mindig csak az, ami: Fides, Spes, Charitas. Ennek az emblémának azonban igen tág jelentést hordozó terrénuma van, s ebben a tág térben nem hagy magunkra a költő, képről képre haladva kalauzol, s jelzi: nem csupán posztmodern módon viccel a címmel, hanem értelmet ad, jelentést tulajdonít neki. A távollévő fogalmakat (Waterloo, skarabeus) első lépésként önmagukban magyarázza: a legkisebb közös többszörös, a logikai *tertium comparationis* révén kapcsolja össze. A skarabeus önmagánál ötvenszer nehezebb terhet képes görgetni – sárból, salakból –, a költő bátyja gyermekkorában egyforma szürkére festette játékkatonáit: a waterlooi győztesek és vesztesek így egymástól megkülönböztethetetlenekké váltak. A waterlooi ütközetben a szövetséges angol-porosz hadsereg több, mint kétszeres túlerővel harcolt Napóleon 73 ezer főt számláló serege ellen, amely a nagy sárban alig tudott előre haladni. Túlerő, nehéz körülmények (csúszós talaj), vereség. A végeredmény mindkét oldalon megszámlálhatatlan áldozat. A halál egyformán szürkévé, személytelenné tesz. Ez az embléma általánosító jelentése. A kép szubjektív kibontása magát a költőt jeleníti meg ebben az emblematikus helyzetben: a halálos betegség fenyegető túlerejével szemben, a föld sarában araszol – győztesként?, vesztesként? –, de akár így, akár úgy, esetleges sorsa az uniformizáló feledés. (A kép egy másik versben is visszatér, a hóhér és az áldozat paradigmájában.)

Lászlóffy legszebb, legvallomásosabb kötetével a feledés ellen küzd, az egyéniség emlékeket hagyó alkotásait segítségül hívva, abban a reményben, hogy a teremtett érték mégis kiemeli az egyformaságból, s az aere perennius diadalával nyújt vigaszt. Az intellektus küzdelmeiről írok, holott ez a kötet legszubjektívabb, legérzékenyebb verseit tartalmazza, – maga előtt gyűrve-görgetve a sokszoros túlerőben lévő fájdalmat, félelmet. De Lászlóffy soha nem érzelgős, még csak nem is érzelmes, s a divatos „új szenzibilitás” terminusával sem lehet leírni a kö-

tet személyességét: ez a költő képes a megszerzett, hatalmas, az egész művelődéstörténetet átfogó műveltségélmény által megtámogatott természetes intelligenciával az esztétikum eszközeinek révén megfegyelmezi beláthatatlanul mély félelmeit, felmérhetetlenül kínzó fájdalmait.

A szómágiától babonásan rettegve írom le: búcsúkötet? Mert erre utalnak a jelek: soha ennyi szép táj, természeti kép nem adott hátteret a költő gondolatainak, amely tájak – szubsztrátumává válva az intellektus borzongató szeleinek, viharainak – szimbolikus tájakká is válnak. A *Budapest (XI. kerületi) óda* az egyik legszebb példa erre: a Lágymányosi tó, rejtelmesebb nevén a Feneketlen tó a múlt temetője, távolról csak tócsának, felszíni jelenségnek tetszik, a térbeli megközelítés során mutatja csak lényegét: mélységét, a belesüllyedt múltat – itt érkezik el Lászlóffy kedvenc téridő képzetéhez –, az emlékezetrejtést. Az emlékezet, a tudás felszínre hozása válhat a tó oázissá, felüdítő természeti jelenséggé. Búcsúkötet? – kérdeztem, és a versekkel kell felelni: az egyik legmegrázóbb búcsúverse a *Hogy ne fájjon az utazás* , melyben a gyönyörű természet, egyben a gyermekkor, fiatalabb évei emlékeinek színhelye, hívja-csalogatja vissza (a visszsza már soha nem fordítható életúton, az utazás a költészet régi toposza az életútra), „csak még egyszer". Benne a Freudot jól ismerő költő látomása, a barlang, „formák, sejtelmes emlékek sötét alagútja", ismét az emlékezetfelejtés szintjére emeli a verset.

A teória szava: *emlékezetfelejtés*, már önmagában oxymoron, önmagában ellentétet hordozó kifejezés. Lászlóffy egész költészetét ilyen oxymoronok, paradoxonok, dualitások teszik árnyalttá, mentik meg attól, hogy egyoldalúan lásson, ítélkezzék („andalgó párok közös, kibékíthetetlen magánya" – benne egy József Attila intertextus is rejtőzik); az eldöntendő kérdésre adott kétféle válasz: „Bölcsesség?: vakmerőség vagy alázat" feltehetőleg együtt lehet igaz. Vállalja a nagy elődökkel szemben a tisztelet és a vita ambivalenciájának bátorságát (a Kosztolányi-versben, az istenhit és istenkáromlás a szintén kiemelkedő jelentőségű *Az esedékes zsoltár*ban, melyben Füst Milán *Öregség*-ét is evokálja). Keserű vigasztalansággal írja: *„A törzsi lét volt igazi."* – egy olyan költő, aki a magyar költészet egyik legműveltebb alkotója, s aki a civilizációban meglátja a „zöld eszméket, zizegő gazokat" (milyen hangulatteremtően festik alá a z-hangok a lábak alatt roppanó, száraz gyomnövényeket!), s aki mégis kétkedve-reménykedve teszi fel a kérdést: „felülkerekedhet még az értelem vajon?"

Alliterációkat olvasunk: ez a kötet legfeltűnőbb stilisztikai jelensége, amely nála most nem az archaizálás felkeltésére szolgál a kemény témák bírálatának monoton konokságát: *„kocsonyás, kék koponya relikviák, a Kanté".* Hasonló funkciót töltenek be a figura etymologica-szerűen egymásból származtatott szópárok: *„percek pörcögtették"*, ellentétes fogalmakat kapcsolnak össze az ambivalencia, a dualizmus stilisztikai szinten való megjelenítéseként. Nyílt és rejtett in-

tertextusok tanúsítják, hogy a költő együtt él a költészet egészével, magába hasonít sorokat, önmagát ágyazza be más összefüggésekbe (nemcsak a magyar költészet szólal meg, de pl. Horatius Leuconoe-ódája is). Versformáival szintén a világlíra gazdagságát teremti újjá: a 9//8-as periódusokat a halál bizonyossága ellen védő 5//3-as ambroziánusokkal váltakoztatja, anakreóni mértékben szól a testi törődöttségről és arról az életszeretetről, kiapadhatatlan munkakedvről, amely már életében helyet biztosít neki a Parnasszuson. Foglalója ez a kötet, élete eddigi legsúlyosabb, legváltozatosabb, legfilozofikusabb és egyben legszubjektívabb kötete, a magyar líra egyik új betetőzése.

Lászlóffy Csaba.

A KIVONULÁS AJÁNDÉKA[1]

– (lírai) reflexiók stanzákban –

Csog Szidónia

1. Valóságszintek (kvázi megkísértés) – „Mit kezdjen az, aki nem tudja az igazságot?" (Lászlóffy Csaba) – „Fénymerevség" (Juhász Gyula)

Lászlóffy Csaba *A megkísértett* című drámájában Juhász Gyula felteszi a végső kérdést (*Mit kezdjen az, aki már nem tudja az igazságot?*), aminek egy másik lehetséges változata: *Mit kezdjen az, aki már tudja az igazságot?,* többnyire azonosítható az eredendővel. A futamnyi vagy az intenzív világosság és sötétség közötti határátkelések aligha kódolhatók. A felismerés: (megfelelő) tér és idő hiányában megjegecesedik. Aki pedig egyszál magában járja az elnémított igazság útját, az az elfekélyesedő bevérzések labirintusába tévedhet. És ha már nem látja a dolgát ezen a világon, avagy a *„szent fáradtság"* (József Attila) következtében *„szájába tömi a pasztillákat"* (Lászlóffy Csaba), méltóságának utolsó ütemében csupán annyit tehet, hogy eltávozik vagy ki- (el)vonul a kísértet földjéről. Juhász Gyula *Patológika* című írásában jegyzi fel: *„Tizenhét éves koromban (...) egy Munkácsy-nekrológot olvastam (...). Miért maradt ez meg annyira a memóriámban? Mert Munkácsy paralíziséről szólt. Ikaroszról, akinek viaszszárnyai megolvadnak."* Feltehetőleg Prométheusz, Ikarosz, Munkácsy vagy akár Juhász Gyula boldogok voltak, amikor a nap közelébe kerültek. És az örökkévalóságnak ez a létélménye mindenkit megtanít arra: hogyan mérje az időt vagy a percek törtvonalát. A behulló (éteri) morzsákban azonban a kairoszok végjátéka már kevésbé enged *„rím és remény"* (parafrázis Juhász: *Rím és remény nélkül* verscímére) ritmusában átlobogni az életen. Holott a rapszodikus (élet-) szonáták után a (nagyszerű) rekviemnek kell bekövetkeznie. *„A betegségnek is van morálja, s legnagyobb kínok kínja: tudnunk, hogy nem csupán betegek vagyunk, de nyomorultak is. (...) Gyógyíthatatlan idegbaj. (...) Igen, kez-*

[1] Lászlóffy Csaba *A megkísértett* című drámájának lehetséges olvasata.

dődő paralízis, most már tudom, mi az. (...) Sokszor szeretnék egy olyan injekciót, amely az agyból a nyomást eltüntetné (...): egy hintán lebegni, amelyik az űrben van felfüggesztve. (...) Az örvényt, amelyről Pascal beszél, az örvényt vágyom." – folytatja ugyanott Juhász.

Érdemes-e vagy egyáltalán lehet-e az életigenlés terrorjában viaszszárnyakkal tovább jutni ég és föld között? És a határátkeléseknél kik öltik magukra ideiglenesen / végérvényesen (?) a kísértő maszkját? Nemcsak *A megkísértett „riportdrámában"* (lehetséges műfajreflexió az írásra), hanem a mindennapokban is. Kísértők volnának a mama is, az orvos is, a riporternő is, akiknek ideig-óráig sikerül visszahozniuk a neuraszténiás költőt a halálból? Ellenben a pokol fele vezető út is jószándékkal van kikövezve. És mennyire nevezhető (élet)igazságnak az, amit beárnyékol az árulás? Legalábbis a Juhász-féle létértésben. A *Patológikát* ugyanúgy végzi, mint az életét: illúziótlan számvetésben, ami leleplezi számára a már nem tudást vagy az elfogyó fény hiányát. Ha valaki bevégezte küldetését elég éberséggel, tudással vagy fénnyel, talán megadatik a részére, hogy nem kell visszafordulnia a barlanglakói süllyesztőkbe. Ha nevezhető apokrif testamentumnak a *Patológika*, az értelem rezignált extázisában zárja le a megkísértett: *„Nagyon is fáj a fejem ahhoz, hogy írjak. Még csak annyit, hogy szemeimmel nézve a tükörben, elmúlt tiszta fényekre gondolok. Azért félek a másokéba nézni, hátha ők már látják az enyémben az áruló fénymerevséget."* A méltatlan életre kísértett egy másik végtelent céloz meg. A nem tudás ellenében az emlékezet elíziumába vonul: *„A klinikai halált / a biológiaitól / mennyi idő választja el? / Fél perc? ... Fél évszázad?"* (Lászlóffy Csaba). Feljegyzések szerint a kétféle halál között lepörög az egész élet. Az egyiptomi halottas könyvek szerint az eltávozók mosollyal költöznek a másvilágra. A tibeti halottas könyv és a keresztény hagyomány már másról tudósit: kevésbé tudnak elcsendesedni a távozók. A rendezetlen kapcsolatok vagy a befejezetlen élet(műv)ek sziszifuszi kínná növeszthetik az agóniát.

Melyik verzió igaz? Az egyiptomi halottas könyvek állítása vagy a tibeti és a keresztény hagyomány tanítása? A bizonyos fokig teljességgel eltöltő tudás, amit Márai szerint 40 éves koráig minden ember megszerez, vagy a töredékes tudás: a megértés rései, amelyek nyugtalansággal töltenek el? Tudás és nem tudás, egész és rés közötti feszültségben ki / (mi) lehet az elfojthatatlan hang, ami a „tükör előtti homállyal" szembesít mindenkor? Lászlóffy Csaba *A megkísértett* drámájában az idős költő, Ady – a magas és a mély hang – szólal meg ugyan a kulisszák mögött, azonban ezek a hang(sávok) a kimaradt, elnapolt idő- és derűfoltokra: a valóságszintek szétzilált retináira utalnak. A többnyire történethiányos Lászlóffy-drámák kivetített belső konfliktusaiban a bejáratlan valóságszintekről maga a költő beszél:

„Wilde remek képeket hazudott, / mert érezte, hogy mélyebb mélységek / rejtőznek a színes hazugságok alatt, / mint annyi szürke igazságban, / de végül belefáradt az élet meséjébe, és / a pálya közepén kidőlt. / Nietzsche azt vélte, hogy az ő hazugságai igazságok, / s végiggondolva a gondolatait, / beleőrült. (Szünet után, halkan.) / Most rajtam a sor. / Nem elég lenézni – / muszáj alámerülni is."

2. Megkísértés – Mit kezdjen az, aki tudja már az igazságot?

Vilcsek Béla *Magyar abszurd* című írásában megjegyzi, hogy a korai Lászlóffy-drámákhoz képest a mostaniakban *„a maga belső lidérceivel, démonaival, a már-már képtelenségig reális-naturális helyzet hivatott kifejezni a maga konkrétságával, részletességével a társadalmi-történelmi személyes létezés (...) abszurditását."* Az álmodozó-neuraszténiás költő harcossá válik ugyan (mintha a tollal való küzdelem más volna!), azonban ismét szembesül az ittlét tarthatatlanságával *(„Folyton csak töprengek, hogy vessem össze / E börtönt, melyben élek, a világgal. / De mert a világ élőkkel tele, / Itt még egy lélek sincs rajtam kívül...."*), és visszazuhan a tehetetlenségbe. *„Aki látja Istent, belehal"* – írja Simone Weil. Az igazság tudása vagy múlt idejű ismerete is hasonlót jelent. És elcsigázottság az is, amikor a koromfeketényi szabadságért már az utolsó stanzákat lépi valaki. Még a valódi remény hordozása is teher. Hamvas Béla szerint csak azoknak adatik meg, akik felkészültek rá. Még hogy megragadni a másik világba is áthajló világosságot vagy a realitás vízióját! *„Az én országom nem ebből a világból való"* – jelenti ki Jézus Pilátusnak, akiből kiszakad a *„Micsoda az igazság?"* rejtett sikolya. A krisztusi stációk forgatókönyvében mintegy újra íródik a költői-emberi igazság(fragmentumok) megtörettetése. A III. Polgár cinikus hangvételű kérdésére: *„Mit kezdjünk az ön szóvirágaival, melyek / szerzőjüknek sem fognak védelmet jelenteni, / hogyha a kíméletlenség valósággal / művészetté emelkedik majd, / s a pofon éppen olyan fontos / kelléke lesz a küzdelemnek, / mint a krisztusi életprogramnak / a részvét és az irgalom?"* Juhász a prózaírásaiban is a gyakran emlegetett írói „napáldozatot" fogalmazza meg, amely (bizonyos szempontból) egyszerre örökérvényű és aktuális. (A ma élő mindössze 25 éves Noszlopi Botond kötetzáró versének utolsó szakasza lopakodik be: *„És elfogadom, hogy meghalad és / hogy buta vagyok és így halok meg, / és továbbra sem írok, és semmi, / de semmi szín alatt nem fogok már / könyvet venni. Éhes hústömb, kéjlény / lett belőlem, és felfordulhatnak, / meg satöbbi, satöbbi, satöbbi. / Ezt fogom most szépen elhallgatni. / ---- CSEND ---")* Vagy Marcel Duchamp jóslata: *„A holnap nagy művésze undergroundba vonul."* A drámabeli Juhász

„hátra-hátrafordulván, kifulladva" hozzáteszi: *„A képmutatásnak ebben a szomorú idejében, / amely a szellem és a szabadság ellen / emel barikádokat, / lassanként valósággal hősiesség lesz / költőnek és művésznek maradni."* A rákövetkező mondat – a II. Polgár részéről – mintegy egyenértékű az elmondottakkal: *„Embernek maradni..."* A valóságban jelenlevő ember *„napáldozata"* is, akit az időnek a teljessége befedez ugyan: beszívja a virágvasárnapok pálmaágainak suhogását, de hallja a ritmustalan kongásokat is itt-létében. *Miért veritek fakorbácshoz a virágvasárnapokat?* – kérdezhetnénk olvasatunkban együtt a költővel. És a tovább vetített olvasói reflexióban *„mély-, magas-, Ady"* vagy az *„idős költő hangján"* akár válasz is érkezhet: az axiómák súlyos veretéből hogyan lehet kilépni? Sajgó mezítelenségben apróra borzongnál. Hiányod, mint éjszakában a nyugalom, fokról, fokra kifeszítene. A gránitboltozatok talapzatában, falban eregetnéd el piros véredet. A mindenkori Kőmíves Kelemenné-i tragédia egyik jelentésköre szerint az Igazság / (Isten): a Hiány. És akit már beborított, (még ha némán is) játszi könnyedséggel eljuthatna egyik stációtól a másikig, vagy akár az utolsó mérföldig. Elég, ha magához öleli az igazság / valóság metamorfózisát: a hiányt. Vagy ha a maroknyi *juhászgyulai* fénymerevségben felismerte az idő szabad elrendezésének a lehetőségét, és formába öntötte. Azaz betéve tudja: a lehetőség túl van a linearitáson, és a transzcendencia hordozója. Afféle evidencia ez, amelyről Richard Bach *Jonathan a sirály* című parabolája szól. Egy sirály nagyon szeretett magasan repülni, de valahányszor magasabbra szállt, mindig egyedül találta magát. Próbálta kérni a barátait, hogy azok menjenek vele, de ők nem tudtak vele szállni. Egyszer elhatározta, hogy addig repül, ameddig tud, még ha ez az életébe is fog kerülni. Kellemes meglepetés volt, hogy rátalált arra a rétegre, ahol már nem volt egyedül. Voltak ott más sirályok is.

Talán az elkésettség bűnével számolhat az utókor (ha valóban számolhat ezzel!), hogy ott és akkor az öngyilkosságot megelőző időintervallumban nem volt jelen egyetlen sirály sem. Annak ellenére, hogy a vele virrasztó sirályszárnyú öntudat még benne repdesett: *„Nyesik az álmokat is... / Előbb a lelkes lángokat nyesték le. / Azóta hiába révedek vacogva / az eltiport tűz hamva mellett / a kerek égre."* Annál riasztóbb volt a kísértés fintora. A mama tudatja: kezelőorvosa „szubjektív túlfeszültség"-nek diagnosztizálja állapotát, és díjazásárról azért nem beszéltek, nehogy visszautasítsa. A méltóság (diadal)íve azonban magasabbra tör. Az igenek és nemek közötti feszültségben egyszerre történik a vergődés és a (sztoikus) megbékélés kegyelme. A halála előtti *„nulladik lépés"*-ben (Demeter Ferenc), ami az intuíció, a megfelelő időzítés előjátéka és az öntudás kimondása (*„Nincs erőd meghátrálni / anyád kapaszkodó karjai elől, / hogy biztosítsd magad – nem a halál! – / az élet megszokása ellen."*) erőt ad a kísértéssel szembeni ellenállásra: *„Nyugalom: ez a dolgok lelke, / ez az élet célja, / ez a művészet teteje. / A mindenről lemondás művészetéé... / Nyugalom. / Oh, ember, miért vo-*

naglasz görcsökben, / miért ordítasz diadal után, / miért ez az egész nagy láz és erőlködés, miért? / El fogsz pihenni végül. / Meg fogsz pihenni egyszer. / És jobb előbb, / és szebb önként, / öntudatlanul." A (költői) szemlélet szabadsága világmetszeteket rögzít a retinán, ami a klinikai haláltól a biológiai halálig egyre inkább megnövekszik, mint pupillák a kozmosz kráterében. A különféle grimasz-, maszk-, gép-, groteszk vagy hiteles arcok – még a vers arca is. Pilinszky írja: egy vers leginkább egy emberi archoz hasonlít. Olyan mint egy arc, amely rettenetesen mond valamit. A virtuális és a nem virtuális világban homályosan pörögnek vissza ebben a *„félpercnyi vagy félévszázadnyi időben"*. És nem is a gép- vagy pl. a gumiarcokkal folytatott szélmalomharc lehetetlenedik el, hanem az elhalkuló hangok és alig látható transzparens arcok. Pontosabban a „facilitás" (az arcok hiánya), amiről dr. Margitházi Beja *Arc a közelképen és a filmstílus közegében* c. szakdolgozatában beszél. Lászlóffy Csaba drámájában a facilitás: létállapot, amely egyrészt az önpatologizálást vagy diagnosztizálást *(„Miből gyúrtak? Se küzdeni, se futni!"*) indítja el. Másrészt *„az áruló fénymerevség"* Szent Ágoston-i vallomását. És olvasatunkban is megszólal az éteri hang, amely a drámabeli hangok alteregója lehetne: Mi az, ami kimos, átlényegít, és újat rajzol a kivásott helyébe? Arcainkat is újra meg újra meg kell alkotnunk. A folyamatosan porladóban nem létezhetünk. (legalábbis a teljességre hívás értelmében.) A tetemrehívás lesz a valódi, ami továbbírja lényünket. És világot járni, világgá küld nemcsak az élet és halál közti határmezsgyén, hanem a lét utáni léttelenség grádicsain a semmibe, az ismeretlen megfoghatatlanság dimenziójába. Ahol állunk, mint kiszabadult foglyok. *„A hajdani rózsa név csupán (...) s puszta neveket markolunk."* (Umberto Eco) A *„Mit kezdjen az, aki már nem tudja az igazságot?"* kérdése újra visszaköszönt. Nem torzóként menni a halálba mindkét végletet jelent(het)i: a valóság(szegmentumok)ban való lét bevégzését és az igazság hiány formájában, azaz a „fénymerevség"-ben való átutazást a másvilágba. A rövidzárlatba szorulók aligha tudnak kezdeni valamit az idővel. Az egymásba kapcsolódó időrendek belekényszeríthetnek egy szorosba, ahol nem lehet sem jobbra, sem balra kitörni. Mészáros András szerint eltompul a tájékozódó-képesség. Bár lehetőségek is adódnának. Azonban a létezés alapstruktúrája – ezúttal a facilitás létállapota vagy a betegség ideje – előre megadott panelformákba csuklik. A lehetőség csak potencialitás, és a megfáradt zarándok már kizárólag az űrt, a semmit veszi észre. Megijed (horror vacui), és a hozzá legközelebb álló megoldást választja. Juhász az öngyilkosságot követte el. Kevésbé mondható el, hogy menekülésforma volt a részéről. Mégis *„Micsoda az igazság?"* – kérdezzük ismét Pilátussal. És Jézus nem válaszol semmit. Hallgat. Ez volna a Juhász által kimerített igazság (tudása)? Pilinszky értelmezésében a valódi tudás igazság: tapasztalatlan. Szinte azonos a nem tudással. Mert önmagukon túli jelek a szavak, és trópusok láncain kell bukdácsolnia az igazság-szinteknek. Minden kikezdhető

evilágon, nincs hajléka az intaktság idejének. A kimondás terrorja feltöri az érintetlenség sínjeit. Fennakad a szabadság menetrendje. Széthordják a jelzőlámpákat. Talán ezért hajtotta le a fejét Jézus, és csak a porban írt, amikor már-már erőszakos módon faggatták az igazságról. Amikor valaki már magára öltötte a valóság(szintek) testét, és szellemében kihordott minden általa felfedezett evidenciát, bensőjében csenddé válik az igazság ereklyéje. Amelyben el lehet feküdni, vagy össze lehet csuklani végérvényesen. Csendes neuraszténiában vagy külső-belső tébolyban és a beálló „fénymerevségben" ki lehet-e várni a biológiai halált?

3. „Létezik más útja is a szabadságnak" (?) – A misztérium/igazság agóniája – (hiába)valóság

Józsa István szerint Lászlóffy Csaba műveiben „a történet nem egyszerűen történet, hanem tudatfolyamatra épülő reflexió". *A megkísértett* című dráma, többdimenziós *„tudatfolyamatra épülő reflexió"*. Nemcsak a szereplők több énje mutatkozik meg (Juhász és az idős költő hangja, Ady és Ady hangja stb.), és a különböző szociális, pszichés és transzcendens szerepek tudatfolyamatai billennek át egymásba; hanem a belső hang és a tudat mélyrétegei is megmutatkoznak. Mi több, rákapcsolódnak a világmindenség áramára. A hangszóró magas és mély hangjai, amelyek álarcok, torzképek, revolverek vagy célpisztolyok kavalkádját jelenítik meg, a megkísértett végzetének az előrevetítői. Azonban kérdés: az egyéni vagy a kollektív tudatnak a hangjai? A drámai törésvonalat, a gordiuszi csomót írják bele Juhász sorskönyvébe, vagy a megtörettetést megelőző járható utat láttatják? Ha meg lehetne határozni (pszichológiai és szellemi értelemben) az önazonosságot vagy a személyiség többé-kevésbé érintetlen magját, azonosítható volna a belső hanggal, amelynek ugyanúgy különböző folyamatai és szintjei vannak, mint a tudatnak? (Merthogy) miféle (költői) álom gyöngyözi ki *a* legmagasabb frekvenciájú (belső, szellemi) hangot, ami közvetít kapcsok és kapcsok, világ és kozmosz között? És ami, akár a láthatót, akár a láthatatlant visszhangozza; nem ismer fáziseltolódást, egyensúlybillenést, annyiféle meghasonlást, ami földtől eloldja az eget, naptól a csillagot vagy csillagtól a fényhullást. És rejtjeleibe újra álmodja önmagát. Az időtlenségben a magas frekvenciájú hangot befedezi a játék, az illat és a szín, a képzelet és a csobogás, az *„evangéliumi gyermekség"*, amely (elveszett) tudásunk töredékei / emléknyomai.

