

tiszatáj

76. ÉVFOLYAM



2022. október

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

- Visegrad Fund

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
MOHAI ALETTA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu

E-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549
Levél cím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom



LXXVI. évfolyam, 10. szám / 2022. október

BENDA BALÁZS	Remekmű (Hátam mögött fű, előttem az ég [kalandregény])	3
KABAI LÓRÁNT	el sem kezdett versek	12
VÖRÖS ISTVÁN	Harc az egyetemért (eposz)	13
NAGY BALÁZS	Időtlen irodalom	17
ANDRÉ ANDRÁS	Biztatás, oázis irányban	27
ÓDOR JÁNOS GÁBOR	Egy a sok közül	29
MECHIAT ZINA	Folyamatos jelen; Kiszepi luxus; Fekete tenger; Villantó	40
TURI TÍMEA	Egy szörnyeteg	43
LÁZÁR KINGA	Télutó; Szélmalom-szelídítő	44
CSABAY-TÓTH BÁLINT	Se szó, se beszéd	45
SÁRKÖZI MÁTYÁS	Alkonyodik	49
<i>Vissza a jövőbe – Return To The Future</i>		
LOSONCZ ALPÁR	Néhány marginália a járvány kapcsán	53
JOHN MILTON	Elveszett Paradicsom (részlet az 1. énekből)	62
HORVÁTH VIKTOR	Az elveszett Elveszett Paradicsom (A <i>Paradise Lost</i> újrahasznosítása)	66
PÉTI MIKLÓS	Az elegáns idegen (Milton kortárs magyar recepciójáról)	77
MEDBH MCGUCKIAN	A talajtérkép; Kis ház, nagy ház; Holdírás (<i>Pintér Leila</i> fordításai); Kovászfény (<i>Imreh András</i> fordítása)	85
MAUREEN E. RUPRECHT FADEM	Intertextuális tükörmunka (Posztkolonális viszonylagosság) (<i>Pintér Leila</i> fordításai)	89

mérlegen

LAKNER DÁVID	Turista a saját életében (Kabai Lóránt: Moaré)....	103
KÁLDY SÁRA	„Más költők?” (Vörös István: Nem ti kussoltok)	106
HANSÁGI ÁGNES	„nézni merre billen” (Tóbiás Krisztián: A mikulás rakétája)	108

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Kedves Kun Árpád!	112
-----------	-------------------------	-----

Illusztrációk

Válogatás BENDA BALÁZS rajzaiból a címlapon, a 11., 52., 61., 84., 102. oldalon és a belső borítón.

Diákmelléklet 184.

SZILÁGYI ZSÓFIA	Prózapoétikai újítások Móricz Zsigmond <i>Az Isten háta mögött</i> című regényében
-----------------	--

„*Az Isten háta mögött* többek közt amiatt mesterien megírt regény, mert nincs középpontja, több értelemben sem, és nem pusztán azért, mert nem mindentudó elbeszélővel dolgozik Móricz. Azt sem tudjuk megmondani, vajon a Veres-házaspár történetébe íródik-e bele Laci regénye, vagy éppen megfordítva: Laci történetének értelmezését gazdagítják a körülötte kibomló sorsok. Nem tudjuk megjelölni, melyik szereplőt, de azt sem, melyik történést állítsuk a középpontba, különösen azért, mert az eseményeket, mármint azokat a történéseket, amelyeket a XIX. századi regényhagyomány alapján is így neveznénk, voltaképpen nem »látjuk«, csak elmondásból, vagy a szereplők belső beszédén keresztül ismerjük meg.”



tiszatajonline.hu/tiszataj/diakmelleklet

BENDA BALÁZS

Remekmű

HÁTAM MÖGÖTT FŰ, ELŐTTEM AZ ÉG
(KALANDREGÉNY)

Háborítatlanul haladt át az úttesten.
Alkonyat, utcai fényforrások gyúlnak,
sok árnyék lesz. Háborítatlanul, noha négyen
is látták, három a túloldalról, egy erről.
Szatyrok, cipők, létfenntartás. Mindenki halkan
szuszogott, reá sem hederítnek, pedig
ott magasodik feszes háta mögött
kővélett lelkiismerettsége fölé
véres felkiáltójelként
átkozó sikolyként
kinyújtott fehér karként
üres, fekete szemgödörként
sarokba görbedt hullaként
bűne, a gyilok, hogy aztán sok kaland s
izgalom után sorsként lecsapjon ez bűnösre,
torkon ragadja, kútba fojtsa.

(kezdődjék hát a mese)

Nagy, sárga bérház, homályos kapualj, délután, csend, kattanás, egyet lép valaki a lépcsőházban, balt jósoló helyzet, borzongás és jelen az „itt öltek, ölnek, ölni fognak” levegő szaga, melyet az ember, mikor belép, előre érezni vél. Igaza van az embernek, itt fekszik közel a falhoz. Tágra nyílt látószervvel, sötét, gyengénlátó szemüvege pofájára szorulva, mögüle kilátszik félig lehunytt pillái alól kék szeme, s ez sugárzik belőle: nob...g. Kis tekert testtartásban, kizsugorodva az életéből. Szép halott, meg kell mondani, igen szép, homlokán virágszirmokként alvad kifolyt vére, és bibeként feszít a koponyát

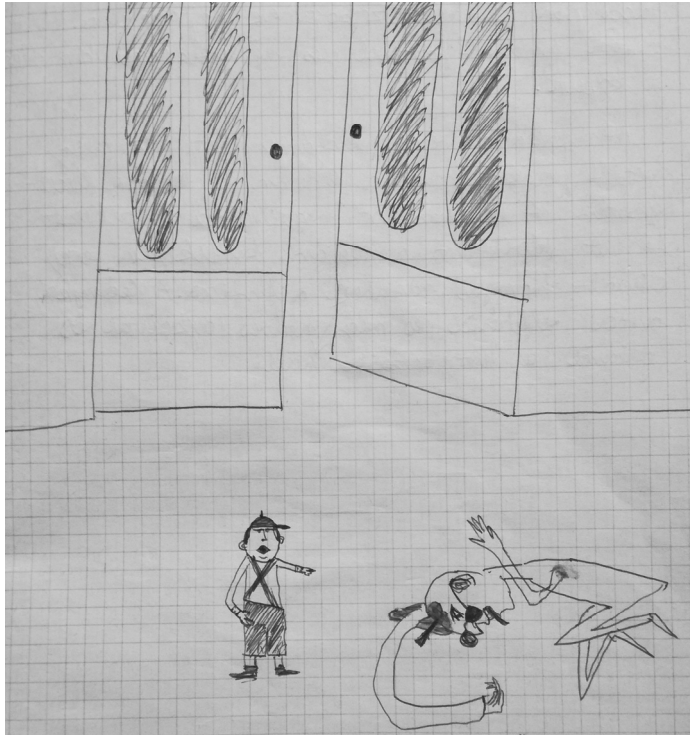
* 2011-ben jelent meg a *Kalandoz történet* című kötet, amely egybegyűjtötte Benda Balázs minden fellelhető szövegét és rajzát. Azóta azonban ismét jelentős mennyiségű hagyatéki került elő, nagy számú képi és kisebb terjedelmű szöveges anyaggal. Az írások 2021 októberében a Metanoia Artopédia *Balszerencsét!* fesztiváljának támogatói bérleteként fanzin formájában jelentek meg, korlátozott példányszámban. Az itt olvasható válogatás ezeket a szövegeket közli a leghosszabb írás, *A bombonát-lázadás* kivételével. Ennek a novellának az eleje annak idején megjelent a Hétvilág 1. számában és a kötetben is; a tizenöt folyamatos kézirataldalmi teljes szöveg egyelőre csak a fent említett fanzinban olvasható. (Keresztesi József)



átszakajtó csillogó réztüske. Karja előrenyújtva, behajlítva, testéhez szorítva, ujjai ökölben, ujjhegyére szállt egy légy, rendbe hozza magát, megigazgatja öltözékét, elmegy. Bal keze négy kinyújtott és egy behajlított helyzetű ujj vajon mit jelent? És jobb kezének kinyújtott mutatója s a földre általa írt hat betű? Egy név? Azé a megátalkodotté? Nyikordul a kapu, kilencéves fiatal ember lép be, megpillantja a földön heverőt. „Szüleim tanításának hála, tisztában vagyok vele, hogy ez úr részeg, mint a nyúl, saját lábában botolt, és földre esvén fejét véresre verte. Cselekedetéről egyedül maga tehet. De... hoppá, nézzük csak... mi áll ki barna fejéből?... hogy csillog... egy rézpénz! Őneki minek, csak elveszti, majd én eladom, van vén kereskedő, hasonlít is erre, az mögöszi. Na gyere, kihúzlak. Hí, véres vagy ám! Nekem így nem köllesz, megtűrüllek ennek a hajába... az már úgyis olyan...” Eközben széttapossa a hatbetűs feliratot, rálép a négyet mutató kézre, berúgja a gyengénlátó sz.ü. egyik ablakát, és nyála rácsöppen az alvó zakójának hajtókájára. Végzett, sarkon (perdül)-fordul, és új játékával kiszalad a kapun.

Nemsokára egy kislány, hat évet alig megélt, szökdel le a lépcsőn a korom lépcsőházban. A kapuhoz ér, megpillantja a pihenő férfit, felsikkant, egy darab hányás bukkan ki a száján, ráhull a férfira. A leányka arca elfehérik, és még nedves ajkaival és állával a testre zuhan.

[Négy kéziratlap, tollal, ceruzajavítások, egy rajz]



A banános majom

1984. február 1. du. 4 óra 40 perc

Megyek, lábaimat ütemesen emelem s helyezem a földre, járok, közben dúdlok: „járok az uccán, guggolva járok, az aszfalton slejmot találok.” Járok-kelek, egy pillanat, és máris megállok. Haladómozgásom egyik napról a másikra megáll. Egyik nap látok, a másik nap nem tudom, látok-e. Valószínűleg. Állok. Tekintetem körülhordozom a tájon. Az égből leesett valami, odamegyek, föl akarom venni, de már összezúzta magát. Sajnálom. Egész apró volt. Fölnézek, ki dobhatta le. Most rámesik egy. Lefolyik a vére a földre, fekete vére van. A következő is szörnyethalt. Kabátkámon végigfolyt, mire elvált volna tőle, egészen eltűnt. Kabátkám fölfalta, pedig még lehet, hogy élt. Megfenyítettem, ráhúztam a pálcámmal, fölsikított. Rosszul tette, mert még egyszer ráhúztam. Fájdalmat éreztem. Gondolom, visszaütött, ezért elhatároztam, hogy jól megrakom. Meg is tettem, minden tiltakozása és erőszakossága ellenére, bár néha szerény csikosnadrágomat találtam el ütéseimmel. Miután ilyen szerencsésen elvertem ruhadarabjaimat, kifújom magam és utánanézek, ki öli halomra ezeket az apró akármiket, amiből egyre több zuhant le körülöttem. Fölnéztem, de nem látom, csak a sűrű eget, amely igen csúnya, nem hagyom hát, hogy tovább foglalja a helyet a szememben. Helyébe a tájat illesztem és a tekintetet végigviszem rajta. Biztos van valaki fönt, aki azzal szórakozik, hogy halomra öli ezeket a szerencsétleneket. Egy nagy edényben lehetnek – elképzelem, hogy mocorognak –, az illető belenyúl, kimarkol egy csomót, és leszórja őket. Ettől általában elpusztulnak, a szerencsést, aki rám esett, azt meg megette a kabátom. Azaz hogy már több is esett rám, ezek mind kimúltak, és a vérükkel már egészen átítatták ruhámat. Remélem, a kabátkám nem fulladt még meg, a kabátkámról eszembe jutott a kegyetlensége, és fölemelve a botomat széles, balettos mozdulattal megfenyegettem. „Nézd a disznót, megint meg akarja ütni!”, hallottam magam mellől, a hang egy férfi fejéből jött ki, valami nyíláson. A férfi mellett asszonya állt, aki hasonlóképpen tett. A levegő remegett a hangjelenségtől, amit okoztak. A remegés ellenem irányult, úgy érzem. Többen gyűlnek körém, és félreértik a helyzetet. Ez tény. Biztosítom őket, ütlegről szó sincs. Nem bánom többé kabátkám, sőt, kívánságukra még meg is simogatom. Nem kívánták ugyan, de megtettem. Erre még jobban kitágították nyílásukat, és még jobban remegtették a levegőt, ami már egész fekete. Nyílásaikból hasonló dolgok ugrottak ki, mint amilyenek fönről potyogtak, csak fehérebbek voltak, biztos orvosok, akik meg akarják menteni társaik életét, de meghalnak ők is. Tragikus. Egyre közelebb jöttek, és vékony, hosszú kezeikkel arcom előtt hadonásztak. Nyílásukból kicsurgott valami piros, de nem esett le, odaragadt ajkukhoz vagy szájpadrásukhoz. Hangjuktól a levegő egyre jobban remegett, recsegett-ropogott, és már-már összedőléssel fenyegetett.

[Három kéziratoldal, tollal]

A világnak virágait

Gyermekek rohangásznak a réten, mind meztelen. Ide-oda futnak, lehasalnak, eszik a füvet, fölugranak, továbbszökdelnek, rágják a zöld szálakat, virágokat, mohát, bogarakat a fű között. Egy öregember, sovány, magas öregember, beesett arcú, hajtja őket, hajlékony botot suhogtat a kezében, ő sem hord ruhát, a bottal meztelen hátukra és fenekükre csap, így készíti őket legelésre. Mind az öregember, mind a gyerekek némák, csak a fű harsogása és a bot csattogása hallatszik.

A távolban magas faéptmény, mint egy vadászles, rajta valaki tölcséren át kiabál: Gyepet! gyepet! hamar! gyepet!

A rétet fák szegélyezik dús lombbal, egyikről macska lóg alá, farkát az ágra hurkolva kapaszkodik és szemlélődik. Lejjebb az ágon testrészek lógnak, emberi kezek, fejek, lábak, fülek kampón, tüdő és ilyesmik, egészen aszottak és feketék, mellettük horogra tűzött rovarok, pókok, és fölakasztott pockok megvakondok. A többi fa is hasonlóan érdekes látványt nyújt, a könnyű nyári szellő dögszagot hoz, a macska káromkodik és fintorog. Fölötte mozog a lomb.

A faszor végén emberek jelennek meg, kisebb csoport, színes ruhákban közelednek.

A rét fölött két megvakított fácán röpül el.

A fán megmozdul a lomb, és egy másik macska mászik az előző mellé. Letép egy levelet, forgatja, a földre ejti.

A két macska elfekszik az ágakon, hallgatják a legelészőket, a távoli kiabálást, a szél susogását, lehunyják szemüket, az ágon meglebbenek a húsdarabok.

[Egy kéziratoldal, tollal]

Sörrel leöntött köd

(képek egy visszautazásról [és hazautazásról])

I.

Gyerekeim szaladoznak előttem – mozdony vagyok. Sorra elgázolom mind, vérük bepötytyöz. Fehér kerítések az állomásokon, megfésülük a füvet, a fűben bohóc fut. Hajam fésületlen, benne téglalépcsők és gyümölcsfák. Ha ráfekszem a fűre, mindez összekeveredik. A bohóc, a gyümölcsfák, a fű, a téglalépcső, a hajam, a kőkerítés, a vélhető nyúlszar a földeken, a köd, én, a vonat, a papír, a falevelek és egyebek és hanyok. Kijön a hasamból ez-az, és átítatja

az egészet. (Öröm, utazom.) Hugsznom kell, szünet. Száraz, minden száraz
kint. Azt mondják, ős van. Össssszzzz.



[ceruzarajz, alatta felirat ceruzával:]

RÓKA NYÚLAT FOGOTT. VADÁSZ ÜLDÖZÉ. VESZTERNHŐS MEG-
ÖLTÉ VADÁSZT, EZÁLTAL RÓKÁT MEGVÉDÉ, KI NYÚLAT MEGEVÉ.
Benda Balázs hiteles rajza.

Vége az első résznek

II.

Táncsaknem ittas vagyok?

–

Retek. R-r-r-reter. R-retek.

R-r-r-r. V-v-v-vill-r-vi-lla. Villa.

Nem vita. Villlla. Nem vita.

Nincs vita. Nincs, nincs, nincs vita.

Vita kuss.

(A pofád befogod, kollégista!)

– Utánam fuss, vidáman fuss, a bombát elgurítsd!

Belehelem a vonatfülkét ezüstös szeszszaggal, a fény velem jön a síneken
(amíg jöhet). Szemsornyai házak mutatnak be a sötétnek, örvendek, téged be-
lukaszt a fény, ha jól tudom. Ez fehér. (Az ablakban sárga.) Időős hölgy. ...Ré-
szeg mögötte mintát lép az aszfaltba. A vonat tovább négykézláb. Levegőben
lógó fénylukak. Úgy hírlík, panelházak, és az égig érnek. Csattognak a vago-
nállatok, és agyontapossák a fényt a síneken. Egyenesek szelnek darabokra.
(A már ismert szünet következik.) Megérkeztem valahová, és indulok va-
lahová. A pályaudvar zajai következnek.

[Két oldal tollal, az első rész alján rajz és felirat ceruzával]

[Revü-színház]

1985. III.-II.

Revü-színház, félig homály, színpad, asztalok, jobbra hátul egy úr felénk fordul, megigazgatja haját, szemünkbe néz és megszólal.

– Jó estét kívánok minden kedves. Karrierem elején vagy csúcsán vagyok. Tájékp (körbemutat a helyiségen). Tájékpfestő (magára mutat). Gyufából sosem elég, mert ki tudja, ugye. Úgy-e? Hogy csokoládét papírostul? Bronzos bőröm ragyog, olajos fény, illat, élvezzék, kérem.

Visszafordul a színpad felé, a hóna alatt egy zacskó föld. Kirándulni tart-e, vagy sem, nem tudhatjuk, ám nézzük csak a zacskó tartalmát! Közepes föld-darab, Walter nevű, délután kettő óra:

O Kis középkeletnyugati városka, keskenynyomtávú erdei vasút végállomásával. (Szélesnyomtávú vasút hosszában, föl, át.) Templom, révállomás, lassan haladó víz, hosszúkas. Fémasztal, szemben Orib és Tergaim. Előttük alkoholtartalmú italok, fejenként egy darab, ahogy a folyó zaj megkívánta. Köröm a fémasztalon. Levél, száradott. Zene, honnan, pára, enyhe, oldalvást, fej oldalt fordulva. A víz, ahogy földdel érintkezik (part, meder), megszikordul. Korty. A folyó iszik magából. „Ügyes”, nyugtázzák (O. és T.). „A háznak kalapja nincs, nem bírja az megemelni.” Orib s Tergaim táncművészek szájukhoz emelik. Kívánatosága a tájnak. Lassú, aranyló fordulatokat tesznek. „Tánc: folyóval s két partjával.” Vonatok alacsony lépcsője, a túlpartra látás és a széles-út-a-vízbe lehetősége. Fényképezőgépek kattognak, kitáncolnak a színről. Gyors robogások, majd túl gyors robogások. O

Tájékpzajok, a zene elhallgat, tájékpzajok jól hallhatóan. (A szabályák megcsendülnek, szélesebbé, pirosabbá teszik a mosolyt az arcon.) Egy asszony az asztal szélén szétzúzza poharát, cakkos szegélyű csonkját „Vissza a helyedre!” kiáltással arcába, majd torkába döfi, végül gyomorszájához szögezi a „kis szökevény”-t. (A terem lassan rág, lassan rág.) „Télen nincsen nyár, nincsen gyümölcs” c. sláger hallik, előbbi úr újra felénk fordul, az ő szájából jön ki a finom hangsor. Szébb, csinosabb, mint az imént, ajka kirúszozva, fogai csillognak.

– Nevem A. Dzserdzseb. Vagyis A. Jeheb. Dalomnak vége, kénytelenek más szórakozás után nézni. A mosdóban láttam igen formás kődarabokat, azzal dobálhatnánk, ha lennének oly kedvesek elhozni őket. (?) Hát a többi vendéget, a pincért, a girlöket, a zenekart, aztán lehet még a ruhatárost is, meg ha kiütjük a falat, a járókelőket. (És?) Meg még lehet csak úgy magában is dobálni, az is jól mulattat. Ha nem hozzák, én is kénytelen leszek magamhoz

nyúlni, jobb híjján. Gyorsan tovatűnt kő, kavics, fadarab, villanykörte, sebesen úszó, elúszó ez-az. Elfordulok. (Úgy tesz.)

Közepes földmorzsa, Herbert nevű, éjjeli meghatározhatatlan idő.

O Vasúti kocsi másodikból elsővé szűrt fülkéje. Fényár. Éjszaka egy, kettő, félhárom óra, kint kihalt hideg, a vonat már két országhatáron vágat keresztül, az ablakon át semmi, vak semmi látszik, kintről a vonatablakok sárga négyezetei, de mi bent vagyunk, hátradőlve a plüssülésen.

[Három kéziratlap tollal, ceruzajavításokkal, a végén ceruzával]

[Hubert nevű, sárgás földdarab...]

„Hubert nevű, sárgás földdarab, közel a zsák szájához.”

Néptelen, terjedelmes épülethátulja, söntés, számos asztal, székek, napernyő. Délután, kevés nap, kevés szél, mozdulatlan levegő. Az asztalok között asztal, tarka napernyő nélkül, négy székekkel, barátságosan sima felület, vajszerű terítő hamufoltokkal. Hármán ülnek körülötte, rajta három teli és egy üres korsó, a három teli korsó sörrel teli, a sör tetején vékony réteg hab, a korsó belső falán rászáradt hab, néhány hókupac, sáros és vizes, gleccser és térképheggyvonulat, sárgára mázolt menedékház, zöld ablakkeretekkel, lentől emeletes, fönről egyszintes, kémények füst nélkül, pedig fűtenek, csak ebben a párás, nagy hidegben nem látszik a kályhák fekete és bordó füstje. Mély nyomok a hóban vezetnek a bejárathoz, szélfogó, aztán télfélhomályú étteremszerűség, tizenvalahány faasztal, néhány váza és növénydarab, gyertyavilágítás, kioltva, csendben ül a pult mögött, világossötétzöld kötényű, fekete-hajú, bőrkeményedéses tenyerét kapirgáló asszony, fehérkabátos pincér hátsó (raktár)kijárat mellett a pinceasztalnál, ujjai között füstszűrő nélküli vagy füstszűrős cigaretta, a félhomályban ül, néha mozdultan dohányzik, előtte vagy utána folyóiratot nézeget, múlt heti számot. Leülünk, ő föláll, szótlánul kérdez, szól, odajön, megáll az asztal mellett, föláll a sajátjától. Tél-félhomályos és borostás az arca, télfélhomályos és szomorú.

[Egy kéziratlap, két tollal írva, az oldal tetején 5-ös oldalszámozás; minden bizonnyal a Revüszínház című töredék egyik folytatása]

[Sötétedő utcán állok...]

I. (Az utca)

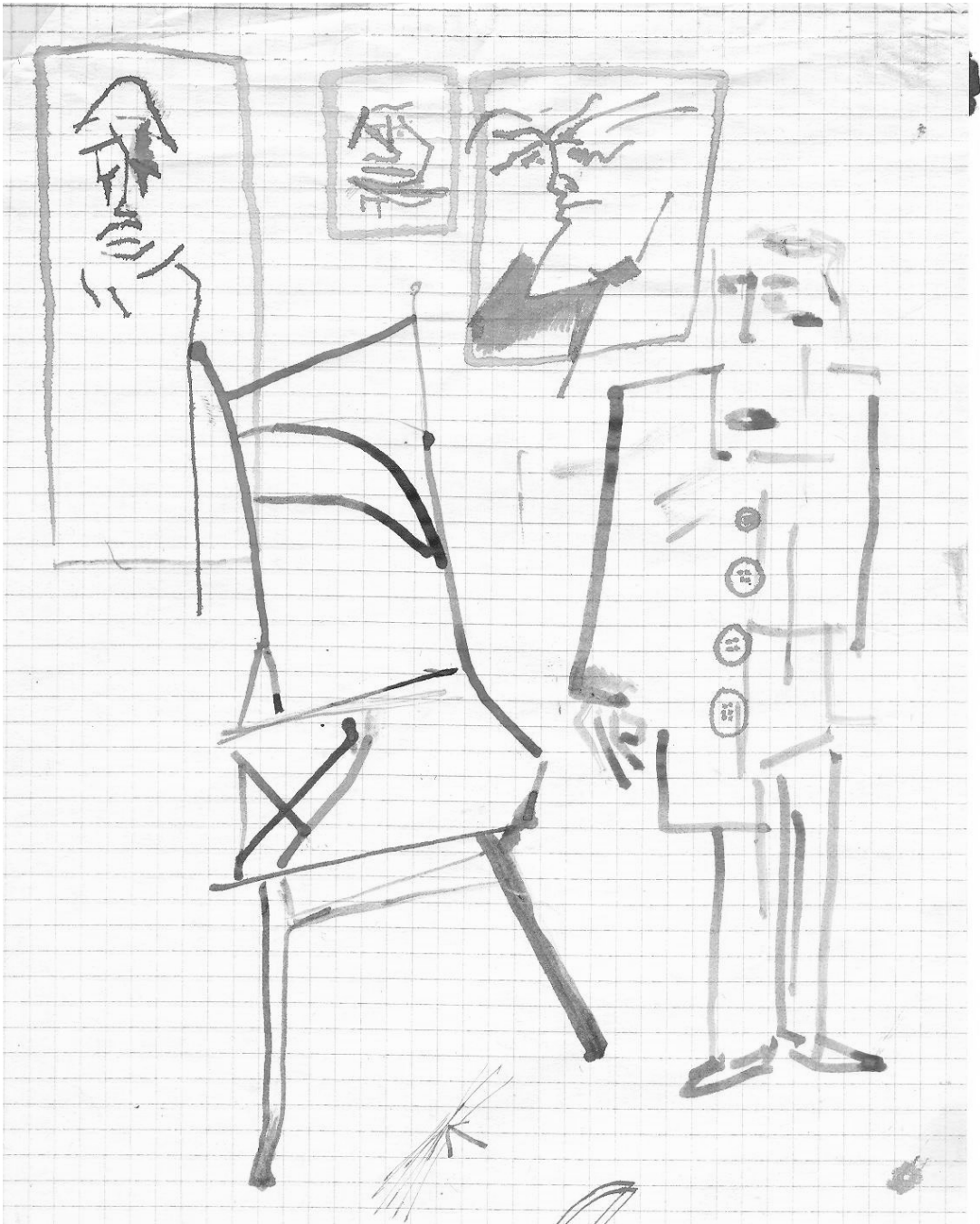
Sötétedő utcán állok, a házak homályba tűnnek. Ember nem jár rajtam kívül. Egyedül maradtam. Lassú léptekkel elindulok, cipőm élesen koppan az üvegjárán. Hosszú kabátom ernyedten lóg, a mozdulatlan levegő reádermedt darabkái halk surranással csúsznak le róla. A levegő áll. Tükröt veszek elő zsebemből, belenézek. Szemem fáradt, szemgolyóimat vízszintes vonal szeli ketté. Pórusaimban sokéves por. Megfordítom a tükröt. A város megremeg. Felsőhajt, és megdörzsöli magán az izzadt inget. Nyög és hátraveti fejét. Szeme lehunyva, orra régi szagokra figyel. Szájából a meleg újabb hullámai törnek föl. Gőz- és kátrányszag ± melegség. A sokszor érzett érzések undora fog el. Tarkómon fájdalom nyílik, szemöldökömet símogatva fonja körbe fejem. A tükröt leteszem magam elé. Hátralépek. A lépcső alakot ölt. Távozem.

II. (A lépcső)

Félhomályos, szűk csigalépcső. Erjedő must szaga vesz körül, karmol és fojtogat. A falat súrolva botladozom le a lépcsőn, a kabátom, az ingem elkopik, a bőröm is, szaggatott vércsíkot húzok magam után a falon. Fájdalmat nem érzek. Orrom eldugult, lihegésemmel fölerősödik és a hideg téglákon visszhangot vet. Tenyeremet nyakamra szorítom és előredőlök. Lábaim maguktól mozognak, illeszkednek a lépcső és a testem közé. Szememet megfosztom az ingerektől. Dobhártyámat súlyos levegő ropogtatja, oly súlyos, sárga és nedves levegő, hogy a számat szorosan összezárom. Mikor megtelik nyállal (a szám), megállok és a falra vagy a lépcsőre engedem. Nem merem lenyelni ezt a szemcsés, szürke nyálat. Körmöm alja telitömődött zsíros, ragadós koszszal. Néhol fölsérti bőrömet, és a körmöm alól vér szivárog. A vér eltűnik ruhám szövetének szálai között. Fejbőröm pokolian viszket, hajszálaim között még sűrűbb a levegő. Hirtelen fény, szemhéjamon keresztül is vakít. Kezemet zsebemből kirántom és arcom elé kapom. Nyitott tenyérrel zuhanok a hóba.

III. (Az erdő)

[Egy kéziratlap tollal, három ceruzajavítással, a harmadik fejezet címe a túloldal tetején]

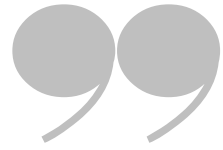


"ELMEHETSZ
AVILÁG
BA HÍREDER"

AVAGY MIT LÁTTAM A CSALÁDI KÉPTÁRBAN (VOLNA)

B. L. F. G. 1984. VIII. 22.

KABAI LÓRÁNT



el sem kezdett versek

25

... / ... / ... / ... a hol- /
don nem férünk el, ... / ...

széjjelrágott szimbólum. most máshonnan. lunáris rettenet. *a szív kihagy, az ember feje tévedéssel, rossz döntéssel tele; van, aki szerint a holdon sosem járt ember, hiszen túl kicsi ahhoz, hogy rálépjünk, míg más pedig nem arcot, hanem angyalalakat lát a teliholdban — pontatlan mondatok a lényeg körül. relatív valóság tartalom. hamisítatlan, ornamentikus romantika. családi kör. horizont.*

36

... / ... // ... / ... / ... //
... / ... / ... / ... / ... igen, de //
nem; ... / ... / ... / ... / ... / ... / ...

kényszerített perspektíva. ingyenc pusztítás. margóvágó. észszerű skizofrénia. sehová nem vezető incidenciák. szükséges külsőségek. *a tagadási fázis „trükkös”, nem csak mert többször visszatér, mint holmi „találékony művészet” — izolált szív, tünetmentes túréshatár; kidolgozhatom a tökéletlenséget. dühöngő paradoxonok. álmatag pályarezonancia. optimista nihilizmus. vagon líra. antikolt borzalom. szenvedeteg mosoly. várom, hogy rezegjen a csészém.*

31

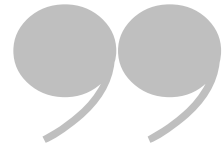
... / ... / ... / ... // ... / ... / ... / ... //
... / ... / ... bátor, // aki nem tudja visszahozni... / ... / ...

hidegzár. melanoheliofóbia. állítólag. a félelem erősíti az elmét. hitvány vigasz. szabványtalanítás. *csak néztem, nem ámulok, sehol sem leszek — sejtí is mindig „a gondviselés”; még hogy az idő!, még hogy megoldja! hegycső. szűkkeblű akarrattömeg. ingermegvonás. és. mentális beültetés. pszichoszomatikusan fájni. mi hiányzik.*

VÖRÖS ISTVÁN

Harc az egyetemért

EPOSZ



9. ének

Megkésett invokáció

1

Én, Virágh Klári, én, aki
ott vagyok minden tévedésben,
most arról fogok vallani,
amit tudok, bár így se értem.
A zűrzavarról lényegében.
Mit okoznak a népbarátok?
Lenyeltek mindent már egészben,
de kell a fél, nem számít átok.