Meg lehetett volna hosszabbítani az igazság / misztériumszintek grádicsain való menetelést, és ennél fogva nagyobb terjedelmű metszetet rögzíteni nemcsak a valóság, hanem a misztériumok rejtelmeiről? Vagy ennyi volt Juhász erőtartaléka? A még felfedezhető valóságszintekre / misztériumokra is az agónia

várt? Ennyit engedett meg a világ – akkor és ott – a csoda (fel)ragyogásából? Át lehetett volna látni a káoszon és újra rendezni a létet (a művészetet az öszszerendezés aktusának is tartják), a különféle (kispolgári, politikai stb.) rendszereken, és mint Orpheusz (persze csak a bizonyosságok megerősítéseivel a mindenkori sodrásban) a szellemi oázis hajlékává szelídíteni a kivetített rácsok agykoholmányát? Akkor amikor egymás infernóiba beleszédültek a Juhász körül forgó világok. És a költő is pokoljárásának bugyraiba, később (belső) magánzárkájába. Viaszszárnyai pedig megolvadtak. Ady hangja a lét alatt is dübörgő (magas frekvenciájú) hangról (ami a valódi párbeszéd része) tesz tanúbizonyságot: *„Ott fenn a nagy intellektus bércén / vágja magát a földre bátran. / Ne röstelljen csecsemő lenni. / Rúgjon, ordítson, reszkessen, / kísérteteket lásson, gügyögjön, / bocsássa, ejtse vissza magát a mi gyermekkorunkba, mely / olyan ideges, beteg volt, mint a felnőttségünk /, de szentebb és feltétlenebb."* A közös (költői sorsról) és elvérzésről tanúskodó vallomás tovább visszhangzik modern szövegregiszterekben is: *„Egyedül vagy kettesben, / akik valóban szeretnek, / fel s alá sétálnak a falon kívül. / Egyesek kéz a kézben, / mások csapatostól. (...) / És amikor megadtak mindent, / amit megadhattak, / összecsuklanak és elbuknak. / Végül is nem könnyű verni a szívedet / egy őrült által épített falba."* (Pink Floyd.) Ha a költészet a beszédmódok egyike, világalapító dialógus, akkor Paul Celan szerint ez az a belső szó ítéletet mond a külső szó felett. Scholem hagyatékában: „a költő az az ember, aki talán még képes hallhatóvá tenni a nyelvből kivonult Isten teremtésének alapszavait." Aki bejárta a teremtés / a misztérium mérföldjeit, és szembesült annak a valóságával; képtelen belepréselődni az *„áruló fénymerevség"* és (a vidéki tanárság következtében) az elszigeteltség kényszerzubbonyába. *„Élni akarok – mondtam / magamnak. / Ha nem is Budapestre, / de valamelyik központba vágytam, / ahol könyvtár is van, és végre / írói munkát végezhetek. / Erre fel áthelyeztek ide, Makóra. (...) / A hosszú matinékkal járó, / hosszú mulatság után / lekéstem a reggeli misét. / A premontrei főgimnáziumban ez, / még egy helyettes tanár részéről is, / főbenjáró bűnnek számít. / Láttad volna a fehér papokat... / Falkában verődve körülcsaholtak."* A kispolgári világ a maga középszerűségével és kényszeres áldozatmítoszával elzárja a járható utakat, és kiolt minden fényt. Kannibalizmus. Vagy tudatlanság? Szemben *A megkísértett* c. dráma többdimenziós *„tudatfolyamatra épülő reflexió"*-jával? Pilinszky írja *A kisember és a kispolgár* című írásában: *„Félek a kispolgártól. Nem gyűlölöm, amiért szűk és korlátozott világban él, de félek tőle, amiért világának túlnyomó fele formátlan és végtelen sötétség. (...) A kispolgárnak háza, kertje és kutyája van. Én azért bírálom. Félelmet a kispolgár elhanyagolt, elnyomott világa kelti, ami nem egyéb, mint a tudat alá szorított mindenség. (...) Félni én attól félek, amit a kispolgár nem mer vállalni az emberi lét egészéből, attól a kerttől, aminek nincs égboltja."* A *„kert, aminek nincs égboltja",* száműzi a misztériumokat, ame-

lyek túl vannak a linearitáson. És csak az arra szomjazók betűzik vagy a lakatlanságot lakhatóvá keresők. Széltében-hosszában csak másvilági struktúrákban volna bejárható. (?) Az emlékezet kegyelmi csendje enged be a valamikori édenkertünkbe. *„Létezik más útja is a szabadságnak”* – jelenti ki a riporternő. Azonban melyik? A költő csak evidenciákat szolgáltathat. Vagy *„a színről színre látás”*-nak egy ismeretlen útját, ahol tükrök fecsegő fényét szórják szét az éterbe (?) Vagy a végtelennel elkezdett játék göncölfogatokon pörög tovább (?) Halál utáni undergroundban.

Zalatna (az egykori Alsó-Fehér megyében, ma Zalatna, Románia) piactere.

THOMAS MORE *UTÓPIÁ*JA ÉS A GÖRÖG ÁLLAMESZMÉNY

KATONA GÁBOR

Thomas More (1478–1535) *Utópiá*jának egyik leglelkesebb francia olvasója Jean Bodin (1529/30–96) volt. *Six Livres de la République* című művében az *Utópia* első könyvére utal, amikor azt állítja, hogy az állam bajainak egyik legfőbb forrása egyesek túlzott gazdagsága és mások végletes szegénysége, mely rosszabb a pestisnél. Az egyenlőtlenség, írja, az ellenségeskedések forrása, mert a gazdagok nem törődnek a szegények problémáival, a szegények pedig tele vannak irigységgel a gazdagok iránt. A gazdagok azt szeretnék, ha azok a szegény emberek, akiket eltaposnak a csizmájukkal, felnéznének rájuk. Tehát a gazdagok nem tisztelik az erényt. Bodin arra is felhívja a figyelmet, hogy az egyenlőtlenségek elítélése nem Morusszal kezdődött, hanem már Lükurgosz, Agis és Platón is felhívták rá a figyelmet. Vagyis az egyenlőtlenség elítélése görög találmány. A jól szervezett állam ereje a kölcsönös bizalomban rejlik. Ha azonban elkobozzák a vagyont, ha a szerződéseket semmibe veszik, megszűnik ez a kölcsönös bizalom.

Ez az utóbbi gondolat már Cicero *De officiis* című művéből származik, vagyis római forrásra megy vissza. A vagyon elkobzása valójában lopás az egyenlőség hirdetésének ürügyén. A rómaiak elképzelése szerint az igazságosság (*justitia*) szabadságot és függetlenséget jelent, ez a polgári erény alapja. Az erény serkenti az igazságosságot, amely nem az egyenlőség hirdetésében áll, hanem a dicsőség keresésében. A polgári erény a *vita activa* súlyára hívja fel a figyelmet, a közös jó szolgálatára, a család és az állam iránti kötelességek tiszteletben tartására. A görögök ezzel szemben azt állítják, hogy az embereket azoknak kell irányítaniuk, akik erkölcsi fölényben vannak és nem azoknak, akiket a vagyon vagy a rang emelt föléjük. A görögök szerint a polgári élet célja nem a dicsőség, hanem a boldogság (*eudaimonia*), az értelmes élet beteljesítése gondolkodás és kontempláció által. A görögök nem megadni akarják mindenkinek, ami jár (a rómaiaknál ez a *ius suum*), hanem úgy akarják elrendezni a dolgokat, hogy azok megfeleljenek a természetesség követelményének. Az igazságosságot náluk a legkiválóbb férfiak érdeme biztosítja, a polgárok ez alapján sajátítják el az erényt,

hiszen a gazdagok buják és lusták lesznek, míg a szegények nagyravágyók. Ezért *Állam*ában Platón elveti a magánvagyont, a *Törvények*ben pedig annak igazságos, egalitáriánus szétosztását javasolja. Arisztotelész is így tesz *Politika* című művében. A rómaiak ezt sohasem támogatták. Morus tehát – ahogyan azt Bodin is észrevételezte – a görög államideál mellé állt művében, és nem a római mellé.

Hogyan vethető össze mindez az itáliai humanista tradícióval és az erasmusi politikaelmélettel? Ezt a kérdést azért is fel kell tennünk, mert Morus számos barátja és ismerőse, John Colet, William Grocyn, Thomas Linacre, William Lily és persze maga Erasmus is hosszú időt töltöttek Itáliában. Erasmus levelezéséből kiderül, hogy jól ismerte a *quattrocento* legfontosabb humanista szerzőit, Leonardo Brunit, Poggio Bracciolinit, Giovanni Pontanót, Angelo Polizianót, Lorenzo Vallát és Aeneas Silvius Piccolominit. Bár maga Morus sohasem járt Itáliában, voltak olasz barátai és levelezőtársai. Erasmus nem véletlenül volt Morus legjobb barátja. Kedvenc szerzőjük a görög Lukianosz volt, de természetesen Platónt és Arisztotelészt is ismerték. Erasmus éppúgy a görög államideál híve volt, mint Morus, Cicero politikaelméletét elítélte. Úgy vélte, a rómaiak nem jeleskedtek túlságosan a filozófiában, ezért azt is elítélte, amikor 1518-ban az oxfordi egyetemen a diákok egy része „trójai" ruhában megtámadta azokat, akik görögül tanultak. A neo-romanitás elleni támadás két fő célpontja a rómaiak igazságfelfogása (*cuique tribuere ius suum*) és becsület értelmezése volt. A legtöbb itáliai humanista ezek mellett a római erények mellett foglalt állást, Jézust hősnek tekintették, és főleg a tetteiben rejlő dicsőséget hangsúlyozták. Velük szemben álltak a *poligrafó*k, ezek a „vándorkritikusok", akik közül sokan nem értettek egyet ezzel a tömjénezéssel, amelynek forrását Cicero műveiben vélték felfedezni. Erasmus *Ciceronianus* című művére hivatkoztak, amelyben a szerző elveti Cicero humanista kultuszát, és a humanisták Cicero imádatát. Ezek közé az itáliai poligrafók közé tartozott Ortensio Lando, aki elsőként fordította le Morus *Utópiá*ját olaszra.

Erasmus *A balgaság dicséret*ében azt állította, hogy akik elhagyják Platón barlangját, és beletemetkeznek a görög filozófia fennkölt szépségébe, a félrevezetett nép és a csőcselék szemében nem számítanak majd józan embernek. A filozófia és a *popolaris opinio* két különböző dolog. A filozófus nem igazán ért a közügyek intézéséhez, ezért a római morál *officiá*it sem tudja maradéktalanul teljesíteni. Az *Utópiá*ban Morus mint szereplő azért veti el Csupatűz Rafael tanácsát, mert az nem felel meg a *publica opinio* elvárásainak. Erasmus *A balgaság dicséret*ében azt kérdezi, hogy mely állam fogadta el valaha is Platón, Arisztotelész vagy Szókratész tanításait. Erre azt válaszolja, hogy egyik sem, mert mind a római dicsőség eszméjét követte. A *vita activa* római felfogását is balgaságnak titulálja, úgy véli, hogy a római erkölcs szerint elő emberek a görög filozófia államfelfogását nevetségesnek tartják. Még a híres görög és római szentenciákat tar-

talmazó *Adagia* című művének Froben által kiadott 1515-ös változatában is azt állítja, hogy Platón az állam boldogságát a javak közös birtoklásában látja. A *dulce bellum inexpertis* (a háború csak a tapasztalatlanok számára vonzó) szentenciához sajnálkozva fűzi hozzá, hogy a keresztény platonizmus eszméi lassan veszendőbe mennek. A keresztények a *leges Caesaris* szerint élnek, és megfeledkeznek az evangéliumokról. A római jog megengedi, hogy az emberek az erőszakot erőszakkal viszonozzák, bátorítja a kereskedelmet és az uzsorát. A római *gloria* felfogás megfeledkezett a görög *eudaimoniá*ról, ezért a római *ius*ból hiányzik a valódi igazságosság. Ezért kell visszatérni Platón és az apostolok tanításaihoz.

Morus *Utópiá*jában megvalósul a kommunisztikus görög felfogás. Még 1519-ben is e mellett az álláspont mellet érvelt. Úgy vélte, hogy a magántulajdon nem virágozhat anélkül, hogy mások sérelmére ne legyen. Arra hivatkozik, hogy Krisztus is a közösségi tulajdon mellet állt ki. Utópiájában az emberek úgy élnek, mintha mindannyian egyetlen szerető család tagjai lennének, a *gloriá*nál fontosabb számukra a *felicitas*. Csupatűz Rafael, aki – mint a neve is érzékelteti – tele van lelkesedéssel Utópia iránt, járatos a latinban, de a görögöt még jobban ismeri. Igen járatos a filozófiában is, s látja, hogy a rómaiaknál ebben csak Cicero és Seneca jeleskedett valamelyest. Rafael szerint csak a latin történészek és költők figyelemre méltóak, a rómaiak filozófiára vonatkozó gondolataitól nyugodtan el lehet tekinteni. Az utópiaiak nyelve a görögg el rokon, ezért legjobb az lenne, ha Utópia polgárai megfeledkeznének Ciceróról és Senecáról, és csak Platónt meg Arisztotelészt olvasnák. Utópiában a városok, uralkodók és folyók nevei görög nevek, de ezek a hely nem valós jellegét hangsúlyozzák, ami igen erősen arra utal, hogy Morus elképzelései különböztek az általa egyébként oly annyira tisztelt Platón elképzeléseitől. Platón valóban meg akarta teremteni a maga ideális államát, felül a filozófusokkal, azok alatt a katonákkal és végül a dolgozókkal, de ez annyira nem sikerült neki, hogy a legenda szerint próbálkozása után eladták rabszolgának.

Morus nem akarta egy az egyben megvalósítani Utópiát, művét csupán „munkateóriának" tekintette, kora angliai állapotaihoz képest mutatott be egy ideálisabb közösségi életet, melynek bizonyos elemeit a történelem során megvalósították. Ebben tértek el Morus igazi szándékától. A Szovjetunióban megvalósult a belső útlevelek rendszere, a kommunista Kínában pedig az egyenruha viselés. Morus, ha előre tekinthetett volna a történelemben, ezt bizonyára nem szerette volna látni. Ő csak saját kora világához képest képzelt el egy jobb világot, amelynek éppúgy meglehettek a fogyatékosságai, mint a római ideálnak. Morus tehát egy még távolabbi jövőbe tekintett. Nem véletlen, hogy az angol irodalomban nem utópiák, hanem antiutópiák követik művét, Swift *Gulliver utazásai*, A 20. században pedig olyan művek, mint Huxley *Szép új világ* és Orwell

1948 című regényei. Ennek ellenére Morus *Utópiá*ja a mai világ számára is kihívást jelent, hiszen még mindig tiszteljük az aranyat, és még nem valósult meg a mindenki számára megfelelő megélhetést adó ideális társadalom eszménye sem.

Thomas More (Morus Tamás) portréja. (Ifjabb Hans Holbein, 1527.)

A DRÁMAKÖLTŐ BALASSI BÁLINT

(Ötven éve ismert a *Szép magyar Comoedia* teljes szövege)

TŐZSÉR ÁRPÁD

Ötven éve ismerjük nagy reneszánsz költőnk, Balassi Bálint drámájának, a *Szép magyar Comoediá*nak a teljes szövegét.

Micsoda szenzáció volt az, mikor 1958-ban a pozsonyi Csanda Sándor először adott hírt a „leletről" (*A régi magyar és szlovák irodalom új kincse*, Kortárs, 1958/11), s rá egy évre, 1959-ben a *Comoedia* szövegét tartalmazó, s később *Fanchali Jób-kódex*nek elkeresztelt kéziratos könyvet a tulajdonképpeni felfedezője, a szlovák Ján Mišianik, valamint Eckhardt Sándor és Klaniczay Tibor bemutatták, s a Balassi-dráma addig kézen forgó töredéke után a szakma és a nagyközönség végre a teljes szöveget is megismerhette. A korábbi találgatások, fantáziálások végre konkrét alapot kaptak.

De a Comoediával való ismerkedés kezdeti eufóriája után csakhamar valamiféle zavart csalódás lett úrrá a közönségen, mintha a dráma tanulmányozói azt mondták volna: mi nem ilyen lovat akartunk. S ez a meg nem fogalmazott fanyalgás tulajdonképpen a mai napig tart: míg a költő Balassi irodalma könyvtárakra rúg, a drámaíró Balassiról alig néhány alaposabb tanulmány szól. Nem kétséges: az érdeklődők az 1958-ig lappangó műtől többet vártak.

Nem, nincs az leírva sehol, hogy a drámaíró Balassi halványabb tehetség lenne, mint a költő Balassi, de az a tény, hogy a drámája iránt megnyilvánuló érdeklődés a költészete kultuszához viszonyítva szinte elenyésző, hogy a *Comoediá*nak új, mai színpadi bemutatója szinte elképzelhetetlen, s az a nyílt aláértékelés, amellyel a kutatók a *Comoedia*-fordító / szerző Balassi forrásszövegét, az olasz *Amarilli*t általában kezelik [talán az *Amarilli* címére mondva el mindazt, amit a *Comoediá*ról akarnának elmondani, valahogy úgy, hogy Balassi módosításai, betoldásai mindenhol kitűnőek, s az egész *Comoedia* is sokkal jobb lehetne, de a *„színtelen"* (Eckhardt Sándor) forrásszöveg lehúzza] – nos mindez, azt hiszem, jelez valamit.

Az alábbiakban (a mű értékeit kicsit rehabilitálandó, s mintegy a hatvan évvel ezelőtti eseményre, az azóta már rég néhai felfedezőkre emlékezve) a *Szép ma-*

gyar Comoedia és a forrásszövege drámai és költői értékeiről lesz szó, arról, hogy a nagyon is tudatosan dolgozó, s feltehetően a kor más pásztordrámáit is ismerő Balassi miért éppen Cristoforo Casteletti *Amarilli*jét választotta ki magyarításra, s végül arról az érdekes tényről, hogy a *Comoedia* külön drámai műként, de Balassi költői életművének a szerves részeként is értékelhető.

*

A teljes *Comoedia* első és máig legalaposabb kutatója, Eckhardt Sándor jelenti ki az *Amarilli*ről, hogy az *„… egy másodrangú olasz pásztorjáték...”*.[1] Amadeo di Francesco, aki az *Amarilli*, illetve a *Comoedia* problematikájának könyvterjedelmű monográfiát szentelt, részben megerősíti Eckhardt véleményét: *„... Balassi Bálint a pásztorjáték-műfajnak egy – az irodalomtörténetben perifériára szorult – termékével került kapcsolatba”*.[2] S egyúttal nem tartja valószínűnek, hogy a költő a művet tudatosan választotta ki fordításra: *„Balassi találkozása Casteletti pásztorjátékával... véletlenszerű lehetett, nem pedig tudatos erőfeszítés, irodalmi tájékozódás gyümölcse”*.[3]

Az *Amarilli* esztétikai értékeiről később ejtünk szót. Szóljunk itt most Balassi választásának „véletlenszerűségéről”, esetleg tudatosságáról. Közvetlen bizonyítékunk természetesen sem az előbbire, sem az utóbbira nincsen, éppen úgy csak feltételezhetjük az egyiket, mint a másikat. De ha meggondoljuk, hogy Balassi mennyire otthon volt az olasz irodalomban, hogy mi mindent ismer belőle, mennyit fordít, s az antik Propertiustól, Ovidiustól Petrarcán keresztül a szintén olaszországi, de újlatinul író Marullusig és Angerianusig mennyi közvetlen olasz hatás mutatható ki a verseiből[4], akkor nehezen tudjuk elképzelni, hogy az olasz pásztorjáték-irodalomból éppen csak az egyetlen *Amarilli*vel „találkozott” volna (s az is csak a véletlen műve lett volna), s nem ismerte például Torquato Tasso *Aminta* című művét.

Ez utóbbi verses pásztordráma ugyanis a XVI. század világirodalmában a műfaj legismertebb darabja, s szinte a kor valamennyi hasonló műfajú alkotásának az archetípusa. Balassi *Comoediá*ja azonban nemcsak ilyen alapon hozható összefüggésbe vele.

---

[1] Eckhardt Sándor*:* Balassi Bálint Szép magyar komédiája. In: *Balassi-tanulmányok*, Akadémiai Kiadó, Bp. 1972. 380. old. A *„színtelen“* jelzőt lásd ugyanott, 379. old.

[2] Amadeo di Francesco: A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében, Akadémiai Kiadó, Bp. 1979. 2. old.

[3] I. m. 13. old.

[4] Vö.: Eckhardt Sándor: Balassi Bálint irodalmi mintái. In: i. m. 172-253. old.

Ismert, hogy a magyar *Comoedia*, az olasz mintájától eltérően, lendületes, színes prózában írt ajánlással (*„Az erdéli nagyságos és nemes asszonyoknak”*[5]), tartalom-ismertetéssel és *Prologus*sal kezdődik, s hogy ez az utóbbi (mármint a *Prologus*) tulajdonképpen nem más, mint egy sajátos komédia-elmélet és a szerelem hatalmának a dicsérete. Arra azonban az *Amarilli* és a *Comoedia* kapcsolatát kutató szakemberek már kevésbé figyeltek föl, hogy a szerelemnek mint irodalmi témának ez az elméleti fogantatású apológiája az *Amarilli*ből teljességgel hiányzik (nemcsak prológusként, hanem a corpusból is), Tasso *Amintá*ja viszont (rendszerint a *Kar* vagy a bölcs Elpinus szájába adva a szöveget) lépten-nyomon él vele. S a Balassi-féle szerelem-istenítés meglepően emlékeztet Tasso hasonló jellegű szövegeire.

Pars pro toto hasonlítsuk össze az *Ajánlás* és a *Prologus* néhány sorát az *Aminta* ötödik felvonásának az első soraival.

Comoedia:

„Vegye Kegyelmetek is jó néven (mármint a *Comoediát*, T. Á.) *...mikor az Világbíró szerelemnek győzhetetlen nagy hatalmát érzitek magatokon...”. „Tudom, mit mondnak az szapora szűvek ellenem, tudni illik, hogy... ezekkel csak botránkozást csinálok...”.* Pedig: *„Az szerelem... az ifjú embernek gyakorta sok jóknak oka... erőseket, bátort, bolondokot, eszeset, resteket meggyorsít, részeget megjózanít...”.*

Aminta:

„Valósággal az a törvény, amellyel Ámor az ő birodalmát igazgatja mind örökké, nem kemény, nem is igazságtalan; és az ő gondviseléssel és szent titkokkal teljes munkáit igazságtalanul kárhoztatja valaki. Ó, mennyi mesterségekkel és esméretlen útakon viszi ő az embert a bóldogságra...”.[6]

Igaz, Tasso verses szövegét Csokonai prózai fordításában idézzük itt, de a gondolatvezetést a próza nem változtatta meg, sőt: a két érvelés között még akkor is feltűnő a hasonlóság, ha tudjuk, hogy a kor mennyire azonos sémákban gondolkodott a szerelemről.

De ha Balassi ismerte Tasso *Amintá*ját, akkor máris feltehetjük magunknak a következő kérdést: mikor a költő elhatározta, hogy *„... a Comedia-szerzést új forma gyanánt elővezi”,* azaz a magyar irodalomban a szórakoztató dráma, a „szép magyar komédia” műfaját megteremti, miért nem az ismertebb *Amintá*t vette mintának, s miért a kevésbé ismert, sőt alig elismert *Amarilli*t? Azt hiszem, ezt a kérdést is Balassi segítségével a legcélravezetőbb megválaszolnunk.

---

[5] Balassi Bálint műveit, szövegeit a következő kiadásból idézem: *Balassi Bálint összes versei, Szép magyar Comoediája és levelezése.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1968.

[6] Amintás, Tassónak erdei meséje. In: *Csokonai Vitéz Mihály minden munkája*, II. köt. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1973. 547. old.

Úgy általában mindnyájan tudjuk hát, hogy a *Prologus* tulajdonképpen Balassi drámaírói ars poeticája kíván lenni, de nem tudok róla, hogy ezt az ars poeticát valaki részletesebben is megpróbálta volna kibontani a költő előszavából és drámaszövegéből. Én sem vállalkozom rá, de néhány észrevételt azért megkockáztatok e kérdésben.

Balassi a komédiát olyan műformának tartja, amely szórakoztat (*„az szomoróknak is örömet s víg kedvet hozna”*), mégpedig úgy, hogy a *„Világbíró szerelemről”* szól (*„tisztességes”* vagy *„megtiltott” „szerelem vagyon benne”*), arról a szerelemről, amely lehet „tekinetetnélküli”, azaz pusztító erejű (*„…tudok ollyanokot, kik... sem az Istent, sem az lelkeket, sem gyermekeket, sem életeket, sem tisztességeket, sem nemzeteket, sem hírt, sem Embert nem tekinthetnek az ő szerelmekben...”*), de lehet olyan *„indulat”* is, amely „*... az ifjú embernek gyakorta sok jóknak oka, mert ha részeges, elhagyja az részegséget, csak azért hogy az józansággal inkább kedvét lelhetné szerelmének s tiszteséges volta miatt gyűlelségben ne essék nála. Ha gondviseletlen s tunya, ottan tisztán jár, frissen, szépen s mindenre gondvisel, hogy meg ne jegyezze és gyűlölle az szeretője, ha undok s mocskosan viseli magát... Az féleként* (félénket) *penig mi teszi bátorrá, midőn csak szembenlételért, vagy egy távol való beszélgetésért is olly veszedelemre szerencsére ereszti magát, ki életében tisztességében jár?”*

Mindezt röviden átfogalmazva azt is mondhatnánk: a Balassi-féle komédia a szerző szándéka szerint úgy szórakoztat, hogy a szerelemről, arról a *„nagy vágyakozásról”*, *„indulatról”* szól, amely az ember számára szinte a jelleme megváltozásával egyenlő. Tehát: szerelem, szórakozás, jellemváltozás – Balassi számára ezek a komédia karakterjegyei.

Nem tudhatjuk, honnan vette, milyen olvasmányaiból szűrte le „komédia-elméletét”, de a dolog természetéből következően az a valószínűbb, hogy nem egyetlen darab ismeretéből. De ha mégis, akkor az az egyetlen mű bizonyára nem az *Aminta* volt, s nem is a pásztorjáték-irodalom egyéb klasszikus alkotásai, mert azokban „jellemváltozást” hiába keresett volna.

Tudom, túlhajtom a dolgot, de akkor is kimondom: Balassi a fentebb vázolt komédia-elképzelésével sokkal közelebb áll Shakespeare vígjátékaihoz, mint Tasso vagy Casteletti pásztorjátékaihoz. Persze ő Shakespearet nem olvashatta, drámáit nem láthatta, de az általa ismert darabok közül bizonyára azt választotta ki fordításra, amelyik az elvárásainak a leginkább megfelelt.

S ha Tasso és Casteletti szóbanforgó darabjaiban is a változtató szerelmet és általában a változást keressük, akkor azt kell mondanunk, hogy az irodalomtörténetek által Tasso-epigonként jegyzett Casteletti művében több a legalább kicsit motivált, hihető jellemváltozás, mint a Tassóéban. Persze mindkettő pásztorjáték, lényegük a társadalmi determináción inneni természeti élet, az idill, jellegzetes figuráik a pusztán a szerelmi vágyakozásukban élő s valami légies termé-

szet-szcenériában mozgó pásztorok és nimfák, de míg Tasso szinte minden autonómiát megtagad figuráitól, azok teljesen a szerző kénye-kedve szerint, azaz véletlenszerűen mozognak, addig Casteletti alakjaiban van bizonyos mértékű öntörvényűség. (Emlékezzünk: a későbbi drámaelméletek száműzik a drámából a véletlent. A pásztorjáték viszont a motiválatlan véletlenek halmaza. Talán ma már elsősorban ezért annyira idegen a számunkra.)

Hasonlítsuk össze például Tasso Amintáját (főhősét) a Casteletti-mese főhősével, Credulóval. (Credulo Balassinál = Credulus.) Aminta Silvia szerelmét akarja elnyerni, Credulo Amarilliét. (Amarilli Balassinál = Julia, illetve Angelica.) Aminta és Credulo pásztorok, Silvia és Amarilli nimfák. Aminta is, Credullo is szó szerint halálra kesergi magát a viszonzatlan szerelemben, de míg Aminta kicsit „öncélúan", pusztán elkeseredésében akar meghalni, addig Credullo számára az öngyilkosság eszköz, ezzel a tettével akarja kikényszeríteni Amarilli szerelmét.

Selvaggio (Balassinál Sylvanus), Credulo barátja, szintén szerelemre lobban Amarilli iránt, mikor azonban megtudja, hogy Credulo Amarilli miatt meg akarja ölni magát (a szerelmes pásztor először egy szikláról készül leugrani, de aztán eláll szándékától, mert ott, úgymond, senki se látná; másodszor egy késsel akar végezni magával, de előbb nem felejti el felvésni egy fára a halála okát, hogy legalább halálában maga felé fordítsa Amarilli szívét), szóval Selvaggióban győz a reneszánsz idején a szerelemmel egyenlő értékű barátság érzése, kicsavarja Credulo kezéből a kést, lemond Amarilliről.

Könnyen el lehet képzelni az olvasmányaiban a saját szerelem- és drámafelfogását kereső Balassit: 1589 elején–telén az *Amarilli*t olvassa. Már tudja, hogy korábbi szerelméről, Losonczi Annáról, a gazdag özvegyről végleg le kell mondania, s pénztelenség és földönfutás vár rá. Olvasás közben megérlelődik benne a felismerés, hogy Credulo szerelmi kesergése tulajdonképpen az övé is, ő is úgy bujdosik a nagy mindenségben, szerelmi bánatában, kietlen, havas hegyek között, ahogy Credulo az antik pásztorok örök erdejében. Olaszul olvassa a szöveget: *„Che mi rileva errar per gli hermi boschi / Fra rupi, pruni, e sterpi..."*[7], de magyarul érti, s önkéntelenül abba a ritmusba foglalja, amely számára már régen minden szöveget otthonossá, sajátjává tesz: *„Mi haszon énnekem / hegyeken völgyeken / bújdosva nyavolognom"*.

Esetleg eszébe jut Tasso Amintája is (ha valóban ismerte persze), akaratlanul összehasonlítja a kettőt, s az összehasonlítás világosságánál még inkább megtetszik neki Credulo: Aminta céltalan, férfiatlan síránkozásával nemigen tud mit kezdeni, Credulo kicsit számító, céltudatos szerelmi panaszait jobban megérti. Nem, nem akarja ő már újrakezdeni Losonczi Anna, a *„háládatlan"* özvegy szerelmi ostromát, de meg akarja menteni a viszonyból, ami menthető, s amit

[7] Idézi Amadeo di Francesco, i. m. 109. old.

csak ő tud megmenteni: a *„vágyakozásából”*, az *„indulataiból”* született költészetét, *„haszonra”* akarja fordítani a *„nyavalgó bújdosás”* keservét, s a belőle írt verseit fel akarja vésni valamiféle képzeletbeli nagy fára, hogy az üzenetüket egyszer majd még Anna is elolvashassa. Valahogy úgy, ahogy Credulo vési fel a az Amarillinek szánt szerelmi végrendeletét egy valódi fára (amit költőnk aztán később így versel meg: *„Credulus búában, / itt ez nagy pusztában / azért ölé meg magát...”*). Vagy ahogy Selvaggio-Sylvanus énekli ki a szívében élő kedvese szépségét (hogy most már a *„versében is tessék meg szép képe”*)

Apropó: Selvaggio.

Ennek a figurának az ősminta *Amintá*ban Satyrus (azaz egy szatír) felel meg, aki szintén vágyakozik Silvia után, de éppen csak befut a darabba, erőszakot akar elkövetni Silvián, aztán dolgavégezetlenül kifut a darabból. Jelenetének sem előzménye, sem következménye nincs a cselekményben. Ezzel szemben Selvaggio szinte igazi, változó, s a cselekményt is megváltoztató drámai figura. Vét a barátság erkölcsi törvénye ellen: szemet vet barátja szerelmesére, aztán mikor Credulo meg akarja ölni magát, győz benne a barátság érzése, lemond Amarilliről, kicsavarja Credulo kezéből a kést, s Amarilli a dulakodásukra figyel föl, látja meg a fába vésett verset, kezd vitába Credulóval, s a vita során derül ki, hogy Credulo tulajdonképpen Amarilli korábbi szerelmese.

Selvaggio jelenléte tehát a drámában egyrészt valódi „előrevivő motívum”, másrészt a figura maga Balassi számára – Credulo ellenpárjaként – egy másik, férfiasabb cselekvési mintát: a számvetés és a változás „programját” kínálja. (Nem lehet véletlen, hogy a két nagy erejű monológot, a Balassinál később az *Ó nagy kerek kék ég* szavakkal kezdődő, helyenként rapszódiai zaklatottságú szerelmi elégiát s az ún. echós verset nem Credulo, illetve Credulus, hanem Selvaggio, illetve Sylvanus mondja.) Credulo képtelen változásra, képtelen lemondani Amarilliről, keserűségére egyedül a halált tartja orvosságnak. Selvaggiónak az ilyenfajta halálról az a véleménye, hogy hiábavaló, a meghódítandó nimfa csak nevetne rajta, s Credulót bolondnak tartaná. Ő, Selvaggio, képes megváltozni s a szerelem helyett inkább a szeretetet, a barátságot választani.

Pontosan úgy, ahogy Balassi is éppen változni igyekszik! Már formálódik benne az Annának szánt „elbocsátó szép üzenet”, valószínű, hogy ekkor már *„öszve is voltak rendelve”*, azaz ciklusba voltak fogva korábbi versei (s az *Amarilli* cselekménye, összefüggő monológrendszere csak felerősítette benne a cikluselvhez való vonzódást), egy méltó záró vers hiányzik még, amellyel lezárhatná magában a hiába való szerelem korszakát, s *„többé nem említvén Júliát immár versről”*, visszatérhetne a barátaihoz, jó katonáihoz.

Nem, nem hiszem, hogy *„Balassi találkozása Casteletti pásztorjátékával véletlenszerű”* volt, nagyon is egybe vág itt minden ahhoz, hogy meg ne forduljon a fejünkben a *„tudatos... irodalmi tájékozódás”,* a keresés gyanúja. Csak aki keres,

aki több lehetőség között válogat, találhat olyan valamit, ami annyira megfelel a céljának, mint amennyire az *Amarilli* megfelelt Balassi céljainak. Költőnk nagyon is tudatosan választotta meg mintáit, nagyon nagy választék ismeretében dolgozott, fordította, írta verseit[8] ahhoz, hogy feltételezzük: éppen az új műfaj, a dráma szerzésében bízta magát a véletlenre.

Nagyon elképzelhető viszont, hogy Balassi eredetileg csak verset akart írni az *Amarilli*ből, s csak fokozatosan érlelődött meg benne az egész dráma lefordításának, megmagyarításának a gondolata. Amadeo di Francesco a már idézett művében meggyőzően kifejti és dokumentálja, hogy *„A vers* (az *Ó nagy kerek kék ég...,* T. Á.) *... bizonyos értelemben, a drámafordítási munka egészének a visszhangja: nem csupán az I. felvonás IV. jelenetének az újradolgozása, hanem valóságos szintézise mindazoknak az új költői törekvéseknek, melyek a Casteletti pásztorjátékával való találkozás hatására keletkeztek"*[9]. A monográfus főleg a bolyongás, a kedvesnek a szerelmes férfi szívébe *„felmetszett"* képe, valamint a *„leppentőcske"* (pillangó) motívumát emeli ki mint olyan mozzanatokat, amelyek bár a dráma különböző helyein fordulnak elő, Balassi korábbi költészetének hasonló mozzanataival felerősödve, azokkal egyetlen szintézisben és teljesen új versalakulatban szervesülve, az I. felvonás IV. jelenetének megfelelő helyére kerültek.

Az észrevétel kitűnő és több mint érdekes, mert felveti azt a (Francesco által meg nem fogalmazott) lehetőséget is, hogy a költőt a dráma első olvasása, tanulmányozása során a jelzett rész ragadta meg a leginkább, s esetleg ezt a részt fordította le legelőször. S tette ezt talán azzal a szándékkal, hogy Selvaggio természethez forduló szerelmi panaszának hatásos jelenetébe beledolgozza a dráma teljes motívumrendszerét, s azt saját kozmikus *„indulataival"* és *„vágyakozásával"*, valamint a már korábban kialakított költői eszközeivel, metafora-rendszerével hiperbolizálva, saját versként, az éppen befejezett Júlia-ciklus végére helyezi.

E mellett a lehetőség mellett több tény- és szövegérv is szól. Vegyük őket sorra:

– az I. felvonás IV. jelenetének szóban forgó Selvaggio-monológjából teljességgel hiányzik a Balassi-vers mindenséget megszólító első strófája (*„Ó nagy kerek kég ég, dicsőség, fényesség, / csillagok palotája..."* stb.); meg lehet azonban a strófa kozmoszát feleltetni az I. felvonás I. jelenetében, az első Credulo-monológban megképződő *hajnal-nappal-éjszaka-hold-ég-csillagok* kiszögellésű kozmikus térrel; így lesz a dráma kezdete a vers kezdete is; egyetlen példa a megfelelő eredeti (olasz) szöveg kozmikus kiterjedéseire és költői szépségére:

---

[8] Vö. Eckhardt Sándor: Balassi Bálint irodalmi mintái. In: i. m. 172-253. old.

[9] Amadeo di Francesco: i. m. 110. old.

„Ma quando poi ti veggio aprir il cielo / Al novo giorno, e discacciar le stelle"[10] (saját fordításomban: *„De mikor látom, hogyan nyitod meg az égboltot / a holnapi nap előtt, leterelve róla a csillagokat..."*);

– a monológ mint a *Comoedia* (azaz az *Amarilli*–magyarítás) teljes motívumrendszerének a szintézise Balassi szövegében, az I. felvonás IV. jelenetében valahogyan nincs a helyén; a dráma elején vagy végén tudnánk neki funkciót elképzelni, itt nem; a lírai összefoglalásnak ez az (adott helyen való) funkciótlansága csak úgy érthető/értelmezhető, hogy a már előzetesen kész vers utólagosan került oda;

– a Júlia-ciklus végén álló *Ó nagy kerek kék ég* kolofonjának az adataiból (*„Jó hamar lovakért járván Erdél földét..."* stb.) az irodalomtörténészek általában azt a következtetést vonják le, hogy a költő a *Comoediát* is (akárcsak a verset) Erdélyben, 1589 telén fordította-írta[11]; a dráma ajánlása (ha feltételezzük, hogy a fordítással azonos időben született) mást mond: *„Akarám azért ez Comedia-szerzést új forma gyanánt elővenni, hogy az ott bent* (ti. Erdélyben, T. Á.) *való ifjak az ide ki valókat az versszerzésben nem csak követték..."* stb.; a magyarul tudók számára ebből szerintem egyértelműen következik, hogy a *Comedia-szerzés* már Magyarországon esett (*„ide ki"*); az *Ó nagy kerek kék ég* mint a Júlia-ciklus utolsó darabja Erdélyben íródott, de maga a drámafordítás/magyarítás később, s Magyarországon történt.

Mi volt hát előbb: a tyúk vagy a tojás?

Casteletti drámája hívta életre Balassiban a drámaírót, vagy az eredendően drámai alkatú költő monumentális drámai-költői gesztusai mozdították meg, indították a végtelenbe az egyébként talán provinciális, avatag művet?

S egyáltalán: Balassi Bálint az alkata szerint vajon nem inkább drámaíró, mint költő?

Látszólag ezeket a meddő kérdéseket feszegetem a fenti fejtegetéseimben, de valójában csak egy dolog izgat: a költő egyetlen, teljes egészében ránk maradt drámája, s annak előképe, ősformája, az *Amarilli* c. olasz pásztorjáték nem érdemelne-e vajon tőlünk, kései Balassi-kutatóktól sokkal-sokkal nagyobb figyelmet, mint amilyet eddig szenteltünk neki? Közvetve persze a „Mi volt előbb, s ki volt előbb?" kérdések is ezt a problémát célozzák.

Befejezésül foglaljuk hát össze a kérdéskört.

---

[10] Idézi Amadeo di Francesco, i. m. 39. old.

[11] Vö.: Eckhardt Sándor: *„… a darabba illesztett elégia, Sylvanus keserve…* (Balassi) *költeményei között is szerepel, mint egy 1589 telén, Erdélyben írt ének és mint a Júlia-ciklus záródarabja, »többé nem említvén Júliát immár versül«. Ezzel* (Balassi) *együttal megmondja, mikor írta „szép magyar komédiáját": 1589 telén, erdélyi útja alatt."* (*Balassi Bálint Szép magyar komédiája.* In: i. m. 384. old.)

Ha a dráma részletes, alapos ismeretében olvassuk el újra az *Ó nagy kerek kék ég...* kezdetű, ma is nagy hatású, s talán általában véve is legsúlyosabb Balassi-opust, szintézisverset, amelyről tudjuk ugyan, hogy a Selvaggio-monológ fordítása, mégis szuverén Balassi-versnek tartjuk, meghökkenünk a pontos egyezéseken: költőnk szövegének valóban nincs szinte egyetlen *tartalmi* motívuma sem, amely ne volna megfeleltethető a Casteletti-dráma cselekményének valamely motívumával. Még az olyan kifejezetten Balassi-toposznak érzett fordulatról is, mint a *„Más kegyes is engem szeret, de én őt nem”* egy-kettőre kiderül, hogy a *„más kegyes”* eredetileg bizony nem más, mint a Selvaggio által (részben Amarilli kedvéért) elhagyott Galathea, aki minden eszközzel a kedvese visszahódításán munkálkodik.

De: a vers korábban ránk gyakorolt hatása ezzel egyáltalán nem kisebbedik, hanem éppen hogy nagyobbodik, mintegy új, hogy úgy mondjam: egy plusz reneszánsz dimenziót nyer, jelzi, hogy abban a korban, a korábbi koroktól eltérően, a szerelemben már feltétlen követelmény a kölcsönösség: nem lehet valaki boldog a partnere rovására.

A *Comoediá*ban Balassinak szinte az egész korábban kialakított poétikája, motívumrendszere aktivizálódik, ráépül a forrásszövegre, s ezzel felülírja, más jelentéssíkokba tolja azt – Amadeo di Francesco ezt is helyesen látja és dokumentálja.

De: azt jelenti-e ez vajon, hogy Balassi ilyenféleképpen egy *„másodrangú”* pásztorjátékot nemesített meg, tett gazdagabbá, emelt föl? Nem hiszem. Sokkal inkább arról a szövegközi viszonyról van itt szó, amelyet a mi, mai szóhasználatunk az irodalmi hagyomány és az élő irodalmiság dialógusának nevez, amely dialógus során az irodalom szakadatlanul újra írja magát, s közben az új az átírt réginek az életképességét is jelzi. Casteletti és Balassi dialógusában nem alá- és fölérendeltségi viszony dolgozik, hanem a hagyomány és az élő irodalmiság termékeny kapcsolata: a *Comoedia* számunkra az *Amarilli* értékét is bizonyítja és tovább élteti.

Casteletti 1580-ban írja az *Amarilli*jét. Ekkor a pásztorjáték műfaja még nagyon a kezdetén áll a történetének (a műfaj igazi fénykora talán nem is a reneszánsz, hanem a rokokó), de a római drámaíró máris módosít az ősformán. Az ő játéka, hogy úgy mondjam, realistább, mint az 1573-ban írt Tasso-féle *Aminta*. Balassit (a pásztorjáték alapképletén, tehát a kesergő, panaszkodó szerelmes s a természetben való bujdosás motívumain túl) feltehetően éppen ez a „realizmus” (főleg Selvaggio reális helyzetfelismerése és képessége a változásra) ragadta meg leginkább, s ezt „írta fölül” a szerelem neoplatonista képzetével, amely szerint (s Baldassare Castiglione, a reneszánsz nagy szószólója szavai-

val) *„A szerelem egyfajta vágyakozás a szépség élvezetére”*.[12] (Emlékezzünk a *Prologus* szövegére: *„A szerelem... egy igen nagy kívánság”*, mondja a szerelemről Balassi csaknem szó szerint azt, amit Castiglione.)

Casteletti *Amarillije* a pásztorjáték műfaját a reneszánsz „realizmusa” felé tolja, s mint ilyennek is fontos helye, megkülönböztetett jelentősége van a kor egyéb pásztorjátékai között.

Azaz: az *Amarilli*nek természetesen a *Comoediá*tól függetlenül is van (olasz és világirodalomtörténeti) jelentése és jelentősége, de a *Comoedia* – számunkra, magyarok számára – más plusz jelentésekkel is gazdagítja. S vice versa: a *Comoedia* az *Amarilli* eredeti kontextusának a jelentéseivel sokkal gazdagabb, mintha csak önmagában szemlélnénk és fogadnánk be.

S végül:

A Balassi-irodalom az ún. *Maga kezével írott könyv*, illetve az abba gyűjtött versek csoportosítása alapján feltételezi, hogy a költő 1589 tavaszán-nyarán száz versből álló lírai önéletrajzot tervezett. A mű, sajnos, nem készült el, s csak találgathatjuk, hogy végső formájában mit tartalmazott volna. De ha elgondoljuk, hogy akkor Balassiban még igen frissek a drámafordítás/írás élményei, s tulajdonképpen már a *Comoediá*ban is körvonalazódik egyfajta drámai Balassi-önéletrajz, s a költő viharos élete és életműve önmagában is inkább drámai, mintsem lírai történetet kínál, nem lehet kizárni, hogy a száz vers rendje is inkább a dráma, mintsem a líra természetéhez igazodott volna. Bizonyos jelek (például a költő házassága előtti „vétkeit” megvalló *Bocsásd meg Úristen*... című opus és a válása után a Júlia ostromát újra kezdő *Méznél édesb szép szók...* kezdetű vers egymásmellettisége, amely egymásmellettiségről Klaniczay Tibor azt írja, hogy az *„önkritika kritikája”*[13], azaz a szenvedély, a lélek drámája, belső konfliktus a javából) már a kész részekben is felfokozott drámaiságról vallanak.

Azaz: Balassinak a költői műve is drámai, s a drámája is lírai. S nem lehet eldönteni, hogy az életműben mi az előbbre való: a líra vagy a dráma.

S persze nem is kell eldönteni.

Balassi Bálint egy személyben nagy formátumú drámai költő és drámaköltő.

[12] Idézi: Heller Ágnes: *A reneszánsz ember*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1967. 214. old.

[13] *A magyar irodalom története 1600-ig.* Akadémia Kiadó, Bp. 1964. 466. old.

EPOSZ ÉS TÖRTÉNELMI REGÉNY

BÉNYEI PÉTER

1. Az eposz és a regény funkcióváltása

Hegel az *Esztétikai előadások*ban „modern polgári epopeiának" nevezte a regényt. Azt a műfajt látta benne, amely a sajnálatosan letűnt „eredeti poétikus világállapotot" felváltó korszituáció kihívásainak tesz eleget, jelentősen átformálva az epikai világteremtés jellegadó műveleteit.[1] Különösen az eposz és a történelmi regény között mutatkozott szembetűnő folytonosság, hiszen mindkét epikai formáció a nemzeti-történelmi múlt reprezentációjára vállalkozott. A két műfaj funkcióátvétele visszatérő témája Lukács György történelmiregény–monográfiájának,[2] akárcsak Imre László 1995-ös prózatörténeti munkájának. Imre behatóan vizsgálja a 19. századi magyar irodalmi közfelfogás műfaji hierarchiájában élen álló eposz és a század harmincas éveiben induló magyar történelmi regény műfaji kontinuitásának a jelenségét, illetve a két prózai alakzat poétikai és funkcionális átfedésének a lehetőségeit. Véleménye szerint a történelmi regény, mint „új műfaj valami olyasmire irányult (legalábbis részben), amit korábban az eposz hordozott", ezért „a nemzet önazonosságához elengedhetetlennek hitt eposz funkcióját egyre inkább a történelmi regény vette, illetve vehette volna át."[3] Figyelembe véve a korszak meghatározó szerzőinek irodalomszemléletét, írói önértelmezéseit (Jósika, Eötvös, Kemény elméleti reflexióit[4]), a magyar történelmi regény szerepe a formálódó nemzettudat alakításában, a közösségi érzület erősítésében vitathatatlannak tűnik. Ugyanakkor a monográfiaíró mondataiban benne rejlő feltételesség is jelzi, hogy valódi funkcióátvételről nem lehetett szó. A (történelmi) regény képtelen volt megfelelni az eposszal szemben támasztott ko-

---

[1] Vö. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások III,* ford. Szemere Samu. Bp., 1956, 302–303.

[2] Vö. LUKÁCS György, *A történelmi regény.* [1947], Bp., 1977, 40–41, 207–208.

[3] IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban,* Debrecen 1996, 138, 144.

[4] Lásd Kemény legjelentősebb elméleti esszéit (*Élet és irodalom; Szellemi tér; Eszmék a regény és dráma körül*), Jósika Miklós regényeinek elő- és utószavát, valamint *A regény és regényítészet* című tanulmányát, vagy Eötvös József irányköltészetről vallott nézeteit.

rabeli elvárásoknak: „Az eposznál földközelibb műfajt azért sem tekinthették alkalmasnak a nemzeti reprezentáció feladatára, mert formátlanabbnak is érezték, vagyis nem felelt meg azoknak a szigorú és emelkedett poétikai követelményeknek, amelyek a verses epika megítélésénél szokásban voltak, s fokozott igényességükkel egy féltve őrzött nemzeti műfajt óvtak az avatatlan kezektől”[5] – írja Dávidházi Péter, aki inkább az eposz és a nemzeti tárgyú irodalom-történetírás között feltételez folytonosságot.[6]

A teljes funkcióátruházás lehetetlenségének okát az eposz és a regény nyelvi, poétikai és világképi különbségeiben kell keresnünk, hiszen „két egymással ellentétes jellegű kulturális állapot reprezentatív irodalmi megnyilvánulásairól”[7] van szó. Az eposz egy nép mitológiájának, mondakincsének és történelmi hagyományának esztétikai leképeződése – vallják a kortársak: „Az epos a' gyermekkorát élő nemzet' historiája és valláskönyve”[8] – írja 1839-ben Schedel (Toldy) Ferenc, gyaníthatóan Hegel meghatározásától ihletve, aki szerint az eposz „egy nép mondája, könyve, bibliája, s minden nagy és jelentős nemzetnek vannak ilyen teljességgel első könyvei, amelyek megmondják neki, hogy mi az eredeti szelleme.”[9] Az eposz legfontosabb funkciója, hogy közvetítse az eredetmítoszban kirajzolódó világmagyarázó elveket, identitásmintákat a mindenkori népi-nemzeti közösség felé. A regény azonban már a modern kor szülötte: létrejöttét éppen a világ hagyományban rögzített rendjének, közösségi létmódjának elvesz-

---

[5] DÁVIDHÁZI Péter, *A nemzeti nagyelbeszélés újjászületése. A narratív identitás műfajvándorlása irodalomtól tudományig,* Alföld, 1998/2, 66. Az idézet újraközölt változata némileg módosul: Toldy-monográfiájában Dávidházi kiterjeszti állítását a regény valamennyi „(prózai és verses)” változatára. Vö. DÁVIDHÁZI, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet,* Bp., 2004. 371.

[6] „A XIX. század közepén nagykorúsodó, a szépirodalomtól intézményesen elhatárolódó irodalomtörténet-írás nagyműfaját [...] prózában írott eposznak tekinthetjük, benne látván a XIX. század közepére már elavultnak érzett nemzeti eposz talán legmerészebb átlényegülését, azaz tudományos alakváltozatában megjelenő továbbélését, mely a közösség narratív identitásának újfajta megerősítésével átvehette az eposz egyik legfontosabb közösséglélektani és ideológiai funkcióját, és az új idők követelményeinek megfelelve filológiai hitelesítéssel akarta megalapozni a nemzet (kulturális értékek felmutatása általi) igazolását, sőt kiegészíteni a múlt örökségének kritikai felülvizsgálatával.” DÁVIDHÁZI, *Egy nemzeti* … i. m., 357–358.

[7] S. VARGA PÁL, A pásztortűz lángja. Az eposz és a regény őrségváltásának néhány vonása a magyar irodalomban, *Hitel,* 1999/7, 88.

[8] TOLDY Ferenc, Eposi és drámai kor. Drámai literatúránk' jelen állapotjáról, *Figyelmező,* 1839, 21. sz., 396.

[9] HEGEL, i. m., 255.

tése idézte elő.[10] Ezért nevezi Lukács György a „transzcendentális hajléktalanság kifejezőjének", az „istentől elhagyott világ epopeiájának"[11] a regényt, amely – az eposszal ellentétben – nem egy eleve adott, konszenzusos világszemlélet megerősítésére és továbbadására törekszik, hanem a párhuzamosan élő világfelfogások dialógusára teremt lehetőséget.

Az alapjaiban eltérő világnézeti feltételezettséghez és hatásfunkcióhoz értelemszerűen eltérő poétika társul. Az eposz *kompozíciója* lekerekített, zárt, egységes, „benső idomteljesség"[12] jellemzi, míg a regény legfontosabb műfajkonstituáló tényezője a tematikai és formai kötetlenség. Az eposz *szereplői* héroszok, akik közösségi és isteni küldetést teljesítenek be, s bár sorsuk végzetszerű, eleve elrendelt, egy olyan világban küzdenek, melynek evilági és transzcendens határai világosan kijelölhetők.[13] A regény hőse ezzel szemben az identitásában elbizonytalanodott és magára hagyatott individuum, akinek a legfontosabb célja a saját életét értelmessé tevő elv kutatása, önmaga és a világ megismerése lesz. A Jósika *Utolsó Báthory*ját recenzeáló Toldy szerint az „egyik megkülönböztető bélyege a' regénynek az epostól, mellyel egyébiránt egy főnem alá tartozik, hogy benne a' czél kimondva nincs, de maga a' regény' hőse által sem tudatik, vagyis ennek, mint ollyannak, nincs is bizonyos kitűzött czélja. […] – [A'] regény' hőse vitetik, ragadtatik saját érzelmei, szenvedelmei, az őt körülvevő, reá ható emberek', a' körülmények' szövődése és események által, 's ő nem tudja, mi nem tudjuk, hol fog megállapodni."[14]

A történelmi regény természetesen magán viseli a regény műfajának általános vonásait, ám az is kétségtelen, hogy sajátos határhelyzetet teremt az epikai hagyomány két szélső pólusa között: a múlt reprezentálására vállalkozik, ugyanakkor már a regény poétikai és világképi evidenciái szervezik teremtett világát.

---

[10] „[H]ol a gyermekkor isteneit a tudomány derüje elüzé, hol kifejlettség az érzések póly ból, változtatott vallás, megmásult körülmények ama jámbor hitet megtagadják a költőtől; hol az élet a tömeget egyes elemeire osztja, s így a költő nem érintkezik közvetlenül a néppel, mellynek egykor tanitója, papja, vezére, királya volt" – akkor és ott a regény jellegadó tendenciái válnak meghatározóvá az epikus jellegű irodalmi diskurzusokban, sugallja eposzelméleti írásában Toldy Ferenc. TOLDY, i. m., 345.

[11] LUKÁCS György, *A regény elmélete.* [1906] Bp.,1975, 503, 540.

[12] ARANY János, Naiv eposzunk [1860] = A. J., *Tanulmányok és kritikák.* s. a. r., S. Varga Pál, Debrecen, 1998, 76.

[13] „[A]z eposz halálra jegyzett hőse már az első perctől megadja magát a sorsnak; de épen e megadás által tünteti ki nagyságát. A veszély, a halál bizonyos tudata nem csüggeszti el, egy percig sem gátolja működését, de sőt növekszik erélye, a mint közelebb-közelebb jut az örvényhez;" ARANY János, Zrínyi és Tasso [1859–1879] = i. m., 139.