2

Azt mondják, rossz az oktatás,
és nem így kell tanítani,
és lényegében semmi mást,
csak ami tény és valami.
De nem a valót hallani
közben tőlük. Hogy a haszon,
s az ipar fontos céljai...
Szolgának lenni jó nagyon!

3

De én, lehet, nem jóra vágyom.
Ötszáz éve az egyetem
kívül áll az érdekvilágon.
Senki ne diktáljon nekem,
ne kussoltasson félelem.
Kell az intenzív meg nem értés,
a kételyeket élvezem.
Nem taktika és megbeszélés

2022. október

4

formálja művészté mindazt,
mi szenny és szégyen, semmiség,
egy angyalszárny, egy durva hímtag.
A tudás sosem szentbeszéd.
Kell a legfurcsább érvelés,
mert nem tudhatod, mi a fontos,
a tett vagy a semmittevés.
Az álöröm? Reális gondok?

5

Mindenben igaza lehet!
Bölcs a kancellár és kurátor –
a rendszer mégis tévedett,
ha a gondolkodásban gátolt.
Nem tudhatja, C-dúr vagy A-moll,
nem értelmez a gazdaság
egész világot, inkább fátyol.
Az egyetem köztársaság.

6

Hány érték van a hasznon kívül?
„Szép az, mi érdek nélkül tetszik.”
A pénzügy Jézustól megszédül,
az iróniát elrekesztik.
De miért is küzdöttem eddig?
Ne legyen kuratórium!
Most értem már, és most már tetszik.
Tanúul Bob Dylant hívom,

7

és jöjjön Mick Jagger, a Stones!
A börtönre ítélt Oscar Wilde.
Mondják meg ők, hogy a valónk
miféle aprópénzre váltják.
Tanúul hívom még a pápát,
az egyház az egyetemet
mindig védte. Külön világát
használta, mint éles szemet.

8

Tanúul hívom persze Shakespeare-t,
mindenben hitt, s kinevetett,
lapos tanulságokat átírt,
tisztá volt, mint az 1x1.
Halmazta a kérdéseket,
korán röhögött, s átformálta
költészetté az életet –
jót tesz, ki ugyanígy csinálja.

9

És hívom persze a nagy Villont!
Ki tolvajnak inkább piti
volt, aki minden dolgot elront,
és közben épp ezt élvezi.
Egy belső hang beszél neki,
ám ő avval is szemtelen.
Kéjre, bűnre ne térne ki?
Cenzúrázni esélytelen.

10

Hogy végülis kinek beszélek?
Kinek beszél akárki is?
Kinek beszél a drága lélek?
Az olvasó kivel szakít?
A kapható szellem vakít,
kibicsaklik az öntudat,
az ész elképzeli valakit,
de csupán képzelet marad.

11

Marad, marad a képzelődés,
mások szövik a valóságot,
de így könnyen megérthető, és
a tükörképe visszakárog.
Újrendezni a világot
egy Dante kéne, azt hiszem,
ám levonni a tanulságot,
talán még én is megteszem.

12

Talán még én, talán te sem,
ide nem jó egy magyar költő,
aki megért, tükröz, üzen –
Petőfi gúnya elegendő.
Változzon örömmé a fertő,
de viccből persze! Értitek?!
Ki olvas, mindenképpen felnő,
csak a világ marad gyerek.

13

Arany János nyugalma kéne,
Füst Milán hömpölygő szava.
És ha Weöres Sándor beszélne,
akiben nem volt indulat?
Ha egy Pilinszkyre akad
magában az ember, s nevet?
A humor az a fordulat,
mit megspórolni nem lehet.

14

Most Brechtet hívom tanunak,
és Cao Cset, a kínait,
ha ők is látják, megmarad,
ha ők is értik, fellazít
abból, mit a törvény tanít.
Nem kellene a jogszabályok.
Az igazság már valakit
a jobbik útra visszarántott?

15

Azt mondod, nem tudjuk, mi az,
azt mondom, tudjuk, hogy mi nem!
S a formát így a lány viasz
kiadja egyértelműen.
Az ellentétével üzen,
aki nem mond el tanulságot.
Kirajzolódik élesen –
ugyan csak homályosan látod.



Időtlen irodalom

Juan Díaz Covarrubias a XIX. század közepén élt mexikói író, költő, liberális politikus volt. Alig múlt huszonnégy éves, mikor 1859. április 11-én Mexikóváros Tacubaya kerületében Miguel Miramón generális parancsára falhoz állították, és társaival együtt kivégezték. A rövid karrier miatt érthető, hogy csak néhány műve született, és hogy nekünk, magyaroknak teljesen ismeretlen a neve. Néhány vers, mese és összesen négy novella maradt fent tőle. Az ilyen súlytalanak tűnő alkotók felett még én, a közép- és latin-amerikai irodalom szerelmese is könnyedén átsiklok. Covarrubias esetében mégsem ez történt. Kiderült ugyanis, hogy az egyik novelláját én írtam.

Most azt gondolják, hogy ez teljesen abszurd. Ahogy a történetben előre haladunk, majd arra fognak gondolni, hogy csak kimagyarázom magam a plágiumból, amit elkövettem. Mire a történet végére érünk, már biztosak lesznek benne, hogy nemcsak közönséges csaló, hanem nagyképű és megrogzított hazudozó is vagyok. A történetek után az, hogy Önök mit gondolnak rólam, valójában már nem számít. Talán ez lesz az utolsó novella, amit megírok, talán az egyetlen, ami eredetinek tűnik majd, amit nem lopnak el tőlem más, már rég halott írók. Épp úgy tűnök majd el a süllyesztőben, mint Juan Díaz Covarrubias, csak Miramón tábornok helyett Önök adják ki a tűzparancsot.

Az egyetemen az egyik tanárom, miután valaki elárulta neki, hogy írogatok, azt mondta, hogy mindenkiben van minimum egy történet, és egyszer majd ő is megírja a sajátját. Foghegyről löktem oda neki, hogy bennem nem csak egy történet van, Tanár úr, ő pedig nem volt rest utóvizsgára küldeni. Egyszer, mikor még könyvtárosként dolgoztam, az egyik olvasó megkérdezte tőlem, van-e könyv, mely olyan, mintha én írtam volna. Azt válaszoltam neki, hogy számtalan, és nem is hazudtam. Akkor még nem voltam annak a tudásnak a birtokában, amellyel bátran állíthattam volna a könyvsorok között lépkedve, különböző könyveket az olvasó kezébe adva, hogy ezt is, ezt is, sőt, ezt is én ihlettem.

Két évvel ezelőtt, mikor megírtam az Arnulfo Segovia rejtélye című novellámat, egy teljesen eredeti ötletből indultam ki, ami ráadásul nem is az én fejemből pattant ki. Gondolom, senki sem feltételezi, hogy a négyéves kislányom tisztában volt Juan Díaz Covarrubias nyúlfarknyi életművével, és az ő története miatt hívta azt a kis gyíkot Arnulfo Segovianak, és ihletett engem a mű megírására.

Az azonos című mű, amit Covarrubias írt, sohasem jelent meg Magyarországon, még angolra sem fordították le. Egy irodalomtörténeti kutatás közben mellékesen találtam rá a szerzőre, majd a novellára tavaly novemberben.

Nagyon meglepődtem, amikor a Wikipédián Covarrubias munkái között rátaláltam egy olyan címre, hogy „El misterio de Arnulfo Segovia”. Teljesen megdöbbentem. Túrhető spanyol nyelvtudásomnak köszönhetően gyorsan kiderítettem, ki volt a szerző, és milyen szerepe volt a mexikói irodalomban, ám magát a művet semmilyen internetes oldalon, semmilyen formátumban sem találtam meg, így fogalmam sem volt róla, miről szól.

Hosszas küszködés után végül feladtam a netes kutatást. A következő év januárjában írtam egy e-mailt a Vasconcellos Könyvtárnak, Mexikó egyik legjelentősebb gyűjteményének, hogy legyenek szívesek bedigitalizálni és elküldeni nekem a fent említett novellát. Áprilisig nem érkezett válasz, akkor is csak egy rövid üzenet, hogy a koronavírus-járvány miatt zárva vannak, de amint tudják, teljesítik a kérésemet. Májusban jött ki az általam írt Arnulfo Segovia rejtélye, és már teljesen lemondtam arról, hogy megismerjem Covarrubias történetét, amikor megérkezett az e-mail, és benne a csatolmány, a hét lefotózott oldal az „Obras de Don Juan Díaz Covarrubias” című 1902-ben postumus megjelent kötetből. Letöltöttem, és a laptop kijelzőjén olvasni kezdtem.

A megsárgult lapokon ott volt a történet, majdnem ugyanaz, majdnem ugyanúgy, mint az enyém. Természetesen nem volt benne szó internetről, telefonálgatásról, Skype-ról. Az adott kor körülményeihez volt igazítva, de mondanivalójában és hangulatában teljesen megegyezett azzal. A gyík, a gyerek, a nyár, a végkifejlet, majdnem minden ugyanaz volt. Annak ellenére, hogy a korhoz igazított átirat volt, nagyon modernnek tűnt, és abban a korban az is lehetett.

Teljesen tisztában voltam vele, hogy a történetet én írtam. Azok a mondatok az én mondataim voltak, csak éppen spanyolul. A történet az enyém volt. Egyedül azt nem tudtam megmagyarázni, hogyan kerülhetett bele egy százhetven éve halott író életművébe.

Emlékeztem rá, hogy mikor, hol írtam meg Arnulfo történetét. Nyáron, a lakás alatti tárolóban, ahol hűvös, és ami még fontosabb, csend volt. Akkoriban éltek a lányaim a leghangosabb időszakukat. Csivitelésük betöltötte az egész lakást, és diktálták a tempót nem csak az édesanyjuknak, hanem nekem is. Döntenem kellett, vagy a Barbie babák haját fonom, vagy novellát írok.

A módszeres munkavégzés sajnos távol áll tőlem. Ha megszáll az ihlet, és akad egy kis szabadidőm, muszáj alkotnom, mert aztán hetekig semmi sem fog sikerülni, én pedig bottal üthetem az elvesztegetett gondolatok nyomát. Ilyen esetekre nyújtott nekem menedéket délre néző ablakával a tároló, ahol általában író nagy rendetlenség uralkodott, és alig lehetett leülni az öreg, lomtanánításból összeszedett kanapéra vagy a régi asztalhoz, melyen a piros kis Erika írógép várta, hogy végre szalagot cseréljek benne, vagy rendet rakjak körülötte az iratok között. Ha nincs ez az írógép, és csak a laptopon írok, talán az egész meg sem történik. Elvégre hogyan tudná egy XIX. században élt mexikói költő bekapcsolni és letölteni a történeteimet egy számítógépről?

Valamiért szeretek írógépen írni. Tudom, hogy ez a szokásom már nem állja meg a helyét a modern világunkban, de mégis. Olyan, mint a tűzgyújtás. Hiába meleg a radiátor vagy érezzük kellemesnek a padlófűtést a talpunk alatt, más a hidegben, kint a természetben leülni a tűz mellé, és hallgatni, ahogy ropog a fa. Az az érzés, ahogy a billentyűket verem, ahogy a kopácsolás diktálja az ütemet az újabb és újabb gondolatoknak, kárpótól azért, hogy később még egyszer le kell írnom mindent. Ez sem probléma, inkább egy lehetőség a javításra, hisz ilyenkor az ember rákényszerül, hogy alaposabban átnézze, mit alkotott. Miután begépeltem a laptopon, az eredetét mindig visszavittem a tárolóba, ahol otthonra lelt egy mappában a csavarokkal, szerzőmokkal teli polcon. Régen, a történetek előtt ennyire egyszerűen ment minden.

Miután elolvastam a laptopon a Covarrubias neve alatt megjelent novellát, lementem a tárolóba. Arnulfo Segovia történetének eredetije hiányzott a vékonyka „Megjelentek” paksamétából. De nem csak az a történet hiányzott. Még három írásom, az Egy lövés, több halál, a Natura excitationis és a Jobbcsapott sem volt a helyén. Mindhárom történet a „Meg nem jelentek” mappában volt, mindhárom még igazításra, gondozásra szorult, de már mind egyiket begépeltem a számítógépen is, és tudtam, hogy a mappában kellene lenniük.

A tárolóba rajtam kívül senki sem jár le. Az a hely a saját, külön bejáratú kis birodalmam, és ha egyszer sikerül leszígetelni, rendbe tenni a kissé felázott, felhólyagzott falat, jó kis kuckó lesz belőle. Talán a felhalmozott könyveim egy részét is le tudom majd hordani oda. Tudtam, hogy csak saját magamat okolhatom, ha valamelyik történetem írógéppel írt példányának nyoma veszett.

Kétségbeesés helyett átmentem tagadásba. Kijelentettem, hogy én ezzel az egészsel nem vagyok hajlandó foglalkozni, én nem követtem el plagizálást, és ami történt, vagy ami meg sem történt, az nem rám tartozik. Csak remélni mertem, hogy Covarrubias neve itthon teljesen ismeretlen marad, és nem vádolnak meg hamisítással.

Néhány hét múlva a The New Yorker netes kultúrrovátát olvastam új könyvek, izgalmas írók után kutatva, mikor rátaláltam egy friss cikkre, ami azzal foglalkozott, hogy előkerült a XX. század első évtizedeiben élt japán író, Akutagava Ryunosuke egy eddig ismeretlen novellája. A cikk után a művet is leközlötték. Ugye, mondanom sem kell, hogy színről színre megegyezett az én Natura excitationisommal?

Akutagawa 1892-ben született Tokióban, és végül veronátabletták túladagolásával vetett véget életének 1927-ben. Harmincöt évet élt, de erre a harmincöt évre is rányomta a bélyegét az állandó hallucináció, a visszatérő rémképek sorozata. Ettől függetlenül a modern japán novellaírás mestereként tekintenek rá. Műveinek felhasználásával forgatta Akira Kurosawa a Rasomón – A vihar kapujában című filmjét.

Meg kell jegyeznem, a *Natura excitationis* átírata nem illett bele Akugatawa életművébe. Az irodalomtudósok szerint ezt az újonnan előkerült elbeszélést valamikor a húszas évek közepén írta, amikor az elméje már megbomlott. Ebben az időszakban volt egy nyilvános vitája a japán irodalmi hatalmassággal, Tanizaki Dzsunicsiróval, ahol Akutagava kiállt amellett, hogy a történet líraisága fontosabb annak struktúrájánál. Nos, igen. Az írásom struktúrája elég kezdetleges volt. Líraiság, az igen, az volt benne, de abban az írógéppel írt állapotában nem terveztem megjelentetni. Amolyan se füle, se farka mese volt. Egy bomlott elméjű japán novellista viszont tényleg kedvét lelhetette benne.

Életemben sokadszorra futottam össze valamivel, ami megmagyarázhatatlan, és a mai napig maradtak volna bennem kérdések, ha nem történik valami, ami még bonyolultabbá és átláthatatlanabbá teszi az egészet, és még több, egészen hajmeresztő kérdést vet fel.

Történt ugyanis, hogy egy augusztus eleji éjszakán a tárolómban fetrengő, tajtrészeg, F. Scott Fitzgeraldra bukkantam.

Aznap sehogyan sem sikerült elaludnom. Álmatlanul forgolódtam, és néztem kifelé az ablakon. A Hold nagyon fényes volt, tudtam, hogy hiába feküdnék ki a lányok trambulinjába a csillaghullást lesve, semmit sem látnék belőle. Kitaláltam, hogy inkább biciklizek egyet a város üres, lámpafényes utcáin. Amikor kimentem a garázsba a kerékpárért, észrevettem, hogy délután a tárolóban égve felejtettem a villanyt. A fény kifolyt a rácsos ablakon, sárgára festette a gyenge szélben hajlongó bambusz hegyes leveleit. Odamentem, hogy lekapcsoljam a villanyt, ám amikor közelebb értem, hallottam, hogy valaki beszél odabent. Nem is beszéd volt, inkább amolyan részeg dödögés. Mintha angol szavakat véltem volna kihallani a halandzsából. Az ablak csukva volt, de azon keresztül is láttam, ahogy odabent egy árnyalak imbolyog. Nem értettem, mit kereshet, mi érdekeset, értékeset találhat ott bárki.

Visszamentem a garázsba egy ácskalapácsért, majd megpróbáltam nesztelenül bezárni a tárolóajtót, hogy foglyul ejtsem azt, aki bent van, míg felhívom a rendőröket, és kivárom, ameddig megérkeznek. De nem lehetett balra fordítani a zárban a kulcsot. Az ajtó zárva volt.

A csukott ablakon rács, az ajtó zárva, az egyetlen kulcs a kezemben, odabent, a sok értéktelen holmi között pedig egy fickó angolul szitkozódik. Sehogy sem stimmel a dolog. Eldöntöttem, hogy bemegyek. Vettem egy mély levegőt, jobbra fordítottam a kulcsot, majd bal kezemmel az ácskalapácsot a fejem felett tartva a jobb vállammal benyomtam az ajtót.

Egy férfi ült a kanapén, két lába szétcsúsztatva maga előtt, fejét szinte az ölébe hajtotta, úgy próbálta meg kisilabizálni a gyenge fényben, mi van a gépírási papírra írva. Fel sem nézett, észre sem vette, hogy ott állok.

Leengedtem a kalapácsot a combom mellé, és néztem a fickót. Ismerős volt. Hogy nem paksi és nem is magyar, abban biztos voltam. Jól szabott

gyapjúzakó és hozzá illő nadrág volt rajta. Lábán fényesre suvickolt barna derbicipő. A nyakkendője lógott és a haja szerteszét állt, de volt a fickóban valami múlt századi elegancia. Mintha a harmincas évekből került volna oda.

– Ki maga? – kérdeztem tőle erős, magabiztos hangon. Felnézett.

– Sorry, I don't understand you – mondta angolul. Pillái nehéznek, szeme álmosnak tűnt, a mozdulatai bizonytalanok voltak.

– Ki maga? – kérdeztem ekkor már angolul.

– Én? Azt hiszem, még mindig az az F. Scott Fitzgerald vagyok, aki néhány órája voltam. Bizonyára hallott már rólam.

Nehezen értettem, pont úgy beszélt, mint aki erősen felöntött a garatra. Furcsán nézhettem rá, mert jobb kezének mutatóujjával a mellkasára bökött, és lassan, tagoltan megismételte a nevét. – F. Scott Fitzgerald.

A felismerés fényével néztem rá. Magamban arra jutottam, hogy igaza lehet. Ha pedig hazudott, hát az egész lényével hazudott. Épp olyan volt, mint az a Fitzgerald, akit én a képekről, a régi felvételekből megismerhettem. Ő volt az egyik legjobb amerikai regény, A nagy Gatsby szerzője, és ha minden igaz, a XX. század egyik legjelesebb regényírója, novellistája. Akinek természetesen komoly alkohol- és drogproblémái voltak.

– Ezeket Ön írta? – lóbálta meg előttem a papírlapokat.

– Mi az? – húztam ki az ujjai közül a kéttucatnyi lapot. A Tokkal-vonóval volt az, amit Hemingway fiktív dunai horgászatáról írtam.

– Ernestnek tetszene az ötlet, de lehet, hogy beverné a képét, amiért így írt róla. Egyébként egészen közepszerű mű. Jó az ötlet, de gyengék a párbeszédek, nem elég élesek a figurák.

Ez elevenembe vágott. De a kritikánál sokkal jobban foglalkoztatott, hogy vajon hogyan tudta elolvasni. Természetesen nem angolul írtam.

– El tudta olvasni? Hogy a fenébe? – értetlenkedtem.

– Mit tudom én? – mondta felhangon, majd maga elé motyogott. – Biztos az italtól van. Az a vén cigány valami furcsát itatott velem.

Bizonytalanul felállt, és a kezét nyújtotta. Megszorítottam. Hideg verejtékben fürdött a tenyere.

– Milyen évet írunk? – kérdezte hirtelen.

– Kettőezerhúsz van.

– Ó. Akkor érthetőek ezek a zsenigék.

– Árulja már el, miről beszél – néztem rá szigorúan.

Fitzgerald visszahuppant a kanapéra. Becsuktam az ajtót, és az íróasztaltól odahúztam a kanapé elé a széket. Fordítva, a háttámlára könyökölve leültem az író elé, és arcomat a tenyerembe temettem.

– Tényleg, mondja már meg, mi ez az egész.

– Én vagyok az első, akivel találkozott?

– Első? Első mi?

– Mondjuk úgy, hogy az első időutazó.

Erre nem volt mit mondanom. Támasztottam az állam, és úgy néztem rá, mint egy hülye.

– Az egészről Horace Goldin tehet.

Fogalmam sem volt, ki az a Horace Goldin, szóval csendben vártam, hogy elmesélje. Idegességem alábbhagyott, és új érzés költözött belém. Izgatott lettem. Kezdtém elhinni, hogy tényleg a nagy F. Scott Fitzgerald ül a tárolómban, a viharvert kanapémon.

– Ismeri a nevét? Nem? A fickó egy illuzionista, egy bűvész. Talán korunk, akarom mondani, a mi korunk legnagyobb bűvésze, aki...

– Az nem Houdini? – vágtam közbe.

– Houdini vagy tíz éve meghalt. Ezek szerint Goldin nem lett híresebb nála...

Úgy emlékeztem, Houdini valamikor a húszas évek közepén halt meg. Ezek szerint Mr. Fitzgerald a harmincas évek közepéből érkezhetett.

– Horace Goldin egy vilniusi zsidó fia, aki kölyökként egy mutatványos cigány mellett kitanulta a bűvészkedést. Aztán emigrált az Egyesült Államokba, ahol megcsinálta a szerencsáját. Igazi sztár. Mindig teltházas előadásokat tart, főképp annak köszönhetően, hogy felettébb szemrevaló hölgyeket fűrészel ketté, majd passzint újra össze. A múlt héten, egy New York-i előadása után, amin én is jelen voltam, az egyik ismerősöm meghívta magához egy kis privát szeánszra. Ott ismerkedtünk meg.

Elővett a zakója belső zsebéből egy doboz Chesterfield cigarettát, a szájába tett belőle egy szálát, majd előhúzott egy doboz gyufát is. Miután meggyújtotta a cigit, a dobozt és a gyufát átnyújtotta nekem. Jól megnéztem őket. A dobozon felszakítva egy kék zárjegy volt, benne közel tucatnyi szál. Láttam már ilyet régi filmekben, fényképeken. A gyufa doboza furcsább volt. Egy cilindres mutatványos képe volt rajta, aki egy nőt lebegtet maga előtt. Alattuk egy cím. A doboz tömve kék fejű gyufával. Élő bizonyítéka volt az időutazásnak, vagy az egészen kivételes részletességgel megrendezett átverésnek.

Kicsit gondolkodtam rajta, hogy élek a lehetőséggel, és rágyújtok egy szálra, de tudtam, hogy teljesen kikészülnék tőle.

– Köszönöm, nem dohányzok – mondtam, és visszaadtam neki a dobozokat, ő pedig folytatta a történetet.

– Furcsa ember. Van valami a tekintetében. Mindenkit megdelejez. Nem túl szimpatikus figura, sőt, elég visszataszító, de ha a szemünkbe néz, akkor... Mintha hipnotizálná az embert. Úgy éreztem, hogy nem titkolhatok előtte semmit. Akkor este, miközben italoztunk, beszélgettünk, elmeséltem neki, hogy épp írói válságban vagyok, a legutóbbi könyvem megbukott, és hogy Zeldát, a feleségemet is kénytelen voltam bedugni egy elmeegógyintézetbe. Lehet, hogy már tudott róla, hiszen az emberek beszélnek ezt-azt rólunk. Egy szót sem szólt, csak hallgatott, alig pislogva, majd annyit mondott, hogy a feleségemen nem tud segíteni, de azon igen, hogy újra eredeti, friss

történeteket írnak. Aztán átnyújtotta ezt a gyufásdobozt, és azt mondta, ma este tízkor legyek azon a címen, ami a gyufára van írva.

Egy hétig kellett várnom erre az eseményre. Borzasztó hosszú volt. Mióta Zelda nincs velem, és nem kell nap mint nap az örülségeivel foglalkoznom, alig találom magam. Azért is megyek el minden partyra és sok előadásra, hogy a keletkezett űrt betöltsen. Hogy teljen az idő. Se írás, se nő! Csak a pia. Borzasztó érzés az íróasztal előtt ülni, és várni, hogy megszálljon az ihlet! A papírok üresek maradnak, a whiskey-s üvegek kiürülnek, a lélek pedig... Értse meg, nem véletlenül vagyok itt! – beletúrt a hajába, majd fogta magát, elfeküdt a kanapén, és a pókhálókat nézegette a falon.

– Ma este elmentem a megadott címre. Egy foghíjas telekre a nyugati harminchatodik utcában. Valami építési telek lehet. Körbe van deszkázva. Mikor odaértem, az utcán jöttek-mentek az emberek, dudáltak a taxik. Senki rá se bagózott, hogy ott állok, és megpróbálok átnézni a magas deszkapalánkon. Azt hittem, felültettek. Már indulni akartam, amikor észrevettem, hogy az egyik deszkát félre lehet hajtani. Félttem tőle, hogy valami hajléktalantanyán lyukadok ki, vagy egy éjjeliőr fejbe ver egy vascsővel, de mivel már kicsit részeg voltam, nekiduráltam magam.

Amint átléptem a kerítésen, megszűnt minden zaj. Mintha nem is a város közepén lettem volna, hanem valahol kint a pusztában. A telken mindenféle építési anyagok heverték, és közöttük a sötétben ott állt a sátor. Nem olyan sátor, amelyben a válság elején az idénymunkások meghúzták magukat. Inkább mint egy kis cirkuszi sátor. Valójában nem is olyan kicsi, lehetett vagy négy méter magas, és legalább tíz méter volt az átmérője. Ott álltam előtte. Velem szemben egy kis rés nyílt a sátor falán. Fény szűrődött ki belőle. Oda mentem, és bekukucskáltam.

Belülről még nagyobbnak tűnt. Szépen be volt rendezve. Meglepett, milyen sok ember volt ott, mikor odaértem. Elegáns férfiak és nők a felső osztályból, a hölgyek estélyiben, a férfiak frakkban. Volt a társaságban egy maharadzsa is, meg néhány gazdag kínai, és néhány menekült orosz arisztokrata. Meg sem lepődtek, ahogy beléptem. Mindenki tudta, ki vagyok. Mintha vártak volna. Mondja, nem untatom? – nézett rám.

– Dehogy! Nagyon izgatott vagyok. Folytassa csak... – mondtam.

– Italt hoztak nekem, a legtöbbjükkel beszélgettem egy kicsit, aztán valahonnan a sátor mélyéből előlépett Goldin is, balján egy kis cigányképű, vénsegesen vén fickóval. Olyan sötét szeme volt annak a férfinak... Mintha nem is lett volna szeme fehérje. Nagyon furcsa volt. Kilógott abból az előkelő társaságból. Szakadtabb volt az utolsó koldusnál is, és lógott mindene. Erős füstszaga volt, a haja csapzott, a szakálla szürke. Goldin odalépett hozzám, és azt mondta, „ez az ember segíteni tud magán”. Nem értettem, hogy ez miként lehetséges, de gondoltam, majd csak történik valami érdekes. Közben az italtól egyre zsidbadtabb lettem. „Hogy érzi magát”, kérdezte tőlem Goldin, mire férfiasan bevallottam neki, hogy alig állok a lábamon. „Jöjjön, üljön le

erre a kanapéra”, mondta ekkor, és a könyökömnél fogva odavezetett egy nagy, fekete medvebőrrel letakart kanapéhoz. Leültem rá, és egyre mélyebbre süppedtem benne. Mikor felnéztem, láttam, hogy az öreg ott áll előttem, és engem néz. Az egyik hölgy hozott még egy pohár italt, de mielőtt átadták volna nekem, az öreg valamit belecsepegetett. A folyadék a színtelenről kékre váltott. Átadta nekem, és én megittam. Aztán Goldin letérdelt elé, és azt mondta, úgy negyed óra múlva furcsa állapotba kerülök. Az elmém tiszta lesz, de a testem nehéz és irányíthatatlan. Elalszok, és közben ugri fogok az időben, egy, a jövőben élő írónak a dolgozószobájába, ahol megtalálom az írásait. Olyan írásokat, amik a mi korunkban nagyon újszerűnek és eredetinek tűnnek majd, és amiket ez az író a mi korunk irodalmának teljes ismeretével írt meg. El fogom tudni olvasni a gépírást, pedig magyarul alkot. Amelyik nagyon tetszik, azt ölellem magamhoz, és úgy aludjak vissza, még azelőtt, hogy a zsidbadás és a furcsa érzés elmúlna. Itt fogok felébredni, kezemben az írással, egy komplett művel. Megkérdeztem tőle, hogy akkor mi lesz az ő idejében az ő művével? Goldin azt mondta, hogy azt természetesen nem fogja megírni, mert az plágium lenne, az időben pedig nem keletkezik semmilyen törés, talán csak annyi, hogy annak a jövőben élő írónak más lesz az élete. Azt is mondta, hogy más írókhoz is lehet utazni, sokkal jobbakhoz is, de most csak Önhöz lehet kaput nyitni, és valószínűleg tőlem is loptak az idők folyamán. Régebbi korok régebbi írói is ugrottak időt az öreg varázsló segítségével. Ez azért rosszul érintett. Vajon hány művemet lopták el? Aztán megkérdeztem tőle, honnan tudják, hogy jó íróhoz küldenek, mire ő azt mondta, hogy ettől az írótól lopta Oscar Wilde a Dorian Gray arcképének ötletét, Edgar Allan Poe néhány novelláját, és Dosztojevszkij a Bűn és bűnhődést az egyik késői regényéből írta át. Ezzel meggyőzött. Még annyit kérdeztem tőle, hogy melyik évbe fogok utazni, mire ő azt mondta, közel száz évet utazok majd előre. Aztán az öreg a fejemre tette a kezét, én pedig... Én pedig itt ébredtem fel.

– Maga szívat engem – mondtam, miközben lassan felálltam, s nekidőltem a tároló falának.

– Gondoljon, amit akar. Én magam például teljesen ki vagyok bukva. Nem jó évbe érkeztem. Átnéztem az összes írását, és be kell vallanom, a remekművektől nagyon messze vannak. Ezekből semmit sem fogok tudni felhasználni. Még rengeteget kell fejlődnie.

– Nagyon sajnálom. De tényleg – mondtam nagyon halkán. Egész testemben remegtem. Úgy éreztem magam, mint akitől ellopták a lottó ötösön nyertes szelvényét. Ekkor még semmiféle büszkeséget sem éreztem az iránt, hogy itt járt, vagy ahol majd egyszer élek, ott járni fog Poe, Oscar Wilde és Dosztojevszkij, és az én kész vagy majdnem kész munkáimat dézsmálják majd meg. Azt teszik, amit Akutagava és Covarrubias már a múltban megtett. Még szerencse, hogy zárva tartom a tárolóajtót, és nem csavarogtak el a városban.

– Nézze, nagyon szívesen maradnék még, de kezd múlni a zsibbadás, és a lelkekre kötötték, hogy ne húzzam az időt. Ha kimegy a szer hatása, akár itt is ragadhatok ebben a korban – mondta, majd felém nyújtotta a tenyerét. – Nagyon örültem, és ne haragudjon. Nem lopom el egyik novelláját sem. Remélem ez nem túl sértő magára nézve.

Kezet fogtunk. Szorította a tenyerem, közben hosszan a szemembe nézett, majd azt mondta:

– Ne izguljon, és kérem, ne legyen szomorú. Nem is biztos, hogy itt vagyok. Nem lehet tudni. Előfordulhat, hogy én álmodom Önt, és az is lehet, hogy Ön álmodik engem. Lehet, hogy mindketten csak álmoképek vagyunk a másiknak, és mikor felkelünk, huss! szertefoszlunk, ahogy az álmoképek szoktak. Lehet, hogy felébred, és leírja ezt az egészet egy kis füzetbe, ami ott van az ágya mellett, és lehet, hogy én is ezt teszem. Tényleg ne haragudjon.

– Semmi gond – mondtam.

– Kimenne, kérem? Úgy könnyebben visszaaludnék.

– Persze, hogyne.

Kinyitottam az ajtót, és kiléptem rajta.

– Hé, még valami! – kiáltott utánam.

Visszamentem. Mellkasra tett kézzel feküdt, pont úgy, mint egy múmia.

– Villany – mondta.

Lekapcsoltam, és becsuktam az ajtót. Örültem, hogy pusztit nem kért a homlokára.

Egész éjjel bicikliztem. Először kitekertem Madocsára, de mikor visszaértem a városba, még nem volt merszem hazamenni. Inkább elgurultam az atomeróműig is. Álltam előtte, és néztem a kémények piros fényeit. Üres voltam és kifosztott, mint a mappáim a tárolóban.

Hajnalodott, mire hazaértem. Betoltam a biciklit a garázsba, majd oda mentem a tároló ablakához, és benéztem rajta. Odabent csend és nyugalom volt. Kinyitottam az ajtót, és bementem. Senki sem volt ott.

A család még aludt, mikor felmentem a lakásba. Nem tudtam, hogy elmeséljem-e ezt az egészet. Úgy döntöttem, hallgatok róla. Lezuhanyoztam, a de-rekam köré tekertem egy törülközőt, és bementem a nappaliba. Kivettem a könyvek közül a Bűn és bűnhődést és a Dorian Grayt. Poe-tól egy könyvem sem volt. Fogtam a két meglévőöt, főztem magamnak egy kávé, és kiültem a teraszra olvasni. Olyan remek írások voltak! Elképzelhetetlennek tűnt, hogy azok a történetek az én történeteim is. Vagyis, lehet, hogy a történeteket én írtam, ők pedig a stílusukra szabták. Jobb írók voltak, mint Covarrubias, aki egy az egyben ültetett át mindent. Nálam pedig... Fényévekkel jobbak. Nem is értettem az egészet.

A következő napokban nyomozni kezdtem a fosztogatók után. Minden apró részletet mint kis mozaikdarabkákat próbáltam egymás mellé illeszteni. Adva voltak az írók, Covarrubias, Akutagava, Poe, Dosztojevszkij, Wilde, Fitzgerald, és lehet még pár, akikről nem esett szó. Feltűnt, hogy mind alko-

holista, drogos vagy bizonyos szinten őrült volt, de ez az írók között nem ment ritkaságszámba. Fitzgerald nem vitt magával semmit, Poe és Dosztojevszkij majd a jövőben járnak nálam, Akutagava és Covarrubias pedig szintén úgy jártak, mint Fitzgerald. Egy kiforratlan stílusú író harmatos művei közül voltak kénytelenek választani. A különbség talán annyi, hogy ők nem tették olyan magasra a léceket.

Aztán volt egy öreg varázsló, aki kanapéról kanapéra időkaput nyit a kiégett íróknak, akiktől valószínűleg más, korábban élt kiégett írók lopták el a történeteiket. Így az irodalom folyamatosan megelőzte önmagát, és a babért mindig más aratta le a tényleges szerző helyett. Az ellopott művekből később hivatkozási alap lett. Szép, mondhatom. Egy világ dőlt össze bennem. Ez meg is látszott rajtam.

Motiválatlanná váltam. Abbahagytam az írást. Úgy gondoltam, így árthatok a legtöbbet Dosztojevszkijnek, Poe-nak és Wilde-nak. Ha meg sem írom a műveket, nem lesz mit ellopniuk. Novellák helyett válogathatnak a befizetetlen sárga csekkekből.

Egy ideig próbáltam magamban lerendezni a dolgot. Aztán megpróbáltam elmesélni a feleségemnek, hogy mi történt, de rájöttem, hogy nem tudok róla beszélni. Nem értette, miért változtam meg olyan hirtelen. Ha beszélni kezdek, őrültnek nézett volna.

Könyvtárosként nehéz volt ezt megélnem. Zsibbadt az agyam, és hallani sem akartam irodalomról. Rosszul voltam a könyvtár falai között a sok könyv látványától, attól a tudattól, hogy olyan sok igazán nagy író másvalakitől lopta a történeteit. Sok író, akit régen bálványoztam, közönséges csalónak tűnt.

Kidobtam a tárolóból mindent, a szekrényeket, az írógépet, a kanapét. Tégláig levertem a falat, majd kivakoltam, kimeszeltem és beállítottam a közepére egy bokszzsákot. Felmondtam a könyvtárban, és felcsaptam benzinkutasnak. Nem volt sok dolgom. Álltam az autópálya mellett, és néztem a sötétben elsuhanó autók lámpáinak fényeit. Pont úgy tűntek el a semmiben, mint a lehetőség, hogy egyszer igazi író váljak belőlem.

De történt valami, és arra gondoltam, talán mégsem kellene olyan könnyen feladnom.

Néhány nappal ezelőtt a piacon nézelődtem, mikor egy férfi lépett oda hozzám. Azt hittem, a húsostól jön az erős, füstös szag, de nem, ő volt az. Mélyen a szemembe nézett, és a tenyerembe csúsztatott egy gyufáskatulyát. Sötét tekintetéből, a sűrű, összenőtt szemöldökéből, az arcának ráncai között megbújó évszázados koszból rögtön leesett, hogy ki lehet ő. Csak annyit mondott, jövő hét szerdán este tízkor vár. Ahogy megjelent, úgy tűnt el a tömegben.

A skatulyát a zsebembe csúsztattam, és csak otthon néztem meg, mi van rajta. A mágus képe a levitáló nővel, alatta egy paksi címmel.

ANDRÉ ANDRÁS



Biztatás, oázis irányban

A pofonokról nem mindig lehet eldönteni, hogy ki az igazi gazdája – aki adja, vagy aki kapja. No, de ne is firtassuk tovább, dícsérjük őket inkább méltón; ó, azok az állandó készenléti fogasról *hirtelen* leakasztott szentséges-megdicsoúltak...

A földrajztudományok oktatója volt iskolánkban, valamint jó érzékkel tudott összevonni gyakorlati foglalkozásokat tornaórákkal – ám sohasem fordítva –, ami a valóságban mindig ádáz futball-labda-dübögéshez vezetett. A lányok kézilabdázhattak.)

Nem fillentek; Cserfai József ízesen beszélt.

„Az asszujáni gát”, „oázis”, azt hiszem, e kitételeket *idéztük* tőle leggyakrabban. De volt egyéb is; „ej, ej, ez az Andréjé nem szokott ijen hüje lenni” (hangsúlyilag csak pontos jét használt), s a szó elszáll, az írás megmarad alapelvét tekintve útmutatónak, kis logikai kitérőt vétve, oly horgos tenyerest csettintett erányomban, hogy becsületünkre vált.

Jószívű tanító volt...

Pedig a földrajzot szerettem – de a hármastól, nem tehetek róla, valahány életemben irtóztam, ezt érezhette meg: „na lyó, négyes, alá.” Az ellipszilontól tudtam meg *kivételes* bizonytalanságát. „Ez így igazságos”, biztattam fülére hangolva, amit dörmintéssel nyugtázott, hanem mijen furcsa dörmintéssel – ezt már Bubálik Klára is kétes kuncogással helyeselte.

Szerettük Cserfai Józsefet, mert nem kellett félnünk tőle.

(S ugyan kit nem kap el olykor a gépszíj...)

A hálára okot adó Naszály néni epreskertjének kerítésrongáló vámszedői

Igazság szerint az epreskert ugyanúgy Naszály bácsié is volt, ám mindketten azt izenik, az idők fülelő csöndjén átsusogva; Naszály néni gondozta *igazán*.

Igaz ami igaz: elsősorban a kísértés volt a hibás, másod-rangon az új kerítés (amit mindenképpen szerettünk volna *megkímélni*), harmadfokon feddhetők csak a szerényen pironkodó eprek, s mi, gyermekek pedig mindezek után kullogtunk a sor végén, ha ugyan nem szeplőtlenül.

Legfőbb bűnünk az volt, hogy *letalább* vártuk volna meg, még szépen beérnek az epercsemeték.

Ezzel elintéztünk vélhetnénk a történést akár, de a földrengéseknek is vannak utórezgéseik, hát még az ilyen nyúlfarknyi, héjában-leledző hiábavalóságnak, melyet nem is neveznék másnak, mint szimpla fordított arányosságnak – amennyivel kevesebbet *törődött* Naszály bácsi a kis kertrész ápolásával, annyival ércesebb hangszíjjal (mint aki nyári hajnalon is deres-csípős retekbe tud harapni) köszönt ezentúl. (De köszönt, még felnőttkoromban is, s ez jó hír, nekem letalábbis...)

ÓDOR JÁNOS GÁBOR



Egy a sok közül

Az íróasztalánál ül, előtte vaskos leltárkönyv várja, hogy kitöltse a rubrikáit. Kint süt a nap, szikrázik a májusi délelőtt. A múzeum vastag falai között a régésznek nem megy a munka. Nem tud összpontosítani a feladatra. Arra gondol, ilyenkor terepen volna a helye. Csakhogy leltároznia kell, semmilyen ellenőrzésre váró munka nincs a héten a megyében. A tavaly fellelt római érméket határozza meg, írja az adataikat gépiesen a nagy könyvbe. Német nyelvű numizmatikai szakkönyvet lapozgat, ott megvan minden típus, minden adat. Constans és Constantinus császárok kisbronzai, tizenkettő egy tucat. Dögunalom.

Gyerekkorában neki is volt régipéNZ-gyűjteménye. A papírpénzeket szette, a csodálatosan rajzolt, ropogós kékkoronásokat, a Mátyás királyt ábrázoló mélyvörös százpengőst. Meg az inflációs milpengőket és bilpengőket. Nagyanyja mesélte, hogy a háború után egy tojást sem lehetett értük kapni. Apja gyakran talált kapálás közben fémpénzeket, rézkrajcárok, lyukas kétfilléreseket, ezeket mind megkapta. Világháborús, rozsdás puszkagolyót is kivetett a rotakapa, a töltényekben megmaradt, apró, négyzet alakú lőpor-sűrítményt élvezet volt meggyűjteni. Égett, mint kémiaórán a magnéziumszalag. Egyszer az apja hozott neki egy átfúrt ezüstdollárt. Halála után vékony ezüstitlánra fűzte, azóta a nyakában hordja. Rá emlékezteti, derék ember volt. Előkotorja a pólója alól. Egyik oldalon bal profilból frígsapkás női arc látszik, körben felirat: *E pluribus unum, 1902*. Egy a sok közül, az amerikai kormány egyik jelmondata. Az érme másik oldalán széttárt szárnyú sas, körülötte a szöveg: *In God we trust*. Megcsörren a telefon, az igazgató keresi.

– Jánoskám, hívtak a rendőrségtől. Találtak egy csontvázat Bonyhád és Bátaszék között, meg kéne nézned, milyen korú. Ha úgy látod jónak, fel is kéne tárn.

Felvillanyozódik.

Mikor mehetek?

– Most azonnal. A fakabátok kint várnak a helyszínen. A titkárságon felírtam a pontos adatokat, holnapra várom a jelentést!

Izgatottan pakol a céges Lada Nivába. Fotófelszerelés, bontószerszámok, rajzoláshoz szükséges eszközök kerülnek a helyükre. Útközben fütyörészik, akácvirág illatát hozza a szél, a rádióból slágerzene szól. Arról ábrándozik, bárcsak egy gazdag mellékletű honfoglaláskori magyar harcos sírját találták volna meg. Tanulmányt írna róla! Negyven perc alatt ér a megjelölt egyutcás falu szélére.

A közút és a nem messze futó vasút közötti vízelvezető árok mellett okersárga Caterpillar markoló és egy rendőrautó áll. Előttük két férfi, félig

egymás felé fordulva diskurálnak. A fiatalabbikon kékkantáros munkaruha és sárga munkavédelmi sisak, a másik, nyilván a rendőr, magasabb alak, tömött, ősz haja rövidegre nyírt.

A kopott autó mellé parkol, a páros bizalmatlanul szemléli a régészt, aztán bemutatkoznak egymásnak. A rendőr, Pál Dénes őrnagy, tengerkék székelly szemével csalódottan méri végig, talán egy porcelánöltönyös régészprofesszort várt.

– Szóval maga a régész. Nagyon remélem, megállapítja a hullaról, hogy az őseemberek ásták el, én meg elhúzhatom a csíkot, mert egy normális ügyön kéne dolgoznom.

A régész a gépkocsit kérdezi, mit és hogyan talált. Az elmélyülten szív egy nagyot a cigarettájából, ő sem örül, hogy megakadt a munkájában.

– Hát, kérem szépen. Az őrnagy úrnak is mondtam, reggel nyolc órára értem ide, hogy kitakarítsam ezt az árkot a kotrómmal. Egy napot kaptam rá.

Rámutat a halmokra. A markoló pakolta ki az évtizedek alatt felgyülemlett sarat és a belőle kinőtt gatzengert az egyenes aljú, ferde oldalú árokból.

– Egyszer csak azt vettem észre, hogy a kanálból kigurul egy focilabda. Nem értettem, hogy kerülhetett a földbe. Leálltam és megkerestem. Itt van ni, erre az olajos rongyra tettem.

Az elszívott csikket laza csuklómozdulattal elpöccinti. Felveszi, amit talált, egy emberi koponyát. A markoló kitorte a jobb oldali járomcsont egy darabját, az állkapocs hiányzik, de ezt leszámítva ép. A szemüregek sötétjéből föld néz vissza, a viaszsárga csont varrata különös hálót rajzol a gépész kezében. Átadja, közelebről látszik, ez egy idősebb férfi koponyája. A homlokcsont alján az egykori szemöldök alatti dudor és az ornyereg csontja erősen kiugrik. Kopott felső fogainak talán a fele maradt meg.

Egy kaparót vesz magához, beugrik az árokba, hogy megkeresse a váz többi részét. Ahol a markoló abbahagyta a kotrást, elkezd félredobálni a hantokat. Hamar megtalálja az állkapocscsontot. Finomabb bontószerszámot hoz, óvatosan megtisztítja. A csont két szára között elszürkült foghidat vesz észre. Visszahőköl egy pillanatra. A gépész és a rendőr érdeklődve figyel fentről, utóbbi türelmetlenebb.

– Na, mit talált, régész úr, megvan Dárius kincse?

– Sajnos, nincs. Rossz hírem van, a sír nem régi.

Az őrnagy elkomorul.

– Mit jelent az, hogy nem régi? Fiatalabb száz évnél?

– Annál is újabb. Fogprotézise volt, nézzék meg. Nem hinném, hogy húsz-harminc évnél régebben van a földben. Ez nem régészeti lelet, nem tudok mit tenni. Szóljon a kollégáinak, gondolom, a helyszínelőknek kell feltárni a csontvázat.

– Ó, hogy a rosseb enné meg! Biztos benne? Akkor írhatom én a jelentést.

– A földbe kerülés időpontját nehéz lesz megállapítani, arról csak a váz kibontása után lehet beszélni, a megfigyelések és a leletek alapján.

Az őrnagy bosszúsan elmegy telefonálni, addig a régész a gépészt meggyőzi, hogy ha a csontváz fölötti földet elmarkolja, gyorsíthat az ügyön. Köp egyet a melós, megindul gépe felé. A markoló kanala vékony réteget szed le a földből, csupán néhány centit hagynak a váz fölött.

Fél órán belül megérkeznek a rendőr munkatársai, egy nyomozó és egy nyomrögzítő technikus. Megszemlélik az árkot, gondterhelten susmorognak. Az őrnagy előlép.

– Mondja, régészké, nem segítene kibontani szépen ezt a jóembert? Nekünk csak párnapos hullákkal volt dolgunk eddig, azt se tudjuk, mire kell figyelni. Adunk maszkot, gumikesztyűt.

A régész újkori sírt csak néhány alkalommal bontott, második világháborús katonákat, de ezt sem kell máshogy kihámozni a földből. Izgatja, hogy került ide ez a maradvány, és leltározni sem sürgős.

– Ha gondolják, segíték szívesen. Maguk ellapátolják a földet, és az én tempómban haladunk. Rendben?

Mint akinek azt ajánlaná, hogy fájdalomcsillapító nélkül műti ki a vakbélét, olyan arcot vág az őrnagy. Nem is válaszol azonnal.

– Rendben, de azért siessünk, ahogy lehet.

A kesztyűt elfogadja, a maszk csak zavarná, nem kell. Fentről, az állkapocstól indulva halad lefele a bontásban. A felsőtestnél megtalálja az elfoszlott felsőruházat darabjait, egy kockás ing gallérja és a kézelő maradt meg. Anatómiai sorrendben bukkannak elő a csontok. Valami furcsaságot azért észrevesz. A lapockacsontok fordított helyzetben állnak és a csigolyákat is mintha megfordították volna. Hirtelen megvilágosodik, a férfit hason fekve temették el, mint Nagy Imrét. Több bordán törés nyoma látszik, és az egyik medencelapát szintén darabokban áll.

– Dénes, ennek az embernek több csontját eltörték, és hason temették el. Koporsónak semmi nyoma. Az is lehet, hogy csak begurították az árokba.

– A francba. Akkor ez alighanem gyilkossági ügy. Már csak ez hiányzott. Kereshetek igazságügyi orvosszakértőt is. Ha szerencsém van, húsz évnél régebben történt az eset, elévült. Bontsuk csak tovább Schliemannkám, talán előkerülnek a papírjai, vagy ami maradt belőlük.

A halott lebomlott teljesen. A ruhamaradványokból, az ingből, a szürke nadrágból, a lyukacsos orrú bőrcipőből és a műanyag zokniból édeskés szag csapja meg az orrát. Szokatlan, de nem elviselhetetlenül kellemetlen. A feltárás végén egyértelműen látszik a halott egykori helyzete az árokban. Bal oldalán, számlappal lefele, fémszíjas, elzöldült kvarcóra, más értéktárgy nincs mellette. A régésznek is hasonló órája volt, keresztapjától kapta. Az övé egyetlen zenét játszott, másoké viszont akár hétféle melódiát is. Úgy látja, ez is ilyesfajta lehetett, a nyolcvanas évek közepén volt divat. Amíg a rendőrök fotóznak, iránymutatása szerint a részletekről külön felvételeket készítenek, próbálja megfejteti, miért itt került a földbe ez az ember. Természetellenes módon temették el, ha temetésnek lehet egyáltalán nevezni, hogy valakit egy

árokban hason helyeztek el, oda begurították, esetleg pár lapát földet dobtak rá. Több csontja a halála előtt törhetett el, a medence és a bordák sérülése alapján nem zárható ki, hogy autóval elgázolták. Ekkor döbben rá, hogy a közúttól talán húsz méterre vannak. Ha ezt a férfit elütötték, nagyon valószínű, hogy a belső sérüléseibe halhatott bele, és az elkövető nemhogy a mentőknek nem szólt, de igyekezett eltüntetni minden nyomot.

A felismerésén megrökönyödik. Lelkiismeret-furdalás nem kínozza az elkövetőt? Elmondja az őrnagynak, amit megfigyelt, az figyelmesen hallgat, homlokát ráncolja, és közben bólogat.

– Én is erre gondoltam. Ha fiatalabb lenne, bizonyísten, elcsalnám nyomozónak. Egyeztetnem kell még néhány szakértővel. Maga szerint mikor történhetett a haláleset?

– Pontosan nem tudom, de a lebomlás üteméből, a ruhák állapotából meg a férfi karójából ítélve húsz-harminc éve kerülhetett a földbe.

Későre jár, a rendőrök siettetnék a csontok felszedését, de a régész ragaszkodik hozzá, hogy ő csinálja. Egyetlen apró csont sem maradhat ki, addig nem nyugszik, míg mindet elő nem bányássza. Külön bűnjelzacskókba kerülnek a ruhamaradványok, cipők, zokni, karóra. Késő délutánra jár, a marcoló elment, holnap fejezi be a munkáját. Megtisztítja a szerszámokat, helyükre pakolja őket az autóban. Odajön a nyomozótiszt.

– Szeretném megköszönni a segítségét! Maga nélkül sokkal lassabban ment volna az egész.

– Őrnagy úr, nincs mit. Engem is érdekelt a dolog. Megtenné, hogy értesít a fejleményekről?

A férfi izzadt tarkóját törölgeti egy papírtörülővel. Lassan, megfontoltan válaszol.

– Nézze, igazság szerint senkinek sem adhatunk információt egy folyamatban lévő nyomozásról. Magát viszont belekevertem az ügybe, ezért értesíteni fogom, ha bármilyen újdonság adódik. Adja meg a számát, lehet, hogy csak üzenetet tudok küldeni. Tudja, engem is ellenőriznek. A csontokat még a héten megvizsgálja az orvosszakértőnk, én meg közben átnézem az eltűnt személyek aktáit a nyolcvanas évek közepétől kezdve. Hátha nyomára bukkanunk, ki volt ez a szerencsétlen fickó.

– És mi van, ha bebizonyosodik, hogy tényleg húsz évnél régebbi az eset?

– Akkor lezárjuk az aktát. Higgye el, rengeteg ügyünk van. Ilyen régi esetek felgöngyölítésére minimális az esély.

Látszik az őrnagyon, nagyon menne már. Nem tartóztatja.

– Legyen akkor így! Ha szükségük van rám, hívjon nyugodtan!

Az autóban hazafele bekapcsolja a rádiót. Az ablakot félig letekeri, hogy érezze a menetszelet. Nem tud másra gondolni, mint az elkövetőre és az áldozatra. Furcsa, kellemetlen érzés telepszik rá, nem tudja, miért hat rá ilyen erősen az eset. Ilyen csak a filmekben és a nagyvárosokban történhet. Nagyon szeretné megtudni, ki volt ez az ember.

Két héttel később újra azon az útszakaszon utazik, ahol kibontotta a csontvázat. Sokszor eszébe jutott a halott férfi, tervezte, hogy kilátogat a helyszínre. Van ideje, megáll az utcásor melletti tisztáson. Az árok pucolása befejeződött, a kitermelt földet elszállították, az árok mellett háromméteres sávban hiányzik a növénytakaró. A liget többi részén bokrokban virágzik a csalán, a foltos szárú bürök és a húsos levelű disznóparéj, jobbról és balról telepített nyárfák vattapamacsát hordja a szél. Odasétál, ahol megtalálták a sírt, körbenéz. A kanyarodó út közel, a település első háza kissé távolabb, takarásban, a másik oldalon a vasútvonal húzódik. Annak túloldalán, az árok vonalában romos épület tűnik elő, a múlt alkalommal nem vette észre. Átlépked a síneken, az épület elhagyatott, földszintes kis váltóház. A nyílászárókat elhordták, a palatetőn hatalmas lyuk tátong, az eső megtette a magáét, pár éven belül összedől az egész. Az egyszerű, Monarchia-kori vasútállomás távolabb helyezkedik el, vonat már nem jár erre. Ez a kis épület arra szolgált, hogy a váltókezelő a megfelelő vágányra irányítsa a szerelvényt, és szükség esetén fedél alá húzódhasson. Próbálja elképzelni a sok évvel ezelőtti balesetet.

Innen a háziktól pontosan rálátni az útra, az eldöcögő autók hangja is kivehető. Ha dolgozott itt valaki, hallhatta, láthatta, mi történt. Besétál a falucskába, az első házba becsönget. Egy fekete keverék kutya megveszekedetten csahol a drótkerítésnél, amíg a gazdája, egy kövér férfi, trágás gumicsizmában ki nem ballag a kapuhoz. Kopott svájcisapkát visel, arca pirosposzsgás, hosszú barkója a füle alá ér.

– Jó napot, a múzeumból jöttem, régész vagyok. A múlt alkalommal itt a szomszédos ligetben feltártam egy csontvázat.

– Ja, igen. Hallottam róla. Állítólag elütöttek itt régen egy manust, a rendőrök kint voltak, engem is kikérdeztek, mit tudok az ügyről.

– Nahát, nem gondoltam volna, hogy tesznek egy lépést is. És emlékszik valamilyen balesetre húsz-huszonöt évvel ezelőttről?

– Nézze, én már itt lakok több mint negyven éve. Disznókat tartok, nem nagyon mozdulok ki az állatok miatt. Ganézni, etetni minden nap köll. Amióta az eszemet tudom, ezen az útszakaszon nem volt baleset. Ezt mondtam a hekusoknak is. Persze, történhetett ez a dolog este is. Az út épp itt kanyarodik, a fáktól meg nem lehet rálátni a vizesárokra.

– Értem. Él-e itt még valaki, aki a vasúton dolgozott abban az időben?

Elgondolkodik, jobb kezével a borostáját vakargatja.

– Hát, sokan nem dolgoztak itt. Horváth Bélus, az öreg bakter meghalt már több éve, belepusztult, hogy megszüntették a szárnyvonalat. Neki volt egy segítsége, a Kovács Géza. Szerintem ő még megvan, csak elköltözött innen. Anyjuk! Nem tudod, hol lakik a Kovács Géza?

Termetes nő érkezik a kapuhoz, liheg, pedig alig tett pár lépést.

– Kovács Géza? A kisbakter? Dehogynem, te is tudod, apjuk! A húgával költözött össze, a bátaszéki piactér mellett laknak abban a takaros kis házban, amit a nagynénjüktől örököltek. Szerintem most már mind a kettő nyugdíjas.

– Megtalálom őket könnyen?
– Persze, a piactéren meg tud állni a kocsival, ott majd elirányítják. Kisvárosban mindenki ismer mindenkit.

Megköszöni a segítséget, felvillanyozódva ül autóba. Mint a szagot fogott vadászkutya, halad a célja felé. Negyedórába se telik, odaér a piactérre. Kérdőzködésére egy sárga vakolatos parasztházra mutatnak, biztatják is, a háziak biztosan otthon lesznek. Csengő híján az ablakon kopogtat, hamarosan előbukkan egy nyurga, ősz hajú férfi. Folyamatosan köhécse, nagy dohányos lehet, ruhájából árad a bagószag.

– Jó napot, bocsánat a zavarásért. Kovács Gézát keresem.

– Én vagyok, mit akar tőlem?

Fenntartással néz rá, hivatalos embernek gondolhatja, aki pénzt jött behajtani.

– Ne tessék megijedni, a megyei múzeumból jöttem, régész vagyok.

Elkerekedik a szeme, végigméri újból.

– A múzeumból? És nyertem egy belépőjegyet, vagy mi?

– Elmagyarázom. Csak pár percet kérek magától.

– Jól van, gyűjjön beljebb, üljünk le ide a gangra. Egyedül vagyok itthon, a húgom misére ment.

Egymás mellé telepednek, a karfás székek a szőlőlugas felé néznek. Tenyéryei fürtök mutatják, hogy idén jó termés ígérkezik.

– Arról van szó, hogy úgy tudom, maga a kismórágyi vasútállomáson dolgozott valaha.

– Harminckét évet húztam le ott, hogy törje ki a nyavalya. A nyugdíj előtt pár évvel ment tönkre a vasút, akkor tettek ki az utcára. Mi történt, újra megnyitják a szárnyvonalat?

– Nem hinném, nem hallottam ilyesmiről. Viszont a falu bejárata előtti vizesárokban, ami összeköti az utat és a vasutat, találtak egy csontvázat.

– Nocsak? A váltóház mellett?

– Igen, pontosan ott. Úgy fest, hogy húsz-huszonöt évvel ezelőtt valakit elütöttek ott az úton, és az árokba temették. Nekem azt mesélték, maga gyakran dolgozott a váltóházban. Vissza tud emlékezni esetleg, hogy nyolcvanöt-kilencven körül látott-e ott balesetet?

A férfi elgondolkozik, összefont két kezét a tarkójára teszi, lassan hátradől. Aztán a mellényzsebéből előkotorja a cigarettáját és a gyufáját. Kényelmesen rágyújt, a füstöt mélyen letüdőzi, és csak lassan fújja ki. A hurutos köhögés közben kétszer is erőt vesz rajta.

– Hát, én egy furcsát fogok mondani magának. Tudom az évszámot is, mert akkor volt a rendszerváltás. Az első szavazás az önkormányzatra, arra még elmentem. No, ezerkilencszázkilencven őszén, sőt, azt is tudom, pontosan mikor, mert a születésnapom utáni napon történt, tehát szeptember huszonkettedikén. A váltóházban üldögéltem, egy teherszállító szerelvényt vártam. Sötétedett, tán el is bóbiskoltam, kicsit másnapos lehettem. Egy távoli

csattanásra meg fékcsikorgásra riadtam föl. Azt sem tudtam hirtelen, honnan jön a hang. A vasútállomás felől? Kinéztem az út felőli ablakon, a telihold világított, egy Wartburgot láttam az útpadkára húzódva. Egy pocakos alak tett-vett körülötte valamit. Amúgy semmi különös rajta, egyedül volt. Azt gondoltam, talán egy őzet ütött el, azt rakja a csomagtartóba. Odamentem volna, de nem hagyhattam el a helyemet. Súlyos fegyelemsértés, ilyenért akkoriban seperc alatt kitették az embert. Másnap reggel viszont odasétáltam, és megtaláltam a kocsi összetörött lámpájának a szilánkjait.

– És mondja, emlékszik az autó színére is?

– Elég sötét volt, de úgy gondolom, hogy narancssárga vagy kávébarna lehetett. – Kis gondolkodás után hozzáteszi még: – És arra is emlékszem, hogy az oldalán fekete díszcsík futott körbe.

Büszkén felnéz, elismerést vár kiváló memóriájáért.

A régész feszülten figyelt, most viszont mintha áramütés futna keresztül rajta. Szörnyű megérezés hasít belé, ha tudná, elhessegetné magától.