[14] TOLDY Ferenc, Jósika Miklós regényei. Az utolsó Bátori, *Figyelmező,* 1837, II. k. 23. sz., 360.

Éppen ezért érdemes a tematikai hasonlóság mögött meghúzódó eltéréseket, elmozdulásokat alaposabban szemrevételezni.

2. Eposz és történelmi regény: a múlt–jelen viszony megváltozása

a, múlt-jelen viszony az eposzban és a történelmi regényben

Az első különbség a két műfaj között, hogy a múlt eseményei más módon kapnak jelentésképző funkciót a történelmi regényben, mint az eposzban. Az eposzban a múlt a kezdetek és az ősidők „abszolút múlt" idejét jelenti, amely előírja és legitimálja a népi közösség identitásának az alapjait.[15] A történelmi tematika ezért óhatatlanul összefonódik a nemzeti sorssal, hiszen az eposznak pontosan körülhatárolt társadalmi funkciója van: az eposz nem más – írja Hans Robert Jauss, mint „a történelmi múlt átörökítésének elsődleges formája, melyben az ideális múlt nemzeti történelme a világmagyarázó elvek epikus-mitikus szisztémájába emelkedik fel és helyeződik át".[16]

A történelmi regény múltképe jóval kevésbé homogén, s nincs előre rögzített jelentése sem. A regény nem közösségi eredetet, példaadó mintát, magatartásmodellt közvetít, hanem a múlt gazdagságából, sokszínűségéből, pluralitásából nyerhető legkülönfélébb értelmi képzetek megalkotására vállalkozik. A történelmi regény múltképe elveszti kizárólagos jelöltjét, ezért jóval szabadabb játéktér nyílik a jelentésképzés területén: a reprezentált múlt különösebb idealizálás nélkül, szabadon állítható egy szerzői rábeszélő stratégia szolgálatába.

A múlt eltérő értelmének és funkciójának mélyreható átalakulása két lényeges következményt von maga után. Egyfelől, a történelmi regényben az esztétikai világteremtés és a jelentésképzés eredője nem a múlt konszenzusos ismertsége, hanem *idegensége, mássága, jelentől való elkülönültsége* lesz: a múlt ikonikus-szimbolikus képének jelenbe emelése helyett a múlt-jelen folytonosságának megtörésében, diszkontinuitásában rejlő elemekre építenek a műfajhoz sorolható szövegek. Másfelől, a múlt nem kizárólag saját megkérdőjelezhetetlen és zárt entitásai közegében, hanem a *jelennel folytatott intenzív párbeszédben* teremtődik újjá és telítődik a legkülönfélébb értelmi képzetekkel: a jelenből nyíló távlat elrendezi, felépíti, összekapcsolja a szerzői stratégia alapján kiválasztott eseményeket.

---

[15] Vö. Mihail BAHTYIN, Az eposz és a regény, Ford. Hetesi István. = Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei III.,* Pécs,1997, 40–41.

[16] Hans-Robert JAUSS, *Theory of Genres and Medieval Literature*, transl. Timothy Bahti = H. R. J., *Toward an Aesthetic of Reception*, Brighton, 1982, 87.

A *múlt másságának előtérbe kerülése* és a *jelenbeli távlat dominanciája* azonban egyáltalán nem vezet a múlt torzulásához, sőt, a múlt „hiteles" képét éppen az idegenség tapasztalatának és a jelen nézőpontjának elsődlegessége garantálja a történelmi regény esetében. „A regényben a múlt ábrázolása egyáltalán nem tételezi fel e múlt modernizálását – írja Mihail Bahtyin az *Eposz és regény* c. tanulmányában. […] *Ellenkezőleg, a múlt valóban objektív ábrázolása csak a regényben lehetséges*. A jelenkor új tapasztalatával a látásnak magában a formájában marad, ennek a látásnak a mélységében, élességében, tágasságában és elevenségében, de egyáltalán nem kell behatolnia magába az ábrázolt tartalomba, mint a múlt sajátosságát modernizáló és torzító erő."[17] A múlt másságának és a jelenbeli érdekeltségnek[18] – az eposzhoz képest jelentősen – megnövekedett szerepe alapjaiban átformálódott hermeneutikai viszonyt teremt a történelmi múlt reprezentációjában és befogadásában.

---

[17] BAHTYIN, i. m., 56. [kiemelés tőlem, B. P.]

[18] Hasonló aspektusokat emel ki a 19. századi történelmi regény vonatkozásában Eisemann György: „A történelmi regény első nagy hullámában, a romantika kezdete óta, ez mindenek előtt két fő formaelem alkalmazását jelentette. Egyrészt a beszédhelyzetnek a történettől való távolságát (a visszatekintés pozíciójának markáns jelölését), másrészt a történelem »atmoszférájának« megteremtését, a régmúltat visszaidéző bemutatás igényét." EISEMANN, *Mikszáth Kálmán,* Bp., 1998, 119.

A múltban feltárulkozó *saját* és *idegen* együttlétének jelentésképző aktivitásba fordításáról részletesen értekezik Kemény Zsigmond is, igaz, nem regényelméleti esszéiben, hanem Arany *Toldi*járól írott tanulmányában. A történeti tárgyú művekben kibomló világok a jelen horizontjából jönnek létre és a jelen befogadóival lépnek dialogikus viszonyba, demonstrálja elemzésében Kemény: „Hasztalan mondjátok: régen történt az egész, s akkor olyan világ volt. Mert mi most olvassuk, s mostani erkölcsi fogalmainkhoz mérjük. Általában a művészetnek legritkábban sikerül azt kivívni, hogy az olvasónak *objektív* lelkiismerete legyen. Sőt némely kérdésben ezt tennie nem szabad, és lehetetlen is." (KEMÉNY Zsigmond, Toldi [1864] = K. Zs., *Élet és irodalom,* Bp., 1971, 366.) Ezért Arany nagyon jól tette, hogy a megcélzott olvasótábor morális evidenciáihoz mérten állította be Toldi gyilkosságát, melynek köszönhetően a „gyűlölet az ingerlőre hárul; részvétünk Miklós mellett marad." (U. o.) Ugyanakkor Kemény egy szemernyi kétséget sem hagy afelől, hogy a történeti epika alapvetően a teremtett múlt másságából nyeri jelentésképző mechanizmusának éltető közegét: „Miután Arany ennyire kiengesztelte erkölcsi fogalmainkat hőse iránt, kit részvétünkkel kell kísérnünk már, még örömünkre válik magunkat objektíve is a tényállásba helyezni. Azaz szeretjük, miként Toldi Miklósnak kedves egy tőlünk távol fekvő kor világnézellete, azon koré, melyben az élet olcsóbb volt; s valamint az állam nem lépett a gyilkos ellen föl, ha a halott rokona vagy védura nem emelt vádat; szintúgy a királynak joga vala az *előleges* megkegyelmezésre is, mely jelenleg csak a politikai bűnöknél használtathatik. A művész kielégíté szívünket, s ezáltal ura képzelődésünknek." (U. o., 367; kiemelés az eredetiben.)

(a jelenbeli érdekeltség: rávetítés és nosztalgiázás) A történelmi regény múltja a megírás jelenének a távlatából születik, s ez a távlat mintegy beleivódik a történet egészébe, átjárja a szöveg szerveződésének és teremtett világának a legkülönfélébb szintjeit. Jobb híján *rávetítésnek* nevezem a poétikai műveleteknek azon sorát, melyek közremunkálásával az idősíkok közötti finom oszcilláció lezajlik. A kategória nem tévesztendő össze a „visszavetítés" fogalmával, amely a múlt valóságának – a megírás jelenéből kiinduló – didaktikus célzatú deformálását, direkt allegorizálását jelöli a szakirodalomban.

A rávetítés, ezzel szemben, – a történelmi regények egy markáns csoportjára vonatkoztatva – azt jelenti, hogy miközben a szöveg jelrendszere mindent elkövet egy letűnt korabeli világ sajátszerűségének reprezentálása érdekében, addig – ezzel párhuzamosan – ugyanazon jelrendszer legkülönfélébb szintjein (narrátori reflexiók, szereplői megnyilatkozások, jellemrajzok, tudatok dialógusa stb.) található markerek mintegy belekódolják a teremtett történeti világ valóságillúziójába az attól eltérő világok evidenciarendszerét. A történelmi regény egyik óriási lehetőségét éppen abban látom, hogy egymástól szögesen ellentétes idősíkok létevidenciáit tudja egyszerre felmutatni s a jelentésképzés szolgálatába állítani, anélkül, hogy ellentmondás jönne létre a szöveg teremtett világának koherenciájában, vagy zavar képződne a befogadói tudatban, az olvasás folyamatában.

Eötvös József történelmi regényében (*Magyarország 1514-ben*) a megírás jelene szinte észrevétlenül rávetítődik a múlt megelevenített képére: a társadalmi helyzetrajz, az ideológiai-eszmei állapotok bemutatása egyszerre hordozza magán a megidézett és a megcélzott kor összetett viszonylatait. A regény narrátora lépten-nyomon hangsúlyozza a két világ társadalmi rétegződésében, gondolkodásában, emberképében, gesztusrendszerében megmutatkozó különbségeket, mégis úgy vázolja fel a 16. századi társadalom képét, a benne munkáló feszültségeket (polgár-nemes; jobbágy-nemes ellentét), hogy azok – némi módosítással – az 1840-es évekre is minden nehézség nélkül ráilleszthetőek. A patriarchális társadalom lényege a szerepek szilárdsága, a rétegek átjárhatatlansága – sugallja a jellemeket aprólékosan interpretáló elbeszélő –, ám a regénycselekmény középpontjába mégis a „társadalmilag mobil" emberek kerülnek: Orbán, Bakács, Dózsa, Lőrinc valamennyien a jobbágyi rétegből emelkednek ki, s hivatásuk által komoly társadalmi státuszra tesznek szert. Bár a narrátor deklarálja, hogy a 16. század elejének Magyarországán a városi, a térségi kötelék, s nem a nyelvi, nemzeti hovatartozás szolgál a közösségi identitás alapjául,[19] a regény-

[19] „Századunkban, midőn hosszú politikai együttlét s százados érintkezések után a falu vagy város minden pillanatban arra intetik, hogy egy nagy egésznek része, az egyes polgárnak honszeretete az egész közállományra terjedhet ki: a középkorban a XVI. századig, sőt több országban még később is, ez másképp vala. A szeretet, mellyel az egyes a közállományhoz ragaszkodik, nagyrészint a közállomány által élvezett jótéte-

ben végig össznemzeti kérdések forognak kockán. A cselekmény hosszas felvezetésében aprólékosan megrajzolt társadalmi körkép (az arisztokrácia, a polgárság és a parasztság társadalmi státusza és viszonya), a különbségek nyomatékos kiemelése ellenére, problémátlanul behelyettesíthető a reformkori Magyarország képlékeny, változásban lévő társadalmi állapotával.

A jelen(ek) és a múlt(ak) egymásbafonódásának a közegét teremti meg egy másik eljárás is, amit nevezzünk az egyszerűség kedvéért *nosztalgiázás*nak. A történelmi regény megírásában és befogadásában gyakorta hangoztatott tendencia az elvágyódás: a Macaulaytól megihletett Kemény Zsigmond hosszasan ír erről az állapotról legismertebb esszéjében, az *Eszmék a regény és dráma körül*-ben:

„*Körülöttünk romok vannak*, mondja a közönség, szokások, erkölcsök, világnézetek, élmények és szenvedések emlékei, melyek közt mi könnyelműen, nevetve, fecsegve haladunk tovább; de néha a kéjek mámorában, a szórakozás röpkedő, enyelgő perceiben is, *egy fájó vágy, egy szent elborulás von a múlt felé vissza*. Óhajtanók látni a századok szellemét. A kihalt eszmék élettörténetét érdekkel hallgatnók meg. A letűnt szokások és erkölcsök légkörében kívánnánk lélegzeni, játszani, sírni. A rég eltemetett családtűzhely előtt akarnánk melegedni, a rég ledöntött oltároknál imádkozni, a rég elhangzott dalok mellett szeretni és csalódni. Aztán a rég eltört villárok fényénél, a divatból rég kiment öltözetekben vágynánk a rég leroskadt várak termében időzni, most társalogva a régi etikett szabályai szerint, majd a régi viszonyok akadályai közt küzdve a régi előítéletekkel; most a szenvedély régi féktelenségeivel támadva meg a régi társadalom szokását, illemét, világrendjét, majd viszont legyőzetve kiállani a régi társadalom és erkölcsi eszmék bosszúját, végigszenvedni megvetéseit, kegyetlenségét, nemezisét, börtöneit, kínszereit, penitenciáit, bakóit, tűz- és vízpróbáit."[20]

A Kemény-idézetben az ember lelki beállítódásának egy sajátos archetípusa nyilatkozik meg: mindenkori jelenünk csökevényes, szürke, ellenben a letűnt múlt értékekkel telített, gazdag, a kivetített vágyak, ábrándképek birodalma. Hasonló megfontolásból gyakran nosztalgiáznak a történelmi regények hősei is, ám ez a jelenség már figyelmet érdemlő poétikai alakzatként is felfogható, melynek legfontosabb funkciója, hogy megteremtse a megcélzott (s a mindenkori) jelen és a teremtett múlt eltérő evidenciái, világai közötti átjárás egy lehetőségét. A nosz-

---

mények eredménye: s miután akkoridőben az egyes polgár az egész országgal alig jöhetett érintkezésbe, s pártolását sohasem tapasztalá: természetes, ha azon érzemény, mellyel korunkban a hazához ragaszkodunk, csak egyes városra vagy kerületre terjedhetett ki. A budai polgár a XVI. század alatt mindenekelőtt *budainak* érzé magát; őt nem az ország szabadsága, hanem városa kiváltságai érdeklék." EÖTVÖS József, *Magyarország 1514-ben,* Bp., 1972, 36–37. [Kiemelés az eredetiben.]

[20] KEMÉNY, Eszmék a regény és dráma körül [1853] = i. m., 195. [Kiemelés tőlem, B. P.]

talgia általában helyrehozhatatlan törést észlel a jelen és a még visszaidézhető (esetleg valamikor megélt) múlt között. Ez a szereplői emlékezésben megképződő átmeneti tér, a nosztalgia mezője lehetőséget teremt az idősíkok transzcendálására: létrehozza és nyomatékosítja a történelmi regények olvasójának a pozícióját, amelynek a lényege a letűnt múlt világába való belehelyeződés és az attól való távolságtartás együttléte. Nem véletlen, hogy a nosztalgia diskurzusa a történelmi regényekben általában ironikus hangoltsággal párosul. A *Zord idő*ben a Deák-testvérek szólamát mindvégig az – ironikusan ellenpontozott – nosztalgia retorikája uralja, amelynek hatása alá kerül környezetük valamennyi tagja: így a várnagy is, aki mintegy összegzi a két nemes hagyományképét.[21] (Hasonlóképpen nyilatkoznak az Eötvös-regény hősei Mátyás uralkodásának dicsőséges korszakáról, egyébként olyan mitizált kliséket emlegetve a történet ideje előtt bő két évtizeddel elhunyt uralkodóról, melyek csak jóval később válnak közkeletűvé.)

A nosztalgia retorikája egyben kilépteti a teremtett világ kronotoposzát a történeti idő egyenesvonalúságából, s egy összetett, idősíkok között szabadon oszcilláló közeget teremt, a mítoszok időkezelését csempészve be a történeti életvilágokba: „Mindent összevetve a megnyilatkozás egyértelmű jeleinek az a szerepe a történelmi narrációban, hogy »dekronologizálják« a történeti »fonalat« – írja Roland Barthes, és ha csak a reminiszcencia vagy a nosztalgia címén is, de helyreállítsák a komplex, parametrikus, egyáltalán nem lineáris időt, melynek mélysége felidézi az ősi kozmogóniák mitikus idejét, s ami termeszténél fogva szerves része a költő vagy a jós beszédének."[22]

(a múlt mássága) Természetesen az allegorizációs és a jelentésképző folyamatok szempontjából kulcsfontosságú az is, hogy a reprezentált *múlt mássága, idegensége* érvényesüljön, markánsan érzékelhetővé váljon a befogadás folyamatában. A történelem fogalmához gazdag asszociációs mező kapcsolódik a köztudatban: az emberiség múltja mint értelemösszefüggések láncolata; letűnt világok egzotikuma, kalandossága; az emberi esendőség, létbe vetettség mo-

---

[21] „– A szükség törvényt bont nagyuramiék. Becsülöm én a családi emlékeket, s ha az ember rájok tekint, úgyszólva az ősökkel társalog. A rozsdától rágott kard daliás időkről regél szép történeteket, s fájlalja a mai napot, mely őt hol a hüvelybenélés szégyenének adja át, hol pedig a pártvillongások számára köszörültetvén ki, a haza ellenségeinek kezébe szolgáltatja. A nagyuramiék régi fegyverei a hosszú téli estéken sokszor beszélgetnek velem országunk süllyedéséről. Az egyik Szentimrén, a másik Kenyérmezőn volt, a harmadik Nándorfehérvár ostromát és Hunyadi halálát látta." (KEMÉNY, *Zord idő,* Pfeifer, Pest, 1862, I. (35–36)

[22] Roland BARTHES, A történelem diskurzusa. Ford. Szabó Piroska. = Kisantal Tamás (szerk.), *Tudomány és művészet között. A modern történelemelmélet problémái.* Bp., 2003, 90.

dellje; az idő mindent elsöprő, de mindent újrateremtő erejének demonstrálója stb. Ezért lehet tragikus hatás kiváltásának, történet- és létfilozófiai kérdések felvetésének autentikus közege, de akár pusztán szórakoztató olvasmány is a történelmi regény.

Kemény regényeinek olvasásakor a másságában rejlő jelentésképző aktivitás forrása a társadalmi, világnézeti, értékrendbeli preferenciákkal jellemzett, precízen felrajzolt életvilág összetevőiben mutatkozik meg. Az *Özvegy és leánya* esetében a 17. századi Erdély társadalmi hierarchiájának és szokásrendjének a megidézése jelentősen hozzájárul a szöveg tragikus bonyodalmának és végkifejletének létrejöttéhez. *A rajongók* konstruált életvilágának (az abban megjelenő társadalmi hierarchiának, az egyén közösségi meghatározottságának, vallási evidenciáknak) a szubjektumfilozófiai kérdésekre fókuszáló modellszerepe erősödik fel, míg a *Zord idő* ismert történelmi eseményt cselekményesítve veti fel a nemzeti teleológia problémáját.

b, az idősíkok rétegzettsége

A történelmi regény reprezentációs és allegorizációs teljesítménye azonban nem redukálható a jelen érdekeltségű (irányultságú) kérdezés és a reprezentált múlt másságának kétpólusú, oda-vissza oszcilláló, dialogikus viszonyára. A történelmi regény időszerkezetének ontológiai rétegzettségéről korábban leírtak már sejtették, hogy a műfajhoz sorolható szövegek jellegadó világteremtő műveleteikben, esztétikai hatásstruktúrájukban és irodalmi kommunikációjukban alapvetően *az idősíkok sokszorozását, egymásbafonódását aknázzák ki*, látványosabban és termékenyebben, mint más regények. A mindenkori befogadás már önmagában óhatatlanul megbontja a regény homogénnek látszó időterét: az olvasói jelen evidenciái, történelmi előismeretei, stb. nagyban befolyásolják az események értelmezését. A befogadói horizont idősokszorozó szerepe visszavetítődik a szövegre is: láthatóvá teszi az idősíkok szóródását, egymásravetülését a reprezentált történeti világban.

A jelenség már a történetírói narratívák időkezelésében megfigyelhető. Az imént idézett Roland Barthes szerint a szigorúan kronologikus rendre építkező, időhatárokat precízen kijelölő történetírói szövegek sem hoznak létre homogén időteret elbeszéléseikben: a történelemkönyvek ugyanazon lapja „különböző időtartamokat ölel fel. Machiavelli *Firenzei történetei*ben adott egység (egy fejezet) egyszer több századot, majd mindössze húszegynéhány évet ölel fel, s minél közelebb vagyunk a történetíró idejéhez, annál intenzívebb benne a megnyilatkozás vágya, s ennek megfelelően a történet elbeszélése egyre lassabbá válik."[23] A történeti szereplők előtörténetének, a szituáció előttjének és utánjának

[23] U. o., 89.

felvillantása tehát mélységet biztosít a történelmi idő számára. Barthes gondolatait Dorrit Cohn fűzi tovább, immár a történelmi regény hasonló jelenségeire reflektálva. A Barthes által elmondottak, mondja Cohn, „nem azt jelentik, hogy a történészek hasonló értelemben »játszanak« az idővel, mint a regényírók: a történészek eltérését a kronológiától és az egyidejűségtől forrásaik természete, tárgyuk és argumentációs stratégiájuk motiválja inkább, mintsem esztétikai érdekek vagy formai kísérletek".[24] A történelmi regények esetében viszont éppen az esztétikai érdekeltség a meghatározó az idősíkok egymásrajátszásában. A műfaj magyar recepciójában Hites Sándor értekezik mélyrehatóan erről a jelenségről: „[a] történeti tapasztalat – írja a *Műfaj, örökség, revízió* c. tanulmányában –, nem pusztán az elbeszéltektől való időbeli távolságot észlelheti, de azt is, hogy a temporális elkülönböződések magában a megjelenített múltban is benne rejlenek".[25]

Ebben a kontextusban tárgyalható autentikusan a történelmi regény anakronizmusának kérdésköre. Az eseményekben, a szereplői gondolatokban, viselkedési mintákban gyakorta fellelhető anakronisztikus jelenségek ugyanis legtöbbször nem szerzői hibáról vagy következetlenségről árulkodnak, hanem a jelen felé irányuló beszéd megkerülhetetlen tematikai, poétikai műveleteként funkcionálnak. A *Magyarország 1514-ben* előszavában Eötvös kategorikusan elítéli az anakronizmus minden fajtáját, miközben jónéhány ilyen jellegű narrátori vagy szereplői megnyilatkozással találkozunk regényének olvasása során.[26] Mi több, a szöveg egészére kiterjed az idősíkok egymásbajátszásának a jelensége. Amikor az elbeszélő, illetve a regény hősei a történet közelmúltjára, Mátyás korára mint a nemzet virágkorára utalnak, vagy amikor több helyen a történet közeli jövőjének fő eseménye, a mohácsi katasztrófa sejlik fel,[27] akkor a magyar nemzeti

---

[24] Dorrit COHN, *Signpost of Fictionality. A Narratological Perspective*, Poetics Today, 1990/4, 783.

[25] HITES Sándor, Műfaj, örökség, revízió. = H. S., *A múltnak kútja*, Bp.,2004, 135.

[26] Legjellemzőbb példa Szalaresi Ambrus szolgájának szózata az osztályegyenlőségről: „Nincs többé osztálykülönbség! – folytatá emez, miután előbb vigyázva körültekintett, halkabban. – Nemes és polgár, úr és szolga, paraszt és nádor, ezentúl mind egyenlő lesz. Fél esztendő múlva azt se fogja tudni senki, országnagy vagy paraszt családjából veszi-e eredetét." EÖTVÖS, i. m., 273.

[27] „Dózsa veresége ilyenformán az igazi ország pusztulásának előképévé válik, a halottakkal borított csatatér a pusztasággá váló Magyarország allegóriája – mint ahogy az volt már a korábban hihetetlen plasztícitással leírt csanádi csatatér is. [...] [A] regény tragikus történelemképének középpontjában valójában egy olyan esemény áll, amelyről a regényben csupán utalások találhatók – ez pedig a mohácsi csata. [...] Ezzel és ily módon rajzolja meg a regény a legpontosabban, miképpen és miért következhetett be a mohácsi csatavesztés, hiszen akiknek hatalom és erő adatott az ellenállásra, azok véglegesen híján vannak annak a tudásnak, hogy az erkölcs és lelkiismeret Istentől szár-

nagyelbeszélések közismert mitikus narratíváit aktivizálja a szöveg – de a francia forradalomhoz kötődő képzetek, tanulságok termékenyen kiaknázására is találunk példákat a regényben (leginkább a tömeg uralhatatlanságának rajzában). Mindez egy olyan történelmi regény esetében, amely szerzői előszavában deklarálja történetírói elkötelezettségét, hitelesség- és igazságigényét, s tegyük hozzá, ezekkel az eljárásokkal egyáltalán nem sérti meg felállított normáit.

Kemény életművéből a történeti időhöz és történelmi alakokhoz leginkább kötődő *Zord idő* kínálja fel a legpregnánsabb példát e jelenségre: Frangepán nagyívű politikai helyzetértékelései, Izabella jóslatai az idősíkok egymásravetülését eredményezik, akárcsak a nemzeti balsors motívumára történő rájátszás Buda elestének rajzában. *A rajongók*ban a balázsfalvi katasztrófát megelőzően egy legendaszerű, homályos történet iktatódik a cselekménybe, amely egy koporsóba zárt holttetemről szól, aki hosszú évtizedekkel a történet előtt kerülhetett a templom rejtekkriptájába, titokzatosan, a családi hagyománytörténetben említetlenül hagyott körülmények között. A rövid anekdota elbeszélésének kézenfekvő funkciója az emberi esendőség, bűn, kegyetlenség időtlenített távlatának megnyitása, konkrét történeti szituációtól való eloldása. (Hasonló célt szolgál Dorka elbeszélése Barnabás apjának sorsalakulásáról a *Zord idő*ben.)

c, a történelmi regény: a válságszituáció modellálása

Az idősíkok rétegzettségéből adódik, hogy a *műfajhoz tartozó szövegek minden más regénytípusnál alkalmasabbak különböző válságszituációk modellálására*. Két, egymástól nagyon eltérő értelmezői nyelvet beszélő regényelmélet fogalmazza meg ezt a gondolatot. Lukács György a történelmi regény egyedi lehetőségét „a történelmi élet nagy válságainak ábrázolásában”[28] nevezi meg, míg Hamvas Béla szerint az egyént és közösséget először nyíltan szembeállító „történeti regény nyomán a regény kényszerül arra, hogy olyan bázist teremtsen, amely minden lehetséges válságnak megnyilatkozási lehetőséget nyújt”.[29]

A történelmi regényt válságregényként értelmező vélemények mellett több lehetséges érvet lehet felhozni, és mindegyik szoros kapcsolatba hozható a korábban megfogalmazottakkal. Ha a történelmi regény múltképe – részben a szöveg felhívó struktúrájába kódoltan, részben a befogadói előismeretek révén – különböző idősíkokat képes egymásra vetíteni, akkor a megkonstruálódó múltnak a megírás vagy befogadás jelenétől való távolsága bármiféle szakadást, paradigmaváltást érzékletesebbé, egyértelműen körvonalazhatóvá tud tenni: a köz-

---

mazik – mindazok pedig, akik eljutottak ennek belátásáig, többé nincsenek jelen” SZILÁGYI Márton, Megváltás és katasztrófa (Eötvös József: Magyarország 1514-ben), *Irodalomtörténet,* 2004/4, 442, 443, 448.

[28] LUKÁCS, *A történelmi…* i. m., 42. vö. u. o., 63, 66, 90, 93.

[29] HAMVAS Béla, Regényelméleti fragmentum. = H. B., *Arkhai*, Bp., 1994, 320.

tudatban eleve ismert, reflektált és értelmezett formában élő korszakok vagy történeti események szabadon allegorizálhatók, általánosíthatók a megírás jelenének horizontjából.