Csakhogy nem tudja.

Középiszkolás korában volt egy három-ötvenhárom barna Wartburgjuk, négysebességű. Használtan vették. Annak öröme, hogy végre van kocsijuk, apja széles fekete csíkot ragasztatott az oldalára. Az érettségijét követő ősszel javíttatni kellett az elejét, és az egyik lámpát is ki kellett cserélni. Mennyi az esélye annak, hogy nem az ő autójuk járt itt? Apja tíz éve meghalt már, élete utolsó fél évtizedét megmérgezte a depresszió. Ahogy mindezeket végiggondolja, szédülni kezd. Alig tud felállni a székből. El kell mennie az anyjához, hogy megtudja, ő hogyan emlékezik erre az esetre. Kezet ráz a köhögő emberrel, felajánlja neki, hogyha alkalomadtán kedve támad ellátogatni a múzeumba, szívesen körbevezeti. Az öreg mosolyog ezen.

Csak a hétvégén tud elutazni az anyjához. Álmában a barna Wartburgban utazik anyjával és apjával. Suhan a táj, hirtelen fékezés, hatalmas csattanás... felébred.

Az autót régen eladták már, anyja a vidéki özvegyasszonyok aktív életét éli. Segít annak, akinek csak tud, rokonoknak, ismerősöknek. A régész a szülei által épített házban már régen nem érzi magát otthon. Egy-két napot gondtalanul eltölt szülőfalujában, többet nem. A gyerekkori hazatérés önfeledt boldogsága a múlté. Anyja viszont kicsattanó örömmel öleli meg.

– Kisfiam, micsoda meglepetés! Nem gondoltam, hogy soron kívül meglátogatsz!

Szemében kis számonkérést vesz észre, havonta legfeljebb egyszer megy csak haza.

– De gyűrött vagy! Csak nincs valami baj? A munkahely...?

– Dehogyan, édesanyám, semmi gubanc, odabent minden rendben van. Fárasztó, de tudja, én így szeretem.

– Akkor mi a gond? Látom rajtad, valami bajod van, karikásak a szemeid. Anyádat nem tudod becsapni!

– Dehogy, nem akarom becsapni. Csak kérdezni szeretnék valamit.
– Jól van, drágám, előtte viszont enni kell, mindjárt ütik a delet. Krump-
listésztát főztem ebédre!

A középiskolai menzán hetente főztek krumplistésztát, egy idő után nem ette meg, besokallt tőle. Hosszú időnek kellett eltelni, hogy újra rá tudjon nézni.

– Kovászos uborka akad hozzá?

– Hát persze. Még nem érett meg a kertben, de vettem a boltban.

Az ebéd után a nappaliban kávéznak. Hosszasan kevergeti el a tejet a kávéval, mire előrukkol a kérdésével. Nem biztos benne, akarja-e hallani a választ.

– Édesanyám, emlékszik még, amikor az érettségim utáni ősön apu hazajött a törött autóval?

– Hogyne, jó sokba került a javítása. Hogy jutott ez most az eszedbe?

– Hol járt akkor apu?

– Jó messzire, talán Bátaszékre ment, egy osztrákban dolgozó fickótól ott vett kéz alól egy stílfűrészt.

Tehát akkor járt azon az úton. A régész ajka száraz.

– Nagyon megviselte, hogy baja lett a kocsinak, lelkifurdalása volt, hogy a vételre áldomásként megivott egy-két fröccsöt. De hát akkoriban ezt megengedték.

Az anyja elmereng, megigazítja a szemüvegét, jobb keze mutató és hüvelyujjával végigsimítja mindkét szemhéját.

– Arra emlékszik, mit mondott apu, mi történt?

– Úgy emlékszem, egy vad ugrott eléje. Őz vagy szarvas. Megsérült az állat, de elvonszolta magát a bokorba, és eltűnt. A kocsinak behorpadt a jobb oldala és a motorháztető. Ezeket cserélni kellett. Az egyik lámpa kitört. Apád onnantól más lett, nem szívesen ült a kocsiba, egyedül a szőlőhegyre járt ki vele. De ezt te is tudod, emlékezhetsz rá. Aztán egyre többet ivott. Érdekes, erre nem is gondoltam, de nagyjából onnantól fordult magába.

A régész lehajtja a fejét, maga elé mered. Ennyi véletlen egybeesés nincs.

Hogy tehetted ezt, mondja maga elé. Mindig a becsületről papoltál.

De hátha csak a véletlenek gonosz játéka az egész!?

Két napra rá megcsörren a mobilja.

– Jó napot, Schliemann úr, Pál Dénes vagyok a rendőrségről. Emlékszik még rám?

Lassan szólal meg, hangja olyan, mintha mutálna.

– Jó napot, hogyne emlékeznék. Sikerült valamit találni?

A székéből lassan feltápászkodik, és kisétál a folyosóra.

– Mi az hogy! Ígértem, hogy beszámolok magának. Az ügyet megoldottuk, lezártuk. Slussz-passz. Erről persze hivatalosan nem tudhat, most nem is beszélgetünk.

– Értem, persze, hogyne. Hallgatom. Sikerült azonosítani?

– Igen, mondhatom, teljes a siker. Átnéztük a nyolcvanöt után eltűnt idős férfiak aktáit, és volt egy, akire a csontok alapján illett a leírás. Egy hatvanhat esztendőes bátaszéki illetőségű férfi, bizonyos Karvalyos Sándor ezerkilencszáz-kilencven őszén eltűnt. A lánya még él, vettek tőle DNS-t, egyezik a csontokban talált mintákkal. A maradványokat kiadtuk neki, úgy tudom, már el is temettette az apját.

Újabb hidegzuhany. Ugyanakkor tűnt el a férfi, amikor apja összetörte a kocsiját. Igyekszik közömbösséget erőltetni magára, mikor felteszi a következő kérdést.

– Mondja, Dénes, nyomoznak az elkövető után?

– Ugyan, hová gondol. Esélytelen lenne megtalálni. Szerencsére, ahogy reméltem, már elévült az ügy.

A nyelve hegyén van, hogy talált egy nyomot, de nem mondja ki.

– Még egyet hadd kérdezzek. Az elhunyt lányát hol találom meg?

– Tudja, ezt nem adhatom ki. Még egyszer köszönöm a közreműködését! A telefonján azért nézze majd meg az üzeneteket. Viszlát!

– Viszlát...

Ezt már nem hallotta meg.

Két perc elteltével ismeretlen feladótól sms-t kap egy névvel és egy telefonszámmal.

Borzalmasan érzi magát. Próbál ellenérveket találni és gyártani annak bizonyítására, igenis lehetséges, hogy nem az apja ütötte el azt az idős embert. Bátaszékre tart megint, rögvest odaér. A nagytemplom melletti téren parkol le, gyalog megy tovább. A főúttal párhuzamos utcákban takaros porták sorakoznak. Egy kontyolt tetejű hosszúháznál áll meg. Csengetésére idősebb asszony érkezik, botra támaszkodva nyitja ki a kaput.

– Á, biztosan maga az, a régész! Vártam már. Jól tette, hogy idetelefonált előre, el tudtam kicsit pakolni. Fáradjon beljebb!

Szorongva lépdel az asszony mögött.

– Csípőprotézisem van, emiatt kicsit lassan járok. De mégiscsak jobb bottal topogni, mint sehogy, ugye?

Felszabadultan mosolyog, helyel, pohár vízzel kínálja a ház nagyszobájában. Friss meszelés illata érzik, a sötétbarna bútor Kádár-kori. Az utcára néző nyitott hármass ablakon dől be a koranyári napsütés melege.

– Nagyon örülök, hogy eljött, fiatalember! El nem tudja képzelni, mennyire hálás vagyok! A rendőr elárulta, hogy maga nélkül nem kezdtek volna el keresgélni.

– Ez azért túlzás. Nekem csak annyi szerepem volt, hogy feltártam egy... hogy feltártam az édesapja csontjait. És elmondtam a megfigyeléseimet. Nagyon kíváncsivá tett a történet, hálás lennék, ha pár szót mondana nekem az édesapjáról.

– Higgye el, tizenöt év után akkora megnyugvás, hogy apukámat eltemethettem anyu mellé... – Hirtelen sírni kezd, de amilyen hirtelen kezd, olyan gyorsan abba is hagyja.

– Bocsánat, nem olyan könnyű túllépni ezen. Tudja, hány évig reménykedtem, hogy előkerül az apám? Legalább egy évtizedig kerestettük, folyamatosan jártam a hivatalokat, minden hónapban telefonáltam, találtak-e róla bármit is. És egy idő után tudja, mit mondtak nekem? Hogy hagyjam őket dolgozni, és hogy apám csak egy eltűnt ember a sokból. Érti? Egy a sok közül. De nekem mégiscsak ő volt az apám.

– Milyen ember volt? Milyen apa?

Az asszony eltűnődik, orra elé emeli a kezét, mintha imádkozna és összeilleszti az ujjait.

– Hát, nem is tudom, olyan átlagos. Sokat nem foglalkozott velem meg az anyámmal. A téglagyárban dolgozott. Volt szőleje, nyugdíjasként egyre több időt töltött a hegyen. Többet s többet ivott, mígnem anyám megelégedte és kirakta a szűrét. Akkor költözött ki a tanyára. Onnantól ritkán láttam, a két fiam nevelésével voltam elfoglalva.

– Mutatna róla fényképet?

– Persze, az elmúlt hetekben előszedtem mindet. Nézze csak.

A fotóról sasorrú, hátrafésült hajú, magabiztos tekintetű férfi néz vissza. Alighanem évtizedekkel a halála előtt készülhetett. A többi, a családi, a munkahelyi vagy a szüretkor készült képeken sem látszik valami vidámnak. Egykedvűen pózol a munkatársaival, bús képpel tartja a puttonyt, a semmibe mered mesterkélt mosolygó lánya és felesége mellett.

– Tudom, hogy komornak látszik, de higgye el, jó ember volt. Tudja, hogy került apámhoz a kvarcóra? A rendőrök átadták azt is. Képzelve, a kisebbik fiának vette érettségire, de amíg nem tudta átadni, hordta. Hát, az nála maradt végleg.

– Van elképzelése, hogy azon a napon miért indult el gyalog a szomszéd faluba?

– Csak sejtésem van róla. Volt egy komája Kismórágyon, talán hozzá igyekezett. Ha ivott, gyakran támadt mehetnékje. Ez okozhatta a vesztét. Vajon ki volt az a szemét, aki elütötte?

Kortyol a vízből, majd felvillanyozódva néz a férfire.

– Mondja, kérem! Nem találták meg a kabalapénzét? Nem került elő véletlenül? Egy láncon, a nyakában hordta.

– Milyen volt?

– Tudja, apám szülei amerikai magyarok voltak. Nem jött be nekik az élet odaát, és az első háború után hazajöttek. Ami pénzt hazahoztak, a világváltságban mind elúszott. Minek jöttek vissza, nem igaz? Apám már itthon született. Sokszor láttam nála egy ezüst egydolláróst, a szüleitől kapta. Nem emlékszem már rá, hogyan nézett ki, de úgy hívta, hogy plúribusz únusz. Ez nagyon megmaradt. Nem tudta, mit jelent, de mindig mondta. Hát nem

vicces? Plúribusz únsz, mondta, meg hogy meglássam, egyszer az enyém lesz, szerencsét hoz rám!

– Plúribusz únsz... Igen, viccesen hangzik – nyögi ki nehezen a választ.

Torkában hirtelen gombóc nő, mint kiskorában feleléskor. Kurtán-furcsán elköszön, menekül a friss levegőre. Útközben letépi nyakáról az egydollárost, és a nagytemplom árnyékában álló kukába hajítja. Megkíván egy cigarettát, hat év óta az elsőt.



Folyamatos jelen

Meghaltál, és nekem nem szólt senki,
az unokatestvéremtől tudtam meg, hetekkel később.
Segítettem neki a vegytisztítóban,
megemlítettem a videót, amit az Instádon láttam,
ő meg csak nézett:
De hát L. meghalt.

Összehívott a vezetőség egy értekezletet is,
kimondottan a tiszteletedre, ott tudta meg,
hogy behaltál a tisztítóba.
Még a tévé is közvetítette, mindenkit tájékoztattak:
nem történt műhiba, biztonságban vagyunk.
Azt mondták, szereket toltál,
senki nem tudja, pontosan mit,
talán alkohol lehetett, vagy valami szintetikus.

Én tudom, hogy igazából beléd költözött egy szellem.
Az ült rá a légcsővedre, tekeredett a hangszálaid köré,
biztos vagyok benne, hogy ez történt,
hiszen az utolsó hónapokban nem beszéltél hozzám,
csak zsugorodó tekintettel zuhantál befelé.
Vezetted a narancssárga targoncát, a hodályban,
amelyikben kedvenc sorozatod hősei főzték a kristályt,
zavartan dolgoztál, mint Jessie minden második epizódban;
és azt hitted, meghaltam.
Teljesen érthető. Hisz egy ideje
nem fogadtam üzeneteidet, elutasítottam hívásaidat,
igyekeztem emlékké szikkasztani a folyamatos jelent.
Most meg meghaltál, és nekem nem szólt senki.

Kispesti luxus

Lefejti a szemeket a szárról.
Így kevesebbet nyom a szőlő,
kilója nyolcszáz, importáru, luxuscikk.
Elővesz egy vászonzsebkendőt,
néhány szem mandulát csúsztat vele zsebre.
Reszket a pénztárnál.
Két liter bort helyez a szalagra,
egy fürt nagyszeműt, kávéfehérítőt.
Nem néz az eladóra.
Erősen ver a szíve, amikor hazaér.
Rágyújt a konyhában.
Üvegedénybe helyezi a szőlőt,
süteményes tálkába a mandulát.
Nézi.
Reggelente ellenőrzi, megvan-e még.

Fekete tenger

Megkértem az orvost, csepegtessen a szemedbe,
hátha ott megértem pupillád szűkülését,
és felkavarhatom a gesztenyetengert.
Le akartam úszni a fenekéig,
aztán feloldódni, szétáradni tekinteted origójában.
De nem tengerbe, hanem pocsolóba érkeztem,
és hiába tapicskoltam benne, nem vettél észre.
Bokámat nyaldosta vak pillantásod.
Belefagytam, aztán elsírtam magam.
Tág pupillát könnyeztem neked.

Villantó

Most azért írtál rám, hogy elmondd, skizofrén vagy.
Legutóbb meg azért, mert tüdővérzésed lett a párától.
Féltél, én is leváltom a cigarettát,
a levegőt nem lehet dühből szívni.
Márpedig mi erre használjuk a lélegzést:
sokkoljuk a nyálkahártyát.

*

Leesett a véres zsepi a biciklid mellé,
benne találtad meg a betegséged.
Ahogyan én bukkantam penészes krumplifőzelékre a konyhaszekrény alatt.
Ki tudja, miért oda tetted, mindenesetre elfeledkeztél róla.
Ahogyan rólam is, amikor a vécében dohányoztál a főbérő tiltása ellenére.
Csak olvastad a cikkeket a naprendszerekről és a gravitációról,
közben ömlött ki a füst, mint valami mikroszkopikus tejútrendszer.
Nagyon kellett pisilnem, lekuporodtam az ajtó mellé,
szívtam a szemcséket, azt képzeltem, csillagok,
vagy több tonnás villantók, amelyek engem fogtak ki.

Mégsem lett vérszag a fejemben, ahogyan neked a párától,
a kaposvári elmegyógyintézetben,
ahonnan hetente szöktél ki, és játszottál Benny Hill show-t anyáddal,
aki minduntalan elkapott és visszavitt oda,
ahol az agave is szobanövény,
ahol a vegetáriánusoknak is sajtospárizsit szolgálnak fel reggelire.

TURI TÍMEA

Egy szörnyeteg



A háziállatom egy szörnyeteg.
Ha hozzáérek, mindig megremeg.
Ha rá se nézek, akkor felnyüszít.
Már nem vidít fel, és már nem dühít.

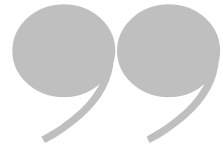
Titokban tartom, ő a ketrecem.
A parkba sohasem jön énvelem.
Csak otthon rágja, ott a láncokat.
Ha elszakad, akkor is ott marad.

Ha megkérdezik tőlem, hogy vagyok,
először mindig órá gondolok,
hogy elárulom őt, ha hallgatok,
és ha beszélek, azzal árulom

el őt, úgy, minthogyha lehetne mást.
A parkban ott a sok fehér virág,
titokban szirmaikat tépkedem:
szeret, vagy nem szeret, vagy nem szeret...

Ha hazaérek, akkor felnyüszít.
Ha rá se nézek, akkor megremeg.
Most mondd meg, mit csináljak ővele?
A háziállatom egy szörnyeteg.

LÁZÁR KINGA



Télutó

A fenyvesek felől érkezik.
Tollait hullatja mindenhova,
mint egy vakarózó angyal.

Hallom köhögéseit az ajtó előtt,
kint kaparássza a deszkát.
Majd várakozásában rágyújt.

Néhány napig tart a játék,
míg kalácsillatát megérezve beengedem.
Lustán heveredik le a gyapjúpokrócokra.

Itt ragad nálam már idén,
meztelen lábfejét nézem.
Összeseperem a tollakat.

Szélmalom-szelídítő

Egy összezsugorodott, sárga fényű
szobában találkozunk.
Rám néz: körkörösén fordul a szemgolyója.

Mezítláb van, amikor bemutatkozik:
szélmalom-szelídítő.
Azt mondja, kinőtte már, hogy ellenük harcoljon.

Nem kérdezek vissza,
de a számból kipattanó irónia,
mint jólnevelt öleb, hozzásimul.

Láttam már korábban.
A sárga izzó most verőfénynek tetszik.
Elképzelem, hogy meztelen lábfejét
magába olvasztja egy spanyol táj.



Se szó, se beszéd

– Ádám! Mivel nincs párod, ülj Flóra és Eta mellé.

Ádám tágra nyílt szemmel és lehorgasztott fővel állt fel a padból, és indult meg hátrafelé. Egyre melegebb lett rajta a pulóver, elkezdett izzadni, kínosnak találta az egész helyzetet. Csak két sorral ült hátrébb a két lány, mint ő, ám ez is óráknak tűnt. A tanár megfordult.

– Na, ülj már le! Nem kell mindig szerepelni!

Ádám még vörösebb lett – már ha ez egyáltalán lehetséges –, és gyorsan leült. Igyekezett nem nézni senkire, se a lányokra, se a többi párra, akik valódi párok voltak, velük ellentétben, akik nem. Még a tanárra sem figyelt, csak a pad lapját, és szeretett volna elsüllyedni. A két lány furcsállta a helyzetet, tudták, hogy Ádám nem néma, sőt kifejezetten harsány tud lenni néha. Egymásra néztek. Aztán rá.

– Ádi – szólt Flóra –, mi van, megkukultál?

Ádám hirtelen rákvörös lett. Felnézett. Az osztály röhögött.

– Na, ki hogy áll a feladattal?

– Csinálnánk, Andi néni kérem, ha Ádi hajlandó lenne ránk nézni.

– Ádám – őt Ádizták az osztályban, de a tanárok soha –, fejezd be már a hülyéskedést, és kezdjétek neki a feladatnak!

Ádám felnézett és látta; az osztály a fél szemével rászégeződik, és sandítva somolyognak. „Vajon rájöttek?”

– Persze hogy! – mondta később Gergő, a legjobb barát. – Végül is egy fiút lányok mellé ültetnek, és némán ül, rákvörösén, az nem jelenthet nagyon sok mindent. Tök hülyén festettél!

– Szerinted Flóra is?

– Naná! Szerinted majd pont ő, aki mindent tud mindenkiről, ne jött volna rá?

Ádám meggyőzőnek találta Gergő érveit, és hálát adott az Istennek a hosszú szünetért és a késő őszért, ami most volt, mert meg tudott száradni az átizzadt pólója.

– Na, most mi legyen? – kérdezte Ádám

– Hát haver, én elhívnám.

– Na arról szó sem lehet!

– Miért?

– Tudod mennyire... szóval mennyire nem vagyok a szavak embere.

– Nem kell sokat beszélni ehhez – kacsintott Gergő, amit Ádám személyes sértésnek vett. A hosszú szünet további részében Gergő elvonult focizni azokkal, akik tudtak, így Ádám egyedül maradt. A szemével mindig visszavissza tért Flórához.

Flóra népszerű lány volt az osztályban. Igazából az egész évfolyamban, és kivételesen szép is. Ádám már másodikban észrevette, hogy mennyire. Aztán negyedikben furán kezdte érezni magát a közelében. Nem értette az egészet, egyszer annyira zavarba jött, hogy kirohant a mosdóba magyaróra közepén. Addig ő példásan példás diák volt, soha nem bántott senkit, soha nem csúfolt, alázott meg senkit, mindig megcsinálta, amire a tanár néni megkérte, és – legalábbis – igyekezett példásan is tanulni. Erre egyszer kirohan a mosdóba se szó, se beszéd. Ott aztán gondolkozóba esett. Nem érzett még hasonlót eddig, és most, hogy ez van, nem tudja, hogy is van. Nincs rosszul, de jól se. Igazából mindenhogy van, de sehogy sem. „Egyszerűen lehetetlen.” Minkutána úgy hitte, már mindent érzett az életben, kivéve egy dolgot, elkönnyelte annak. Szóval az volt. Ennek kifejezetten nem örült. Nem így képzelte. Nem így írták le eddig a könyvek, amiket olvasott. Ez így rossz, kényelmetlen. Nem akar az lenni. De nem lehet mit csinálni. Ez van.

Azután igyekezett leplezni. Nem hívta el azt követően sem, hogy kiderült, az van neki. Félt. Helyette inkább csinálta azt, amit eddig. Együtt játszottak, meg miegymás. Valami mégis megváltozott. Eddig akkor volt vele, amikor úgy alakult. De most kereste a társaságát. Mindig vele akart lenni. És még valami megváltozott: Eta. Eddig nem zavarta, hogy ő is velük van, de mióta az van neki, idegesíti a hármás. „Na majd holnap.” Ez volt a válasza magának mindig, mikor az elhívás előkerült. Pedig igazán, tényleg jól elváltak. Mindig meghívta Flóri magukhoz szülinapra, névnapra, Ádám viszont – a kiderülés után Etát nem hívta meg magához. A „majd holnap”-ból, jövő hét lett, abból jövő hónap, végül évvége. És Flóra elment. Se szó, se beszéd.

- Neked tényleg nem mondta? – kérdezte Gergő. – Fura.
- Nem. És akkor most mi lesz?
- Most? Ötödik.

*

Aznap is az A-NET-ben ültek – aminek nevén Ádám mindig felháborodott. „Hogy lehet ilyen elbaszott nevet kitalálni egy kocsmának? De ha már nem volt jobb ötlete a tulajnak, legalább írja jól a csaja nevét.” A hivatalos megnevezése ‘A-NET internet kávézó’ volt. „Enyhe eufemizmussal azért megáldotta a tulajt a Jóisten.” A helynek kábé annyi köze volt egy kávézóhoz, mint egy bordélynak a sztriptízbárhoz. A lényeg, hogy nemigen volt aljább hely Tótpusztán.

A szokásos hétköznapi esti programjukat művelték Danival: ittak. Arany fácánt és vodkát.

- Urizálhatunk is cimborá – mondta mindig Ádám –, de nincs miből.
- Tudod jól, hogy nekem sincs.
- Akkor marad a *vizeskör*.

Külön névre szóló felespoharaik voltak a pult mögött lévő hűtőn, amit, mikor beléptek, már vett is elő Julcsa, a kocsmáros.

– Vizeskör?

– Vizes.

Két órával később már túl voltak három-négy vizeskörön, és úgy döntöttek *vonulnak*.

– Nagy vonulás lesz ez he – mondta mata részegen Dani, azaz mondta volna, ha tudta volna. Ehelyett annyi jött ki a száján: „Navonuláleszhee”. Nekivonultak az ajtónak – ami elvileg főbejárat volt, gyakorlatilag viszont hátsó. Amint kiérték a könyvtári parkolóba, Ádám visszafordult.

– Láttad? – kérdezte Danit

– Mit?

– Nem mit, kit. Flórát. Bent.

– A faszod...

– Nem, mondom, hogy ő volt.

Visszamentek.

A benyíló kisebb szobában ott voltak. Részegen. Ketten. Flóra és még egy lány.

– Beszarok, tényleg ők azok! – kiáltotta Dani, és megölelte mindkettejüket.

A másikat is ismerte, de nem tudta Ádám, honnan. Ő csak állt, se szó, se beszéd – az alkoholtól és a döbbenettől – letaglózva, nem tudta: örüljön, vagy ne? Bemutatták a másik lánynak is: Olgának hívták.

– Gyertek, üljetek le – mondta Flóra, akinek a hangjában legalább annyi szesz lehetett, mint a fiúkéban.

A srácok leültek, pechére Ádám Flóra mellé ült, és iszonyat zavarban érezte magát.

– Én téged nem ismerlek valahonnan? – kérdezte Flóra Ádámhoz fordulva.

Ádámot megint tarkón sújtották. „Meg sem ismer?”

– Nem ismersz meg?

– Bocsi, de nem.

– Ádám vagyok, tudod, Vári. Osztálytársak voltunk alsóban.

– Hát persze, hogy Ádám vagy! Ismerlek! Követlek facebookon is! Olgi, ez a srác kibaszott okos! Nagyon király cuccokat oszt meg. Zeppelin meg Guns 'n Roses... geci menő vagy!

Ádám nem tudott erre mit mondani. „Mi? Csak ennyi? Hát én meg akartam halni miattad!” Az este folyamán Ádám jóformán csak ült és hallgatott. A lányok részegek maradtak, Dani is, de őt az elmúlt történések kijózanították.

Aztán egy ideig nem találkoztak. Nem telt el újabb hat év, de mindenestre elég sok. Egyszer csak megint összefutottak az A-NET-ben.

– Szia! – köszönt Flóra barátságosan, ami mellkason vágta Ádámot.

– Szia. Kávézunk?

– Köszönöm.

És kávéztak. Délelőtt volt még. Ádám sokat gondolkozott azon az estén, és – érthetetlen módon – megint úgy érezte magát, mint negyedikben.

– Figyelj, én igazából csak beszélni szeretnék veled – szólt Ádám.

– Figyelek.

Nagyot nyelt.

– Szóval arról van szó, hogy én nem kaptam nagyon sok szeretetet az életemben, céltalannak és mihasznának éreztem magam, de mióta újra találkoztunk, kedvem van kimenni az utcára, kedvem van beülni ide, eddig csak azért ültem itt, mert nem akartam, szóval én csak azt akarom mondani, hogy ha esetleg... szóval, ha te is úgy gondolod, talán lehetne egy-két olyan alkalom, amikor nem feltétlenül csak így vagyunk, hanem lehetnének talán más-hogy is, szóval... hogy is fogalmazzam... szóval van egy lány, akit én nagyon megszerettem, és jó lenne vele lenni...

Flóra gyanakodva nézett, és megkérdezte azt, amit lehet, hogy nem akart:

– Ki?

Ádám megint nagyot nyelt.

– Te – és ránézett. A szemébe. A hidegbarna, gyilkolásra kész szemébe.

Flóra nem tudott mit mondani.

– Oh. Nos, izé. Nagyon köszönöm, azt hiszem, vagy nem is tudom, mit illik ilyenkor mondani... de nekem van barátom.

Ádám maga elé meredt.

– De mindenesetre... szóval köszönöm, hogy gondoltál rám.

„Gondoltam rád? Öt éve folyton rád gondolok, bazdmeg! Mégis miféle hülye duma ez?”

Ádám csak ült, a kávé is kihűlt attól a fagyos hangulattól, ami közéjük lengett, és azt mondta:

– Ja, igen jut eszembe. Ma van a szülinapod, ugye?

– Ö... igen...

„Persze, hogy ma van, bazdmeg. Szerinted nem tudom?” Benyúlt a táskájába, és kivett egy kis csomagot.

– Isten éltessen.

– Mi ez?

– József Attila. Tudom, hogy szereted.

Odatolta, majd elment, se szó, se beszéd.



Alkonyodik

Mire delet harangoztak, sikerült összeszedelődködnöm, bár a borotválkozás egyelőre elmaradt. Az ebédhez kenyér kell, a holnapi reggelihez kalács. Elő hát a plasztikszütyőt, süt a nap, kék a hidegen didergő ég, indulás falunk boltjai felé. Mert jóllehet a város tízmilliós, de ez a régi kerülete olyan, mint egy falu.

Két francia pékségünk is működik. A *Chez Paul*-nak jobbak a cukrászsüteményei, de könnyen kiszárad a rúdkenyere, ropogós héjú friss baguette-ért tehát a *Pain Quotidien*-hez, a mindennapi kenyereünkről elnevezett pékhez megyek. Azután pedig irány a *Louis* cukrászda. Magyar vállalkozásként nyitott, az '56-os menekültként Angliába érkezett jó magyar ember, Perlmaier Lajos tulajdona volt. Amikor ő elagva nyugalomba vonult, s acélkék Rolls Royce kocsija nem parkolt többé a cukrászda előtt, jelezve, milyen jól megy a bolt, a patinás kávézó lengyel kézbe került. A LOUIS felirat ott maradt a homlokzaton, igyekeznek méltók lenni ehhez, de a krémes és az indiáner eltűnt a kínálatból. Szerencsére jó fonottkalácsot sütnek, ezt szeleteljük a reggelinkhez. Nejem vigyáz a vonalaira, de én vastagon vajazok az akácméz vagy a baracklevár alá. Nevezetes nagyapám, Molnár Ferenc írt arról az egyik tárcájában, hogy legyen luxusunk a vaj bőséges élvezete.

Csak katonásan, fiatalosan! Nem csoszogunk. S a sarki ingatlanügynökség kirakatüvegében tükörképünkön ellenőrizhetjük, hogy elég kackiás egyenesen tartjuk-e magunkat még a nehéz télikabátban is. Nem görbülünk-e kérdőjelle nyolcvan felett, mint a szomszéd utcában lakó agg Grünberger bácsi, akinek a torzója immár derékszöveget formál.

Budán is volt hasonlóan parkinsonos ismerősünk, egy nyugalmazott ezredes. Nem csak hajlott volt, a feje is lekókad. „De hát így annyi mindent talál a járdán” – mondta rá nagy bölcsen a házmesternénk.

A párom elszántan óv a totyogós öregségtől. A „húzd ki magad!” naponta tízszer is elhangzik.

Hajdan aktívan sportoltam. Középtávú futóversenyeken indultam a Vasas MÁVAG színeiben, s a teniszt csak partner hiányában hagytam abba. Így nem vagyok pocakos, és a lábam fűgén visz.

A baj máshol van. Ismerőseim nyájasan rám köszönnek az utcán, és üdvözlötüket küldik kedves feleségemnek. Fogalmam sincs, hogy kicsodák. Kiestek az emlékezetemből. Persze, hosszú éveken át képzőművészeti galériám volt a falu legrégebbi részén, tehát emberek százait ismertem meg, mindre emlékezmem kellene, névvel, élettörténettel.

Salernót mutatják a tévében. – Na, itt már jártunk – mondja a párom. – Emlékszel, milyen jó hallevest ettünk a főtéri vendéglőben?

– Persze hogy emlékszem – füllentem.

Ugyanakkor jól fel tudok idézni kisgyerekkori dolgokat. Amikor hétévesen az elhurcolás elől falura, Balatonkilitire menekített az a fiatal parasztaszony, aki túróval, tejföllel, tojással járt hozzánk, emlékezetem szerint egy hideg téli napon minden házhoz bezörgettek az orosz katonák. Lepedőket és fehér asztalterítőket rekviráltak. A befagyott Balaton jegén átkelve készültek támadásra a Zalában még ott állomásozó német egységek ellen, álcázó fehér lepelbe burkolva magukat. Emlékszem, miként vágtak lyukat a terítők középebe, azon dugták át a fejüket.

A láb épsége nagyon fontos. Az én atléta-lábam jól működik, ám vigyázni kell: ismerősöm agg édesapja büszke volt arra, hogy kilencvenévesen is fel tudja tenni a lábát a mosdóba, aztán egy végzetes reggelen így esett hanyatt, és gerincét törte.

Most mintha új korszakába értem volna az észlelőképességemnek: mindenre rácsodálkozom. Szokott sétámat végzem a bevásárlás után, végig kis utcánkon, aminek már az elnevezése is jellemző: 'Back Lane' – hátsó utca.

Megcélzom utcácskánk alján a *La Cage Imaginaire* éttermet, benne alig néhányszor voltam. A párom főz mindennap. Vajh' mit jelent a *cage imaginaire*? Képzelt kalitkát? S azt miért? A szakács állítólag nyolcvan étel előállítására képes.

Mellette található a keresztutca névadója, a *Flask*, azaz flaska nevezetű korcsma, ott is főznek, de angolosan. Erről nevezték el az egész utcát *Flask Walk*-nak.

A hárompernyi sétára fekvő hatalmas londoni őspark, a *Hampstead Heath* felé tartok. Még a hajdani közfürdő és mosoda egyemeletes vöröstégla épülete előtt kell elhúznom, amely e hivatását kőbe vésve viseli, homlokzatán végig, de már régen lakásokká alakították át. Amikor a BBC ifjú rádiós munkatársaként, fix fizetésem előnyére támaszkodva, ötven éve, jelzőlogkölcönért megvettem keskeny, háromszintes sorházamat, két idős melós hetekig bütykölt a modernizálásával. Amíg a fürdőszoba el nem készült, a közfürdő minden vendég után alaposan kisikált kádjaira jártam.

Két lángvörös telefonfülke van a hajdani fürdőház bejárata előtt. Az egyikből még lehet telefonálni (ki telefonoz manapság fülkéből?), a másikat viszont egy élelmes pasas büfévé alakította át, beszerelt eszpresszómasinával. Éppen ott van egy utcai pad is, ahová a kávéspohárral meg a szendvicssel letelepedhet a kedves vendég. Ez London legparányibb eszpresszója.

Innen már csak egy ugrás a fél kerületet elfoglaló őspark, a tóhoz vezető, áptolt sétaút fasorján ballagva vetek számot éveim múlásával.

Az, hogy a szomszédai közé szoruló, keskeny kis házam kétemeletes, jó tornát jelent a lábaimnak. Naponta vagy hússzor fel- s lemegyek a lépcsőn, a dolgozószobába, a fürdőszobába, a földszinti konyhába, a kertre nyíló társalgóba, ebédlőbe, s fürgén veszem a lépcsőket.

A vénülés egyik alapvető hátulütője, hogy nem tervezhetünk sok évvel előre. Pedig dönteni kellene jövőjéről egy ilyen kétlaki európaernek, mint amilyen én vagyok. Hol érjenek végnapjaim: Hampsteadben vagy Budán? Csak kórházra ne szoruljak.

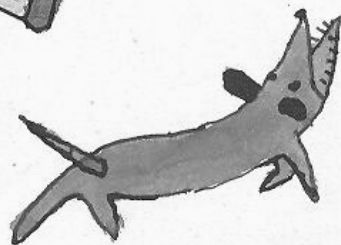
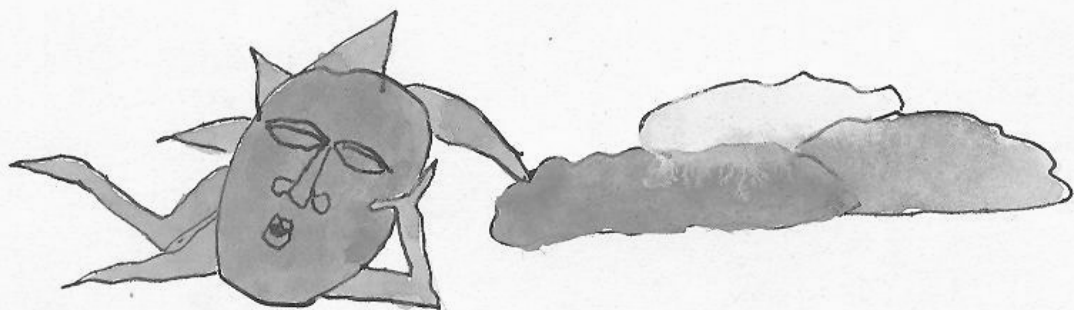
Ha majd betöltöttem a százat, illő lesz valahogyan elpatkolni, talán békén elszenderedve a karosszékben. De melyikben? Abban, amit apámtól örököltem, s Budán kínálja kényelmét dohányszín bársonyhuzatjával, avagy a londoniban, amelynek már kezdem laposra ülni a rugóit?

S mi lesz az életművel? Ki kellene rukkolni valamiféle újabb kisprózaival szöveggel, jelezve, hogy még a porondon vagyok.

Hitvesem sejti, hogy mostanában ilyen felkavaró gondolatok zavarják lelki békémet. Vallok.

– Ugyan már – legyint. A lényeg, hogy minden napodnak legyen még értelme. A horatiusi *Carpe diem*-et úgy fogd fel, ahogy kell: ne múljon el nap egyrészt hasznosság, másrészt valamiféle öröm nélkül. Lám, Horatius megjárta a philippi csatát, ahol az ülepébe nyílvessző fúródott, azután teljesen elszegényedett, mégis ezt vallotta.

A lényeg, hogy még minél több reggelen kenhessem vastagon kalácsomra a vaját.





Néhány marginália a járvány kapcsán¹

1. (*Minek nevezzetek?*). Az elképesztően terebélyesedő „kultúripar” mellett, amely a katasztrófát kelendő áruvá alakítja a félelemmel bajlódó ember számára, ott van a katasztrófára való reflektálás igénye is. Például a minden elismerést megérdemlő fogalomtörténet kereteiben. Ezen reflexiók különösképpen sokat törődnek azzal, hogy a képzelet sajátos teremtő szerepet játszik a katasztrófa jelentéseinek, valamint a jövő felől érkező borzalomnak a megidézésében, és hogy a vonatkozó tapasztalat az előre láthatatlan, hirtelenül kibomló, ránk zuhanó eseményre utal.²

Így viszont e beszédmód vajmi keveset segíthet a Covid-19 értelmezésében. Igaz, a képzelet itt is előtérbe kerülhet, hiszen nagyon is létezett szerteágazó pandémia-képzelet. Voltaképpen nincs járvány képzelet nélkül. Ám, a „hirtelenül” felszínre toltuló „esemény” képzete aligha igazít el bennünket: hiszen az elmúlt évtizedek szaporodó, akár kétségbeesett figyelmeztetései, mondjuk a pénzügyileg olyan törekeny Nemzetközi Egészségügyi Világszervezet részéről,³ nem engedik meg a pillanatszerűségbe kivetített „hirtelenség” jelentését. Fenyegető jelzések és bajjós előlegezések – mindenütt ezt kellett minduntalan érzékelni. Egyebütt – nem nagy fantáziával – ezt a „várt meglepetés”⁴ ellentmondásos képletével kíséreltem megragadni. És ez nem a hirtelen ránk törő katasztrófa: az történt, amit várnunk kellett, és amit a társadalmilag közvetített, számítható, életmenedzselés elvakító összefüggésrendszerében elnyomtunk.

A gondolkodás számára a meghatározás lehetőségtere, a meghatározottság élvezete, a jelenségek fogalom általi körülkerítése, a „lámpás”, hogy a felvilágosodás

¹ The project is co-financed by the Governments of Czechia, Hungary, Poland and Slovakia through Visegrad Grants from International Visegrad Fund. The mission of the fund is to advance ideas for sustainable regional cooperation in Central Europe. This publication is the part of the project "RETURN TO THE FUTURE - art, culture and new media in Central Europe after the pandemic". / A projekt a cseh, a lengyel, a magyar és a szlovák kormány közös támogatásával jött létre a Nemzetközi Visegrádi Alap pályázata keretében. Az Alap küldetése az, hogy elősegítse a fenntartható regionális együttműködés eszméit Közép-Európában. A fenti közlés a „Vissza a jövőbe – művészet, kultúra és új média a Közép-Európában a világjárvány után” című projektum része.

² Pl. L. Hempel, M. Bartels, Th. Markwart (Hg.), *Aufbruch ins Unversicherbare, Zum Katastrophendiskurs der Gegenwart*, transcript Verlag, Bielefeld, 2013, 193–209.

³ Erről megpróbáltam szólni: Losonczi A., A „néma kényszer”: szerkezet és geopolitikai gazdaságtan, in *Igazság-demokrácia-fenntarthatóság*, szerk. Antal Attila, Földes György, Napvilág Kiadó, Budapest, 2022.

⁴ Ráadásul akkor nem is tudtam, hogy a „várt meglepetés”, az „előlegezett bizonytalanság”, egy sokat tárgyalt fogalom különféle területeken, F. Lecaigard, O. Bertrand, A. Caclin and J. Mattout, Behavioral/Cognitive, Neurocomputational Underpinnings of Expected Surprise, *Journal of Neuroscience*, 19 January 2022, 42 (3) 474–486. Egyébként, Losonczi A., A koronavírus nem hallgat Francis Fukuyamára, https://azonnali.hu/szerzok/losonczi_alpar?page=2.

kedves metaforáját említsem, használata a félelem szublimálási lehetősége. Ám a megnevezés esélyeit itt fékezi, hogy a rendkívüli eseményeket megragadó fogalmak közül a legfontosabb és leghagyományosabb, mármint a „válság” is kirojtozódott. Nem vagyunk biztosak abban, hogy jelöl-e még egyáltalán valamit, hogy bármilyen iránytűt ad-e a kezünkbe. Nem éppen a „válság” fogalma bizonytalanít el bennünket?

Mindenesetre, ott, ahol túlonként folyékonyá válnak a határok a „rendkívüli” és a „normális” között, ahol kénytelenek vagyunk újra és újra felismerni és ismételtetni a régi kritikai diktumot, miszerint a „normális maga is válságszerű”⁵, hogy a „normalitás” szívében éppen a krízis áll, már régóta nem bízhatjuk magunkat a válság korábban nagy megbecsülésnek örvendő jelentésháztartására. A meghatározás gesztusa így kísérlet marad, elbizonytalanodik a gondolkodás képessége, csorbát szenved megjelölési ereje.

És amennyiben segítséget kérünk a korbíralatra még igényt tartó társadalomelmélettől, úgy egykettőre kiderül, hogy az elmúlt időszakban halmozódtak a különféle egymásba kapaszkodó, egymást támogató-feltételező „válságok”. Adam Tooze, a brit-amerikai történész, aki az utóbbi néhány évben roppant befolyásos értelmiségivé avanzsált a világmédiában, nem utolsósorban a pandémia gazdasági és egyéb fordulatainak nagyszabású és aprólékos leírásával, a „polikrízis” fogalmát hitelesítette. Olyan képet rajzolt meg, amelyben a különféle, egymásra mutató vektorok egy-egy válságtendenciát megtestesítve, bonyolult összefüggésrendszert alkotnak. Ezek nem egyenesvonalú mozgások. És ez az illusztráció ahhoz hasonul, ahogy Michel Foucault szerette volna látni a történelem menetét, azaz mint egy olyan folyamatot, amelynek „nincs eleje és vége”, hanem állandóan csak „történik”, „hánykolódva” a kezdetek és a végek lehetőségtartományai között. Ilyen értelemben lehetne *válságtörténelemről* beszélni. Benne állunk.

Egyszóval a szaporodó, egymásba csavarodó válságtünetek „telítettségét”⁶ (pandémia, energiaszűkösség, természetpusztulás, forma nélküli nyugtalanság, politikakeresés stb.) azaz kibogozhatatlan összezsúfolódását látjuk. Ezek ténylegesen válságcsomók. A pandémia pedig csupán része az ebben a térben és időben kiterjedő kontexusnak, beleértve a jelenleg is tomboló háborút, és mindazt, ami megelőzte. Mindennek azonban, hogy visszatérjek a feljebb elmondottakhoz, semmi köze nincs a hirtelen megmutatózó katasztrófa jelentéshalmazához.

És elkerülhetetlenül megtépázódik a hatalmas tradícióra visszatekintő válságelmélet, gyengül az egykor a válsághoz kapcsolódó döntéshez fűződő drámai jelleg, magával vonva a megnevezés botladozását. Jacques Derrida korábban (nem okulhattott még a pandémia kitöréséből) annak az állításnak adott aggódó hangot, hogy „válságba került a válság”, vagyis, hogy a „válság válságát” éljük. Ez pedig a gondolkodás vesztesége, és hanyatlása.

Kétségkívül, érintkezik ez a diagnózis mindazzal, amit az imént fejtegettem. E tetszetős megfogalmazás azonban egyúttal kételyt ébreszt, hiszen egy olyan képletet juttat érvényre, amely a válságfogalom gyengeségét is egy „válság” örvényébe rántja. Azaz a válság itt: önvonatkozó. És nem azt a tényét jelzi-e a derridai megkettőződött válságfogalom, hogy minden intellektuális bukdácsolás ellenére sem tudunk más-

⁵ Mondjuk, a frankfurti kör olyan képviselői, mint Adorno, nagy előszeretettel forgatták e gondolat variációit, számtalan idézettel élhetnénk.

⁶ A néma kényszer..., *ibid.*

képp szólni a megtört világról, mint a válságfogalom közvetítésével? Nem éppen Derida formálta-e meg a válságra vonatkozó fordulatával a *krízisre utaló hódolat legerősebb alakzatát*? Nem azt sugallta-e, hogy képzeletünk, fogalomteremtési képességünk kénytelen – mindennek ellenére is – a „válság” jelentésfolyamára hagyatkozni?

2. (*Háború hatalmunk érdekében?*) Állítólag Richard Hatchett a Nemzeti Biztonsági Tanács tagja volt az első, aki alkalmazta a háború metaforáját a pandémia kapcsán. Aztán persze mások is követték szolgálai módon, úgyhogy általánosan elterjedté vált a háború felől értekezni a pandémiáról. Márpedig a háborúban sorkötelesek, dezertőrök, árulók, felmagasztalt hősök, pártatlanságot feladó emberek és dehonesztált gyávák vannak, akik felett ítélni kell. És Elias Canetti írja valahol, hogy a háborúban úgy viselkednek az emberek, mintha mindenáron és minél gyorsabban meg kellene „bosszulniuk” az „elődök szenvedéseit”, és mintha közülük senki sem hunyt volna el „természetes halállal”.

Meglehet persze, hogy egy, a biztonságpolitikát mindenk fölé emelő ember esetében legalábbis valamelyest indokolt, hogy bellicista metaforákkal éljen. Számára az önmaga fennmaradásán munkálkodó, veszélybe taszított emberiség biztonságát érvényesítő harccról van szó, amely lehetővé teszi a túlélését. És akkor idézhetjük akár a klasszikust, Carl von Clausewitzet, miszerint a háború a politika folytatása más eszközökkel! Ez itt szükségszerűen azt jelentené, hogy a pandémia nem más, mint a világot irányító politika folytatása...⁷ És e tény is bizonyítja, hogy a pandémia jelentéseit minden nehézség nélkül egybevonhatjuk az ukrajnai háború jelentéskörnyezetével is.

Ugyanakkor az is érthető, ha mindeközben fejünket csóváljuk, és nem tudunk szabadulni a kérdésektől. Nem azt jelenti-e ennek a metaforológiának a beemelése a pandémiáról szóló beszédmódba, hogy a háború (kultúr- és kereskedelmi háború, terrorizmus stb.) olyan erőteljesen bevésozott a képzetünkbe, hogy már egy pillanatra sem tudunk szabadulni tőle? És vajon ez azt jelenti-e, hogy ontologizálva ki kell tágítanunk a háború metaforáját, és a pandémiát csak egy közbeeső etapnak kell tekintenünk? Aztán hogyan elképzelni a Covid-19 kapcsán a háborút, amely tudvalevő, hogy mindig az emberek, erőforrások, technológiák gigantikus „mozgósítását” feltételezi, miközben a pandémia a bezárkózás-elszigeteltség gyakorlataival együtt – Peter Sloterdijk ismert fordulatát parafrázálva⁸ – éppenséggel a „leszerelés”, a felülről vezérelt elernyedés aktusát testesíti meg?

Ezenkívül a háború, az ellenségteremtés, a szenvedésokozás *emberközi* viszonylatait, valamint, ahogy a kameruni filozófus Achille Mbembe mondja, a „halálosztás” hatalmas cseréjét jelenti. A vírus, mint a megátalkodott ellenség, a kiirtandó Másik? Nem mintha nem tudnánk olyan esetekről, amikor antropomorfizálódott formát nyert a vírus. Így, amikor a híres Claude Lévi-Strauss a gyarmatosítás alkalmával történő pusztítást kívánta ábrázolni, nem átalotta a „Nyugatot” éppen a vírus távlatába helyezni.

Ám még mindig kérdés marad, hogy milyen e metafora hordereje. Ráadásul azok a kommentátorok, akik úgy gondolják, hogy a leigázott természet, amelyen, dacára

⁷ Hogy Clausewitz, és a pandémia összekapcsolása nem önkényes: Covid-19 and War, <https://wavellroom.com/2020/10/15/covid-19-and-clausewitz-masters-of-war-part-2/>.

⁸ Erről, mármint arról, hogy a Covid-„háború” „leszerelést” és nem mozgósítást jelent, valamint ezek szemantikájáról, W. Merrin, Anthropocentric war: coronavirus and total demobilization, *Digital War*, <https://doi.org/10.1057/s42984-020-00016-9>

minden harsogó zöld ígéretnek, folyton-folyvást úrrá akarunk lenni, most „benyújtotta a számlát”, hevesen tiltakoznának: nem éppen a természettel szemben kifejtett néhány évszázados háborús alapállás hozta-e létre a vírus féktelen rombolását? Nem a természetnek legyőzött ellenségként való „háborús” bemutatása-érvényesítése nyitotta-e meg az ajtókat a mutáló-alkalmazkodó vírus mozgásrendje előtt? Nem ez az újraindított „mobilizáció” a természet ellen, az élőlények terének zsugorítása hozta a kérlelhetetlen zoonózis tényét? Hiszen függetlenül attól, hogy annak az elméletnek adunk-e hitelt, amely a vírus eszkalációja kapcsán a természet visszavágását vagy ciklikus önvonatkozását feltételezi, vagy annak, amely egy kínai–amerikai, profitközpontú közreműködés nem-szándékos kimenetelét pillantja meg, a tét marad.

Nem véletlen, hogy a pandémia erősítette azokat, akik a földünket óriási planetáris-kozmológiai összefüggések, szükségszerű összefonódások, ontológiai nexusok keretében ábrázolják, amelybe beletartoznak a fenyegető vírusok is. Az antropológus Philipp Descola egyenesen úgy fogalmazott, hogy az emberek és a vírusok azon a „közös ontológiai banketten” tartózkodnak, amely alkalomadtán tragikus kimenetelű.⁹

Voltaképpen mindazok, akik hajlandóságot tanúsítanak arra, hogy a modernségben felfejtsék azokat a jelentésrétegeket, amelyek külső és belső korlátokat szabnak az ember hatalma számára Freuddal bezáróan, előbb vagy utóbb eljutnak ahhoz a pillanathoz, hogy a fokozódó rossz közérzet alapja az a tény, hogy a „mindenhatóság áhított élménye” végzetesen keveredik a maró „tehetetlenség”¹⁰ tapasztalatával. A kettőt nem lehet szétválasztani, mindkét tapasztalat hozzánk tartozik. Valójában a tehetetlenség hívja elő a mindenhatóság óhaját. És a Freudot követők-értelmezők pontosan ebbe a mezőbe helyezik el a nárcizmus létezését is: bevonulás ez az én erődítményébe, méghozzá annak érdekében, hogy végre-valahára megtapasztaljuk az immáron a tehetetlenség elemeitől megtisztított mindenhatóság emelkedett érzését.¹¹ Ugyanakkor rögvést jelzik, hogy ez a „belső” vár törékenyebb, mint bármikor: a hegeli értelemben vett elismerést eszeveszetten hajhászó, a (neoliberális) társadalmi normákhoz folytonosan simuló-alkalmazkodó Nárcisz csakhamar csatlakozik önmagában, és úgy érzi, hogy elárulja önmagát. Pontosabban felfedezi önmagában a zavaró Másikat, aki az elismerést biztosítja.

A „tehetetlenség” kínzó érzése: kultúrateremtő a vele kapcsolatos gyöttrődés. Tüneteszerű, például hogy egykoron az apokalipszissel összefüggésbe hozható erőteljes irodalom szárnyalása éppen a tehetetlenség ellensúlyozására szolgált.¹² Valójában, hogy ugorjak az időben, az általánosan ismert, fősodró modern-zöld filozófia lényege,

⁹ P. Descola, Nous sommes devenus des virus pour la planète, *Le Monde*, May 20, 2020. https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/20/philippe-descola-nous-sommes-devenus-des-virus-pour-la-planete_6040207_3232.html. Idézi, és az intellektuális vitákat összefoglalja, M. R. Monti, IN THE NAME OF THE VIRUS INTELLECTUALS AND THE PANDEMIC, *Lares*, 2020, sept.-dec. „Mi vagyunk a vírus” mondta Sandro Veronesi regényíró, A járvány a „Föld nyugalom-napja”, ez is egy idevágó fordulat; mind ibid.

¹⁰ Például, M. Horkheimer, Th. Adorno, *A felvilágosodás dialektikája*, Budapest, 2011, 224. R. Bösch, Allmacht und Ohnmacht. Zur Psychopathologie des bürgerlichen (d. h. männlichen) Subjekts, *Krisis*, 2000, 23, 99–120.

¹¹ A mindenhatóság és a tehetetlenség kortárs változatairól, P. Samol, All the Lonely People, Narzissmus als adäquate Subjektform des Kapitalismus, *Krisis*, 2016/4, 23.

¹² F. Scheidler, *Das Ende der Megamaschine*, Promedia Verlag Wien, 2015, 43.

hogy mennyei harmóniát helyez kilátásba a hatalom és hatalomnélküliség, fejlődés/növekedés és a nem csökkenő vágykielégülés között. És a helyreálló ellensúly fejelmezi, irányítja majd az „eszközszerű ész” (Horkheimer) önmaga érdekében működtető embert. Majd kisimulnak a gondok okozta ráncok, azaz eltűnik a hatalomvesztés képzete okán mozgatott patológus szorongás is.

Ám odalett ennek az egyensúlynak a lehetősége: a pandémiával kapcsolatos, kétes háború emlegetése is ezt tanúsítja. Legfeljebb az történik, hogy a gyengeséget vagy a krónikus hatalomnélküliséget hatalomként álcázzuk – egyébként ez a tény magyarázza, hogy a politika színpadán sikerrel járnak azok a politikai szereplők, akik a saját mindehatóságuk teátrális-mediális megjelenítésével feledtetik a tehetetlenség érzését.¹³

3. (Halál/élettapasztalat, és pandémia).

a) Vladimir Jankélévitch a párizsi rádióban tartott nevezetes előadássorozatában három, halálhoz fűződő viszonylatot vett számba. Először is az Én-perspektívát, a saját halál, az önmagunkhoz kötődő elfogultság távlatát, amelyben a halál az egyszer bekövetkező, mindent lezáró, ám örökösen elodázott jövő bizonytalan ténye, és addig vonatkozódhat a halálra, ameddig az Én a halálon inneni zónákban tartózkodik. A Távlatban a haláltapasztalat a közeli Másikra utal, aki „majdnem” olyan, mint az Én, ezért analogikus jellegű. Az Ők távlatában az elvont, „névtelen”, a mások halálának általánosságba süllyedő, incidensszerű epizodikus ténye jelenik meg az elfogultság eltűnésével – Jankélévitch ide sorolja még a saját betegségéről diagnózist készítő orvos esetét is.

Természetesen a pandémia az Ők perspektíváját, a személytelenség szürkéségébe süppedő halál-tapasztalatok felhalmozódását juttatja érvényre. És a mediatisált halál számok állandó sorjázása a félelemzés és a közömbösség elegyét vetíti, idézi elő. Tetézi mindezt, hogy a statisztika konstitutív teljesítményeire, az egzaktásra olyannyira büszke modernség még a halál számokban sem biztos – fényesen bizonyítja ezt a számok szüntelen latolgatása, majd a valószínűsíthető tévedések-félreértelmezések tömkelege.¹⁴

Az itt már említett Canetti a halál kegyetlen tényének „méltóság teljes elfogadására” felhívó korérzülettel dacolva hirdette meg a halál állandó „gyűlöletét”.¹⁵ És azt mondta, hogy az élet „legnagyobb erőfeszítése” az lehetne, hogy nem egyezik bele abba, hogy bárki halála „megszokható” legyen. Talán az Ők távlatának modern túl-hatalmára gondolt. Talán ezzel kapcsolatban hívott fel „gyűlöletre”.

b) A pandémia intellektuális ugródeszkának bizonyult. Ám lehetséges, hogy a leg-erőteljesebb vitát az a nagy befolyással bíró filozófus, Giorgio Agamben váltotta ki, aki meg volt győződve arról, hogy a pandémia legyűrésére irányuló egészségügyi intézkedések, *Medizinalpolizei* az állam által szorgalmazott bezárások mögött az életet uraló biopolitika előkészített diadalmenete rejtőzik. Arról a biopolitikáról van nyilván szó, amely az élet feletti rendszeres irányítást, vagyis az élet vezérlését célozza meg a hagyományos politikai feladatok helyett. És kíméletlenül ostorozta Agamben a

¹³ H. J. Maaz, *Die narzisstische Gesellschaft. Ein Psychogramm*. München, 2012, 16.

¹⁴ D. Adam, The pandemic's true death toll: millions more than official counts, [https://doi.org/10.1007/s11943-021-00297-w](https://www.nature.com/articles/d41586-022-00104-8?utm_source=Nature+Briefing&utm_campaign=628f2b80d3-briefing-dy-20220118&utm_m. G. De Nicola, Kauermann, G. & Hohle, M. AStA Wirtsch. Sozialstat. Arch. <a href=) (2022).

¹⁵ E. Canetti, *Über den Tod*, Carl Hanser Verlag, München 2003.

kortársakat, akik *a haláltól* való páni *félelemben*, a rájuk nehezedő nyomás alatt beteljesítik ama legrosszabbat, ami lehetőségként bennfoglaltatik a mindenkori biopolitikában: a védelmi övezetekben oltalmazott-idomított élet kilátástalanul a póre túlélésre csupaszodik – megengedve az élet konzerválását hirdető, ám valójában a teljességre törekvő ellenőrzés megvalósulását. A pandémiában eszerint kicsúcsosodik egy évezredes rossz tendencia, a biopolitika végképp kiszorítja a közvilágot közösen artikuláló politikát. A vallásilag érzékeny Agamben egyúttal keményen bírálta a pápát is, akinek minden megalkuvást visszautasítva ott lenne a helye a pandémia által gyötört betegek között, tehát ott, ahol a szenvedés fénylik.

Hogy az állam által foganatosított intézkedések nem voltak semlegesek, és sohasem azok, aligha lehet megkérdőjelezni. Hogy az emberek ilyenkor ki vannak szolgáltatva egy olyan hatalomnak, amely bizonyos mértékben fennmarad a kényszerintézkedések lazítása után is, ehhez sem társíthatók kérdőjelek. És Agamben helytállóan térképezte fel, hogy a pandémia által adott állami válaszok megakasztották az előző évtized politikai-lázadói nyugtalanságát – egyben azt is hangoztatta, hogy az imént szóba hozott intézkedések szétválasztanak, vagyis a „*lock-down*” szerű diszociatív intézkedések lehetetlenné teszik a politika méltóságteljes gyakorlatát. Depolitizálnak. És kapóra jött a pandémia sok hatalomtartó számára – ez sem vonható kétségbe.

Egy bírálója¹⁶ úgy marasztalta el Agambent, hogy a „nekropolitika” felkent pártolójának minősítette, aki a pusztá biológiai szükségszerűségek fölé emelt elitista *ars moriandi* és az elképzelt nemes halál nevében ítélkezik. Egy másik, lacaniánus beállítottságú kritikusa pedig, fontos bírálatában¹⁷ – ami felidézi szinte mindazt, amivel egy lacaniánus a Foucault-t fontosnak minősítő Agambennel kapcsolatban elmarasztalhat – azt róttá fel, hogy az olasz gondolkodó összemossa az állami szuverenitást a biopolitikával, leegyszerűsítve az állami instanciákat a biopolitikai érdekeltségre és a halál gyáva elkerülését előremozdító intézményrendszerre. És vakságot tanúsít azon tény iránt, hogy mindez tőkés talajon történik: márpedig az állam a pandémia ideje alatt egy sereg olyan intézkedést juttatott érvényre, amely egyáltalán nem kedvez a tőke önértékesülésének, lásd az elszigeteléseket, a globalizált kapcsolatok befagyaszthatását és egyáltalán a forgalom korlátozását – az élet megmentésének a nevében a tőkét is korlátozta.

Agamben, a baloldali heideggeriánus, tényleg következetesen mellőzte a tőkés aspektusok tárgyalását – egyszersmind visszavonhatatlanul elévültnek minősítette a bal- és jobboldalra való hagyományos felosztást. A világgal, a rossz jelennel, annak biopolitikai kényszerintézkedéseivel szembeni mélységes ellenállása, a megalkuvás csakugyan radikális megtagadása esetében más forrásokból táplálkozik. És az is megfelel a valóságnak, hogy feloldja az állami szuverenitást a biopolitikai ténykedésben, az élet történéseit irányító műveletekben – de hát egész életműve ennek a jegyében

¹⁶ Monti, *ibid.* F. Tedesco, *Invocando di vivere, scopro che cerco di morire*, Giorgio Agamben e la pandemia, *MicroMega. Il rasoio di Occam*, April 10, 2020. <http://www.sifp.it/pdf/Tedesco.pdf>. S. Critchley, *To Philosophize Is to Learn How to Die*, *The New York Times*, April 11, 2020: A life lived well, a philosophical life, is one that welcomes death's approach, <https://www.nytimes.com/2020/04/11/opinion/covid-philosophy-anxiety-death.html>.