Avrom Fleishman szerint Scott történelmiregény-írása mögött a korabeli történeti-világnézeti válságszituáció modellálási törekvése húzódik meg. „A hagyomány és a modernitás közötti feszültség – amely ekkortájt vált érzékelhetővé Skóciában – az egyik oka, hogy a történelmi regény Scott munkásságában alakult ki."[30] Sajátos kettősség, a határon állás eldöntetlensége jellemzi a Scott-regényekben felvillantott értékrendet, világnézeti alapállást: a múlt példaadó mintái és a jelen evidenciái közötti átmenet válságai, feloldási kísérletei bontakoznak ki történeteiben.[31]

Kemény valamennyi elemzésre kerülő történelmi regényét tulajdonképpen „válságregényként" interpretálom. Az *Özvegy és leánya* esetében a világnézeti pluralizációt, a relativizálódást, valamint a létszerkezet megváltozását a tragikum hatásmechanizmusa hozza érzékelhető közelségbe. *A rajongók* a szubjektumfelfogás – 19. században lezajló – gyökeres átalakulásának modellálására tesz kísérletet, a *Zord idő*ben pedig a nemzettudat fenyegetettsége kerül középpontba. Kemény regényei nem függetleníthetők tehát korának válságszituációitól, de mint azt már több alkalommal hangsúlyoztam, nem visszavetítésről van szó: a reprezentáció és az allegorizáció összjátékában kibomló jelentések a történeti olvasó számára is nyitottak, a Kemény-korabeli válságszituáció múltba rejtése egyben a jelentések megsokszorozódását és az értelmezés időbeli kiterjeszthetőségének lehetőségét is biztosítja.

3. A történelmi regény és a kulturális emlékezet

a, displacement

Pierre Nora megkülönbözteti a múlt megőrzésének és továbbításának archaikus („emlékezet"), illetve modernkori („történelem") változatait. Nora szerint a „hajdani történeti–emlékezet számára a múlt igazi felfogása azt jelentette, hogy az valójában nem múlt el, az emlékezetbe idézés erőfeszítése feltámaszthatja azt."[32] Az emlékezet–múlt a jelent folytonosan átható eleven entitás, melyet „élő csoportok hordoznak, s ekképpen folyamatos fejlődésben áll, kitéve az emléke-

---

[30] Avrom FLEISHMAN, *The English Historical Novel. Walter Scott to Virginia Woolf,* Baltimore and London, 1971, 38.

[31] Vö. u. o., 38–39.

[32] Pierre NORA, Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. Ford. K. Horváth Zsolt, *Aetas,* 1999/3, 150.

zés és a felejtés dialektikájának, nem törődve szükségszerű deformációjával."[33] Az eposz még képes volt „visszatekintő folyamatosságként" és „eredetként" a közösségi emlékezet kereteiben felmutatni a múltat. A kezdődő modernség időszakában azonban, amikor a közösség egyedi individuumokra széttagolt társadalom lesz, a múlt hirtelen a szakadás és az idegenség megtestesítőjévé válik. Az „emlékezet" szerepét a történettudomány berkeiben születő „történelem" veszi át: a történeti narratívák a múltat azonban már csak „önmagáért" idézik meg, nem a folytonosság fundamentumát látják benne: „a történelem mindig problematikus és tökéletlen *rekonstrukciója* annak, ami már nincs", s míg „az emlékezet az általa összeforró közösségből fakad", addig „a történelem – épp ellenkezőleg – mindenkihez és senkihez sem tartozik, ez adja egyetemes elhivatottságát".[34]

Ugyanakkor az emlékezet–társadalmak végleges letűnte nem vezetett az emlékezet–múlt teljes felszámolódásához, sőt, a múltmegőrzés és továbbítás több regiszterében kifejezett ellenhatást, védekező magatartást váltott ki: egyfelől felerősödtek a személyes múltat megőrizni óhajtó emlékezetformák (napló, memoár, az önéletírás különböző változatai stb.), másfelől a történetírás korai fázisaiban is megfigyelhető az emlékezet–múlt átmentésének a kísérlete: „az emlékezet történelemmé való átalakulása minden közösséget arra kötelezett, hogy saját történelmének újjáélesztése révén újradefiniálja identitását."[35] Nora francia példákat idézve hangsúlyozza, hogy „[v]olt olyan időszak, amikor úgy látszott, a történelmen keresztül és a nemzet körül kristályosodik ki egy emlékezethagyomány, mégpedig a III. Köztársaság szintézisében. […] Történelem, emlékezet és nemzet nemcsak egy természetes körforgást, hanem egy kiegészítő körkörösséget is fenntartottak […] A *jelen* nemzeti meghatározása fölényesen a múlt megvilágításából hívta elő önigazolását. […] Szent a történelem, mert szent a nemzet. A nemzet révén maradt fenn emlékezetünk a szentség terén belül."[36]

A történelem szentségének képzete feltűnően gyakran jelenik meg a regényről, a történetírásról és még inkább a tragédiáról zajló 19. századi magyar kritikai diskurzusokban.[37] A múlt „hiteles" képétől elrugaszkodó alkotásokat gyakorta a nemzet elleni „vétség" vádjával illették a kritikusok, ami arra utal, hogy a nemzeti történelem mitikus dimenzióiról, identitáserősítő, közösségformáló szerepéről a megváltozott viszonyok között sem szerettek volna lemondani. A korabeli műfaj-

---

[33] U. o., 143.

[34] U. o.

[35] U. o., 149.

[36] U. o., 145. [Kiemelés az eredetiben.]

[37] „Nálunk nem katedrai *felolvasás* a történet, hanem gyakorlat és a nemzet második bibliája." SALAMON Ferenc, A történeti hűség [1861]. = *Dramaturgiai dolgozatok II,* Bp., 1907, 209.

ok közül az emlékezet (eposz) és a történelem (történettudományos múltkép) határmezsgyéjén álló történelmi regény vállalkozhatott a legnagyobb eséllyel a kollektív emlékezet analógiájára felépülő, a nemzettudatot, a közösségi összetartozást erősítő múltkép megalkotására. Minderre különösen megnőtt az igény a század első két harmadában: az új nemzeti alkat megmunkálásának folyamata, majd a szabadságharc bukását követő időszak közösségi traumájának identitásvesztéssel fenyegető réme egyaránt motiválta a történelmi múlt mitizálásában érdekelt törekvéseket, a történelmi múlt „megalapozó történetté" formálását. Ezt a lehetőséget azonban nem aknázta ki a Kemény-féle műfajváltozat.

A 19. századi epikus művek mitizáló tendenciáit, eposz és regény egymásrahatásának különböző aspektusait részletesen elemzi S. Varga Pál, aki a *displacement* Frye-féle kategóriáját hívja segítségül értelmezésében.[38] S. Varga szerint Arany elbeszélő költeményeinek (*Toldi, Toldi estéje, Buda halála*) struktúrájába – igaz, eltérő funkcióval és hatékonysággal – eposzi, mitikus motívumok emelődnek be: a népköltészeti ihletésű és nyelvezetű művek szövetébe a legkülönfélébb mitikus történetek fonódnak, s aktiválják – gyakorta észrevétlenül – az általuk színre vitt archetipikus mintákat. A displacement művelete a *Toldi*ban valósul meg a maga példaadó mivoltában, amelyben bár „sehol sincsenek megnevezve a mítoszból ismert szakrális elemek", mégis végig archaikus közegben, a kozmosz és a káosz szakrális terében játszódnak a történések, ezért a „*Toldi* szerkezete úgy írható le, mint a főhős útja a mikrokozmoszból a káoszon át a makrokozmoszig."[39] Hasonló tendencia Jókai Mór és Mikszáth Kálmán regényeiben is megfigyelhető: itt egy regénypoétikai művelet, a metaforikus szövegszervező eljárás lett a záloga annak, hogy a regények „sikeresen »hozták át« saját koruk irodalmi közegébe a magyar irodalmi hagyomány archaikus mintáit: e minták a század során irodalmunk anyanyelvének »alapszókincsévé« lettek."[40]

A 19. századi történelmi regény azonban nem kap komoly helyet S. Varga felsorolásában, s ennek lényeges oka van: a történetírói elhivatottság, illetve a múltreprezentációban rejlő allegorizáló törekvések ugyanis erősebbnek bizonyulnak Kemény-regényeiben a mitizáló tendenciáknál. Eposzi vonásokkal, mítoszi allúziókkal gyakorta találkozhatunk ezekben a szövegekben is, de nem hatja át a művek egész struktúráját, világképét, a történelem maga nem mitizálódik.

---

[38] „Azt mondhatjuk tehát, hogy a 19. századi magyar irodalomban kiemelt jelentősége van az átvitelnek, a displacementnek, pontosabban annak, hogy a kor irodalma jórészt programszerűen vállalja a két irodalomtípus közötti közvetítést – saját eposzszerű irodalmi hagyományra alapozva kívánja a maga regényszerű irodalmát megteremteni; egyre inkább regényszerű szövegeiben fokozottan láthatóvá, transzparenssé kívánja tenni az eposzszerű irodalom műfaji konvencióit." S. VARGA, i. m., 94.

[39] U. o., 95.

[40] U. o., 99.

Barta János elszalasztott lehetőségként értékeli a jelenséget, mely szerinte azzal a negatív következménnyel járt, hogy Kemény Zsigmond történelmi regényei nem válhattak az alakuló nemzeti identitástudat integráns részévé. „Kemény nem kínált semmiféle mítoszt vagy mondát nemzetének. Az integrációnak fontos érzelmi elemeiről mondott le így, s az, amit helyette követelt, az integráció érzületi-normatív szintje túl korai volt az adott társadalmi viszonyok között, a kiegyezéses társadalomban pedig tisztára ábránd maradt."[41] Akár egyetértünk Barta véleményével, akár nem, az mindenestre bizonyos, hogy Kemény az Arany *Toldi*ját méltató írásában tanúbizonyságot tett a népies elbeszélőformák alapos ismeretéről, ezért tudatos választás állhat a mellőzés mögött. Kemény feltételezhetően műfajidegennek tartotta a népies-mitizáló strukturáló elvek, szemléletmódok hatékonyabb aktiválását.

A displacement művelete az esztétikai megalkotottságú történeti narratívák esetében kétféle módon válik hatékonnyá. Kortárs jelenségként Jókai Mór egyik legismertebb történeti tárgyú regényét, *A kőszívű ember fiai*t említhetjük, melyben a legkülönfélébb mitizáló eljárások segítségével rajzolódik ki a szabadságharc sajátos nézőpontú története: a szöveg, mint alternatív történetírói munka egyben az új nemzeti eredetmítosz jelölője lesz. A történelmi regény 20. századi alakváltozatai között már találunk példát a displacement eljárására, a mítosztranszformáció világteremtő és jelentésképző műveleteire. Gyaníthatóan a megváltozott történelmi közeg nemzeti tudatának, önismeretének lényegi módosulása, szemléletváltása hívja elő a jelenséget.[42] A hagyomány szerepének elhalványulása, a nemzeti identitás és közösségi tudat relativizálódása nagyban hozzá-

---

[41] BARTA János, Kemény társadalomképének néhány problémája = B. J., *Évfordulók*, Bp.,1981, 267.

[42] A korszak meghatározó kritikusa, Schöpflin Aladár például úgy véli, hogy az Ady-versek nemzettudat-formáló aspektusai nem a szövegek tematikus, hanem motivikus-mitikus regiszterein szólalnak meg, tehát nem (elsősorban) a történelmi hagyomány, hanem a mitikus őseredet archetipikus mintáinak a megidézése révén aktivizálódnak: „Csak a közelebbi vizsgálat és bensőbb elmerülés érteti meg, hogy [Ady] lénye és költészete teljesen a magyar földből, a mai magyar életből nőtt ki. Egész lénye azt a sajátságos, egyedül csak a mai Magyarországban feltalálható kavargást mutatja, amelyben heves konvulziók között szerves egységbe igyekszik összeállni *az ázsiai örökségből magával hozott*, eredeti faji elem a nyugat kultúrájának legfrissebb és legújabb elemeivel. Mintegy *a magyarság ősi alapvonásait* foghatjuk meg benne rudimentumaiban: az Ázsia síkjairól hozott, duhaj harckeverő kedvet, az életerő heves, nagy fellobbanásai és a mélázó, hamar kifáradó elbúsongás közti folytonos ide-oda lengést, a szilaj nekibúsulást s a nagy kimerüléseket, a fantasztikus hangulatokban való ellankadást és a bárminemű fegyelem fékét csak haraggal tűrő, fakciózus szellemet." SCHÖPFLIN Aladár, Az új magyar irodalom [1912] = S. A., *Válogatott tanulmányok.* Bp.,1967, 88–89. [Kiemelés tőlem, B. P.]

járult ahhoz, hogy Móricz Zsigmond *Tündérkert*jében a mitizáló tendenciák enynyire dominánssá válnak: Báthory Gábor tulajdonképpen kultúrhéroszként jelenik meg, jellemét, tetteit a legkülönfélébb mitikus rájátszások árnyalják, értelmezik, s mindez nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a szöveg összetett allegorikus struktúrájának egyik markáns rétegeként egy nemzeti sorselbeszélés bontakozhasson ki.

b, „az emlékezet helyeinek" egyike: a történelmi regény

A történelmi regény Kemény-féle változatába – mint láthattuk – nem épülnek be szervesen az emlékezet-múlt mitizáló eljárásai. Ugyanakkor nyitva marad a kérdés: felfoghatók-e a kulturális és/vagy a kollektív emlékezet sajátos válfajaként a műfajhoz sorolható szövegek? A történelmi regény posztmodern alakváltozatairól értekező Bényei Tamás szerint igen: „úgy gondolom – írja, hogy a történelmi regény a kulturális emlékezet egyik, koronként változó fontosságú praxisa. [...] Ha a regény kulturális munkája az egyén és a közösség közötti közvetítés, akkor a történelmi regényé az egyéni identitás és a kollektív emlékezet közötti közvetítés (ebben az értelemben a műfaj olyan kulturális diskurzusok és praxisok közé tartozik, mint például az emlékművek, múzeumok, emlékünnepségek, kosztümös filmek, vagy a családfakutatás), vagyis a referenciális/ábrázoló funkciót kezdettől fogva erős performatív funkció egészítette ki, a közösség »életre mesélésének« feladata."[43] A szerző a Pierre Nora-féle „emlékezet helyei"-nek egyikeként említi a történelmi regényt,[44] ezért érdemes visszatérni a francia történész gondolatmenetének, emlékezéskoncepciójának legfontosabb eleméhez.

Az „emlékezet helyei" (*lieu de mémoire*-ok) egyfajta köztes teret hoznak létre a (közösségi-mitizáló) „emlékezet" és a (a történettudomány által konstruált) „történelem" múltképzetei között. Felfoghatjuk a múltat szervesen átörökítő, élő csoportok által hordozott „emlékezet" modernkori (ezért jelentősen deformált) továbbéléseként, de a múltat elidegenítő, öncélúan analizáló, közösségi létmóduszától leválasztó történetírás üresen hagyott helyeinek egyfajta kitöltéseként is. Az „emlékezet helyei" a múlt továbbörökítésének és visszaidézésének egy sajátos módszereként funkcionálnak, s ez a funkció a legkülönfélébb médiumok közbejöttével realizálható: az emlékezet helyei lehetnek a múzeumok, a személyes

---

[43] BÉNYEI Tamás, Történelem és emlékezet a kortárs történelmi regényben, *Alföld,* 2005/3, 37–38.

[44] Valójában úgy látja, hogy a történelmi regények a posztmodern korban átformálódott kulturális mezőben akár a Nora által véglegesen letűntnek ítélt emlékezet újfajta működéseként is interpretálhatók. „Még azon is érdemes elgondolkozni, hogy vajon nem a premodern Emlékezet Pierre Nora által kárhoztatott Történelemmé válásának megfordítása folyik-e például a posztmodern történelmi regényben." U. o., 40.

visszaemlékezések, az iskolai tankönyvek, az irodalmi alkotások, a filmek, de természetesen a legkülönfélébb történeti tárgyú szövegek, így a történelmi regények is.

Nora nem fejti ki behatóan az emlékezet és a történelmi regény, valamint az „emlékezet helyei" és a történelmi regény viszonylatairól vallott nézeteit, így a lehetséges átfedések, párhuzamok rögzítése a műfaj értelmezőinek kompetenciájába kerül.[45] A Kemény-féle műfajváltozat esetében egyetlen lényeges momentumra térek ki részletesebben. A történelem-múlt legfontosabb jellemzője Nora szerint, hogy törést, diszkontinuitást hoz létre a letűnt múlt és a jelen között. „Merthogy a legjellemzőbb történelmi munkák révén feltáruló viszonyunk a múlthoz teljesen más, mint az, amit az emlékezettől várunk. Már nem visszatekintő folyamatosságról, hanem a diszkontinuitás reflektorfénybe állításáról van szó. […] Ezzel párhuzamosan érkeztünk el a látható múlttól a láthatatlan múltig. Egy velünk élő múltból egy töréskénti megélt múltba, egy történelemből, mely az emlékezet folyamatosságában kereste önmagát, egy emlékezetbe, mely a történelmi diszkontinuitásba vetíti önmagát. Már nem »kezdetekről« beszélünk, hanem »születésről«. A múlt így számunkra gyökeresen másként adott, egy olyan világként, amelytől örökre el vagyunk vágva."[46]

A történelmi regény – mint korában kifejtettem – éppen ebből az elválasztottságból, a diszkontinuitás meglétének a tudatából nyeri jelentésképző potenciáljának jelentős részét, ám kétségkívül igaz az is, hogy nem ennek a törésnek a fenntartásában és létrehozásában érdekelt, hanem – éppen ellenkezőleg – valamelyest felszámolja azt.[47] A befogadás folyamatában mindenképpen eltűnnek a merev és átjárhatatlan határok a cselekmény által megidézett történelmi múlt, a szövegbe kódolt (vagy beleolvasott) más múlttartalmak, illetve a megírás és a befogadás jelenei között, s ami a legfontosabb, az elidegenített múlt[48] újból elevenné, jelenné és ezáltal jelentéstelivé válik, a befogadó saját identitásának for-

---

[45] Bényei Tamás például a gyászmunkát emeli ki elemzésében: „Nora felfogásában épp a történelmi regényből lett gyászhely, az emlékezet helye." U. o., 38.

[46] NORA, i. m., 150.

[47] Ez a megállapítás Nora felfogásával is összhangba hozható. Az emlékezet-társadalom vége és a múlt-jelen folytonosság vége a diszkontinuitás leküzdésére késztet: „Paradox módon a távolság megköveteli a közeledést, mely tompítja is azt, ám egyszersmind meg is adja annak rezgését [*vibrato*]. Soha nem vágytunk ily érzéki módon arra, hogy érezzük egy talpalatnyi föld értékét, az ezredévi ördög kezét és a 18. századi falvak bűzét. Ám a múlt mesterséges hallucinációja pontosan csak a diszkontinuitás jegyében fogható fel. A múlthoz való viszonyunk egész dinamikája az áthághatatlanság és az eltörlés e finom játékában rejtezik." U. o., 150–151.

[48] Nora szerint „a mi múlt észlelésünk annak heves kisajátítása, amiről már tudjuk, hogy nem mi vagyunk." U. o., 151.

máló közegévé lényegül át.[49] Természetesen ez a fajta identitásformálás, mintaadás már nem azonos az „emlékezet" rituális, hagyományközvetítő, -affirmáló hatásfunkciójával (mint ahogyan az emlékezet egyéb „helyei" sem tölthetik be ezt az archaikus szerepet a modern korban[50]), ugyanakkor a történelmi regény kiemelkedő darabjai egészen közel kerülnek ehhez a látásmódhoz, beállítódáshoz. A *Zord idő* például meglepő kontinuitást hoz létre a magyar történelem egymástól távoli idősíkjai között. Lényegében a magyar nemzeti önkép egyik markáns vonásának állít „emlékezeti helyet", az évszázadokon átnyúló nemzeti összetartozás, közös sorsélmény eleven szimbólumát teremtve meg: 1541 konkrét nemzeti-történelmi traumája a balsors sújtotta nép toposzának összefüggésrendszerében nyeri el jelentését a regényben, s ezáltal a magyar nemzeti összetartozás-tudat archaikus élményének közvetlen megtapasztalását, átélését teszi lehetővé a befogadás folyamatában. A közös, az aktuális „jelen" részeivé válnak a múlt egymástól távoli szegmensei: Mohács, a török hódoltság, 1848–49, Trianon, 1956 stb. képzetei.[51] Nem egyfajta analizáló okozatiság láncolatába illesztődnek ezek az események (ezt a megírás ideje eleve kizárja), hanem olyan – múltat, jelent, jövőt az „emlékezet" analógiájára egymásravetítő-allegorikus mintázat teremtődik a regényben, ahol a visszatérő nemzetféltő szorongások katartikusan feloldhatók, illetve a nemzeti összetartozás-tudat tapasztalata – a befogadás feltételezett katartikus pillanatában – létrehozható.

Ebben a tekintetben nagyon szoros párhuzamba állítható a *Zord idő* Móricz *Tündérkert*jével, amely Trianon „emlékezeti helye"-ként is interpretálható. „Ma olyanok vagyunk, mint a széttört tükör cserepei. Apró darabok, dirib-darabba zúzott semmiségek... Nem is tudni, hol a régi nemes magyar haza?..." – mondja a 17. század eleji Erdély közállapotait ecsetelő Bethlen Gábor a regényben, ám

---

[49] Ahogyan Bényei Tamás fogalmaz a műfaj 20. század végi alakzataival kapcsolatban: „A posztmodern történelmi regényekben a jelen és a múlt közötti viszony a legszélesebb értelemben hermeneutikai: a múlt másságával való traumatikus szembesülés révén az én saját identitásának kialakítására törekszik. […] A múltról való beszédnek, a múlt feltárásának egzisztenciális tétje van, az én (léte) forog kockán." BÉNYEI, i. m., 43.

[50] „Mindaz, amit ma emlékezetnek nevezünk, tulajdonképpen nem emlékezet, hanem már történelem. Mindaz, amit az emlékezet fellángolásának nevezünk, az valójában a történelem tüzében való végleges eltűnése. Az emlékezet igénye voltaképpen a történelem igénye." NORA, i. m., 147.

[51] Hites Sándor nagyszabású *Zord idő* elemzésének záró bekezdéseiben jut hasonló végkövetkeztetésre: „A *Zord idő* olvasástörténetében 1541 eseményeinek megjelenítéséből 1849 eseményeinek allegóriája lesz, 1849 emlékezete a kiegyezés kontextusába helyeződik, ez a kontextus pedig utóbb 1956 értékelésére nézve is felújíthatónak bizonyult, mégpedig úgy, hogy e felújításban a mai olvasó a Kádár-rendszer beszédszabályozási technikáit értheti meg valamennyire." HITES, Prognózis és anakronizmus: a Zord idő mint politikai példázat. = H. S., *A múltnak kútja*, Bp., 2004, 97.

szavai egyidejűleg a fájdalom átélésének elevenségével idézik meg a trianoni Magyarország sorshelyzetét is. A főhős mondataiban lényegében felszámolódnak az időbeli határok, egymásban tükröződnek az erdélyi múlt és a móriczi jelen pillanatai, s ebben a kettős tükörképben a mindenkori történeti olvasó is magára (közösségi hovatartozására) ismerhet.

Kemény Zsigmond író (1814 – 1875).

A FORMÁN INNEN ÉS TÚL

Széljegyzetek Dsida Jenő költészetéhez

LAPIS JÓZSEF

„Oly szomorú, ha nemes fát tép ki a szél gyökerestől.
Fájdalmas, ha a mű csonka lesz, abbamarad.
Csonkán is rege-kincs a Tiéd – de kivánhat a lélek
porba-lökött hontól üdvöt a tiszta dalért?
Hogyha ez őr-népben van erő még, óvni a kincset,
Téged, Széphangú! nem feled el sohasem."

(Weöres Sándor: *Dsida Jenő emlékének*)

A Dsida-szakirodalom visszatérő megállapítása[1], hogy a szívbetegsége miatt fiatalon (31 éves korában) elhunyt költő művészetének egyik alapmotívuma az elmúlás, illetőleg a halál állandó fenyegetettsége. Láng Gusztáv írja monográfiájában: „a vallásos gondolkodásra és a költői magába fordulásra egyaránt predesztinálta a kisdiákot, majd gimnazistát szívbetegsége is, amely kizárta a vele egykorú gyerekek testileg megerőltető játékaiból; talán ezért is tudta, már-már a »tiltott gyümölcs« szerezte élvetegséggel a *Kóborló délután*ban, a *Tükör előtt*ben az erdei kószálások, a gyerekkori fogócskák és indiánosdik emlékét az élet üde csodáiként felidézni, s talán költészetének két meghatározó élményét, a közösségből is kirekesztő *magány*t (mely első kötetének címébe[2] is belekerült) s az állandó *haláltudat*ot ebből a rendhagyó gyerekkori állapotból is eredeztethetjük" (Láng 7–8). A dsidai haláltudat alapvetően kétféleképpen mutatkozik meg: több-

[1] Lásd mindenekelőtt: Görömbei András: *Utószó*, in: *Dsida Jenő válogatott versei* (szerk. Görömbei András), Budapest, Unikornis, 1994. 233–237.; Láng Gusztáv: *Dsida Jenő költészete*. Bukarest-Kolozsvár, Kriterion, 2000.; Nemes Nagy Ágnes: *Dsida Jenő*, in: *Tükör előtt – In memoriam Dsida Jenő* (szerk. Pomogáts Béla), Budapest, Nap Kiadó, 1998. 380–390, Itt: 380–382.; Cs. Gyímesi Éva: *A pajzán angyal – A szent és a profán Dsida költészetében*, in: *Tükör előtt*, i. m. 369–379. Itt: 370–371. A továbbiakban e forrásokat az idézet mögött zárójelben közlöm.

[2] *Leselkedő magány* (1928)

ségben vannak a finom derűt sugárzó, eufemizált, az elmúlásban leginkább valamiféle titokteljes átlépést remélő, az angyalokkal való találkozást megelőlegező, a halált jóindulatú barátként elgondoló versek; ám megtaláljuk az élet végességének borzongását, az elmúlás titokzatos idegenségét, a halál sötétségét felmutató költeményeket is: *A sötétség verse, Elárul, mert világít, A félelem szonettje, Hálóing nélkül…* (Vesd össze Láng 199–220, Cs. Gyímesi 370–371.). Mindkét gondolati irányultság erősen telített azonban a transzcendens jelenléttel – a katolikus[3] Dsida nem a Semmivel szembesül, mint Kosztolányi, hanem a Titokkal, mely hol félelmetes, hol vonzó (hol mindkettő egyszerre), ám nem a tudat nélküli üresség – és bár a földi élet örömeinek végét jelenti (ami miatt az életért rajongó Dsida írásaiban a derű hangjai is elégikummal telítettek), e világon túl is van valamiféle jelenlét.

A halál(tapasztalás) találkozása a lírai beszédmóddal azonban sohasem pusztán tematikus jellegű. Legyen szó akár a más halálának gyászbeszédéről, a síron túli másik megszólításáról, a megtapasztalhatatlan sejtő megtapasztalásának (allegorikus vagy közvetlen) megjelenítési kísérleteiről, a halál horizontja, próbára téve a nyelv határait, rendre befolyásolja a beszéd mikéntjét, a költők nyelvhez való bizalmi viszonyát. Jelen esszében Disda Jenő nyelvhez és formához való viszonyát látnám el apró széljegyzetekkel.

Érdemes a Dsida-féle „halál-tapasztalat" versbéli megjelenítését más korabeli költők életművének környezetében is megvizsgálni. Valószínűleg nem téve-

---

[3] Cs. Gyímesi Éva egy Láng Gusztáv-tanulmánykötetről (mely kötet a későbbi monográfia alapjának tekinthető) írott recenziójában jellemzi a költő *személyes* vallásosságát, nem tartva szerencsésnek a „katolicizmus" szó használatét: „Ugyancsak a bibliai motívumkörbe tartozó versek kapcsán megkockáztatnám azt az ellenvetést is, hogy a költő Istenhez és általában a szentséghez fűződő kapcsolatát nem tradicionális avagy „új katolicizmusából", nem az egyházhoz mint intézményhez való viszonyából lehet legadekvátabban levezetni, hanem abból a hitelesen megélt Isten-élményből, mely összes idevágó verseinek alapvető inspirációs forrásaként fogható fel. Láng Gusztáv azonban következetesen csak „katolicizmusnak" nevezi mindazt, amit Dsida költeményeiben inkább a szent és a profán csodaszámba menő találkozásainak lehetne minősíteni, és aminek nem sok köze van a hivatalos egyház által elvárt katolikus magatartás követelményeihez." (u. ő: Egy virtuális monográfia – Láng Gusztáv Dsida-értelmezései, in: *Tiszatáj*, 1997. december, 88–91. [itt: 90.]) Lisztóczky László az alábbi módon fogalmaz: „Dsida Jenő világképe a keresztény hagyományokban és értékrendben gyökeredzett. Egész lényét és költészetét áthatotta az evangéliumok üzenete, az imitatio Christi eszméje. (…) Assisi Szent Ferenc-i megragadottsággal és lényegesség-élménnyel szemlélte a világot, annak pompájában és gazdagságában Isten képmását fedezte föl." (Lisztóczky László: Dsida Aladár hitbuzgalmi írásai, in: u. ő: *Vonások Dsida Jenő portréjához – Tanulmányok és dokumentumok*, Kolozsvár: Kriterion, 2005. 27–41. [itt: 27.]) Dsida „katolikus, biblikus örökségével" kapcsolatban lásd még Görömbei, i. m. 234.

dünk, ha a Kosztolányi-líra[4] hatását is észlelni véljük a dsidai versépítkezésben és gondolatiságban. (A kései Dsida-versforma, melynek egyik legsarkalatosabb pontja a hangzósság kitüntetettsége és a rímeknek, összecsengéseknek a jelentésalakulásban fokozottan tetten érhető teljesítménye, legfontosabb magyar elődjeként Kosztolányi líráját ismerheti föl, lásd például *A kiábrándulás rímei* című költeményt.[5]) Említett szempontból azonban Radnóti Miklós művészete és poétikai gyakorlata lehet az egyik magától értetődő összevetési lehetőség.[6] Vannak bizonyos alapvetően adódó párhuzamok, mint például a tragikus, idő előtti halál, illetőleg a *veszélyeztetettség*gel való folyamatos szembenézési kényszer. A párhuzam még akkor is adódik, ha természetesen a veszélynek a két szerző esetében teljességgel eltérő motiváltságáról és társadalmi beágyazottságáról beszélhetünk. Mindkettőjüknél az *idill* (illetve annak megbomlása), a bukolikus hagyomány, az avantgárd (elsősorban expresszionista) kísérletezésből induló klasszikus költészeti formakultúra jelenti azt a közvetlen keretet, melyben az elmúlás és veszélyeztetettség hangjai megszólalnak (nem túlzás: fölcsendülnek). Mindkét szerzőnél a költői forma, valamint a *költői szó* válik a világ kezelhetőségének, alakíthatóságának letéteményesévé[7] – helyenként sajátos orfikusság je-

---

[4] Az összevetést Kosztolányi Dezsővel kapcsolatban megtettem alábbi dolgozatomban: Ismeretlen *én*ek – Halálalakzatok Kosztolányinál és Dsidánál, *Szótér – Az Alföld Stúdió antológiája* (szerk. Fodor Péter–Szirák Péter), Debrecen, Alföld, 2008. 32–43. u. a. in: *Tiszatáj*, 2009/1. 66–76.

[5] Nemcsak Kosztolányi Dezső értekezett több ízben a rímről, kiemelve a dekorativitáson messze túlmutató funkcionalitását (vö. az alábbi esszékkel: A magyar rím; Rím; A rím varázslata; A rím bölcselete; A rím elemzése; Megjegyzés a rímről; Rímszótár, rímek stb.; Rímkovács – mind in: u. ő: *Nyelv és lélek* (szerk. Réz Pál), Budapest: Osiris, 1999. Egy jellegzetes idézet: „Az, hogy két merőben mást jelentő szó a külső idomában egyezik egymással, s hangzása révén testvérré válik, ami annak előtte idegen volt, biztató és bátorító jel számára, hogy a héj mögött talán a dolgok ősi lelke, az egymással ellentétesnek tetsző fogalmak is rokonok, s fölszabadultan, mindig mámorosabban és mindig vakmerőbben folytatja kutatómunkáját."), Dsida Jenő is szentelt esszét (pontosabban annak egy esszé alfejezetét) a témának: *Titok a versfordítás műhelyéből – Hogyan készült el Eminescu Glosszájának magyar fordítása?* In: u. ő., *Séta egy csodálatos szigeten – Cikkek, riportok, novellák és levelek* (szerk. Marosi Ildikó), Kolozsvár, Kriterion, 1992. 145–156. (itt: 149–151.)

[6] Természetesen ennek van nyoma az eddigi Dsida-recepcióban, lásd például Láng, i. m. 126, 144.

[7] Más értelemben és poétikai következményekkel, de a *forma* szerepe kulcsfontosságúvá válik József Attila költészetében is – nála egyfelől (e szempontból nem áll távol Radnóti Miklóstól) a forma a kaotikusnak, kezelhetetlennek, s veszélyesnek tetsző világ értelmezési – és bizonyos, ideológiai szempontból – „rendteremtési" kísérlete is, másfelől az elme, a személyiség integrációjának potenciális esélye. A József Attila-lírát abból a szem-

gyében. Radnóti lírájában a szó teremtő erejének fokozatos visszaszorulása figyelhető meg, s e kérdésfeltevés központi szerepet kap Dsida Jenő verseinek értelmezésében is. További párhuzamot jelent esetükben a *szerelem*[8] erőteljes versbéli jelenléte, mindannyiszor valamiféle megtartó, menedéki értelemben – a szerelem óvó erejének változása (Radnóti esetében egyfajta csökkenése) összefonódik a költői nyelv (imaginatív) erejének változásával (visszavonódásával) is. Dsida költészetében, Radnótiéval ellentétben nem beszélhetünk a szó alakító potenciáljába vetett hit, az orfikusság folyamatos felszámolódásáról, ám elejétől fogva több versében bukkan fel a nyelvvel szembeni kétely. Irodalomtörténeti szempontból sem érdektelen az, hogy a klasszikus modern és a későmodern korszakretorikai konstrukciók felől (illetve azok értelmezhetőségére potenciálisan vissza is hatva) hogyan tűnik megragadhatónak a „költői szó", a nyelv szerepe és funkciója a hagyományosan „újklasszicistának" tartott poétikákban (mint amilyennek a Dsidáét és Radnótiét nevezhetjük).[9] Úgy tűnik, hogy mindkét szerzőnél a nyelv – romantikus alapú – teremtő ereje kerül előtérbe, helyenként a – klasszikus modernre jellemző – ismeretelméleti kétellyel, azaz hogy a nyelv nem tökéletesen alkalmas médiuma a világ megragadhatóságának, közvetíthetőségének (s e probléma kezelését hivatott megoldani például a nyelv szimbolista tradíciója, avagy bizonyos modernista prózapoétikai technikák), ám a nyelv

---

pontból is faggathatjuk, hogy hogyan mutatkoznak meg poétikailag a szövegekben a különféle ideológiai irányultságok.

[8] „Halál és szerelem két olyan motívum Dsida életében és életművében, melyekhez ő a korábbi költészeti konvencióktól mereven eltérően közelít. Mindkét motívum felvállalásánál nagy szerepet játszik önnön létének meghatározása, vagyis az, hogy nem különíti el a földi életet és a túlvilági létet, egyaránt hozzátartozik ehhez a világhoz és a transzcendenshez is. (…) A transzcendens világnak otthonos megélése a halálhoz és szerelemhez való viszonyban is leképeződik Dsidánál. (…) A szerető szív „gyógyulás ősparkja" lehet, s ez az, ami Dsida életművében egyedi: a finom játékosság, mellyel a romlásában érzékelt világot mégis szépnek láttatja, az, hogy úgy tud szólni a nőhöz, ahogyan ember csak istenhez szól. És teszi ezt nagyvonalúan, végtelen kellemmel, megbotránkoztatás nélkül." Bondár Anita: A széthullott világ képzete Dsida Jenő verseiben, *Korunk*, 2007/4.

[9] Az „újklasszicizmus" kategória bizonytalanságával és használhatóságával kapcsolatban vesd össze: Kulcsár Szabó Ernő: A kettévált modernség nyomában – A magyar líra a huszas-harmincas évek fordulóján, in: *„de nem felelnek, úgy felelnek" – A magyar líra a huszas-harmincas évek fordulóján*, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992, 21–52. Itt: 36–37. Tverdota György erre is reflektál alábbi tanulmányában, a „modern klasszicizmus" kifejezést javasolva: „mindig fölfeslik valahol" – Vita József Attilának a magyar líra történetében elfoglalt helyéről, in: *„Mint gondolatjel, vízszintes a tested" – Tanulmányok József Attiláról* (szerk. Prágai Tamás), Budapest, Kortárs – Mindentudás Egyeteme, 2005, 39–58. Itt: 44–46.

létesítő potenciálja, uralhatatlansága miatti kiszolgáltatottság tapasztalata nem sajátja a két költő nyelvművészetének. Az én Radnótinál és Dsidánál is elsősorban eredője, illetve alakítója a nyelvnek, s nem eredménye, terméke annak.[10] (Hozzá kell tennem ehhez azt is, hogy az irodalmi szöveg valamelyest mindig ellenáll a szükségképp egyszerűsítő történeti kategorizációnak, s egy-egy vers értelmezésekor gyakorta juthatunk az előbbiekkel nem feltétlenül korreláló belátásokra, a szükségtelen hangsúlyoznunk azt is, hogy az adott életmű valamely történeti konstrukcióba való helyezése nem jár együtt értékminősítő szándékkal.)

E szempontból érdemes lehet tüzetesebben megvizsgálnunk Dsida egyik korai (a *Leselkedő magány* kötetben megjelent) költeményét, a *Túl a formán*t:[11] a vers a szimbolista megismeréssel hozható kapcsolatba. Láng Gusztáv szerint: „Dsida (a szimbolistákra jellemző attitűddel) *elfordul* versében – az ismételt nem az tagadással – a jelenségektől, s létüket csak a jelképes megfelelésben tekinti érvényesnek; nem önálló létük van, hanem valami metafizikai lényegre utaló jelszerepük. Ugyanakkor a Dsida-vers mint válságélményt tolmácsolja ezt a szimbolista rádöbbenést a valóság kettősségére. A szimbolista költő a korrespondan-

---

[10] A korszakretorikák én-konstrukcióinak és nyelvtapasztalatának tanulmányozásakor elsősorban Kulcsár Szabó Ernő tanulmányaira támaszkodom.

[11] Túl minden jelzőn és rendeltetésen
meglapul a dolgok lelke,
a kérlelhetetlen, bronzsötét
egyetlen lényeg
s valami igazság hömpölyög
a folyók fenekén.

Háznak mondasz valamit
– négy fala van, –
pedig nem az.
Kályhának mondod,
pedig nem az,
virágnak mondod,
pedig nem az,
asszonynak mondod,
Istennek hívod,
pedig nem az.

Nevükön szeretném nevezni őket
ilyenkor alkonyatkor.
Kinyúl értem bizonytalan szavuk,
megölel láthatatlan karjuk
s úgy ringok el a titkok titkán,
mint az anyám ölén.

ciák keresésében, a baudelaire-i „jelképek erdejébe" vezető felfedezőútban látja a költészet igazi hivatását, s nem az egyértelmű bizonyosságok felmutatásában. Dsida azonban a „nevükön szeretném nevezni őket" sóvárgásával, a kifejezhetetlen kifejezésére irányuló vággyal közeledik e valóság-lényeg dualizmushoz. A dolgok szimbólummá válása ilyenformán nem bensőségüket, hanem éppen titokvoltukat, idegenségüket tárja fel" (51–52). Láng Gusztáv érvelése egyfelől tételez egy szimbolista alapélményt (a „dolgok lelke", az „egyetlen lényeg" kifejezések utalnak erre a versben), melyben a dichotómiát az észlelt „jelenségek" s a mögöttes lényegiség viszonyában érvényesíti, mely kettősségben az észlelet jelfunkciójú, ráutaló szerepű. Az érvelés további menete szerint úgy tűnik, hogy Baudelaire (illetve a „szimbolista költő" általánosságban) más úton halad, mint Dsida – ám e deklarációt maga az érvelés nem képes teljes mértékben igazolni, hiszen láthatóan mindkét irány arra törekszik, hogy a nyelv, a megnevezés segítségével létesítsen kapcsolatot a „jelenségek" és a „lényeg" között (hiszen talán így gondolhatjuk el a korrespondanciát) – Láng Gusztáv elgondolása szerint a különbség abban állhat, hogy Baudelaire a jelképek között mozog, míg Dsidát a „kifejezhetetlen kifejezésének" vágya vezérli.

Az említett „válságélmény" vélhetően azonban Baudelaire költészetét is jellemezheti, s a Dsida módszerét leíró sorok a francia költő poétikáját is jobban értik, mint a közvetlenül azt jellemzők. Paul de Man *A szimbolizmus kettős aspektusa* című esszéjében[12] az alábbiakat írja: „A szimbolista költő annak az alapvető szakadásnak a határozott tudatából indul ki, amely a saját léte és mindannak léte között fennáll, ami nem ő: a természeti tárgyak világa, a többi ember világa, a társadalom vagy Isten. Olyan világban él, amely kettészakadt, és amelyben a tudata mintegy szemben áll tárgyával, miközben megpróbál megragadni valami olyat, amit képtelen elérni. A költői nyelv fogalmaival kifejezve – amely a tudat ágenseként a szubjektum (vagy költő) oldalán áll – az azt jelenti, hogy nincs többé annyira közel a dolgokhoz, hogy képes legyen megnevezni azokat, a versekben megjelenő fény és fű és ég valami lényegileg más marad, mint az igazi fény vagy fű vagy ég. A szó, a logosz többé nem esik egybe az univerzummal, hanem csak megpróbálja elérni egy olyan nyelv által, amely képtelen az *lenni*, amit *megnevez* – más szavakkal tehát olyan nyelv, amely *csupán* szimbólum" (102). A dichotómiát tehát inkább nyelv és világ viszonyában gondolhatjuk el, a problémát pedig a nyelv reprezentatív funkciójának megrendülésében – a nyelv nem képes leképezni a valóságot (miközben ez lenne a szerepe), nem azt fejezi ki, s így általa nem kerülhetünk közelebb a világ lényegiségéhez. (Dsi-

[12] In: Paul de Man: *Olvasás és történelem* (szerk. Szegedy-Maszák Mihály, ford. Nemes Péter), Budapest, Osiris, 2002. 98–117.

da Jenő *Hogyan kell verset olvasni?* című esszéje[13] amellett, hogy a költészet alapvető szimbolikusságát vallja – érzékletes példákkal világítva meg azt –, a jelképi értelmet a szerzői tudathoz köti, az olvasás szerepét pedig a költői tudat és szándék *megérzés*ében jelöli ki.)

E válságtapasztalat viszont – amennyiben a nyelv nem a valóságot képezi le – azt is megelőlegezi, avagy strukturálisan nem áll túlzottan távol attól a felfogástól, hogy így a nyelv – illetve a nyelven keresztül, a nyelv segítségével a költő – képes egy új, más valóságot létrehozni. Sajátos (s talán némiképp paradox módon) a nyelv eszközszerű felfogásának megrendülése termeli ki az orpheuszi költészet alakzatát is, mely épp a nyelvi reprezentáció elégtelensége folytán ad teret a nyelvi imaginációt valósághlétesítő potenciáljának, a nyelv eredőjeként a szubjektumot tételezve (s csak később jelenik meg a lírai művekben is kimutathatóan az eszme, mely szerint a nyelv a világ létesüléséhez nem a szubjektum–objektum-szembenállás keretében elgondolt teremtő aktus révén járul hozzá, hanem a világ s az én valamilyensége a nyelvben mint dialógusban érthető meg egyáltalán, s ily módon az én maga is produktuma a nyelvnek). *E távlatból* úgy tűnik, hogy a (poszt)romantikus, illetve a klasszikus modern korszakkonstrukciók között kevésbé észlelhető az elválás, míg a késő-modernként leírt alakzatban válnak láthatóvá a nyelvi válságtapasztalat radikálisabb következményei.[14]

Paul de Man a korábban idézett szövegrészben leírt „szakadás" élményére kétféle szimbolista válaszreakciót mutat ki, Baudelaire és Mallarmé poétikájához kötve egyiket, illetve másikat. A baudelaire-i módszer szerinte az, melyben a költői nyelv hivatott arra, hogy visszaállítsa az elveszett egységet – a szimbólum az, ami lehetővé teszi a totalitás helyreállítását. E felfogás „a minden létező közötti alapvető egység hitére épül" (104). A szimbolizmus tehát leírható olyan nyelvhasználatként, „amelynek segítségével újra fel lehet fedezni minden létező egységét a képzelet és a szellem birodalmában" (105). A szimbolizmus másik aspektusa szerint veszélyes a totalitás létrehozásának kísérlete, el akarja kerülni tudat és természeti létező azonosítását, mert ebben a tudat felszívódását sejti. A mallarméi szimbólum inkább közvetítés „szubjektum és természet között, amelynek során mind a kettő megtartja saját identitását, és amelyben egy harmadik entitás, a nyelv magában hordozza az első kettő látens ellentétét. (…) [A] szimbolikus tárgy az elme mozgását reprezentálja, amint az ide-oda mozog a termé-

---

[13] In: Dsida Jenő: *Légy már legenda – Összes verse és műfordítása.* (Szerk. Csiszér Alajos.) Bp., 2005. Püski, 459–462.

[14] Az említett korszak retorikai konstrukciók viszonya természetesen egyéb irányokból is megközelíthető, s más megfontolások szerint is végiggondolható. A történeti alakzatok haszna és érvénye elsősorban abban ragadható meg, hogy ezáltal is lehetőségünk van a műalkotások más- és újszerű megértésére, a művek és szellemiségek egymásra hatásának korábban nem észlelt útjainak megpillantására.

szeti világ és saját birodalma között." (112). „(…) Mallarménál a nyelvnek nem sikerül ellátnia ezt [a tökéletes közvetítést – L. J.] a feladatot, és a költő tudja ezt. (…) Ezeknek a sikertelenségeknek az általános szerkezete mindig ugyanaz: a költő szert tesz önmagával kapcsolatban bizonyos tudásra a természeti világ vonatkozásában, s reménye szerint erre az alapra építheti majd költői nyelvét. Azt gondolja, hogy olyan stratégiára bukkant, amellyel képes lesz elérni a már leírt tökéletes közvetítést. Ám mindig kiderül: miközben azt hiszi, hogy sikerült a létezők totalitását olyan mértékűre csökkentenie, ami által az nyelvileg kifejezhetővé válik, addig a létezők totalitásának az a része, amelyet nem ért el, félrevezette őt, és az a rész most visszatér, hogy szétrombolja a már elért bizonyosságot" (113).

Dsida Jenő *Túl a formán* című verse maga is e válságtapasztalat egy reflexiójaként (egyszerre megteremtőjeként és értelmezőjeként) tűnhet elénk. Felmutatja a dolgok titkos (s emiatt borzongató) lényegiségének („lelkének") leképezhetetlenségét, nyelv és világ szétválását, és – mégis – a közvetítés vágyát. Az első strófában az „igazság", a „lényegiség" rejtettként jelenik meg („meglapul"), de titokteljességében is változtathatatlanként, megkérdőjelezhetetlenként: „kérlelhetetlen, bronzsötét,[15] egyetlen lényeg". Ez egyben azt is magában foglalja, hogy a lényeg valamiképpen – potenciálisan – felszínre hozható, hozzáférhető – bár a „valami igazság hömpölyög / a folyók fenekén" sorok igéje az igazság nehezen megragadható, képlékeny voltára is utal. A második strófa az, mely színre viszi a „szakadás"-t, s jelölten a nyelviség terrénumába utalja: „Háznak mondasz valamit / – négy fala van, – / pedig nem az." A gondolatjeles közbeékelés utalhat arra, hogy a ház valóságossága nem kétséges, pusztán annak nyelvi megfeleltethetősége. Ám e közbeékelés más reflexiós szinten hangzik el, mint az azt körülvevő sorok, hiszen, mivel maga is ugyanannak a dolognak a megnevezése, nem lehet nagyobb relevanciája (azaz erre is vonatkozik a „nem az" kitétel).[16] Így e sorok formaiságában is megmutatkozik a szakadás, a távolság, illetőleg az a küzdelem, mely a nyelv elégtelensége és a „csak a nyelv áll rendelkezésre" ta-

---

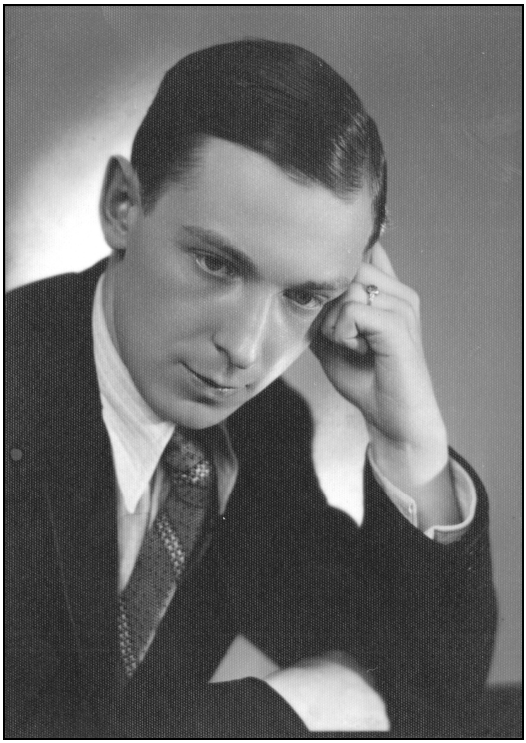
[15] Poszler György írja egyik esszéjében: „A pálya elején vallja: túl a formán – kimondani a lényeget. Ám álljunk meg egy pillanatra. A lényeg nemcsak egyetlen és kérlelhetetlen – hanem bronzsötét is. Mert a réz- és ónötvözet mélyszürkére, majdnem feketére patinásodik. Vagyis ott áll előttünk a súlyos, majdnem fekete, ki nem világosodó, ki nem mondható, legfeljebb alig megsejthető emberi lényeg vagy emberi sorsjelkép." (Poszler György: Naphimnusz a Kálvárián. *Korunk*, 2007/7.)

[16] Ezzel kapcsolatban érdemes lehet Friedrich Nietzsche nyelvkritikájára is utalni, elsősorban az alábbi szövegére: A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról. *Athenaeum*, 1992/3, 3–15. Filozófiai szempontból a „valami igazság hömpölyög a / folyók fenekén" sorok hérakleitoszi motiváltsága is fölmerül (s közismert a görög bölcselőnek a német filozófusra tett jelentős hatása).

pasztalatok szembenállásának eredménye. Nincs olyan szimbólum e versben, mely képes lenne az azonosításra, ám észrevehető a tudat önreflexiós mozgása. Dsida szövegében a közvetítés úgy látszik megoldódni, hogy a versbéli én a cselekvő erőt saját magától visszavonja, passziválja tudatát, s aktívként a transzcendens természeti létezőt képzeli el. A harmadik strófa elején kijelenti: „Nevükön szeretném nevezni őket / ilyenkor alkonyatkor." Az időmeghatározással egyfelől a pillanat sejtelmességét, ihletettségét – hangulathoz kötöttségét – hangsúlyozza, a megnevezésre irányuló vágy pedig képes elindítani azt a folyamatot, melynek eredménye lesz a dolgok lényegiségének megtapasztalása, a kapcsolat létrejötte. A korábbi szövegrészek (a második strófa) viszonylatában a megnevezés, mint a tudat hatókörébe tartozó aktus csak kudarcként, be nem teljesülhető vágyként mutatkozhat meg – az emberen kívüli dolgok azok, melyek uralják a találkozást, de az igazi név megismeréséhez itt is a „bizonytalan" jelző kapcsolódik, az érzéki érintkezéshez pedig a „láthatatlan" szó társul. Az anyaölhasonlat a kezdeti totalitás, az ősegység visszaállítását jelképezi, s ezzel kerül párhuzamba a dolgok lényegével – a „titkok titkával" – való kapcsolatba kerülés. De az anyaöl már nem az anyaméh, csak annak a mindent megváltoztató elszakadás utáni megismétlése, ráadásul e megismétlés is csak kívülről, a transzcendens felől valósulhat meg. (Kérdés lehet, hogy a megnevezésre irányuló vágy fentebb értelmezett deklarálása mint a találkozás megindítója, mennyiben leplezi le mégis illúzióként eme érintés „formán túlról" érkezését.) E látszólagos megvalósulás miatt mondhatjuk, hogy a vers felmutatja a szimbolikus totalitás elérését, ám nem szimbolikusan, hanem reflektíve, a tudatnak a természeti létezők és a nyelv közötti mozgását követve. Vélhetően e reflektív mozgás az, mely rendre emlékezteti az olvasót a vágyott totalitásnak a vers utolsó harmadában elért illuzórikusságára. És egyben azt is elmondhatjuk, hogy Dsida e szövege nem követi „tisztán" sem a (Paul de Man-i értelemben vett) baudelaire-i, sem a mallarméi irányt, és a nyelvi közvetíthetőség-azonosíthatóság tagadása ellenére sem tekinthető mindkettő meghaladásának, hiszen az azonosulás vágyát követve az egység elérését – a transzcendens segítségül hívásával – lehetségesnek tartja, s a természet cselekedtető erővel való felruházásának esetleges nyelvi függőségét nem veti fel a vers. Ebben az a zavarba ejtő, hogy a „formán túlival" való találkozás az elégtelennek ítélt forma közvetítésével történik meg.