¹⁷ T. McGowan, *Agamben in Lisbon: Pandemic and Biopower's Reckoning*, <https://www.philosophy-world-democracy.org/articles-1/agamben-in-lisbon-pandemic-and-biopowers-reckoning>.

alakult. Azaz a becsületes halál kockázatát hirdető gondolatai egyfajta félelmetes következetességet mutatnak, minthogy abba kapaszkodnak, hogy a biopolitika a fennálló rendszer rejtett igazsága.

Ám bírálója nem találja el a lényegét akkor, amikor arra hivatkozik, hogy az államnak örökösen elnyomó szerepet tulajdonító Agamben figyelmét elkerülte az eklátáns tény, hogy a pandémia szembefordította a tőkét az élet megmentésére irányuló állammal – ugyanezen kritikus odáig fokozza érvelését, hogy azt fontolgatja, a pandémia azt bizonyítja, hogy a biopolitika gondolata futóhomokra épül. Végre leszámolhatunk ezen téveszmével.

Először is, vitatható, hogy a tőke és az állam között robusztus hiátus alakult volna ki a pandémia ideje alatt. Hogyan is értelmezhetnénk akkor azokat a lamentáló jelzéseket, amelyek egyébként nem csak radikális forrásokból érkeztek, miszerint ugyanabban az időkeretben drasztikusan nőttek az egyenlőtlenségek, valamint hogy nem kevés olyan óriáiskonzern és más tőkés szereplő akadt, amely a nyereségét soha nem látott magasságokba emelhette. Hogy az állam *időről időre* olyan intézkedéseket léptet életbe, amelyek nem harmonizálnak az egyes tőkefrakciók érdekeivel, hogy az állam olyan pályákon is lépeget, amelyek *nem* feleltethetők meg mindig a tőke érdekkomplexumának – ez azonban nem csupán a pandémia ismérve, hanem egyáltalán a tőke mintái szerint alakuló társadalomé. Voltaképpen enélkül e társadalom nem is újíthatná meg önmagát.

Másodszor, a pandémia nem a biopolitika, az élet dinamikáját irányító politika gondolatának semmiségét példázza, hanem csupán azt, hogy amennyiben az állami szuverenitás és a biopolitika közötti különbségekre, pontosabban egységben lévő differencialitásukra óhajtunk fényt deríteni, úgy nem Agambenhez kell fordulnunk. És nem fogunk tőle segítséget kapni akkor sem, ha az iránt érdeklődünk, hogy hogyan illeszkedik bele a biopolitika a kapitalizmus infrastruktúrájába. Ám ez nem kényszerít bennünket arra, hogy megkérdőjelezzük a biopolitika létjogosultságát – a gyűjtőfogalomként említhető, életfolyamatokat kordában tartó, bekeretező, irányító biopolitika nélkül elképzelhetetlen a modernség.

c) Ha már a kapitalizmus, és a halál viszonylatát érintettem, úgy célszerű egy olyan mozzanatot szóba hozni, amely nem jelenik meg sem Agamben, sem bírálója látóhatárán. Kézenfekvőnek tűnik ugyanis azon érvelés, amely azt hangoztatja, hogy a félelem nem akármilyen karakterisztikuma az adaptálási kényszermechanizmusok, flexibilitások, átrendezések alá rendelt embernek. És érdemes akár röviden is megjegyezni, hogy rendelkezésünkre áll olyan irodalom¹⁸, amely élénken firtatja, hogy a kapitalizmus megannyi kategóriája (még a pénz különféle repertóriuma is) a halálra irányuló szorongató félelemmel való konfrontációból származik. Egy sereg kategória azért kristályosodik ki, állítja ezen irodalom, mert a tőkés világ embere „elfordítja a tekintetét”, ha a halállal szembesül, mert képtelen elviselni a szembenézést, legfeljebb „lesüti a szemét”, és „fátylat dob” azokra a jelekre, amelyekben a halál megnyilatkozik. Az egzisztenciális tehetetlenségre emlékezteti.

Mármost lehetségesnek tartom, hogy ennél még összetettebb a tőkés világ és a halál relációja, de az bizonyos, hogy a kérdést, azaz a „kapitalizmus halálösztönével” (R. Kurz) való gyötördést nem lehet mellőzni. És minden bizonnyal figyelembe kell vennünk a tényt, hogy ellentmondás feszül a halált jellemző *végesség* és a kapitaliz-

¹⁸ E. Becker, *Escape from Evil*, The Free Press, New York, 1976.

must övező *végtelességformák* között – lásd a Hegelt értelmező Alexander Kojève eszmefuttatásait a vágyak végtelességére és a tőke végtelen felhalmozására vonatkozó konstitutív dimenziókról a kapitalizmusban. Hovatovább duzzad azon akár tapasztalati igényű irodalom is, amely azt boncolgatja, hogy az intenzívvé váló, krónikus félelem csillapításának, lehűtésének gyakori csatornája éppen a tárgyak halmozása, és egyáltalán a *prokapitalista* beállítottság ismétlődő, vak követése.¹⁹ Itt a gyengeséget cipelő ember a körülötte szaporodó tárgyakba és a vitális tőkés magatartásba vetíti ki elképzelt erejét. És nyilván ez tovább bonyolítja az említett viszonyt, a félelem és a félelem kiküszöbölésének igénye körbejárja a mozzanatok egész sorát.

Mindenesetre nem vitás, hogy a pandémia félelmet gerjeszt – következésképpen kapcsolatba kell, hogy kerüljön az említett *prokapitalista* magatartással. Már csak azért is téves az agambeni észjárás, amely a pandémia vonzatában és a biopolitika szerepének hangsúlyozásával félre rakta a kapitalizmus elemzését.

4. (*Eltékozolt apokalipszis?*) Azt a megjegyzést parafrázálom, miszerint a pandémia „rossz apokalipszist” teremtett. Nem találtuk el a lényegét, sőt, mi több, még meszebbre kerültünk tőle, mint bármikor korábban. A szerző²⁰ energikusan kikel az ellen, hogy míg a Covid-19 rövid időn belül felkavarta a port, és kikényszerített néhány változást, addig a romboló, ám lassabban beálló, vontatottabban megvalósuló, időben szétszóródó klímaválság mégsem érdemli ki a neki kijáró figyelmet. És dacára az ezernyi egetrengető dekrétumnak, rosszul áll a klíma dolga.

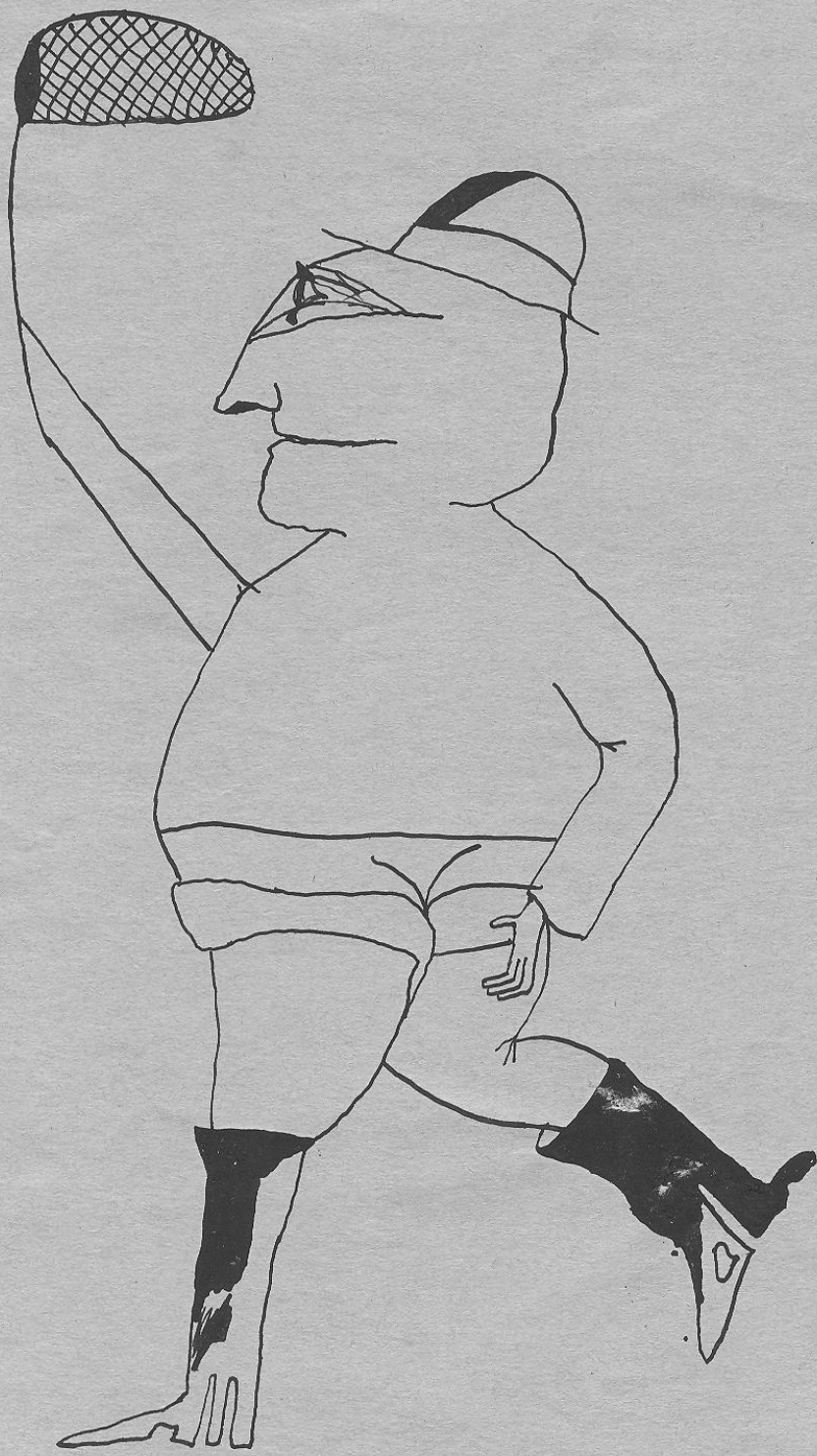
Az apokalipszis persze, tudjuk, hiszen mondták már, a feltárás folyamata is, egy hatalmas, működésben lévő „hermeneutika”, amely egy *projektált véget* állít elénk, és közben egy performatív aktussal megszüntetendőnek minősíti a fennállót, amely perzselő-lángoló tűzben vagy lávafolyamban fog elpusztulni. Viszont amennyiben megpróbáljuk lajstromozni a feljebb már szóba hozott különféle reflexív értelmezéseket, akkor azt kell látnunk, hogy inkább a feltárás/feltáródás *vágya* jut kifejezésre. Megannyi olyan cikket idézhetnék, amely alapján az a benyomásunk támad, hogy már-már szükségünk volt a pandémiára, hogy megmutatkozzanak a megsokszorozódott látszatok²¹ által betemetett igazságok, és módosuljon a kor bénító „iránytalansága”. Jó lenne a pandémiát, mondjuk, úgy felfogni, mint egy útközben szerzett tapasztalathorizontot a „rosszal vívott évezredes háborúban”, amely része a „drámának”, mármint „az emberi szabadságnak”.

Mindez azonban inkább *vágy* egy *valódi* apokalipsziszre és a „*szabadság drámájára*”.

¹⁹ J. J. Rowe, Is a Fear of Death at the Heart of Capitalism?, 2016, <http://arrow-journal.org/is-a-fear-of-death-at-the-heart-of-capitalism/>. T. Kasser, K. M. Sheldon, OF WEALTH AND DEATH: Materialism, Mortality Salience, and Consumption Behavior, *Psychological Science*, 2000, Vol. 11, 4, July.

²⁰ F. Scheidler, The Wrong Apocalypse: Why Covid-19 has provoked a state of emergency worldwide, while the climate crisis has not, <https://www.megamachine.fr/2020/03/23/the-wrong-apocalypse-why-covid-19-has-provoked-a-state-of-emergency-worldwide-while-the-climate-crisis-has-not/>.

²¹ S. K. Sell, What COVID-19 Reveals About Twenty-First Century Capitalism: Adversity and Opportunity. *Development*, 2020, 63: 150–156.



JOHN MILTON



Elveszett Paradicsom

(RÉSZLET AZ 1. ÉNEKBŐL)

Műfordító: Horváth Viktor

Tudományos munkatárs: Péti Miklós

A Pokolban vagyunk, közvetlenül a lázadó angyalok bukása után. A Sátán tért magához elsőnek a kilenc napig tartó zuhanás után; most a közelben felfedezi alvezérért, Belzebubot, és beszélni kezd hozzá. A két hajdani angyal dialógusa az alábbi részletnél ér ahhoz a ponthoz, ahol Lucifer visszafordíthatatlanul és tudatosan beleveti magát a gonoszságba, kidolgozza a démoni légiók ideológiáját, a pokoli birodalom külpolitikáját; mintegy működési szabályzatot ad a bosszútervek kialakításához. Ezt mondja Belzebubnak:

<i>Bukott kerub, a gyengeség nyomor,</i>	157
<i>akár teszel, akár csak túrsz. De abban</i>	158
<i>biztos lehetsz, hogy bármi jót tegyünk,</i>	158
<i>soha nem lesz feladatunk a jó.</i>	159
<i>De az lesz az egyetlen gyönyörünk, ha</i>	160
<i>mindig rosszat teszünk, mert ez dacol</i>	160
<i>annak a fenséges akaratával,</i>	161
<i>akivel mi itt szembeszegülnék.</i>	162
<i>Ezért hát: ha az Ő Gondviselése</i>	162
<i>gonoszságunkat jóra váltaná,</i>	163
<i>a feladatunk mindig az legyen,</i>	164
<i>hogy elferdítsük az Ő céljait,</i>	164
<i>s a jóból utat találjon a rossz.</i>	165
<i>Ez gyakran sikerülhet, így esetleg</i>	166
<i>megszomorítjuk, ha nem tévedek,</i>	167
<i>s legbensőbb terveit félrecsavarjuk</i>	168
<i>az előre elrendelt céljaiktól.</i>	168
<i>De nézd, a dühödtt Győztes visszahívtá</i>	169
<i>a bosszúállás és az üldözés</i>	170
<i>szolgahadát a Menny kapuihoz;</i>	171
<i>s a kénes jégverés, melyet viharként</i>	171
<i>zúditottak utánunk, rárakódott</i>	172
<i>a tűzárra – mely fogadott, mikor</i>	173
<i>a Mennyből a szakadékba zuhantunk –,</i>	174
<i>s lecsillapította azt. És talán</i>	173
<i>a vörös mennykővel és féktelen</i>	175
<i>dühvel felszárnyazott orkán kilőtte</i>	174
<i>az összes lövedékét, s már nem ordít</i>	176

<i>a határtalan mélységen keresztül.</i>	177
<i>Ne szalasszuk el az esélyt, akár</i>	178
<i>az kínálja fel, hogy semmibe vesz,</i>	178
<i>akár az, hogy kitombolta magát</i>	179
<i>az Ellenségünk. Látod azt a gyászos,</i>	180
<i>veszett síkságot, a vigasztalanság</i>	181
<i>sötét székhelyét, ahol csak az ölmos</i>	182
<i>láng hunyorog sápadtan, iszonyúan?</i>	183
<i>Menjünk oda, ki ebből a tüzes</i>	184
<i>hullámverésből, hogy nyugtot találjunk,</i>	185
<i>ha van ott menedék, mely nyugtot ad,</i>	185
<i>s lesújtott erőnket újragyújtva</i>	186
<i>tanácskozzunk, hogy ezentúl miképpen</i>	187
<i>árthatunk az Ellenségnek leginkább,</i>	187
<i>hogy hozhatjuk helyre a veszteségünk,</i>	188
<i>hogy birkózzunk meg a súlyos csapással,</i>	189
<i>és hogyan erősíthet a remény,</i>	190
<i>s ha sehogy, milyen elszántságot adhat</i>	191
<i>a kétségbeesés.</i>	
Legközelebbi	191
társának ezeket mondta a Sátán,	192
és a szemét – amely szikrázva égett –	193
s fejét a hullámok fölé emelte;	193
többi része a felszínen terült el;	194
sok ölnyi hosszan, szélesen feküdt	195
lebegve, olyan hatalmas tömegként,	196
mint melyet a mesék szörny-méretűnek	197
hívnak, titáninak ¹ vagy Föld-szülöttnek,	198
aki Jupiter ellen háborúzott,	198
és mint Briareósz vagy Tüphón, aki	199
az ősi Tarsusnál élt egy üregben,	200
vagy a tengeri állat Leviatán,	201
mely Isten összes művei közül	201
a leghatalmasabb az Óceán	202
áradatában úszók közt. Ha éppen	202
elszunnyadna a norvég vizeken,	203
egy alkonytól meglepett könnyű szkiff	204
kormányosa szigetnek véli; gyakran	205
– a tengerészek így beszélnek – és	205
a pikkelyes bőrbe horgonyt akasztva	206
kiköt a szél alatti oldalán,	207

¹ Jellegzetes, többtagú miltoni hasonlat, amelyben a költő különböző mitikus szörnyekhez hasonlíttja a Sátánt. *Briareósz* a titánok nemzetségéhez tartozó százkezü szörny, a *Tarsusban* egy barlangban lakó *Tüphón* kígyótestű, százfejű lény volt, egyes antik források szerint (különböző időben) mindketten lázadtak az olümposzi istenségek ellen. A *Leviatán* a Bibliában szerepel (ld. pl. Ézs 27,1), a kommentátorok gyakran a Sátánnal azonosították.

amíg az éj betakarja a tengert,	208
és a várva várt reggel egyre késik.	208
Így nyúlt el hosszan és hatalmasan	209
az égő tóra láncolt Főgonosz;	210
soha nem kelhetett volna fel onnan,	211
fejét se emelhetette volna fel, de	211
a mindent uraló Menny óhaja	212
s magas engedélye szabad teret	213
hagyott neki sötét terveihez,	213
hogy kárhozatot zúdítson magára	215
a megsokszorozott bűneivel,	214
míg másnak szánt rosszat, s dühöngve lássa:	216
minden rosszindulata arra szolgál,	217
hogy a végtelen jót, kegyelmet, áldást	218
előhozza, mely az emberre szállt,	217
akit bűnbe vitt – de magára áraszt	219
triplán zúrnavart, bosszút, haragot.	220
S a Sátán éppen most emeli ki	221
hatalmas alakját abból a tóból;	222
a tűz mindenfelől folyik le róla;	222
a lángnyelvek rézsút, csúcsos hegyükkel,	223
hömpölyögve ömlenek vissza, és	223
elborzasztó medret hagynak középen.	224
Aztán kibontott szárnyán a magasban	225
navigálva az égett gázneműre	226
támaszkodik – amelynek ez szokatlan	227
teher –, mígnem szilárd talajra ér,	227
s leszáll – ha szilárd talaj lehet az,	228
amely tömör lángokkal ég örökké,	229
ahogy folyékony lángokkal a tó;	229
és olyan árnyalatúnak tűnik, mint	230
mikor a földmélyi szél ereje ²	231
a Peloruszról letép egy hegyet,	232
vagy a dübörgő Etna beszakított	233
hasában a gyulladt, lázas bele	234
tűzet fogan, és az ércek dühével	234
szublimálva növeli a vihart,	235
s csak perzsel meddőt hagy maga után,	236
és mindent bűzbe meg füstbe borít.	237
Ilyen nyugvóhelyen vetette meg	237
az áldatlan lábát, s követte őt	238
legközelebbi társa; mind a ketten	238
úsztak a dicsőségben, hogy megúszták	239

² Milton korában még elfogadott volt az az antikvitásból eredő nézet, hogy a földrengéseket föld alatti szelek okozzák (ld. Ovidius, *Átváltozások* 15.296–306; Lucretius, *A természetről* 6.535–607 és Vergilius, *Aeneis* 3.570–577).

a styxi áradatot – istenekként,	239
a saját visszaszerzett erejükből,	240
s nem mert hagyta az égi hatalom.	241
<i>Ez hát a táj, a föld, ez a vidék</i>	242
<i>– mondta a bukott arkangyal –, a székhely,</i>	243
<i>amelyre fel kell cserélnünk a Mennyet;</i>	244
<i>gyászos homály az égi fény után.</i>	245
<i>Hát legyen így. A jelenlegi felség</i>	246
<i>parancsol s mondhatja meg, mi helyes;</i>	246
<i>a legjobb legtávolabb lenni tőle,</i>	247
<i>aki észben méltó ellenfelére</i>	248
<i>talált, s a vele egyenlők fölé</i>	249
<i>kizárólag az erőszak emelte.</i>	248
<i>Örömteli vidékek, búcsúszom;</i>	249
<i>boldogság örök otthona – örökre.</i>	250
<i>Üdvözlégy avvilág, üdv borzalom,</i>	251
<i>horror. Legmélyebb Pokol, te fogadd be</i>	251
<i>új gazdád, aki olyan szellemet hoz,</i>	252
<i>amit nem változtat hely és idő,</i>	253
<i>mert saját maga része az a szellem,</i>	254
<i>és saját magából hozza elő</i>	255
<i>a pokol mennyét, és poklot a Mennyben.</i>	255
<i>Mit számít, hol, ha ugyanaz vagyok;</i>	256
<i>közel egyenlő, mégis kevesebb</i>	257
<i>Nála, ki csak a villámtól nagyobb?!</i>	258
<i>Itt végül szabad leszek veletek,</i>	259
<i>mert nem azért lökött erre a helyre</i>	259
<i>a Nagyhatalmú, hogy elirigyelje;</i>	260
<i>tehát innen már nem hajszol tovább;</i>	260
<i>itt biztos az uralmunk és szilárd.</i>	261
<i>Így is megéri, és ha rajtam áll,</i>	261
<i>megéri úgy is, ha Pokolba-verten</i>	262
<i>vagyok inkább a Pokolban király,</i>	263
<i>de nem rabszolga odafönt a Mennyben.</i>	263

HORVÁTH VIKTOR



Az elveszett Elveszett Paradicsom

A PARADISE LOST ÚJRAHASZNOSÍTÁSA

A világ megmentéséről van szó. John Milton ezt elég jól megoldotta 1667-re (*Paradise Lost*), aztán biztos, ami biztos, még utómunkálatokat is végzett: *Paradise Regained*, 1671. Megmentette a világot, ahogy korábban Jézus is, de sajnos ezt nem mindenki tudta, így hát ment minden tovább, ahogy korábban, éltünk úgy, ahogy éltünk az evangéliumok és az *Elveszett Paradicsom* megszületése előtt, és a további alkalmazást is akadályozzák az önpusztító kódjaink (vö.: a Sátán karaktere Miltonnál). De ha mégis olvasuk a fenti iratokat, akkor legalább már észrevehetjük, hogy mi folyik. Ha az Ördögön látjuk, hogy szúr ki saját magával, esélyünk van felismerni, hogy mi is ugyanezt teszünk magunkkal, és ha felismertük, esélyünk lesz elengedni a démonainkat.

Az *Elveszett Paradicsom* vallási témájú mű. De hát mi nem az? A Gilgames eposz, a homéroszi eposzok, Dante, *Kalevala*, *Edda-énekek*, *Mahábhárata*, *Ószövetség*, *Rámájana*, *Beowulf* – az ősi, nagy történetekben mindenhol istenek futkosnak, viszont nekünk nem kell Zeusban hinnünk, hogy megéljük az *Iliászt*, és ugyanígy a többi mű isteneihez sem kell imádkoznunk, vagy a szörnyetegektől rettegnünk, hogy ezeket a műveket olvasva szembenézzünk a tudatra ébredés rémségével és a civilizációval mint az ártatlanság elvesztéséért nyert kényelemmel, és hogy a nagy történetekkel kísérletet tegyünk az idő megértésére. A mítoszok istenei és rémei jelképek, és az akciókat szintén jelképiségükben olvassuk – és értjük meg, és értjük félre.

A jó félre-értéshez először is mondat szinten szeretnénk megérteni az *Elveszett Paradicsomot*. Más nyelvek számára – ahol van korszerű *Paradise Lost* fordítás – ez lehetséges, számunkra, magyarok számára most éppen nem lehetséges. A Paradicsom elvesztése után pár ezer évvel a magyar irodalom, irodalomoktatás, a magyar kultúra az *Elveszett Paradicsomot* is elvesztette. Homérosz és Dante viszonylag jól átvészelték az informatikai forradalmat, a nyomtatott kultúra bukását – részben áttelepültek a digitális-mozgóképi univerzumba, részben tartják az állásaikat a papír hordozókon. De hogyan felejthettük el Milton eposzát? Hiszen a XVIII. századtól másfélszáz éven át olyan erősen és meghatározóan volt jelen az irodalomérzékelésünkben, hogy az csak a mai *Star Wars* és *Harry Potter* hatásához és ismertségéhez fogható. Százötven éve, aki olvasni tudott, az olvasta. Ez történt:

Az első fordító, Bessenyei Sándor¹ (Bessenyei György testvére), nem tudott angolul, viszont a francia fordításból meglepő pontossággal, igen jó és tömör nyelven rakta össze a szöveget – prózában. Baróti Szabó Dávid² szintén nem tudott angolul, a mű latin változatát használta közvetítőnek, hexameterekbe írta át az eposzt – ez ma

¹ *Elvesztett Paraditsom / A visszanyert Paraditsom*, franciából prózaford. Bessenyei Sándor, Eltinger Ny., Kassa, 1796.

² Baróti Szabó Dávidnak meg-jobbított, 's bővített költeményes munkáji, Özvegy Weinmüller Klára betűivel, Komárom, 1802.

egzotikusnak és izgalmasnak látszó kísérlet, ám akkor a magyar nyelv tudományra és művészetre való használhatósága volt a tét: az európai és a magyar kultúra egymáshoz alkalmazhatósága. Az útkeresés, kísérletezés közben egy-egy feladathoz a teljes kultúratörténeti tradícióból válogatták, kölcsönözték az eszközöket; ha nem létezett még eszköz, akkor legyártották.

A még ma is a legjobban olvasható adaptáció Jánosi Gusztáv munkája 1890-ből,³ a következő és egyben a legutolsó kísérlet pedig Jánosy Istváné 1969-ből.⁴ Ez az elemelt, pozór nyelvű munka a maga korában még nem tűnt olyan kiábrándítónak, mint ma – 1969-ben az emberek a buszmegállóban is könyveket olvastak; azt is elolvasták, amit nem volt túlságosan jó olvasni; ma viszont már azt sem igen olvassák, amit jó olvasni. Jánosi Gusztáv szép fordítása reménytelenül elavult, Jánosy Istváné – a legújabb – reménytelen volt újkorában is. Egy példa: a *Nature* szót *Tenyészet*nek fordítja, a *Chaost* pedig *Zúrnek* (2. ének, 1038–39. sor); ez a stílus a nyelvújítás korát idézi, de már akkor is megmosolyogták volna. Emellett Jánosy István rendre ott hibázik, ahol elődje, Jánosi Gusztáv is hibázott, és ez végképp nem jó bizonyítvány a későbbi fordítóról – mindazonáltal ő is hatalmas munkát végzett, szerette az eposzt, és ezt tisztelnünk kell.

Milton nyelve is elemelt volt a maga korához képest – az angol kritikusok még a következő évszázadban sem tudtak mit kezdeni a pre-avantgárd eposzsal –, viszont a vakmerő szóhasználat, a szóalkotó hajlam, a grandiózus kompozíció, az eretnek ötletek, a cselekményes-kalandos és a filozófiai, teológiai, moralizáló betétek váltakozó, jó ritmusú áradása mégis maivá teszik az eredetit, miközben a magyar olvasókat elriasztják a fordítók dohos megoldásai. Ezek a kötetek a könyvtárak polcai mögé becsúszva penészednek, új fordítás nincs, a közoktatás éppen csak megemlíti Miltont, az angol szakos egyetemi hallgatók angolul olvassák, tehát a *Paradise Lost*ot elvesztettük. Pedig itt lapul alattunk. *Az ember tragédiájáról* ordít, hogy ez ő, tehát itt manifeszt, de ahol látens, ott is olyan, mint az alap a házunk alatt: nem látszik, van, aki nem is tudja, hogy létezik, de az alap tartja a falakat, a tetőt, mindent – szóval a hatástörténete tudattalan és hetedízigen eltemetett, de meghatározta azokat a műveket, amelyek meghatározták azokat a műveket, amelyek máig meghatározzák a működésünket.

Most kiássuk és rácsodálkozunk. Visszaszerezzük a szakmának, a tudománynak, az oktatásnak és az embereknek, és visszaszerezzük vele az embereket az olvasásnak – ráadásul a versolvasásnak. Mert a szó szoros értelmében elragadó, olvastatja magát. Dante telerakta a Poklot és a Mennyet az ismerőseivel, így a *Commediában* egy lépést sem tehetünk lábjegyzetek nélkül, itt viszont monumentálisan bomlik ki előttünk a történet, a továbbírt mítosz, a rettegés és feloldás ősélményében vibráló varázsmese. A lábjegyzet itt is sok lesz, de ez a tudós igényeket szolgálja, a laikus befogadók ezek nélkül is el fogják tudják olvasni.

Gondoltam, jó mai magyar nyelven meg tudom írni, viszont a tudományos háttérunkához szakember kell. Milton enciklopédikus tudással használja a több ezer éves irodalmi-kulturális apparátust, az antik szerzőktől a Biblián át saját korának politikai élete és földrajzi felfedezései szervesülnek az eposzban, hatalmas utalásrendszer árnyalódik a szövegre, minden sor mögött filológiai tanulmány lapul. Tehát a

³ *Az elveszett paradicsom*, ford. Jánosi Gusztáv, Franklin, Budapest, 1890.

⁴ *Elveszett Paradicsom*, ford., tan. Jánosy István, utószó, jegyz. Szenczi Miklós, Magyar Helikon – Európa, Budapest, 1969.

tudomány és az oktatás számára egyaránt használható fordításhoz szakember közreműködése is kell. Szövetkeztem egy kiváló Milton-kutatóval, Péti Miklóssal, és elkezdtem. Azt hittem, csak hatalmas multság lesz, vidámpark hullámvasúttal, borzongató és lélegzetelállító bázisugrás, bolygóközi űrcsata lézerágyúval és fénykarddal, gonosz trollok és segítő tündék országai között száguldozás, mámor, kaland és édes narkózis. Tévedtem, nem könnyű. A fenti wellnessprogrammal nincs gond, az megvan, csakhogy a fogcsikorgató erőfeszítéssel árukapcsolásban. Szögesdrót és tankakadály, aknamező és a mennyei karok végtelen orgazmusa. Nézzük hát meg a kozmikus csatatér panorámáját! A fordítás elveit.

A fő elv. Tudományosan hiteles, ám a civil olvasók számára élvezhető műfordítást írok mai nyelven, versben, nem patetikus, hanem heroikus hősökkel. Kiderítem, hogy mit akar Milton, Lucifer, az Isten meg a többiek külön-külön és együtt, és ha ez sikerült, összehozom őket a közönséggel. A műfordítás a tudományos alaposság tánca a művészi gyvonalúsággal.

A sorok száma – az eredetiben énekenként átlag ezer sor, a tizenkét ének közel 11.000 sor. Kezdetben sorállandóságról álmodtam, hiszen a trubadúrok és a kora újkori szerzők szigorúan strukturált mintázatain képeztem magam versfordítóvá. A műfordítás kritériuma a struktúra modellezése, és ha követjük a metrikai arányokat, a rímvezérlést, akkor természetes a sorállandóság. Viszont a magyar szavak hosszabbak, mint az indogermán nyelvek szavai – az angol esetében két-háromszoros a különbség. Mégis bele kell férnünk a strófa méreteibe, tehát áttolunk némi veszteséget a jelentésre. (A továbbiakban minden erről a fajta mérlegről, mérícskélésről szól: az egyik oldalon valamit veszünk, a másikon nyerünk – mindig azt a lehetőséget választjuk, ahol nagyobb a nyereség, mint a másik oldalon leírt veszteség.) Tehát a strofikus szövegek fordításakor redukáljuk a katalógusokat, a bővített szerkezeteket, egyszerűsítjük a digressziókat, hogy beleférjen a szerkezetbe a magyar nyelvű beszéd. A középkor és a reneszánsz ezt úgy, ahogy bírja, de a barokk kifejezetten idegesen reagál. Rosszat tesz a barokk építményeknek a purifikálás. Viszont az *Elveszett Paradicsom* nem strofikus vers – a prozódiai ritmikát döntően a *blank verse* sorok tíz szótagonkénti zárlatai adják –, a nyelvi jelek ritmusát a többletsorok nem befolyásolják, strofikai szerkezet híján a verses történetmesélés juxta elrendezésben árad, a beszéd astrofikus – magyarul: nincsenek strófák, hanem a beszéd soroló elven, az ismétléses szimmetria elvén méri a határjelölők közötti távolságot; a zárlatokon nincs akusztikai dimenzió, tehát felszabadíthatjuk a sorszámot.

A sorállandósággal nagyobb lenne a hangulati, stiláris, szemantikai veszteség, mint az üres elvnek való megfelelés nyeresége. Így hát a sorok változatlanul verssorok, a *blank verse* magyar átírásra használt 5-ös, 6-odfeles jambikus sorok, de a magyar *Elveszett Paradicsom* több sorból áll, mint az eredeti.

Mennyivel több sorból? Sokkal többől, de a számuk ne lépje túl a másfélszeres arányt. Gyanítom, hogy dupla sorszámmal a komolytalanság árnya vetülne a vállalkozásra.

Nehéz ezt a másfeles limitet tartani, mert az eredetiben nemcsak a szavak rövidek, de a szintaxis is kompakt. Tehát fontos figyelni a tömörségre, a gazdaságosságra – az intenzitásukkal lassításra, megállásra kényszerítő szakaszok ráadásul ritmizálóelemek is. Itt a *behold* személytelen használatával kivételesen a magyar lehet rövidebb:

...when straight behold the throne of Chaos,... 2,959

...ekkor íme! Előtűnt a Káosz trónja,...

Amin nem szabad spórolni. A narrátor újra meg újra megszakítja magát, és önfelédten bont ki a mítoszok régmúltjába vagy a kontinensek közötti kereskedelem és a nagy földrajzi felfedezések korának távlataiba nyíló hasonlatokat. Kényelmesen ereszkedjünk le ezekbe a hatalmasan kibomló digressziókba; kezeljük a szöveget fraktálként, skálafüggetlen rendszerként, ahol az indulószintünkről bármikor lezúmolhatunk egy másik mérettartományba, aztán visszatálhatunk az indulószintre, hogy meséljük tovább hőseink rettenetes kalandjait.

Enyhe léglökések permetezik	4,157
a föld parfümjeit, és odasúgják,	158
hogy' lopták balzsamos zsákmányukat.	159
<u>Mint akik a Jóreménység fokán túl</u>	160
<u>hajózva elhagyták Mozambikot,</u>	161
<u>és sábai illatokat sodornak</u>	162
<u>feléjük a boldog Arábia</u>	163
<u>fűszeres partjairól a szelek</u>	162
<u>a tengeren északkelet felől –</u>	161
<u>vidáman lazítanak a vitorlán,</u>	164
<u>lassítanak; és sok mérföldön át</u>	164
<u>örül a jó szagoknak s mosolyog</u>	165
<u>a vén óceán.</u> És pont így fogadták	165
a kellemes illatok a Gonoszt,...	166

Az első három sor még arról szól, hogy a Sátán az emberpár keresése közben érzékeli a Paradicsomkert gyönyörűségét, aztán a nagyhasonlatban (aláhúzott szakasz) elengedjük a fő történet fonálát, kényelmesen elterpeszkedve nézünk szét Milton korának kereskedelmi útvonalán az Indiai-óceánon, majd visszaugrunk a mitikus Paradicsomkertbe, és tovább keressük a Sátánnal Ádámot és Évát.

És ugyanilyen kényelmesen élvezzük a katalógusok pazarlását, a tömeg poétikai erejét, az ismétlődés stabilitását – ezen sem szabad spórolni:

... vele ült a trónon a Gyászruhás Éj,	2,961
minden dolgok legöregebbike,	962
uralma támasza, s mellettük állt	963
Orkus Hádésszal és a rettegett	964
nevű Demogorgon; a Zűrzavarral,	965
a Rémhírrrel meg a Vaksorssal együtt,	966
az Összevisszasággal tülekedve;	966
és velük az ezerszájú Viszály.	

A 2.885–887. sorok katalógusa a Pokol kapuján átvonulni képes hadsereg nagyságával, elrendezésével, csapatnemeinek és alakulatainak pedáns felsorolásával hadtudományi szaknyelven tárja elénk a kapu méreteit:

...the gates wide open stood,
That with extended wings a bannered host,

Under spread ensigns marching, might pass through
 With horse and chariots ranked in loose array;
 So wide they stood;...

Ha a magyar változat ezt szintén három sorban intézi el, akkor fegyvernemeket és csapattípusokat kell kihagynia, így jóvátehetetlenül sérül a pokoli kapu, azaz a szöveg integritása. Hadd legyen három helyett öt sor:

... a kapu szélesre kitérve állt;	884
akár átvonulhatott volna rajta	885
felfejlődött szárnyakkal, lobogók,	886
jelvények alatt, harci szekerekkel,	887
lovassággal egy egész hadsereg,	887
szórt alakzatban, olyan tágra nyílt; ...	888

Lebegés a mai kollokvialitás és a normatív nyelv között. A magyar nyelvben az *állati* = *állatszerű*; másrészt kollokvialis, szlenges használatban *állati* = *rendkívüli, nagy, félelmetes stb.* A 2.873. sorban a Bűn allegorikus szörnyetegének a farka valóban állatszerű miniszörnyetegek füzére. Miért ne csinálhatnánk úgy, mintha csak a normatív jelentést ismernénk – miközben a nyelvi anakronizmust kockáztatva hagyjuk, hogy az olvasásba a szleng is belejótsszon? És ugyanígy a *nem semmi lesz* esetében a 981. sorban. Továbbá: *lezúg* (2.925.).

A hasonló vakmerőség Miltonhoz is közel áll. Vak volt, nem volt mit vesztenie, viszont pazar érzeteket és friss megoldásokat nyert.

Központozás. A 4. ének 42–44. sora; a Sátán, az Éden szépsége láttán, meginogva gonoszságában, hajdani hűtlenségén bánkódik; Istenről beszél:

Ah, wherefore he deserved no such return
 From me, whom he created what I was
 In that bright eminence,...

Az eredeti egyes szövegek közléseiben itt van vessző a 43. sor végén a *was* után, más közlésekben nincs. Akárhogyan is, az eredeti megengedi a mondat jelentésének háromszoros gazdagságát: 1. abban a tiszta felsőbbrendűségben voltam én, a beszélő, mikor Isten engem megalkotott; 2. abban a tiszta felsőbbrendűségben volt Isten, amikor engem alkotott; 3. a helyzet és a környezet állapota volt ilyen fényesen kiváló, melyben engem Isten alkotott. Ha a magyar szövegben nem lenne vessző a 43. sor végén, akkor a mondat csak az első lehetőséget engedné meg, míg vesszővel mindhárom működhet:

Ó, mért! Nem ezt a hálát érdemelte	42
tőlem, kit annak alkotott, ki voltam,	43
abban a tiszta felsőrendűségben.	44

Mimetikus szintaxis; általában mimetikus nyelvkezelés. Mikor nemcsak mondjuk, hanem csináljuk is. A *tartalom és forma* képtelen kategóriáinak eltüntetése, szintetikus szöveg. Pl. a 2.910. sortól ívelő mondat az *Into* = *bele* illatílussal kezdődik. Itt a Sátán a Pokol peremén állva döbbenően szembesül az Őskáossal, melyen át kell küzdenie magát – a narrátor ezt a tétovázást kihasználva időt nyer egy újabb kitérőhöz, lezúmul velünk a fraktál egy egészen más mérettartományába, gyorsan elmond még

pár dolgot a káosz múltjáról és jövőjéről, amelyek a káosz számára nem léteznek, hiszen itt még nem találták fel az időt, mindenestre elének tárja azt, amibe majd a Sátánnak bele... de mi még mindig nem tudjuk, hogy bele... mit?, tehát mi lesz az állítmány? A Sátánnal együtt összezavarodva várakozunk a Pokol és a Káosz, a két borzasztó klímájú hely között, nem tudjuk, mit kell csinálnunk, mi lesz itt az ige, mit akar a narrátor, mire végül nyolc (!) sorral lejjebb odaveti: *Stood = állt*. Elképesztő arcátlan-ság, angolul ilyen nincs is, még XVII. századi angolul sincs, és bár magyarul van olyan, hogy *beleállni valamibe* sőt, az előző bekezdésben én magam is azt mondtam, hogy hunyjunk szemet a normatív és kortévesztő regiszterek összekacsintása fölött, de ez itt így nemcsak mimetikus szintaxis, hanem képzavar is lenne: a Sátán beleállt a vad ürbe. Hiába ez a szó szerinti jelentés, a kortévesztő szleng és a képzavar együtt felforgatná a szöveg epikus méltóságát. Ilyenkor finomabb megoldást keresünk: maradjon a képtelenség, de vesszen az anakronizmus – hiszen Milton sem tudhatta, hogy a találmánya nálunk majd szleng lesz: *Erre a vad ürre (...) állt a Sátán*.

(...) Erre a vad ürre,	910
a Természet méhére, mely a sírja	911
is lehet, és se Víz, se Föld, se Tűz,	912
és Levegő sem, hanem mindezeketől	913
agyonterhelt, zavaros keverék,	913
melynek így folyton harcolnia kell,	914
mígnem a Teremtő Mindenható	915
titkos alapanyaggá rendezi,	916
hogy új világokat teremtsen; erre	916
a vad ürre állt rá az óvatos	917
Gonosz (...)	

Szakzsargon. A műszaki, hivatalos, tudományos, hadászati, közigazgatási, hajózási, építészeti terminológia használata Milton számára természetes volt: vitorlafesz-táv, zsanér, traverz, fényrend, svadron, óvadék, törlesztés stb. A szöveg frissessége és pontossága miatt még akkor is jó választás a *zsanér*, ha hosszabb szó, mint pl. a *pánt*.

A romantika korában kiépülő zsenikultusz, a művészet és az irodalom szakralizálódása a lírai szövegekben illetlenné tette a praktikus létre utaló szókészletet, a kortárs gyakorlatiasságot. Viszont ez Milton idejében még természetes volt – így a romantika *tilalmának* feloldásával nemcsak a magunk korához, hanem a mű eredetijéhez is közelebb hozzuk a magyar fordítást.

Ugyanaz a szó. A tulajdonneveknél természetes, hogy megtartjuk az eredetit (Styx, Erebus), de mi van, ha szakítunk más szavak fordításkényszerének hiedelmével? Nyugodtan megtarthatjuk azokat a szavakat, melyeket a magyar is átvett idegen nyelvekből. Pl. *pavilon = pavilon* (2.960); *Anarcha = Anarcha* (2.988. – ez Milton szóalkotása). Továbbá *dimenzió* (2.893), *embrió* (2.900), *szféra* (4.39), *anarchia* (2.896).

Ismétlődő szavak, kifejezések, szerkezetek. Eddig is természetes, sőt követelmény volt, hogy az eposz klasszikus eszköztára által működtetett toposzokat panelként kezeljük. Vö.: a mindig azonos *...mily szó szökkent ki fogad kerítésén...* formula a Devecseri Gábor fordította Odüsszeiában, vagy a *...ha nagy dolgokat mérünk a kicsikhez...* itt, az elveszett Paradicsomban; azonban a mondatok szintje alatt, a szó szerkezetek, szavak

szintjén ez már elgondolkodtató: a *wild Abyss* (vad mélység) rendre visszatér. Némi bátorság kell hozzá, hogy magyarul is rendre megismételjük: *vad mélység*. Ugyanígy a 2.1021–1022. sorok ismétlése – a Káoszon áttörő Sátán szívós küzdelmével (vö.: mimetikus nyelvkezelés):

So he with difficulty and labor hard
Moved on, with difficulty and labor he, (...)

Így bajlódott, keményen dolgozott,
bajlódott, dolgozott az átjutásért,...

Engedjük el az iskolás félelmet: nyugodtan ismételhethetjük, és akkor már nem hiba lesz, hanem motívum, vissza-visszatérő kapaszkodó, ráismerés. Fogalmazás órán megtanultuk, hogy ismétlés helyett keressünk szinonimát – most felismerjük az ismétlést patetikus ritmizálóelemként.

Hosszú szavak. Méretproblémáink vannak, túl hosszúak a szavaink, nem férünk el, túl sok sorból fog állni a magyar változat. Mégis: időről időre csak azért is vegyük fel a kesztyűt, és alkalmazzuk a barokk extremitáshoz a magyar todalékolás buja hipertrófiáját, pl.: 2.892. a *végtelen* helyett a *behatárolhatatlan* érzékelteti a Teremtés előtti ősvilág csüggesztő dimenziótlanságát. 4.32. (a Sátán behatolva a Világba megpillantja a Napot, majd szózatot intéz hozzá): a *surpassing* lehetne akár *páratlan* is, de a helyzethez illően grandiózusabb az *összehasonlíthatatlan*. Minél szűkebb a tér (hímzárlattal tíz, nőzárlattal tizenegy szótagosak a sorok), annál elegánsabban mozog benne egy-egy ilyen szószörnyeteg: *behatárolhatatlan óceán* (2.892.) *zavaros összevisszasággal állnak* (I2.897.) *oly megszámlálhatatlanul, akár* (2.903.), *meghatározhatatlanul* (2.1048.), *kötelezett-ségvállalással* (4.954.) – ez kilenc szótag!

A nehéz függelék és a 11. szótag. Az angol nyelv hangsúlyváltó verselésre alkalmas: a jambusok oppozícióit a mondat hangsúlyos és hangsúlytalan szótagjainak összekeverésével imitálja. Így Miltonnál öt modul (kvázi jambus) ad ki egy *blank verse* sort – igen ritkán él a 11. szótag lehetőségével, ha mégis (1.102.), akkor a sorzáró 11. szótag soha nem szabad morféma, főleg nem szemantikailag fontos szó (köszönet Nádasdy Ádámnak ezért az észrevételért). Tehát a fordítás során illik törekedni a tíz szótagos, hímzárlatos sorokra, vagy ha mégis nőzárlatra fut ki a sor, akkor a tizenegyedik szótag ne szabad morféma legyen, főleg ne ige vagy névszó, tehát kerüljük a nehéz függeléket.

Igyekszem követni ezt a szabályt, de tisztességesebb bevallani, hogy feladom. A magyar fordításban sok lesz a nőzárlat (így a plusz szótagokkal helyet nyerünk), ráadásul időnként nehéz függelékek is becsúsznak – a szabály hűségese követésével nagyobb lenne a veszteség egyéb vonalakon (szemantika, pontosság, vattával feltöltött plusz sorok). Egy példa a szabálykövető nőzárlatra:

A Sátán ezt mondta nekik merészen:... (2,968.)

És a nehéz függelékre:

De ekkor végre hatni kezd a fény szent (2,1034.)
energija...

Mivel a *blank verse* döntően tíz szótagos sor, és a *blank verse* magyar átírására használt 5-ös jambus szintén, a 11. szótagnak már eleve a léte licencia, tehát illene csendben maradnia, hangsúlytalanul és töltésmentesen meglapulnia, kötött morfémaként, esetleg kötőszóként. A fenti példa megsérti a sorral kapcsolatos tradíciót: a *szent* mint a Mennyek – a történet folyamán most először feltűnő Mennyek – fényének jelzője erős hangsúllyal áll ott, ahol nem szabadna állnia. Mentségei: a soráthajlás tökéletessé teszi a metrikát a következő sor indításánál – ennek mimetikus-szemantikai vonatkozásai vannak, hiszen a hosszan és disszonánsan leírt káosz után pillantjuk meg a harmónia birodalmát a szabályosan mozgó jambusokkal (*energiája*). Ez nagyobb nyereség, mint a szabályszegés vesztesége. Továbbá a kettévágott szó szerkezettel a zárlat mint megállítóhely fókusz helyez a pillanatra – és valóban, ez itt a történetben igazán jelentős pont. A soráthajlás az eredetiben is működik:

But now at last the sacred influence (2.1034.)
Of light appears,...

Éles áthajlások. Ha versben mesélünk el történetet, a zárlatok gyakran vágak szét színtagmát. Ezt Miltonnak néha sikerül ragyogó stíluselemmé tennie. A 4. ének 24. sorában a Sátán letörten néz végig a gyönyörű Teremtett Világon, amely bukásának keserű emlékeit idézi, és még nagyobb gonoszságra sarkallja:

...wakes the bitter memory
of what he was, what is, and what must be ...

Azaz: a látvány felébreszti benne a keserű emlékét annak, ami ő volt, ami ő jelenleg, és aminek lennie kell... Itt megállva azt hisszük, hogy még mindig a Sátánról van szó (*he*), és akkor a következő sor elején jön a hidegzuhany:

worse (...)

Ez visszafelé fogalmazza át az előző sort, amely most így hangzik: a látvány felébreszti benne a keserű emlékét annak, ami ő volt, ami ő jelenleg, és hogy mi legyen még rosszabb. A narrátor átvert bennünket (educating the reader), és nekünk magunknak kell felállítanunk a mondat új jelentését visszafelé, de közben a régi jelentés is asszociálódik. Csodálatos mutatvány, és helyenként ezt mi is megtehetjük. Persze általában nem ott, ahol az eredeti szöveg megteheti, hanem például itt: a 4. ének 4. sora a Jelenések könyvére utal:

...mikor másodszor leverték a Sárkányt,
és az dühöngve jött, hogy bosszút álljon
az embereken ...

Itt a sorvégi megállítóhely rányitja a szemünket a Sátán akciójának örültségére: máson áll bosszút, mint akire megsértődött.

Rímek.⁵ A *Paradise Lost* rímtelen. Milton elvben kiáll a blank verse szabadsága és eleganciája mellett a The Verse című jegyzetében,⁶ viszont a szöveg itt-ott lopva rímekkel szórakoztatja magát – például:

As the Vine curls her tendrils, which impli'd	4,307
Subjection, but requir'd with gentle sway ,	308
And by her yielded, by him best receivd,	309
Yielded with coy submission, modest pride	310
And sweet reluctant amorous delay .	311

Ez – bátorít, de – nem jogosít fel bennünket arra, hogy önkényesen rímeket helyezzünk el a magyar változatban, viszont arra talán feljogosít, hogy néhány helyen, ahol egy-egy lírai rész nagyon karakteresen kitünteti magát, mintegy betétdalként, betétként szerepel, ott tudomásul vegyük, és zeneiséggel reagáljunk a szöveg lírai igényére. Ez a boldog emberpár esti imája a Paradicsomkertben (a magyar változat szerkezete a trubadúrok coblaít modellezi):

Teremtő, te alkottad meg az éjt,	4,724
és éppen így a Te műved a nappal,	725
mely, benne a megszabott feladattal,	726
amit elvégeztünk, most véget ért.	727
És ahogy Te rendelted, szeretetben	728
– a boldogságunk koronájaként –,	728
egymást kölcsönösen segítve telt el.	727
És ez a gyönyörű hely a Te műved,	729
ahol a bőséged a földre hull,	730
túláradón, felhasználatlanul,	731
és kívánja az újabb résztvevőket.	731
Mindenható! Volt egy ígéreted:	732
hogy kettőnkől majd egy új faj ered,	732
betölti a Földet, s velünk magasztal	733
végtelen jószágodért, ha a Nappal	734
felébredünk, vagy várjuk adományod	735
– ahogy most is –, az alvást és az álmat.	735

Bónusz: a közönség segít – esetleg. A fenti elveket nem automatikusan, hanem kritikával, minden esetet egyénileg mérlegelve alkalmazzuk – öldöklő vitákban a filológus munkatárssal. Mindig neki van igaza. Ahol a vitás esetek közül mégis az általam választott megoldás kerül a szövegbe, ott az ő bölcsessége engedett, a saját tudományos jó hírét rongálva, az eszetlenség javára. Emiatt nincs büntudatom, mert ez a felelőtlenség Miltonra is jellemző (nála inkább nagyvonalúság), másrészt mert a magyar változatot nem írhatjuk meg angolul-magyarul; tehát a mi nyelvünk szegény ott, ahol az angol gazdag, és viszont. Továbbá mert a tudós kutató is látja a XVII. századi, fél lábbal a túlvilágon álló vak mester vakmerő radikalizmusát, a buján ornamentáló korstílussal érzékenyen vibráló nyelverteremtő és szerkezetet komponáló virtuozitását,

⁵ Lásd a tanulmányt: Horváth Viktor: *Szerelmes vagyok, de...* (A *Paradise Lost* álszonettjei), Bárka, 2020/2.

⁶ John Milton: *Paradise Lost*, szerk. Barbara K. Lewalski, Blackwell, Oxford, 2007, 10.

melyet kizárólag a tudomány józan eszével nem követhetünk. Volt, ahol mégsem tudtunk megegyezni, például a 2. ének legvégén: Sátán átverekedte magát az Óskáoszon, és meglátja a Mennyek oldaláról karácsonyfadíszként lelógatott Kozmoszt Földdel, Holddal, csillagokkal; mely a Mennyekhez képest parányi.

And, fast by, hanging in a golden chain,	1051
This pendent world, in bigness as a star	1052
Of smallest magnitude close by the moon.	1053

(...) S precízen ráakasztva,	1051
egy aranyláncra erősítve lóg	1051
ez a Világ, a mi függő Világunk	1052
oly méretben, mint a Hold közelében	1053
az egyik legkisebb fényrendű csillag.	1053

Majd következik a zárás, amelytől a hideg fut végig a hátunkon:

<u>Thither</u> , full fraught with mischievous revenge,	1054
Accursed, and in a cursed hour, he hies.	1055

Az átkozott órán az Átkozott,	1054
bosszúval megrakva <u>oda</u> siet.	1055

A műfordító (e tanulmány szerzője) mindent elkövetett, hogy a magyar változatban az *ide* szerepeljen, ám a filológus nem engedett. És valóban, hiszen az eredetiben a *thither* = *oda*. És emellett az eposzi távolságtartás, a vak bárd „néző”-pontja is az *oda* mellett szól. Csakhogy ez nem tűnt logikusnak, mert a narrátor pár sorral feljebb mondta, hogy *erről*, a *mi* világunkról van szó. Másrészt a bevonódást segíti, ha perforálódik a mű világa és a művön kívüli empirikus valóságunk közötti határ; ha átjárhatóvá válik az a fal, amely elválasztja egymástól a mesehősöket és bennünket, olvasókat: akkor érezzük, hogy a bőrünk a tét.

Itt a műfordító a tévés kvízműsorok mintájára megszavaztatta a majdani közöniséget (ilyet csak ritkán, és csakis egyszerűen eldönthető kérdésekkel csináljunk). A merítés nem volt reprezentatív, de színes volt; barátaimból, tanítványaimból és rokonaimból állt: filozófus, képzőművész, mentős, könyvtáros, klasszika-filológus, muzeológus, mozgásterapeuta, folkzenész, gyerekkönyv-kritikus, író, szerkesztő, műfordító, profi kézilabdázó, börtönviselt gengszter, piármenedzser, kórházi ápoló, költő, nyelvész, pszichiáter, tűzoltó, sejtbiológus, rendőrtiszt és ingatlanügynök. (Az utóbbi kért a szerből is, amit a műfordító szedett, hogy ilyeneket lásson.) A küzdelem az *ide* párt nem meggyőző arányú győzelmét hozta (12:10), és ez kevés ahhoz, hogy a műfordító lesöpörhesse vele a Milton-kutató érveit meg az eredeti szöveg *odáját*. Az *ide* szavazók között a leggyakoribb érv az involválódás volt; tehát így a bőrükön érezték a félelmet: ez rólunk szól, az életünk a tét. A végzet elindult felénk – és jön.

Nem tehetünk mást: a jelenből hozzuk ki a lehető legjobbat: a Paradicsomot nem szerezhetjük vissza, de az *Elveszett Paradicsom*ot megalkothatjuk.

Legyen az alábbi az *Elveszett Paradicsom* jellemeinek és történéseinek tömör képlete – a félreolvasás, a kísérlet az alkalmazásra a mai életünkhöz.

Bűnbeesés / lázadás az isteni harmónia ellen = lemászás a fáról, tudatra ébredés, az idő, a kultúra és a történelem kezdete, tudományos-technológiai innováció, specializáció, szekularizáció, elidegenedés, a személyiség fragmentálódása. Tehát a civilizáció.

Sátán = a civilizáció minden velejárója, mellyel fájdalmat okozunk magunknak. Az ár a mind kényelmesebb életért. A közösségeink absztrakciókat hoznak létre (intézményeket), melyek önelvűvé válnak, és ellenünk fordulnak vagy uralkodnak rajtunk. Hogy ezeket az intézményeket jól tudják szolgálni, a szülők traumatizálják a gyerekeiket, a traumák szintén önjáró organizmusokká válnak a tudattalanunkban, átveszik az irányítást, akadályoznak bennünket vagy a vesztünket okozzák (erről szól a nyugati irodalom a modernitásban).

A Paradicsom visszanyerése = menekülés előre: nem lehet felszámolni a civilizációt és annak járulékos kellemetlenségeit, illetve nem akarjuk ezt – tehát engedjük el belőle azt, ami pusztító. A Sátánt harccal nem lehet legyőzni, mert ő maga a harc: marad a szembesülés, az elfogadás, az elengedés (a fogyasztás és a dühé), a józan ész. Buddha, Jézus, Lao-Ce tanításának és a mai korunk technikai civilizációjának az összebékítése. Ez egyéni szinten könnyebb, globális méretben utópia. Még sincs más esélyünk, mert az emberiség túlélése maga is utópia. Csináljuk meg.



Az elegáns idegen

MILTON KORTÁRS MAGYAR RECEPCIÓJÁRÓL¹

1958-ban volt John Milton születésének 350. évfordulója.² Szerre a világon megünnepezték: angol nyelvterületen fontos szövegkiadások és kommentárok jelentek meg, és még a Szovjetunió Kommunista Pártja által fenntartott Béke Világtanács is megemlékezett a nagy költőről. A magyarok sem tétlenkedtek, bár itthon éppen keserves idők jártak; az Európa Kiadó a Janus-sorozatban megjelentetett kétnyelvű verseskötettel ünnepelte a jubileumi évet.³ A *Versek/Poems* című kötet mindössze tizenöt rövid darabot tartalmaz: korai költeményeket, néhány szonettet, illetve az *Elveszett Paradicsomból* vett rövid részleteket. A Bartos Tibor által szerkesztett könyvecske méltó módon folytatja a magyar Milton-kiadások könyvművészeti hagyományát: kifejezetten szép kiállítású, jó kézbe venni és belelapozni, és persze a fordítások is színvonalasak, érdekesek. A kis kötet azonban magán hordozza a magyar Milton-recepció furcsaságait is. Szembetűnő a válogatás aránytalansága és korszerűtlensége: a gyűjtemény több mint fele (nyolc vers) Tóth Árpád fordításában olvasható. Tóth Milton-fordításai, melyekért 1921-es megjelenésük óta a *Nyugat* több generációja rajongott (nem beszélve az azóta felnőtt és elmúlt kisebb generációkról), valóban káprázatosak, de sajnos igen távol állnak a miltoni eredetitől (a *Lycidas* című elégia például inkább Verlaine *Chanson d'Automne*-jának Tóth által készült fordítására emlékeztet). Ahogy Rába György fogalmazott 1969-ben: „[Tóth Árpád Milton-fordításai] remek magyar versek, de tagadhatatlanul »felbontják« az eredetit”⁴ – de bátran alkalmazhatnánk rájuk Richard Bentley verdiktjét is, aki az anekdota szerint így nyilatkozott Alexander Pope Homérosz-fordításáról: „It is a pretty poem, Mr Pope, but you must not call it Homer” (Szép költemény, Pope úr, de ne nevezzük Homérosznak). A maradék hét vers fiatalabb

¹ A témát bőven kifejtve ld. a frissen megjelent könyvemben: *Paradise from Behind the Iron Curtain: Reading, translating and staging Milton in Communist Hungary*. UCL Press, London, 2022. (a pdf változat ingyenesen letölthető az alábbi helyről: uclpress.co.uk/paradise). Mivel Miltonnal kutatóként és fordítóként is foglalkozom, az alábbi szövegben többször is hivatkozom majd a saját munkáimra.

² Milton magyar recepciójának a tizenhetedik század végétől a huszadik század elejéig tartó időszakáról ld. Milbacher Róbert: „Szóval ennyit a lázadásról”: A vén cigány mint a romantikus lázadás visszaéneklése, in *Alföld* 2015/1, 60–73; Péter Ágnes: *The Romantic myth of Milton in Hungary: Mór Jókai's Milton*, in Bálint Gárdos et al. szerk., *Confrontations and Interactions: Essays on cultural memory*. L'Harmattan, Budapest, 2011, 191–211; Péter Ágnes: *Milton in the Hungarian cultural memory: Two case studies*, in Gábor Ittész and Miklós Péti szerk., *Milton Through the Centuries*. KGRE–L'Harmattan, Budapest, 2012, 165–87; Péti Miklós: *In Milton's prison: Milton in Hungarian translation*, in Angelica Duran, Islam Issa and Jonathan R. Olson szerk., *Milton in Translation*. Oxford University Press, Oxford, 2017, 329–48; Szigeti Jenő: *Milton Elveszett paradicsom-a Magyarországon*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 1970/2, 205–13.

³ John Milton: *Versek/Poems*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1958.