Esti órán merengés a formáról, *innen*ről és *túl*ról, a „titkok titkáról", „bronzsötét" lényegről – állíthatjuk-e, hogy nincs jelen a halál, nem áll mögöttünk Tanathosz, ha a lényegiség megragadásának vágyáról beszélünk? Dsida gyakorta azokkal a szavakkal szól, melyek asszociatíve rendre magukhoz vonják a múlás képzetét is. A nehéz, bonyolult igazság, a halál delejezően hat a nyelvre. Akkor is a megtapasztalhatatlan örök jelenléte itatja át a beszédet, amikor a lírai én a sötétben bandukolva egy hirtelen felgyulladó bűvös lámpa fényében kedvese

alvó arcát véli megpillantani: „Kezemre néztem: hamvas, túlvilági / kékség imbolygott bőröm bársonyán is. / Sötétbe mentem, mind nagyobb sötétbe. / Aranycselló mély húrján zenélt / a végtelen magány.” (*Laterna magica*). Az elmúlás remeg azokban a szavakban, melyek egy elröppenő kismadár útját kísérik: „Illanó illat / villanó fény, / képrázó szemnek ezerszinű folt. // Egy búcsuzó fecske átsuhan / házunk füstje fölött. // Csak ennyi volt.” (*Egy fecske átsuhan…*). Lehet ez a költészet szimbolikussága ahhoz hasonlóan, ahogyan arról Dsida ír föntebb említett esszéjében. A szavak megteremtik saját történetüket, s megtalálja benne a maga helyét az olvasó. Formán innen, formán túl. „Ilyenkor alkonyatkor.”



Dsida Jenő. (Fotó: Joánovics Testvérek, Kolozsvár. A Petőfi Irodalmi Múzeum fotótárából.)

A *Bestiárium Transilvaniae.* *A tűz és a víz állatai* recepciós kihívásai

BALÁZS ZOLTÁN

Láng Zsolt írói életműve nagyon sok értelmezéssel gazdagodott az utóbbi évek során. Az író eddig megjelent művei: *Fuccsregény* (1989), *Csendes napok* (1991), *Perényi szabadulása* (1993), *A Pálcikaember élete* (1994), *Hányan mentek piripócsra?* (1995), *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai*[1] (1997), *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai*[2] (2003), *A szomszéd nő* (2003), *Berlinév* (2004), *Itthonév* (2005), *Kovács Emma születése és más elbeszélések* (2006). A magyarországi olvasó számára a *Perényi szabadulása*, illetve a *Bestiárium* két kötete lehet leginkább ismerős, mivel az előbbi a JAK, az utóbbi a Jelenkor kiadó gondozásában jelent meg. Azért fontos ezt külön kiemelni, mivel az erdélyi magyar irodalom befogadásában a határon túli szerzők írásainak itteni kiadása segíti műveik anyaországbeli megismerését, recepcióját is. Az alábbiakban a *Bestiárium Transylvaniae* második kötetét fogom a teljesség igénye nélkül értelmezni.

Az író legújabb bestiáit várva, több kritikaíró finom következtetéseket vont le az eddig megjelent két könyv alapján arra vonatkozóan, hogy milyen módon kapcsolódik majd az új regény az előbbi kettőhöz, illetve arról hogy milyen módon válhat lehetségessé ezáltal a trilógia kompozíciójának egységessége. Márton László szerint az „írók rákényszerülnek addig gyakorolt műfajaik törvényszerűségeinek alapos újragondolására, s ez készülő művüket óhatatlanul eltávolítja, vagy legalábbis formailag elhatárolja a már meglevőktől."[3] Ilyen módon ez Láng Zsolt alkotásmódjára is igaz kell, hogy legyen. Eddig azt láttuk, hogy a Bestiarium Transilvaniae II-III. könyvének megalkotottsága eltér *Az ég madarai* regényétől. „[A]z olvasó csak utólag jön rá,

[1] Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai*. Pécs, 1997. Jelenkor.
[2] Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai*. Pécs, 2003. Jelenkor.
[3] Márton László: Néma anyának beszédes fia. És, 2003. június 13. web: www.es.hu/index.php?view=doc;4747.

hogy a menet közbeni átalakítás esetleg eleve része volt az írói tervnek."[4] Tehát a második nem folytatása az elsőnek, bár metonimikus módon sok szál kapcsolja össze a két szöveget. A két műben tehát „Láng Zsoltnak, hacsak nem akarja, hogy a regényfolyam három teljesen különböző regényre hulljon szét (mint például Hermann Broch *Alvajárók*-trilógiája), a befejező részben ereje és találékonysága nagy részét a keretek megszilárdítására, az oda-vissza kapcsolódások kiemelésére kell fordítania."[5]

Ezek a kijelentések nem esetlen feltételezések, hiszen a trilógiává rövidült, eredetileg a négy alapelem szerint várt tetralógia, Márton László által, egy egységes vagy teljességet formáló műegész koncepciójának alapgondolata mögött fogalmazódik meg. Ennek alapján az egyes könyvek különbözősége, látható „kereteinek" széteső, vagy széttartó volta egy olvasó elvárási horizontja szerint egy feltételezett egység kívánsága mögött fogalmazódik meg. Ennek tükrében feloldva az általa támasztott kérdést, hogy szét esik-e a regényfolyam különálló regények darabjaira, előre bocsátja, hogy – a két mű laza kapcsolata mellett – a harmadikban részben meg fog nőni a metonimikus alakzatok jelentősége, hiszen ilyen módon valamilyen egységgé fűzhető a regényfolyam egésze.

A probléma azon a ponton adódik, ahol még a trilógia teljességének hiánya a két meglévő regény viszonyának különbözőségét erősíti. A megállapítások születésének szükségességekor, Márton László nagyon találóan jelenti ki a két regény összehasonlításának érvényességében, „más módon kapcsolja össze az elsőt a következővel. Erről pontosabban és részletesebben az utolsó rész megjelenése után lehet majd beszélni."[6] Ezen túl két megállapítást is tesz, „[a]z egyik az, hogy az elbeszélői világ továbbépíthetetlenségének problémája nem gyengült, hanem radikalizálódott ebben a második (második–harmadik) részben az első részhez képest." A másik a készülő harmadik regény és előbbi kapcsolatának már említett viszonyára vonatkozik, vagyis vagy „három teljesen különböző regényre hull" szét, vagy az író „a keretek megszilárdítására" törekedik.

Selyem Zsuzsa a regények prózatechnikáit figyelembe véve a „történetírás történetiségé[re]" koncentrál, ebből adódóan a „múlthoz való hozzáférés" módjait vizsgálja. Az új regényre nézve pedig a „kedves olvasók" maguk sem kerülhetik el hogy a trilógiát egységében ne vegyék számba. „Amiből egyelőre annyi látszik, hogy az *ég*, a *levegő* alapelemében a múlt, a befejezett múlt történik (a regény centrális figurái meghalnak abban a régmúlt 16.

---

[4] U. o.
[5] U. o.
[6] U. o.

századukban), a *tűz–víz* alapelemhez a jelenné tett múlt társul."[7] Tehát szerinte az lenne a logikus, ha a negyedik könyv, a *föld* alapelemében a *jövővé vált múlt* lenne.[8]

Márton László nem egyszerűen belebonyolódik a római számok és a négy elem, valamint a két regény mellett várható harmadik látszólag egyszerű megszámlálásába, hanem egységben gondolkodva, a már meglevő két kötetben megjelenő három alapelem az ég, vagyis a levegő, a tűz és a víz hiányosságában odaképzeli a majd ott levő negyediket, vagyis a földet. A feszültséget a megfeleltetési zavarban az okozza, hogy a négy elemhez külön-külön szövegkorpuszt várnánk el az első kötet alapján, viszont így a második kötet másságával a tűz és víz elemeinek külön könyveit nemhogy nem kapjuk meg, hanem még *A tűz és a víz állatai*ban egymást kioltó elemeket sem áll módunkban szétválasztani.

„A négy őselem eredetileg egy négyrészes mű tervezetének volt kiindulópontja, ám a most megjelent könyv mégiscsak egységes mű, vagyis nem tetralógia, hanem trilógia készül. Viszont a négyes és a hármas felosztás feszültsége megmaradt, illetve most vált csak érzékelhetővé."[9] A tűz és víz ellentéte tehát abban áll, hogy az „elbeszélői világ és a világot kirajzoló főhős mégiscsak megkettőződik."[10] A két mű nem folytatása egymásnak, különkülön lezárt műegész, olvasható akár egymás ismerete nélkül, mindemellett *Az ég madarai* „olyan elbeszélői világtól vesz búcsút, amely nem építhető tovább."[11]

A lények funkciójáról a második kötet állatkerti szemlélődéséről Balázs Imre József azt írja, hogy „a *Bestiárium* állatfigurái inkább a jelentés szóródását, mintsem a jelentések szimbolikus »összegyűlését«, fókuszálását hozzák létre."[12] Ugyanakkor Márton Lászlóra utal aki az első regényben szereplő lények lényegét „[a] madárfigurák [és] az anekdotikus réteg beléptetés[ében]"[13] az első könyvben a mellérendelő szerkesztésmód megképzésének kulcsfontosságú" szerepében látja. Márton László a két mű metonimikus kapcsolatából indul ki, amikor kijelenti, hogy például ugyancsak az állatkert leírásáról lévén szó, „*Az ég madarai*hoz is metonimikusan kapcsolódik [a leírás]: egyrészt az allegorikus-szürreális állatsereglet bővítése is

---

[7] Selyem Zsuzsa: *Glissando. Láng Zsolt bestiáriumairól (tanulmány)*. *Jelenkor,* 2004. július-augusztus.

[8] U. o.

[9] Márton László: Néma anyának beszédes fia. *És,* 2003. június 13.

[10] U. o.

[11] U. o.

[12] Balázs Imre József: A test és a történelem mint fikció. *Alföld,* 2004/11.

[13] U. o.

térbeli folyamat, amely puszta érintkezések sokaságát hozza létre."[14] *Az ég madarai*t és *A tűz és a víz állatai*t, amint már Márton László is megállapította, egyszer a főcím, másrészt négy elem összefűzhetősége, illetve a két mű metonimikus megfeleltetései rendezik egymás mellé. Ez a szerveződés több módon kimutatható, a két könyv tizenkét lénye, a*z ég madarai*nak az utóbbi regényben való szerepeltetése, vagy az a rész, amikor Eremie egy elhagyott bódéban a könyvre rátalál, harmadjára az állatkerti jelenetben szembesülünk ezzel a megoldással. „Az ég madarai által allegorikus elkülönüléssel vizionált lényeket metonimikus összezsúfoltságban látjuk viszont."[15]

Széles Ágnes úgy vélekedik a második kötet lényeiről, hogy míg „nem íródnak bele a narratívába szervesen, de valamilyen módon önmagukon túlmutató jelentésre tesznek szert, szimbólumai lehetnek az eseményeknek, állapotoknak, például a naphal a szeretetnek, a halbagoly a félelemnek, a víznyelő a káosznak és a pusztulásnak, a lángmadár valamilyen módon a lényeg keresésének."[16]

Amint látjuk Balázs Imre József megfigyelése az állatfigurák[17] jelentéseinek szimbolikus (tömörülő) vagy szóródó létesülése között foglal állást, az utóbbi észrevétel viszont az eseményekhez utalt lények *A tűz és a víz állatai*nak szövegen belüli funkcióját mérlegeli, és idézeteket hozva példának értelmezi az állatok szövegben betöltött szimbolikusnak értett szerepét.[18] Széles Ágnes érvelésével vitatkoznék, mikor azt írja: „Az állatoknak nincs története, története csak annak az egyetlen elbeszélőnek van, akinek az egyes szám első személyű szólamával találkozunk, és aki, ennek értelmében, felelős lenne egy egységes narratíva létrejöttéért."[19] Az egyes állatok igaz meg sem jelennek a bestiáriumok műfajában, és sokszor az írói fantáziával van dolga az olvasónak. Hogy az állatok vagy lények történeteit nem ismerjük, vagy hogy nem találkozunk azok kifejtett történetével, az meglehet, viszont a szövegben megvan a maga kontextusuk, tehát enigmatikusságuk adott esetben[20] nem a szövegen belül, hanem az olvasó számára lehet

---

[14] Márton László: Néma anyának beszédes fia. *És,* 2003. június 13.

[15] U. o.

[16] Széles Ágnes: Ha kihuny a történet kanóca. *Korunk,* 2005.

[17] Balázs Imre József: A test és a történelem mint fikció. *Alföld,* 2004/11.

[18] „A naphal volt [apánk] szeretetének tanújele, az ő tiszta és érthető beszéde a szeretetről. Szimbolikus, mint egy pecsét. A dugó elindult a mélybe […] és ekkor a szeretet vize átszakította torlaszát, és elárasztott mindhármunkat." (23-24). Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai*. Pécs, 1997. Jelenkor.

[19] Széles Ágnes: Ha kihuny a történet kanóca. *Korunk,* 2005:

[20] Gondolva akár a kritikából adódó példára: U. o. „A látomás csak az elbeszélő számára adott, Dudu nem látja vagy nem látomásként látja a képet. Ami Eremie

főként érvényes, viszont ez a külön nézőpont szétválasztandó. Ha a szimbolikus értelmezés ezen különbségtétel hiányában fogalmazódik meg, a kép átgondolásra szorul.

Balázs Imrére hagyatkozok a továbbiakban, ugyanis (a trilógia első két részében az egyik legfontosabb értelemlétesítő elem) a szúnyog jelentésszóródásait és betöltött szerepét vizsgálva a következő értelmezési szempontokat helyezi előtérbe: Felhasználja Láng Zsolt által írt *A valódi regény* önparódiaként működő írását, melyben az első kötet Előszavában leírt „szúnyog átkerült egy könyv lapjai közül egy meztelen női vállra, s ezzel visszamenőleg is kimozdultak a *Bestiárium* első kötetének olvasatlehetőségei."[21] Egy másik értelmezés alapján arról is lehet szó, hogy *Az ég madarai*ban a szúnyogtetem egy kiragadott szövegegészt megtestesítő halott lenyomat, egy bábeli széljegyzet, mintegy ebből kinőve létesülő szövegáram metaforája, az itt kinyílt könyv paratextusa. Olyan kapcsolatról van szó, amely az első kötet előszavában is tétre helyezett dolog, a valós és a lehetséges kapcsolata ugyanis. A szúnyog halálával annak vére önmaga tintájává válik és jelzést kínál önmagáról, úgy mint egy grafikus jeleket hordozó matéria mégpedig a könyv részét képező jel. De vajon mire utalhat ez a jel?

Az első kötet írói megoldása az auktor beszámolójának alapján nem fedi fel az olvasó előtt, hogy hogyan jutott el a kapott történet megtalálásának helyére, hanem éppen azt allegorizálja, hogy a valós és lehetséges hogyan működik egy szöveg textúráján belül és ezt ezzel a kis példával szemlélteti. A szúnyog a műben utalássá válik, viszont a szöveg egésze szempontjából értelmezések viszonyításává, mivel a szúnyog vonatkozási tere nem egy jelentésre koncentrálódik. Hiszen „[v]alóban igaz, az események kútfőjét tekintve, hogy szúnyogtetemre bukkantam. Csakhogy a jellegzetesen szétkenődött valódi szúnyogtetem nem a Teleki Téka öreg fóliánsának pergamenszerű lapjai között, hanem egy meztelen vállon vöröslött."[22] Vajon *A valódi regény*t hová kötheti az olvasó, ha egyáltalán a regényfolyam részének tekintheti, még a regénnyel együtt olvashatja? Nem tehetünk mást, mivel már nem térhetünk ki előle, létezik. (Nyilván nem a *Bestiárium* második kötetéről van szó, hanem *A valódi regény*ről) Szóval ez a kis „regény" „[c]supán egyetlen, rövid fejezetből áll, ellenben, vagy talán épp ezért: szubverzív realitásával igyekszik a narratíva új szempontjait megképezni."[23] *A valódi regény* megírásának lényeges funkciója amire Balázs Imre József

---

számára valós, és a pusztulást jelenti, az neki csak az időjárás megváltozása."

[21] Balázs Imre József: A test és a történelem mint fikció. *Alföld,* 2004/11.

[22] Láng Zsolt: A valódi regény. *Forrás,* 2002. június.

[23] U. o.

rámutat, hogy a két kötet között miként helyeződnek át az első kötet *hangsúlyai*, másrészt beékelődő *önparódia*ként működik a két regény között. Ez azért is fontos, hiszen ha ez az önparódia „megelőlegezi azokat a változásokat, amelyek *A tűz és a víz állatai*ban az első kötethez képest érzékelhetők, és továbbra is figyelembe (vagy komolyan) vehetjük a szúnyog jelenlétét, A regény szempontjából több apró következtetésre is juthatunk.

Ahhoz, hogy ezt megtegyem, először szeretném bevezetni Walter Benjamin *A festészetről, avagy a jel és folt* tanulmányában tárgyalt, a címben szereplő *jel* és *folt* fogalmait. Az idézett szöveg elsősorban a festészet médiumában tárgyalja ezeket a fogalmakat, amelyek azonban érvelésünkbe beépíthetők. Ami a mi szempontunkból a leglényegesebb, az hogy „[m]íg az abszolút jel túlnyomórészt nem az élőn jelenik meg, hanem élettelen építményekre, fákra is rányomják, bevésik, a folt elsősorban az élőn jelenik meg. (Krisztus sebei, az elpirulás, talán a kiütés, anyajegy)."[24] De mivel az elpirulás valaminek a jele, éppen „a jellel egyszerre jelenik meg," ezért a „megjelenés iszonyatos volta nagyrészt e két képződmény csak Istennek tulajdonítható egyesülésén alapszik. […] A foltban működő *temporális* mágia elsősorban abban az értelemben jelenik meg, hogy a jelen már nem áll ellent a múltnak és jövőnek, és ez utóbbiak mágikus módon törnek rá a bűnösre."[25] De „folt médiumának" fontos például „személyiséget bizonyos őselemekbe feloldó jelentése is."[26] A folt együtt jár a vétekkel, viszont a jel maga „nemritkán személyt kitüntető jelként jelenik meg."[27] *A tűz és a víz állatai* közepén van egy rész, amikor Eremiet Basilides megkérdezi származása felől, de ő csak annyit tud mondani: „Én sajnos nem ismerem az anyámat. / Akkor, kedves Eremie atya, akár zsidó is lehet./ Nem vagyok megjelölve... / Valahol bizonyára számon tartják. / Anyám kicsi korunkban magunkra hagyott. Csak arra emlékszem, hogy volt egy rágos mintás ruhája. És volt egy nagy, napként sugárzó anyajegye az álla alatt... / Értem mért néz oly áhítattal Mártára. / Mártára?"[28]

Ezt a dialógust olvasva látni lehet hogy a test és a hozzá tartozó én identifikációs problémája kerül előtérbe, ahol a *megjelöltség* és a *számontartás* gesztusa tételeződik az önmeghatározásban leginkább. Ugratásként is lehet olvasni a kijelentést, hogy Eremie akár zsidó is lehet, mivel ezzel a nyilatko-

---

[24] Walter Benjamin: A festészetről, avagy jel és folt *„A szirének hallgatása". Válogatott írások.* Bp. 2001. Osiris, 89.

[25] U. o. 90.

[26] U. o. 90.

[27] U. o. 90.

[28] Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai*. Pécs, 2003. Jelenkor, 204.

zattal mind testi és mind hitbéli meggyőződésre utal a kijelentés, vagy éppen egy valaha volt tragédiára melynek végén Eremie áll. A komolyságát ott veszti el a párbeszéd, amikor nem egy kérdés és egy válasz kettőse fejezi ki az igényt az elmondásra Eremie részéről, valamint az igényt a befogadásra Basilides oldaláról. Basilides akár csak ugratja Eremiet, viszont ő maga komolyan vesz mindent, és komoly is a dolog, amiről szó van, vagy amit akár elért Eremie vagy az Elbeszélő, viszont mivel a beszélő komoly az elmondásban, mi nem vehetjük annyira mégsem komolyan.

A fent leírtak alapján az anyajegy funkciójára szeretnék visszatérni. Ezt a kérdést Széles Ágnes is tárgyalja, hiszen hangsúlyosnak tartja az anyajegyre való rátalálást: a szó hangalakja és az elbeszélő által neki tulajdonított jelentés teljes összhangja valósul meg, a következő általa is használt idézetben. „mintha […] az én hosszúra nyúlt elbeszélésem is azért volna, hogy erről a testről szóljon, hogy mindazt, amit nem láttam a valóságban, most magam elé idézve végre felfedezhessem, és kimondjam a nevét."[29] arra utal, hogy az elbeszélés maga is e körül forog, és arra, hogy a test reprezentációjának problémája van középpontban. E téma köré csoportosul például Balázs Imre József által leírt „test elsajátításának" kérdése is, hiszen *A valódi regény* gesztusa, ahogy már ő is megjegyezte, paródia. A könyvről a testre való áthelyezése a *vöröslő* szúnyognak, hogy a szúnyogtetem felhívja a figyelmet a testre,[30] és zárójelet sem kívánna az a kijelentés, hogy „az események kronológiáját tekintve persze inkább fordítva áll a dolog: a regény hívja fel a figyelmet a parodisztikus gesztus relevanciájára."[31] A szúnyog teteme a könyvben, olyan folt, amely egyben egy egész múlt maradványát konzerválja, és hidat képez minden idő számára. Az anyajegy a folt egy más aspektusában jeleníti meg azt, amit Walter Benjamin úgy nevez meg „hogy a jelen már nem áll ellent a múltnak és jövőnek, és ez utóbbiak mágikus módon törnek rá a bűnösre."[32] Az anya hiánya ilyen módon az anyajegy jelenlétével képződik meg, vagy, hogy az anyajegyet fürkészi, de máson, viszont ő maga – ahogy mondja – nincs „megjelölve",[33] annak hiányával kell számolnia. Az anyajegy látványa Eremie számára a jelöletlenség hiánya, az anya hiánya, amely a barna színen keresztül a biztonságot jelképezi. Eremie származását illetően azért is hat ugyanilyen parodisztikusan a

---

[29] Széles Ágnes: Ha kihuny a történet kanóca. *Korunk,* 2005.

[30] Balázs Imre József: A test és a történelem mint fikció. *Alföld,* 2004/11.

[31] U. o.

[32] Walter Benjamin: A festészetről, avagy jel és folt. *„A szirének hallgatása." Válogatott írások.* Bp. 2001. Osiris, 90.

[33] Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai.* Pécs, 2003. Jelenkor, 204.

szúnyogtetem és *vörös* anyajegy kapcsolata, mivel kifejthetetlen marad a szó és a test külön viszonya, mivel ha szó van, az testet ölt, viszont a testéről, ahogy többen is írták, Eremie, nem tud mit mondani.

Az is érdekes lehet, ha a regényhez mint gyónáshoz közelítünk, amely két szerzetes között zajlik. A regényben olvasottak alapján problematizálódik a bűn szerepének kérdése is, ha az eretnek beszéd olyan fontos, és olyan fontos igény a kétes teológiai kérdések megvitatása az egyes szerzetesek számára egymás előtt (a regényen belül). Úgy tűnik, sok minden kiforgatásáról van itt szó, hiszen a bestiárium-hagyományt a szerző maga is szabadon használja, és ilyen módon a didaktikus szándék által a „bestiárium a szellemi uralkodás műfaja, az egyén idomítása a hatalom szolgálatára, a gondolkodásmód befolyásolása, az öncenzúra bekódolása az egyén önmagához való viszonyába,”[34] valamilyen módon mind-mind alapvető működési elvként tételeződnek az elbeszélő számára, viszont csak annyira, hogy a Szent Hivatalt az olvasó mégse tudja komolyan venni.

Érthetetlen megértés

Demény Péter *Visszaforgatás* című kötetéről

BARNA PÉTER

Mi történik akkor, amikor az elbeszélő nem tudja definiálni saját elbeszélésének műfaját? Bizonytalanság. A bizonytalanság pedig értetlenséggel, tanácstalansággal jár, ami jelen esetben a főszereplő életrajzi ihletettségéből ered. Demény Péter *Visszaforgatás* című könyvének (Koinónia, Éneklő Borz, Kolozsvár, 2006) narrációját teljes mértékben a megértés kísérlete generálja: „Most, hogy három éve végleg egyedül maradtam, elmesélhetem talán, amit mindig is el akartam mesélni, mert azt reméltem, így jobban megértem önmagamat és mindazt, ami velem, velünk történt… két éve elhatároztam, ezen a február elsején kezdem el a munkát, életünk vagy életem megértésének munkáját, vagy inkább e megértés leírásának a munkáját, annak le-

[34] Selyem Zsuzsa: Glissando. Láng Zsolt bestiáriumairól. *Jelenkor,* 2004. július-augusztus.

írását, hogy mire jutottam ez alatt a három év alatt, mert kétségtelen ugyan, hogy már korábban ezt szerettem volna, ha jobban belegondolok, mindig is ezt szerettem volna, megérteni azt, ami történt velem, velünk, aztán megint velem…" (7). Ez a hermeneutikai erőfeszítés pedig az elbeszélő (Imre) nem éppen harmonikus családi és közel sem kiegyensúlyozott magánéletének feldolgozására törekszik. Alkoholista, családon belüli erőszakot rendszeresen elkövető „apa"-figura, tulajdonképpen semmihez sem értő, egész életén át a szüleire támaszkodó anya, gyermekkorának sérelmei miatt korán az alkohol védőbástyái mögé bújó testvér és kotnyeleskedő, házsártos nagyszülők. Imre számára a családból ennyi jutott, ami pedig a szerelmi életet illeti, a biztonságot, védelmet nyújtó házasság mellett egy ezer fokon égő, szenvedélyes szeretővel is lehetőséget biztosít zaklatott életének maximális kiélésére. Munkája rendkívül stresszes, idegtépő, szépirodalmi tevékenységét pedig pont azok nem fogadják el, akiknek a legjobban meg szeretne megfelelni. Sorsa valóban elkeserítő, bár a főhős meglehetősen hidegvérrel, közönnyel, ám mély letargiával fordul elbeszélése felé.

Azonban nem kizárólag a családról vagy szerelemről van csak szó. A művészek megélhetésbeli nehézségei, a határon túli élet, magának az írói szakmának a technéjével kapcsolatos dilemmák is felszínre kerülnek a bárdolatlan, szókimondó nyelvhasználattal élő narrátor monológjai során. A hazafiság kérdésével kapcsolatos elmélkedései során megtudjuk például, hogy egy romániai magyarnak sosem lesz szilárd, megrendíthetetlen identitása. Akkor sem képes a teljes mértékű asszimilációra, ha úgy dönt, hogy végleg Magyarországra költözik, viszont ha a romániai letelepedés opcióját választja, folyamatosan az elvágyódás marcangoló érzéseivel kell szembenéznie. Jó döntés tulajdonképpen nem hozható, melynek következménye, hogy az identitásválságban szenvedő személy sehol sem érzi magát biztonságban, „furcsa hibriddé" alakul és egész életében az otthontalanság fenyegető érzése hatja át személyiségét. Ez a hontalanság cirkulárisan jelenik meg, hiszen Romániából transzformálódik Magyarországra, míg onnan visszatér kiindulópontjába, hogy ott ismét megvalósuljon alapvető állapotában. Imre éppen ilyen helyzetben van. Feleségének többször felveti, hogy költözzenek Budapestre, de gyenge, az igazságot elferdítő érveivel minden bizonnyal saját magát sem tudja meggyőzni. Olyan személlyel van tehát dolgunk, aki mikro- és makrokörnyezetét tekintve egyaránt hontalan.

A krisztusi korba lépő narrátor – bár még rendkívül fiatal – létösszegző emlékezéstechnikát alkalmaz, tizenöt fejezet keretén belül vonja le a konklúziókat és rendületlenül kételkedik a múltban tett cselekedeteinek létjogosultságában. Szerelmi életének terén éppoly bizonytalanság honol, mint familiáris közegében. A házassági kötelék megtörése, a Pisztáciával folyta-

tott szenvedélyes kapcsolat felidézésének és a hosszas, intim leírások „kibeszélésének" célja a lelki sebek meggyógyítása, az értelmezés elősegítése. A megértés a lélekben zajlik, módja pedig a múltbeli események felidézése, újragondolása és feldolgozása. Ennek tudatában megállapíthatjuk, hogy alapjában véve pszichoanalitikus, önreflexív írásmódról van szó, ahol a narrátor egészen a dédszülők, a nagyszülők, majd a szülők életének felidézésével kezdi a hibák keresését. Életének kiúttalansága azonban saját tetteire is visszavezethető, bizonyítja ezt például, hogy házasságának zátonyra futásában megkérdőjelezhetetlen érdemei vannak.

Az egyes szám első személyű narrációjú szöveg műfaját tekintve korántsem sorolható be a könnyen meghatározható kategóriákba, bizonyítja ezt az is, hogy maga a narrátor sincs tisztában írásának tulajdonságaival: hol emlékiratnak, hol vallomásnak nevezi azt. Én mégis úgy vélem, hogy a következő mondatrészlet jellemzi legjobban a könyv műfajiságát: „minden vallomásnak tulajdonképpen a beszélgetés a műfaja, még akkor is, ha ez a beszélgetés meglehetősen egyedi szabályok szerint működik, s így azzal áltathatom magam, hogy nem vagyok egyedül." (8). Ezen megnyilvánulást alátámasztva a szöveg valóban beszélgetésként funkcionál, bevonva az olvasót a visszaemlékezés különböző rétegeibe, a nosztalgikus magatartás pedig szinte rákényszeríti a narrátort, hogy gondolatmenetét sohase fejezze be igazából. A különböző történetek gyűrűzve, egymásba fonódva, a másikat felidézve, vagy annak hatására jelennek meg, így a könyv hangvétele valóban egy baráti beszélgetéshez hasonlít. Ezt legjobban a határtalan hosszúságú mondatok támasztják alá, melyek sokszor oldalakon keresztülívelve, majdhogynem mozgóképként jelenítik meg a múltbéli történéseket. A rövid anekdoták vég nélkül követik egymást, a narrátor pedig − mintha sietne valahová − egy levegővétellel akar mindent megosztani.

A narrációból kiindulva az olvasónak nagyon nehéz ellenállnia annak a tipikusnak mondható interpretációnak, mely szerint önéletírásról van szó, jelen szövegnél azonban az átlagosnál is nehezebb eldönteni, hogy milyen mértékben határozzák meg a szöveget az autobiografikus elemek. A kétséget csak jobban fokozza a borító fülén lévő rövid vallomás: „…ez nem is az én életem, a tények és a személyek semmire és senkire sem emlékeztetnek, minden hasonlóság a véletlen műve csupán. De hát a regényben s még tán bennem is annyira össze vannak kavarogva a dolgok, olyan nehéz az igazságot a fikciótól, a véltet a véletlentől elválasztani… Amíg a szövegen dolgoztam, olykor magam is meglepődtem azon, mik derülnek ki az életemről. Caravaggio döbbenhetett meg ennyire, amikor elkészült a festménye, és Góliát levágott fejére meredt – a saját arca nézett vissza rá." Ez a pár mondat természetesen erősítheti az önéletírás koncepciói szerint szer-

veződő olvasásmódot, ám látnunk kell azt is, hogy többről van itt szó, mint egyszerű biográfiáról, ugyanis az író által írt mű megelevenedik, életre kel és egy teljesen kiforgatott szituációnak köszönhetően szinte felülírja, átformálja, vagy éppen megerősíti, tudatosítja életének történetét úgy, hogy az öndefiniálásban, a sérült, darabokban heverő identitás felépítésében is szerzője segítségére van.

Valóság és fikció egybekeveredésének problematikája azonban nemcsak a borító fülén lévő szöveg által aktualizálódik, hanem a konfessziók egyik sarkalatos pontja is. Imre szerkesztőként, íróként, újságíróként dolgozik és folyamatos konfliktusforrást jelent számára családjának értetlensége könyvei felé: „a feleségem nem ért egy csomó mindent, nem érti, miért írok, miért írok éppen úgy, ahogy írni szoktam, nem érti, miért kell valakinek a saját emlékeit és élményeit világgá kürtölnie…" (40). Ő viszont úgy gondolja, hogy egy prózai szövegnek nem kell személytelennek lennie, legpraktikusabb, ha az író saját magát választja főszereplőjéül.

De mit nyújt az elbeszélő az olvasónak, amitől élvezhetővé, színessé, mondhatni élővé válik a szöveg? Egyrészt intim, erotikus, néhol egyenesen pajzán („csókoltam az arcát, a nyakát, nyalogattam a mellbimbóját, nyögéseitől tovább duzzadt a vágyam, lassan haladtam lefelé, de a hasánál már alig bírtam, a nyelvem lefele vágyott…" 46) elemekkel teszi színessé a leírásokat, másrészt megrendítő, szomorú, elkeserítő visszaemlékezéseket idéz fel („üvöltötte apám jó három óra múlva a kolozsvári utcán, miközben kezével megragadta anyám kézfejét, és hátratekerte, anyám meg térdre esett, és úgy ordított, mi meg állva ordítottunk…" (177). Tárgyköreit egyenesen életéből meríti és talán ennek is köszönhető, hogy a szöveg elbeszélője és a befogadó közt szinte baráti, közvetlen kapcsolat alakul ki az egyoldalú diskurzus során.

A *Visszaforgatás* tulajdonképpen egy önterápia, viszont olyan önterápia, melynek nem értesülünk hatékonyságáról, a keretes szerkezetbe foglalt történet kezdete és vége ugyanis totálisan ellentmond egymásnak. Míg a szöveg elején ezt olvassuk: „ugyan még nem haltam meg, de végleg megértettem valamit, és most már biztos vagyok benne, hogy a megértés nemcsak megvilágosít, hanem be is zár, egyetlen történetbe zár be irgalmatlanul, még ha az az egyetlen történet számtalan apró történetből áll is." (7), addig a történet végén a következő vallomás hangzik el: „Itt ülök a papír előtt, és nem tudom, mit írhatnék még, mikor mindent megírtam, és mégsem értek semmit, hacsak azt nem, amit eddig is tudtam, jóval azelőtt, hogy egyáltalán nekifogtam volna ennek a valaminek, és ami talán üresen és valahogy békésen hangzik , de nincsen nála semmi kavargóbb: hogy ez volt az élet, az életem, ami akkor rántott vissza, mikor már kezdtem hinni a szabadulás-

ban." (190). Cseppet sem vagyunk közelebb tehát a megoldáshoz, ugyanakkor világossá válik, hogy annak a bizonyos katlannak, amiben a megértés fogalma érthetetlen és amibe bezárva semmiféle magyarázat nem lehetséges, előidézője maga az élet. A narrátorhoz hasonlóan pedig a befogadó sem kapja meg a választ arra a filozofikusnak mondható kérdésre, mi szerint milyen szerepe van emlékeinknek jelenünk megélésében, jövőnk tervezésében.

A köz épp pálya

Mizser Attila *Köz* című kötetéről

HERCZEG ÁKOS

„kitalálni innen nem lesz egyszerű / más megoldás végül nemigen marad / bolond ki akkor ajtaján beszédült / veszettül hitte hogy átkozott szabad" (*labirintus*) A *szakmai gyakorlat külföldön* sorait olvasva immár hajlok arra az elgondolásra, hogy (Mizser Attila köteteinek szerkesztettségét, cirkulatív, egymásba kapcsolódó, a megelőzőekre alludáló logikáját alapul véve) a szerző legújabb, 2008-as *Köz* című verseskötete éppen a korábbi könyv egyik központi, fent említett allegóriáját viszi színre a maga nyelvi megalkotottságával. Ahogy egy jól felépített útvesztő is a benne eltöltött idő függvényében válik egyre áttekinthetetlenebbé, lesz egyre problémásabb önmagunk stabilnak, meghatározhatónak vélt pozícióját az eszélyesen elszórt jelek (vagy annak látszó nyomok) között felismerni, Mizser Attila szonett-labirintusa hasonlóan magához vonz és kétségbe ejt, olvasója pedig saját bőrén érezve az *idegen pálya* minden kártékony hatását – maradva a szerző által oly kedvelt foci-metaforikánál – a *feladás* mellett dönt (Deák István az előző kötet kapcsán ugyancsak a „megoldás" szükségszerűségéről való lemondás tapasztalatáról számol be, melyet a *szakmai gyakorlat külföldön* motivikusan és tematikusan is megerősít, lásd „személyünk adta ócska partvonal", Kalligram, 2004/12). Ám több gólos, behozhatatlan hátrány ide vagy oda, a szünetben mégsem állunk fel és megyünk haza; ez a költészet elhiteti velünk, hogy miként a győzelem, úgy a vereség se minden, az elveszejtett kritikus pedig a versek kibogozhatatlan szövedéke és saját versértési gyakorlatának állandósuló kudarcélménye *köz*ött bolyongva, valahol félúton,

önmagának görbe tükrében próbál legalább mosolyogni valamelyest. Hiszen rendelkezésre áll (mert mindig találni ilyet) tetszetős, elfogadható, végül már kézenfekvőnek kikiáltott olvasat, különösen ilyen felhívó, valamiféle értelmezést éppen a számtalan vonatkoztatási lehetősége révén kikényszerítő cím esetén. A szavak homonim természetét, továbbá az egyes nyelvi jelek töredékes, szándékosan „megcsonkított" alakjából származó többértelműséget messzemenően kihasználó poétika nem teszi megkerülhetővé a „köz" szó (amely előbbi összeolvasásból is látszik, igen gyakori előtag nyelvünkben, minduntalan további játékra adva lehetőséget) többféle értelmét: bizonyos meghatározatlan térbeli kiterjedés, avagy allegorikusan – ahogy erre Nagy Csilla is felfigyelt (lásd: *„nyitod nem látod takarásban"*, litera, augusztus 23.), egyfajta (ugyancsak lokalizálhatatlan) határhelyzet jelzéseként. Utóbbinál már-már megnyugszunk, ez lesz az, a „köz" olyan kimerevített pont lehet a térben, amely a valahonnan valahová tartó mozgás, az átmenet egyikből másikba mozzanata alól kibújva (minthogy még nem ez, de már nem az) kívül kerül a változáson, pontosabban láthatóvá tesz valami állandót a folytonos alakulásban. A mottóba emelt (a korábbi kötetben már szereplő) vers dilemmája mintha ebből a problémából eredne: érzékelhető-e a változás, ha csak a két végpontra figyelünk, anélkül, hogy a két végpontot összekötő átmenetre reflektálnánk. A vers egyik (függő beszédben „megidézett", erről lásd részletesebben Kovács Béla Lóránt dolgozatát – *„mint nagy tudósok a viccet"*, Alföld, 2004/8) beszélője, „péter" e logika szerint azért nem érez a két völgy között különbséget, mert az útra figyelt, nem a végpontra („miért lenne más mondta péter / sűrű bozótos kóbor kutyák // ha figyelted az út is az volt / emlékezz például a határ / a földút mellett a kaptatón / túl egyszer már láttuk a csapást"). A versbeszélő ezzel szemben csak völgyeket lát, és a közöttük lévő hasonlóság egy pillanatra ugyancsak az állandóság illúziójával lepi meg, ugyanakkor egészen másként, mint barátját („a völgy után egy újabb völgy jött / kérdeztem pétert ez ugye más […] te azt hiszem most másra gondolsz / az én bajom nem egészen ez / a képben valami változó // volt és én azt hittem végleges / immár és abban járunk / egy völgyben egy másik völgy helyett"). Egyetérthetünk Nagy Csilla említett kritikájának egyik belátásával, nevezetesen nehéz állást foglalni a kötetről anélkül, hogy ne egy (tágan értelmezendő) különbség, a versek közötti köztes térben (megjegyzem, halványan) észlelhető elmozdulás felmutatásában keresnénk a kötet tétjét (megkockáztatható, hogy a kiinduló- és végpont közti érezhető párbeszéd vizsgálata sem vezetne megnyugtató, az egész kötetre érvényesíthető olvasatra, erről később még lesz szó), máskülönben azon kaphatjuk magunkat, hogy a szinte kontextualizálhatatlanul sokfelé elágazó *rés* című vers sorai („most nincs keresés akarás van") immár a recenzens kikénysze-

rített, „üresbe futó” értelemössszefüggésére történő gunyoros szerzői kikacsintásként válnak felismerhetővé.

Kétségtelen, hogy a *Köz* – harmadik verseskötetként – már sokat látni enged Mizser poétikájának alakulásából. Érzékelhető, hogy az indulását övező szituálási kísérletek részben revideálásra szorulnak; noha a „szövegelésként” felismert versbeszéd ebből a szempontból az első kötet (*Hab nélkül*, Ab-Art, 2000) világos folytatásának tűnik, a helyenként hangsúlyozottan rap-szövegekre komponált, a versbeli identitást éppen különféle regiszterű megszólalásformák kereszteződésében (vagy éppen klasszikus darabokra való rájátszás, későmodern szereplehetőségek, identitásformák paródiája – pl. a *szakmai gyakorlat külföldön Nem emel be* című szövege – révén) relativizáló költői gyakorlat (erről lásd: Németh Zoltán: *a bevégezhetetlen feladat*, Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2005. 30-31, illetve 44-45) végleg (?) a múlté, még akkor is, ha az (egészen más okokból) azonosíthatatlan beszélői jelenlét a legújabb kötetre is érvényesnek mondható. Marad azonban, sőt, kiteljesedik a sorok szintaktikai nyitottságát (valamint a félreolvasás/értelmezés esélyét), az állandó soráthajlások, illetve a szavak többalakúsága következtében az értelemhez juttatás rögzíthetetlenségét biztosító központozás nélküli szonettforma (a sajátos struktúra nyelvi működésmódját eltérően, ám figyelemreméltóan veszi szemügyre Deák István, Kovács Béla Lóránt említett írásaikban, továbbá Nagy Csilla: *Text TÚRA*, Kalligram, 2004/12). Az alapvetően szigorú, kötött ritmust és rímképletet megkövetelő struktúrát ezúttal már következetesen megtartó kötet éppen a korábbi verseskönyvben mottóként szereplő, a szonettírást önreflexív módon kifigurázó vers („ó hogy utálok szonettet írni”) emlékezetében válik különösen ironikus gesztussá Mizser költészetében, kétséget sem hagyva afelől, hogy az irodalmiság modern toposzai nem kevésbé lesznek eltávolítva (mármint a beszélőtől) az előző kötetekhez képest (nyugodtan hozzávehetjük Mizser első, *Szöktetés egy zsúfolt területre* című regénykísérletét, mely már műfaji meghatározásában – részregény – jelezheti a narratív hagyomány kijátszásának igényét, lásd erről: Nagy Csilla: *„nyelvben él a helyzet”*, Alföld, 2007/2). Rögtön a felütésnél (a másik mottóban) szembesülhetünk a vallomásos lírai hagyomány kifigurázásával: az elromlik értelmű „tönkre megy” frazéma pontosan grammatikai homonimitása (valamint kiemelt, nagy betűvel ellátott alakja) miatt kerülhet ironikus pozícióba, ekképpen, helyhatározói értelmű ragként funkcionálva a „Tönk” olyan helységként tűnhet elénk, ahol – megtartva az eredeti szóösszetétel képszerű, ámde meglehetősen lemondó, beletörődő intonációját – a „nagybetűs” „Élet” képeslap vásárlása közben konstatálhatja (immár csakis ironikusan) önnön sikerületlenségét, ami tehát igencsak komikusan hat az egymásnak ellentartó jelentésrétegek (és gram-

matikai elemek mondatban betöltött szerepe) együttesében: „Az Élet leginkább Tönkre megy / Az Élet legtöbbször Tönkre / Tönkön képeslapot vesz / Hogy nem igazán legjobb ott se". Egyszóval a vallomásos én-költészet megújítását (ld. Kovács B. L. i. m.) ez a líra annyiban vállalhatná fel, amennyiben a továbbírás valamiképp elgondolható elődeink törekvéseinek kifigurázásaként; az alanyi költészet kódjainak (főként a *napszak* ciklus verseiben érzékelhető) távoli derengése, pontosabban minden dekódolható érzelmi intenzitás nyelvi leképezése egy olyan játéktér működésmódjának szolgáltatódik ki, amelyben a véletlenszerű irányokba kibillenő szójelentés már képtelen személyes olvasatként tételeződni. Például a *résvét* című vers az elmondottak mellett a szavak torzított leírásának (adott esetben kiejtésének) (a *Közre* jellemző) poétikai lehetőségét is felmutatja: „közénk köz nő immár / mint parlagfű a strandon / mint vidékhez a hakni / mint bazdmeghez a pardon // ön érzi mi a résség / ez tulajdon hiánya / bőven kiveszi a pézsét / erénye rését használja // résen van és réset vájik / résegíti a másikát / s ha annak társa elázik / ráhagyja legyen már szokás / az mondaná nohát / a két év lám egybeállt".

Mizser Attila elsőre könnyed, ritmikus versezete nehezen felfejthető beszédmódot takar. A szemantizálás alavető problémája a már emlegetett, a szavak hangzó, mediális természetét előtérbe állító nyelvi magatartásból adódik, ami azonban gyakran egy-egy fragmentumszerű, félbehagyott narratív szállal kapcsolódik össze. A kettő érzékelhető feszültsége, nevezetesen a szavak hétköznapi, funkcionális használatának felfüggesztése a hanghatás érdekében – nem függetlenül persze a sorok összecsengésének „kényszerétől", ami érzésem szerint néhol döcögős megoldásokhoz is vezet („kicsit beljebb a belsejében / ahol szerintem kifogy a szusz / kattog mint akkor tesin régen // tízezernél jött blende és slussz / pauze póz lecövekeltem / helyére került cél és tus" (*a változatosság kedvéért*)), másrészről a jelzett narrativitás (melyet erősíthet a több vers végén is megfigyelhető visszakapcsolás a kiinduló szituációhoz, pl. *ahogy*, *széria*) nyelv eltérő funkcióit aktivizálják, nem kevés zavart okozva az olvasásban. Ez a zavar talán azáltal oldható fel valamelyest, ha megértjük és elfogadjuk a Mizser-líra logikáját, vagyis azt, hogy a szavak hétköznapi referencialitása alól felszabadított (mégis, jellegzetesen hétköznapi fordulatokkal, ha úgy tetszik „költőietlen", alulretorizált nyelvi elemekkel élő) nyelv önnön működéséből adódó töréseket, szemantikai ugrásokat is képes megmutatni, melyek a köznyelvből (a sikeres kommunikáció érdekében) hiányoznak. Legkönnyebben azokban a szövegekben képes az olvasó (hermeneutikai értelemben is) sikeres együttjátszásra, ahol a vers önnön megalkotottságra, nyelvi létmódjára utal (*avítt szonett*, *alku tárgya*), ugyanakkor a *Köz* legtöbb szonettje abban érdekelt,

hogy a cím keltette előzetes elvárások kisiklatásában, a nyelvi jelek szótári és kontextuális, tehát működésében tetten érhető jelentése *között* fennálló különbséget állítsa az olvasó elé. „mi van akkor most a lapszélen túl / netalán épp egy másik vélt közeg / hol beszól a csapos hogy hé öreg / nagyon remélem a mért söröm cool // jó mondom erre sőt talán jöhet / a következő is nem nyúlna túl / a határon amely már szemet szúr / sőt egy egészen szabályos kör ez" (*körzet*). Innen nézve pedig aligha lehet véletlen, hogy éppen a foci vált Mizser könyvének (a megelőző kötetekhez képest talán még hangsúlyosabb) motivikus középpontjává, lévén (a népszerűségétől bizonyára nem függetlenül) ez a jobbára köznyelvi elemekből építkező sport (nyelv) alkalmas leginkább arra, hogy felmutassa a szavak eltérő jelentésrétegeinek összeütközéséből fakadó nyelvjátékosság költői lehetőségeit. Ebből az is következik, hogy a foci nem egyszerűen vissza-visszatérő motívum a kötetben (különös módon a szerző korábbi kritkusai rendszerint megállnak ezen a ponton), hanem a költészet olyan analógiájaként tételeződik, amely éppúgy önálló szabályok, logika stb. alapján működő világot hoz létre, nyelvi valóságot teremt, melynek, hasonlóan a lírához (legalábbis a mizseri lírához), a játék fogalmával ragadható meg a létmódja: az olvasótól (játékostól) teljes feloldódást, együttjátszást követel meg, különben idegen, érthetetlen marad. Talán nem vállalunk igazán nagy kockázatot, ha a *Köz* ontológiáját a gadameri hermeneutikával hozzuk összefüggésbe, egyúttal választ is kaphatunk a foci-allegória mibenlétére: a labdajáték éppen azért fejthetett ki a posztmodern esztétikára és nyelvfelfogására olyan jelentős hatást (elég lehet például Esterházy egyes írására gondolnunk), mert a nyelv, akár „a labda minden irányban szabadon mozog, és úgyszólván magától művel meglepő dolgokat" (vö. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, 137., egyébiránt a sport és irodalom egymásra hatása már – egyelőre nem túlzottan kiterjedt – szakirodalommal is rendelkezik, vö. Fodor Péter: *Térfélcsere. A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és posztmodern elbeszélő prózában*. Bp., Kijárat, 2009.).

Mizser Attila kötetének saját lénye és sajátosan értett komolysága van: noha csak játszik olvasójával, de soha nem komolytalanul. Azt várja, vele együtt vegyünk részt benne. S ilyen módon a kötet célja nem a valahonnan valahová tartó mozgás kimerevíthető végpontjában érhető tetten, hanem a nyelv ide-oda történő mozgásának megfigyelésében, vagyis a játék izgalmában, a korlátok közé szorított szabadságban, melyet az előre kijelölt játéktér (szonett) tesz lehetővé. Ezért sem hiszem, hogy meghatározható volna (egyáltalán, meg kellene határozni), hogy hova, milyen városba is jutunk el a végén a kötet elején mottóba emelt völgyeken túl, és mi mondható még túl azon a tapasztalaton, melyet e képzeletbeli utazás egy-egy állomásán

magunkévá tettünk. „mit mondjak ha egyszer arra kérdez / hogy a völgyön túl vannak a városok / igen te mindenről tudtál régen / az utat többször tettük meg gyalog // érted a helyet ismersz pár utcát / egész jól beszéled a nyelveket / a részleteket feltétlen unnád / hisz teljesen szokványos helyzet ez / tiszta miképp annak indul minden / csak később kap teret az árnyalat / bizony egykor erről is beszéltem / de tudom jól nehéz volt napra nap / fogytak el a dolgok miket szereztünk / és ugyanúgy kérdések tárgya vagy" (*túl*) Visszatérve az írás elején felvetett útvesztő-analógiához, Mizser kötete egy olyan labirintusba vezet, amelyben nincsen fonál, se Minotaurusz, se rajta kívül Ariadné, nincs középpont, csak eleje van és vége, no meg benne a körbe-körbe bolyongó Théseus. (*Kalligram.*)

A Kritika rovatunkban ismertetett könyvek szerzői (fntről, balról jobbra: Láng Zsolt, Demény Péter és Mizser Attila.

E számunk szerzői

Ayhan Gökhan (1986) – költő, a JAK tagja, *Fotelapa* című első kötete 2010-ben jelent meg (Budapest).

Balázs Zoltán (1988) – költő, a Debreceni Egyetem hallgatója (Gyergyószentmiklós–Debrecen).

Barna Péter (1988) – kritikus, az Alföld Stúdió tagja, a Debreceni Egyetem hallgatója, a *kulter.hu* szerkesztője (Debrecen).

Bényei Péter (1969) – irodalomtörténész, a Debreceni Egyetem adjunktusa, a *Szkholion* felelős szerkesztője (Debrecen).

Bíró Gergely (1979) – író, kritikus, a *Magyar Napló* szerkesztője (Budapest).

Bódi Katalin (1976) – irodalomtörténész, a Debreceni Egyetem oktatója, *A Vörös Postakocsi* szerkesztője (Debrecen).

Csog Szidónia (1973) – kritikus, esszéista, a kolozsvári rádió szerkesztője (Kolozsvár).

Demény Péter (1972) – költő, író, egyetemi oktató, a Látó c. folyóirat szerkesztője (Kolozsvár).

Gerevich András (1976) – költő, műfordító, a Szépírók Társasága alelnöke (Budapest).

Heaney, Seamus (1939) – Nobel- és T. S. Eliot-díjas ír költő, író, előadó (Dublin).

Herczeg Ákos (1983) – kritikus, a Debreceni Egyetem PhD-hallgatója, a *kulter.hu* szerkesztője (Debrecen).

Katona Gábor (1961) – irodalomtörténész, a Debreceni Egyetem docense (Debrecen).

Lackfi János (1971) – József Attila-díjas költő, író, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem oktatója (Budapest).

Lapis József (1981) – költő, irodalomtörténész, szerkesztő; a Debreceni Egyetem oktatója (Debrecen).

Láng Zsolt (1958) – József Attila- és Márai-díjas író, kritikus, drámaíró, a *Látó* szerkesztője (Marosvásárhely).

Lászlóffy Csaba (1939) – József Attila-díjas, Misztótfalusi Életműdíjas költő, író, esszéista (Kolozsvár).

Nyilas Atilla (1965) – költő, kritikus, legutóbbi kötete *Az Egynek Álmai. Álmoskönyv* címmel látott napvilágot (Budapest).

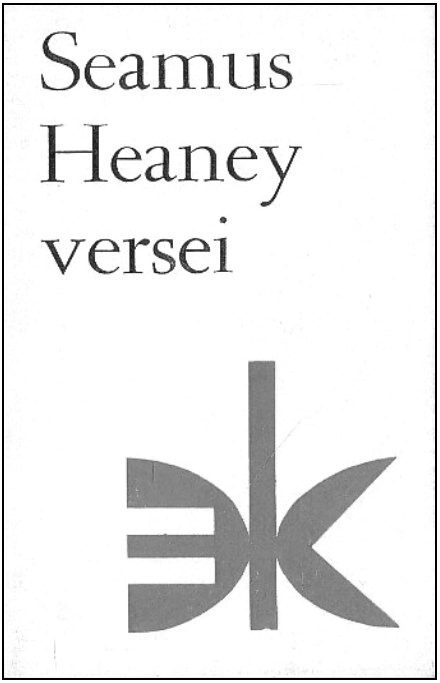
Szalma Réka (1988) – költő, a kolozsvári Iuliu Haţieganu Egyetem hallgatója; blogja: www.ph1-14.blogspot.com (Kolozsvár).

Szepes Erika (1946) – irodalomtörténész, klasszika-filológus, az ELTE professzora, Nagy Lajos-díjas (Budapest).

Szolcsányi Ákos (1984) – költő, Phd-hallgató, első kötete *Csehország szép, útjai jók* címmel jelent meg (Budapest).

Szöllősi Mátyás (1984) – költő, kritikus, a *Parnasszus* folyóirat szerkesztője, Örkény Ösztöndíjas (Budapest).

Tőzsér Árpád (1935) – Kossuth- és József Attila-díjas költő, műfordító, irodalomtörténész, a Comenius Egyetem oktatója (Pozsony).



Seamus Heaney első magyar nyelvű verseskötetének borítója. (Budapest, 1980. Európa Kiadó, Új Pegazus-sorozat. Fordította Tandori Dezső.)