⁴ Rába György: *A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969, 427.

fordítók (Képes Géza, Nemes Nagy Ágnes, Szabó Lőrinc, Vas István) munkája: ezek közül egyesek talán kevésbé sikerültek, mások viszont bámulatosak (például a 23. szonett fordítása Nemes Nagy Ágnestól),⁵ nem világos azonban, hogy miért éppen ezek a művek kerültek be a kötetbe. A Lutter Tibor által írt előszó – a kor irodalompolitikai elvárásainak megfelelően – a miltoni líra „izzó forradalmiságát” hangsúlyozza, ami alapján talán indokolt a Cromwellhez és a Cyriack Skinnerhez írt szonettek beválogatása,⁶ de az egész kötet tekintetében nehéz felfedezni bármiféle átfogó koncepciót. Úgy tűnik, maga a kiadó is tisztában volt ezzel, a kötetet előkészítő feljegyzés jól tükrözi a szerkesztőség tanácsalanságát: „Vajjon megtehetjük-e, hogy Milton születésének 350. évfordulóját a meglevő magyar fordításokból, akár a legjobb indulattal összeválogatott, de mégiscsak vézna verses-kötettel ünnepeljük? Áltathatjuk-e magunkat azzal, hogy *sub specie aeternitatis* dolgozunk, ha a kötet utószavában menthetetlenül hivatkoznunk kell a szerződészárlat okozta szűkös anyagi viszonyainkra? Vagy érthetőbben fogalmazva: nem jobb-e a barátom születésnapjáról véletlenül megelégedkezem, mintsem, hogy egy nadrággombbal lepjem meg a nagy napon?”⁷ A feljegyzést készítő kiadói munkatárs azután számba veszi, mi áll rendelkezésre egy jubileumi kötethez, de cseppet sem elégedett: az *Elveszett Paradicsom* fordításai régiek vagy töredékesek, a kisebb versekből kevés van meg magyarul, a *Sámson* dráma meglevő (viszonylag friss) fordításával kapcsolatban pedig „ha a disszidált fordító személye ellen nem is volna kifogásunk, munkájáról szólva nem emlegethetünk congenialitást”. „És hol van [!] még a remek, férfihangra írt, politikailag is oly fontos Zsoltárok? Hol van a Comus? Hol vannak a latin és olasz nyelvű versek?” – sorjáznak a költői kérdések. Ha eltekintünk a Milton forradalmisága előtt lerótt kötelező tiszteletköröktől (és a disszidens fordító szurkálásától), akkor ez a feljegyzés – a megjelent kötetrel együtt – egészében véve pontos diagnózisa a magyar Miltonfogadtatástörténet sajátos torzulásainak: a rendelkezésre álló fordítások elavultak, az életműnek csupán töredéke kerül a magyar olvasók elé, ami pedig megjelenik, azt jobb híján *ad hoc* megfontolások alapján válogatják és szerkesztik.

Mondhatnánk persze, hogy mindez nemcsak Milton műveire igaz, hanem a klasszikusok „honosításának” általános jellemzője. Ez azonban több szempontból sem helytálló: egyrészt más, Miltonhoz mérhető jelentőségű világirodalmi klasszikusok esetében (pl. Homérosz, Vergilius, Shakespeare, Dante, Goethe) legalább a törekvés érzékelhető a kiadók részéről, hogy viszonylag friss, szakszerű kommentárral ellátott

⁵ Nemes Nagy fordításával kapcsolatban ld. Péti Miklós: „*I Am Not »Masculine« I Am Weak*”: Ágnes Nemes Nagy’s Translation of Sonnet 23, in Mandy Green and Sharihan Al-Akhras szerk., *Women (Re)Writing Milton*. Routledge, 2021, 106–120.

⁶ Különösen szépen igazolhatta Lutter „forradalmi hevület” tézisént a Cromwellhez írt szonettben a „*peace hath her victories*” félmondat fordítása Vas István tollából: „a béke harca szebb.” Lutter 1956-ban kiadott *John Milton, az angol polgári forradalom költője* című kötete (Akadémiai Kiadó, Budapest) mindmáig az egyetlen magyar nyelvű monográfia Milton-életművéről, erősen vonalas „marxista-leninista” megközelítése miatt azonban már csak történeti kuriózum.

⁷ 1958. április 13. „Feljegyzés a Vállalat Vezetőségének Milton-versek ügyében”. Ezúton is köszönöm az Európa Kiadó vezetésének, hogy engedélyezték a Petőfi Irodalmi Múzeumban tárolt archív anyaguk kutatását. Mivel a lektori jelentések és a kiadói feljegyzések belső használatra (azaz: nem publikálásra) készült dokumentumok, ezért a továbbiakban nem nevesítem a feljegyzés íróját.

fordításokat adjanak az olvasók kezébe, másrészt a miltoni életmű egésze (szerkezetéből és belső logikájából adódóan) kevésbé engedi meg az önkényes válogatást, mint más szerzők összes művei. Amennyire azt elszórt jegyzeteiből és a műveiben megjelenő utalásokból meg tudjuk ítélni, Milton fiatalkorától kezdve tudatosan törekedett bizonyos művek megalkotására, mai kifejezéssel azt mondanánk: életműben gondolkodott, bár a modern *oeuvre*-felfogáshoz képest ez az életmű nem egy lezárt szövegtörzshöz utólag feltárt rend képe, hanem inkább a szerző által előzetesen megalkotott program megvalósítása.⁸ Mintha John, Paul, George és Ringo már 1962 őszén tudták és le is írták/el is énekelték volna, hogy néhány éven belül kiadnak majd egy (vagy több) konceptalbumot. Természetesen Miltonnak sem sikerült tökéletesen mindent sikerre vinnie a fiatalkori elképzeléseiből (közbejött például a forradalom és a polgárháború, amikor saját bevallása szerint csak a „bal kezét” tudta használni – azaz Cromwellnek kellett propaganda-pamfletet írnia), de annyit nem vitathatunk el, hogy az életében kiadott fő művek bizonyos tervszerűségről tesznek tanúságot. Ez a tervszerűség fedezhető fel a szigorúan szerkesztett debütáló kötetében, az 1645-ben kiadott *Poems*-ben és ez jellemzi a késői remekműveket, az *Elveszett* és a *Visszanyert Paradicsom*ot, valamint a *Samson Agonistes* című tragédiát is. Ezek a művek – műfajon és akár sok évtizedes időbeli távolságon át is – több szálon kapcsolódnak egymáshoz, magyarázzák és kiegészítik egymást. Lássunk néhány jellemző példát: a hagyományos hősi ideált alapjaiban újradefiniáló *Visszanyert Paradicsom* eredetileg (1671-ben) a *Sámson*-tragédiával egy kötetben jelent meg (bár valószínűleg Milton életének nagyon különböző korszakaiban keletkeztek), és sok kritikus szerint együtt, egymáshoz képest olvasandók.⁹ De említhetjük a kísértés témáját is, amely nem csupán az *Elveszett Paradicsomban*, hanem az 1645-ös *Poems* kötet központi darabjában, a *Comus* címen ismert maszkarjátékban és a költői életművet lezáró *Visszanyert Paradicsomban* is meghatározó jelentőségű (az utóbbi mű ráadásul mintegy összefoglalja Milton gondolkodását e tárgykörben). Milton nézetei a zsarnokságról és a (keresztény) szabadságról különböző módon jelennek meg az ún. forradalmi szonettekben, a politikai röpiratokban, valamint az *Elveszett* és a *Visszanyert Paradicsomban*: hiteles képet tehát csak akkor kapunk róluk, ha ezeket a műveket ismerjük és egymáshoz viszonyítjuk. Hasonlóképpen: a nők szerepének miltoni felfogása és a miltoni nőalakok (Éva, Mária, Delila) megértéséhez fontos segédletet nyújthat a válásról vallott korai nézetek vagy a személyes tárgyú szonettek és az olasz nyelven írt korai versek ismerete. Hosszan sorolhatnánk még a példákat, de a fentiek alapján világos, hogy Milton esetében olyan életműről van szó, amelyet az értő olvasó (ideértve a fordítót és az irodalomkritikust is) valamilyen szinten egyben kell lásson – és ennek az egyben látásnak a lehetősége az, amit az Európa Kiadó munkatársa már 1958-ban hiányolt.

⁸ Érdekes módon ez az alkotói program legtisztábban Milton korai prózaműveiben és latin nyelvű költeményeiben rajzolódik ki.

⁹ A *Visszanyert Paradicsom* által propagált új hőstípusról ld. Péti Miklós: *Milton's New Hero: Homeric Revisions in Paradise Regained*, in *The Review of English Studies* 72.305 (2021), 459–480. A *Visszanyert Paradicsom* és a *Sámson* viszonyáról magyarul ld. Péti Miklós: *A küzdő Sámson. Milton, „antik” tragédiája*, in Komáromy Zsolt; Gárdos Bálint; Péti Miklós szerk., *Az angol irodalom története. Az 1640-es évektől az 1830-as évekig: Második rész* (Kijarat, Budapest, 2021), 69–71.

1958 óta eltelt 64 év és két újabb évforduló is közeledik: 2023-ban lesz 350 éves az 1645-ös *Poems* Milton által 1673-ban sajtó alá rendezett, kibővített változata (amely *Poems, & C. Upon Several Occasions* címmel jelent meg), és – talán fontosabb – a rákövetkező évben, 2024-ben lesz az *Elveszett Paradicsom* második, 1674-es kiadásának a 350. évfordulója (ez volt a Milton által jóváhagyott végleges verziója az eposznak). 64 év elég volt Miltonnak az egész életműve megalkotására, de mire jutottunk mi, magyarok? Vajon most telik-e nadrággombnál többre? Az összkép vegyes: a kádári szocializmusban például néha kifejezetten izgalmas, nemzetközileg is értékelhető dolgok történtek Milton-ügyekben, míg a rendszerváltás után csaknem húsz évig erősen el-sivatagosodott a magyar kultúrának ez a területe. Készítsünk egy gyors, vázlatos leltárt:

1969-ben a Helikon kiadásában megjelent az *Elveszett Paradicsom* teljes szövegének Jánossy István által készített fordítása. Az anglista Szenczi Miklós szakmai közreműködésével készült fordítás komoly hiányt pótol: az eposz korábbi magyar verziója, Jánosi Gusztáv (egyébként kiváló és pontos) fordítása 1890-ben jelent meg először, és a huszadik század első felében több kiadást (1904, 1911, 1930) is megért, de a hetvenes évek elejére már elavult. A század közepén Szabó Lőrinc foglalkozott az *Elveszett Paradicsommal*: a '40-es évek végén kezdett bele a fordításába, de sajnos csak az első két könyv fordításával (és néhány rövid részlettel) készült el.¹⁰

Jánossy új fordításából Kazimir Károly rendezett színpadi előadást (megint csak Szenczi hathatós segítségével), mely a Körszínházban futott nagyjából egy évadon át 1970-ben. Ez az előadás alapvető fontosságú nemcsak a hazai, hanem a nemzetközi Milton-recepcióban is: Kazimir volt ugyanis az első, aki a Milton által eredetileg drámának tervezett *Elveszett Paradicsom* színrevitelét sikerrel megvalósította – holott John Dryden ezzel már az eposz megjelenésének évében próbálkozott. Az előadás jelentősége ráadásul túlmegy az „elsőségén”: már Jánossy hangsúlyozta Milton modernitását a fordításhoz írt utószavában, és Kazimir is kifejezetten a huszadik század végi szempontokat behozva alkotta újra a bűnbeesés történetét. A Sátán és követői egy motoros banda tagjaiként jelentek meg, Isten és az angyalok könyökvédős hivatalnokok voltak, Ádám és Éva kiszolgáltatott hippi-párként tengette az életét, és a színpadkép meghatározó eleme volt a szögesdrót, amit a nyugati és a hazai kritikusok természetesen különbözőképpen értelmeztek.

1975-ben a Kriterion megjelentette *A Küzdő Sámson*t, Milton *Samson Agonistes* című tragédiájának fordítását Jánosházy György tollából. Nem ez volt az első *Sámson*-fordítás, a fenti kiadói feljegyzés már utalt arra, hogy Dybas Tihamér 1956-ban elkészítette a tragédia magyar változatát (amely az Európa elődjénél, az Új Magyar Könyvkiadónál jelent meg). Nincs mód arra, hogy itt összehasonlítsam a két fordítást, de hadd hívjam fel a figyelmet arra a különös tényre, hogy (amint az alábbiakból is kiderül majd) a szocializmus évtizedei alatt a *Sámson* lett Milton legtöbbször kiadott műve.¹¹

¹⁰ Az eposz első két könyve az *Örök Barátaink* 1958-as kiadásának első, illetve második kötetének végén jelent meg. A Szabó-féle Milton-fordítás érdekfeszítő történetének magyar feldolgozása még várat magára, angolul ld. Miklós Péti: *Paradise from behind the Iron Curtain*, 27–43.

¹¹ Sámsonról mint a kommunizmus ideológiájával leginkább kompatibilis miltoni hősről ld. Péti Miklós: *Samson: An unlikely hero of socialism*, In David Ainsworth and Thomas Festa

Ugyanebben az évben jelent meg a Gondolat Kiadó Európai Antológia sorozatában a *Milton, az angol forradalom tükre* című kötet, amely Szenczi Miklós válogatásában mutatta be Milton prózai életművét. A kötetben egyetlen prózai mű fordítását sem közli teljes terjedelemben, de ezt leszámítva jó arányérzékkel összeállított, kiváló fordításokat tartalmazó, mindmáig haszonnal forgatható gyűjtemény.

1978-ban jelent meg az Európa kiadásában a *John Milton válogatott költői művei* című kötet, amely minden más magyar Milton-kiadásnál következetesebben értelmezi a miltoni költői életművet. Bár továbbra is hiányoznak a latin nyelvű költemények és a *Comus*, és a legjelentősebb rövid versek még ebben a kötetben is Tóth Árpád fordításában vannak jelen, ez a válogatás már szinte teljes képet ad Milton angol nyelvű költői műveiről (néhány zsenge és a *Visszanyert Paradicsom* maradtak ki). A kötet nagy részét Jánosy *Elveszett Paradicsom*a és a Jánosházy-féle *Küzdő Sámson* teszi ki, és utószó gyanánt itt jelenik meg először Szenczi Miklós fontos, *Milton Agonistes* címen megírt nagyszéje, amely – a szerző lehetőségeihez mérten – átfogó és (akkor) korszerű szempontokat nyújt a miltoni életmű értelmezéséhez.

A rendszerváltás hajnalán, 1989-ben jelent meg az Európa Lyra Mundi sorozatában a *Donne, Milton és az angol barokk költői* című kötet. A Ferencz Győző által szerkesztett antológia két szempontból is fontos: egyrészt a tizenhetedik századi angol líra tágabb kontextusába illeszti Milton rövid verseit, másrészt az 1978-as válogatáshoz hasonlóan, de a kötet jellegéből adódóan hangsúlyosan itt már többségben vannak a kortárs fordítók (Tandori Dezső, Nemes Nagy Ágnes, Tellér Gyula) művei a „kötelező” Tóth Árpád-fordítások mellett.

Ugyanebben az évben egy másik Milton kötet is megjelent az Európa kiadásában. Igazi hibrid kiadvány, hiszen az *Elveszett Paradicsom*ot az eredetileg a *Visszanyert Paradicsom* párdarabjának szánt *Küzdő Sámson* mellé állítja. Ezt a szokatlan párosítást leszámítva nincs más újdonság: a szerkesztők Szenczi esszéjét, a *Milton Agonistest* is változatlanul közölték. Ez a kötet lett az *Elveszett Paradicsom* utolsó magyar kiadása¹² és évtizedekig az utolsó Milton-kötet Magyarországon.

Mielőtt nekivágnánk a rendszerváltás utáni sivatagnak, a fentiek alapján vegyük számba a szocialista Milton-recepció néhány jellemzőjét. Tóth Árpád fordításai, „a magyar versfordító művészet utolérhetetlen remekei” (Babits kifejezése), biztonságban átvészelték a szocializmus négy évtizedét, nem akadt kihívójuk. Komoly erőfeszítések voltak viszont az *Elveszett Paradicsom* új változatának széles körben való népszerűsítésére, és az egész miltoni életmű tágabb kontextusában való értelmezésére. A szocialista irodalompolitika folyamányaképpen persze jelentősen torzult a miltoni életműről kialakított kép: a *Visszanyert Paradicsom*ról például alig esett szó (s ha igen, abban sem volt köszönet) és a prózai művek esetében is fölértékelődött a „forradalmiság” gondolata (mintha Milton afféle szekuláris forradalmár lett volna és politikai prózája elválasztható lenne keresztény hitvallásától). Cseppnyi nosztalgiát sem érzünk eziránt a korszak iránt, de az tagadhatatlan, hogy – gyakran az uralkodó kultúrpolitika ellenében vagy arra ironikusan reflektálva – ekkor még volt igény és szándék

szerk., *Locating Milton*. Clemson University Press, Clemson, 2021, 185–205; kibővítve: Miklós Péti: *Paradise from behind the Iron Curtain*, 65–89.

¹² A Fapadoskönyv Kiadó által újranyomott, hibáktól hemzsegő Jánosi Gusztáv-féle *Elveszett Paradicsom* fordítás sajnos értékelhetetlen, különösen a fent felsorolt, gondosan szerkesztett és esztétikusan kiállított kötetek ismeretében.

arra, hogy Milton művei a kortárs magyar irodalom és kultúra részei maradjanak, és ezek az erőfeszítések gyakran a szűk hazai kereteken túl is sikeresek voltak (elég csak a Kazimir-féle színházi előadásra vagy a 23. szonett Nemes Nagy Ágnes féle fordítására gondolnunk).

Azután jött két évtized, amikor Milton és művei (különböző okokból) kikoptak a magyar kultúrából. Nem jelentek meg új fordítások, új kiadások, a bölcészek szűk körén kívül szinte elfelejtették, hogy Milton egyáltalán létezett. Kis túlzással azt mondhatjuk, hogy az átlagosan művelt magyar olvasónak a kétezres években már inkább Munkácsy híres festménye jutott eszébe Milton neve hallatán, mint az *Elveszett* vagy a *Visszanyert Paradicsom*, az *Areopagitica* vagy akár a *Küzdő Sámson*. Ez persze nem baj, akár örülhetünk is annak, hogy a modern Milton-kultusz egyik fontos darabja Magyarországhoz (is) kötődik – az viszont elgondolkodtató, hogy a Munkácsy-festmény közismertsége mögött már nincs meg azoknak a szövegeknek az ismerete, amelyek az abban tökéletesített ikonográfiai hagyományt eredetileg ihlették.¹³ Mostanában változni látszik a helyzet, de ezeknek a szűkös éveknek még sokáig érezhető lesz a hatása. Ha Milton manapság egy társalgásban szóba kerül (ha egyáltalán szóba kerül), akkor mindenki komolyan bólogat, de azért hamar kiderül, hogy a lehetséges olvasók egy része szerint nehéz, száraz, sóatlan, túl komolyan veszi magát, és végső soron: uncsi. Persze ezt csak azok mondják, akik nem olvasták a műveit, hiszen – Kerényi Károlyt idézve az *Elveszett Paradicsom*ról – „aki hallgatni kezdte, olyan nehéz annak megválnia tőle, s aki dicsérni kezdte, elhallgatnia.”¹⁴

A modern olvasók nagy többsége tehát körülbelül ott tart, ahol a tizenkilencedik századi zszurnaliszták, akik olykor megemlítették ugyan „a nagy Miltont”, de többnyire anekdotákban vagy közhelyeket ismételve, s azzal már kevésbé törődtek, hogy ez a nagyság mit művelt vagy miről írt. A művelt nagyközönség számára ismerős Miltonból – aki valaha még egy olaszoknak készült magyar nyelvű társalgási zsebkönyvbe is bekerült mint közismert példa¹⁵ – mára ismeretlen lett a magyar kultúra szalonjában. Ő az elegáns idegen a társaságban, aki ismerősnek tűnik: rámosolygunk, messziről talán üdvözljük is valami erőtlen gesztussal, de arra nincs merszünk, hogy megszólítsuk, esetleg bevonjuk a társalgásba – pedig lehet, hogy úgy többet tudnánk meg tőle, mint ha csak értetlenkedve összesúgunk a háta mögött.

Szerencsére semmi sem tart örökké, és a 2020-as évek elejéről nézve Milton magyarországi mellőzöttsége az új évezred elején már csak rövid, de mély hullámvölgynek tűnik. A 2000-es évek első évtizedének végén változás kezdődött: megíródtak az első tanulmányok, disszertációk és szakdolgozatok.¹⁶ 2008-ban a Károli Gáspár Református Egyetemen nagy nemzetközi konferencia foglalkozott Milton magyar és globális örökségével, amelyből azután angol nyelvű tanulmánykötet is született (*Milton*

¹³ A Munkácsy művében csúcspontját elérő hagyományról ld. Kovács Anna Zsófia: *Milton Dictating to his Daughters. Varieties on a Theme from Füssli to Munkácsy*, in Gábor Ittész and Miklós Péti szerk. *Milton Through the Centuries*. KGRE-L'Harmattan, Budapest, 2012, 322–337.

¹⁴ Kerényi Károly: *Angyali epika*, in Komoróczy Géza és Szilágyi János György szerk. *Halhatatlanság és Apolló-vallás. Okortudományi tanulmányok 1908–1943*. Magvető, Budapest, 1984, 7–15, 15.

¹⁵ Deáky Zsigmond: *Grammatica Ungherese Ad Uso Degl' Italiani* (Roma, 1827). A szóbanforgó mondat: „Milton elveszett paradicsoma szép költemény” (123).

¹⁶ Ittész Gábor és Zámboné Kocic Larisa tollából.

Through the Centuries, 2012). A 2010-es évek elején Fabiny Tibor vezetésével alakult egy OTKA-kutatócsoport, amely elkészítette a Jánosy-féle *Elveszett Paradicsom* részletesen kommentált változatát.¹⁷ 2018-ban megjelent az *Areopagitica* teljes szövegének magyar fordítása Könczöl Miklós tollából. 2019-ben a Jelenkor kétnyelvű kiadásban jelentette meg a *Visszanyert Paradicsom* magyar prózafordítását, amelyet jelen sorok írója készített. Nagyjából egyidőben kezdett bele Horváth Viktor az *Elveszett Paradicsom* újrafordításába (mivel Jánosy verziója, minden erénye ellenére, ma már nagyon elavult, különösen a fordító által használt nyelvezet tűnhet olykor kimódoltnak, nehézkesebbnek), amelyből a *Tiszatáj* jelen száma közöl rövid részletet. Mi sem mutatja jobban a Milton megítélésében bekövetkező változást, mint az a tény, hogy a 2021-ben megjelent angol irodalomtörténet harmadik és negyedik kötetében (*Az angol irodalom története az 1640-es évektől az 1830-as évekig*) már központi szereplő lett: minden korábbi magyar nyelvű irodalomtörténetnél részletesebben tárgyalják a különböző fejezetek életművét és annak hatását a későbbi angol irodalomra.

„A műfordító ott kezd, ahol a nyelvtanár és a filológus abbahagyja” – írta Szabó Lőrinc,¹⁸ de Milton esetében ez valószínűleg csak részben igaz. Milton erudíciója és az életmű összetettsége szükségessé teszi, hogy fordítója filológus is legyen, vagy filológus segítségével dolgozzon (s persze a pedagógiai szándékot sem nélkülözheti teljesen) – ez egyébként Milton műveltségismerésétől sem áll távol.¹⁹ Ez köti össze a huszonegyedik századi fordítókat múltbeli elődeikkel: mind arra törekednek, hogy filológiailag korrekt, történetileg hű, de (tehetségükhöz mérten) ihletett fordításokat készítsenek. Ennek következtében azonban Milton fordítása általában maratoni vállalkozás: Jánosi Gusztáv tizenhét évig dolgozott az *Elveszett Paradicsomon*, Jánosy István pedig olyan hosszúnak tartotta az eposz fordításával eltöltött időt, hogy utószavának a *Milton börtönében* címet adta. A *Visszanyert Paradicsom* jóval rövidebb szövegének magyarításához nagyjából négy év kellett. Vajon Horváth Viktor új fordítása mikor jelenik meg?

S ha meglesz az új *Elveszett Paradicsom*, akkor mi történik az életmű többi részével? Mikor ismerhetik meg a magyar olvasók alaposabban Milton csodálatos barokk prózaműveit, amelyekben a mai korban is égető személyes és társadalmi kérdésekről és problémákról (pl. a válás, a sajtószabadság, a zsarnokság, a szabadság mibenléte, a kényelmes megalkuvás veszélye stb.) értekeznek, s amelyek ezáltal fontos elméleti alapot nyújtanak az epikus művek értelmezéséhez? Kinek lesz bátorsága és ideje újrafordítani a rövid verseket és új, pontosabb (bár nem feltétlenül szebb) értelmezéseket adni Tóth Árpád költeményei helyett? „És hol van [!] még a remek, férfihangra írt, politikailag is oly fontos Zsoltárok? Hol van a Comus? Hol vannak a latin és olasz nyelvű versek?” – kérdezhetjük újra, 64 év után. *Ars longa, vita brevis*: generációk munkája szükséges ahhoz, hogy az elegáns idegenből újra kedves ismerős legyen.

¹⁷ OTKA 101928.

¹⁸ Szabó Lőrinc: *Örök Barátaink. A költő kisebb lírai versfordításai*. 2 kötet. Osiris, Budapest, 2002, 1:5.

¹⁹ Ld. különösen az *Of Education* című prózai művét.



MEDBH MCGUCKIAN¹



A talajtérkép

(THE SOIL-MAP)

Nóm ugyan nincs, mégis megmondhatom
Kétszárnyú ajtód lengése alapján,
Hogy ha férfit fogadsz, árnyéka
Mindig egy másikéba ér, és mivel
Két férfi között szikránál is könnyebb
A női lélek, szíromlepte lépcsőd
Kihúlt, közönyös. Nem fogok hát
Keményen bánni veled, még ha ketrebe zár is
Álmodozásom tündöklő könyöklőidről,
Ötött párkányaidról, karcsú szelemeneidről

És a titkos bánatról ereszeid ölen. Minden
Fösvénység nélkül foglak fogadni, pont, ahogy ételt
Oszd meg a nagylelkű; a percben, mely oly ígéretes
És veszélyes, akár egy hajó megkeresztelése,
Amint belépek, és felmérem
Az emeleteket, a víz dombját,
Ahogy követi a holdat és fényvesztését,
Egy tető zabolázhatatlan tébolyát,
Ami saját meredekébe készül ájulni
A hirtelen nyomás alatt, hogy tisztáznia kell a nevét.

Mert egy kis türelemmel bárki láthatja,
Hogy vakolatod hogyan vesztette el tartását, darabjai
Hogyan váltak el szinte teljesen; így, mint esőmadár,
Ha dacol vele a sármány dala,
A határokat alakító istent kérdezem,
Léteznek-e egyáltalán ilyen vízvázasztók,

¹ *Medbh McGuckian* észak-ír költő, 1950-ben született Belfastban. Mostanra több mint húsz kötete jelent meg, érzékeny zeneiségű, komplex intertextuális és motivikus hálót alkalmazó szövegeit számos díjjal jutalmazták. A jelen lapszámában Maureen Fadem által elemzett *Moon Script* (2004) c. vers az alkotófolyamat összetettségére is reflektál, de politikai költészetként is olvasható, csakúgy, mint az itt közölt válogatás többi darabja. A Nagyezsda Mandelstam memoárjából idéző *Yeastlight* (1988), illetve az Olga Ivinszkaja memoárjából kölcsönző *Little House, Big House* (1988) Belfastból a sztálini diktatúra világába nyit rejtett átjárót, a *The Soil-Map* (1982) pedig egy középkori ír eposz Kinsella-féle fordításából (*The Táin*) vesz át részleteket, hogy a koloniális erőszak (ön)íroniától sem mentes kritikáját nyújtsa.

Mint ez a szikes part, amelyről hisszük,
Hogy távolodunk tőle, mintha csak megrázva
Köpenyünk, cseppenként szabadulhatnánk rügyeinktől,
Hogy felszáradjunk, s többé nyomunk se legyen.

Az, hogy megtaláltam a talajterképen
A helyeket, bizonyítja, hogy a házak újból
Nevükön nevezhetők, Anna-lak vagy Mavis-villa,
Betty-liget vagy Juliet-domb: nem szabadna
Viták keresztüzében állniuk, hogy átnevezzék
Őket minden második évben, mint valami kór
A nyelvben, ami gúnyt űz az ágyéktájak
Barátságából. Úgy iszom hát rád, mint Hymenvárosra,
(Leheletnyi fantáziám) vagy mint Első Zsengére,
És mennyasszonyi hatalmam várva várom.

Kis ház, nagy ház

(LITTLE HOUSE, BIG HOUSE)

Egy-két napon belül a székek darabjaikra esnek:
Aki valaha szeretők voltak, most a lehető legkevesebb
Bútorral is beérik, fél-emberek, mindegyik saját, külön egével.

A karácsony a bokrok ágai közt sandán bepillantott,
És szinte észrevétlenül el is múlt, leszámítva a bélyegek
Mókusdíszeit. Miért is venném le
Kötényemet egy bor nélküli vacsorához? Túl szürke
Mindenem, mint egy fa, mélyítem a sötétet
Őszi esőkabátom barnájával.

A földszinten egyik szoba a másikba nyílik,
És egy apró Matisse-t a kandallósarokban
Tűzvilág helyett északi és déli
Fény simogat. Ez felkavarta
Az addig szunnyadó érzéseket, kiléptem
A teáskanna mögül, és azon kaptam magam,
Hogy az ajtók új elrendezése megnyugtat, s egy
Porcelánbölcsőben fekvő fűszeres süteményért nyúlok.

Egy bőromnál nem fehérebb kendő
Lett vászonkötésem, és túllocsoltam
Az őszirózsákat, míg gondolataim
A karzat horgas hálósobakilincseire
Terelődtek. Ahogy a ház, én is
Csordultig teltem a vágott virágokkal –

Egészen más volt, mint egy egyszerű távozás –
S kezem már nyúlt is a kagyló után,
Majdnem felhívtalak. Mivel vérünk
Idősebb, mint mi valaha is leszünk,
Tarusza csapzott téli füve alatt szeretnék nyugodni,
Ahol a környék legpirosabb szamócaja terem.

Holdírás

(MOON SCRIPT)

A kert mintha megkettőzve öltene testet,
a szél elcsendesül a két kertben.
A lecsillapodott kert megnyitja azt a másik időt.

A két part közé ékelődött térben
egy púderkék, citrom-mellú madár
alig mozduló víz egy behavazott mezőn:

az éjszaka belső látomását pásztázó határ
szellemszavak után kutat, miután fái kidőltek.

PINTÉR LEILA fordításai

Kovácsfény

(YEASTLIGHT)

Úgy beszélsz, mint az eső, mint az idő járása.
Torkodban szinte látom a bort, ahogy nyelsz,
Mintha a hátad mögött állna a színe
A tervezőkék levegőben. Amikor megtaláltam
A város csészéjében a párnába varrt,
Fazékba, cipőkbe dugdosott verseket,
Karon ragadtam egy ismeretlent,
Miközben forgatta a matracainkat
És minden könyvet kirázott.

Ki hitte volna, hogy a gyöngy így melegít:
A házam legyező alaprajzú, minden
Szoba jól benapozott, de most jottányival
Sem különb más házaknál; dallama elillant,
Belesimult a szélbe, mely néha úgy szól
Pont, mint az eső, vagy mint a bölcs
Kezek motozása a vállakon:
Átrendezi ruhád, átszabja lényed,
Hogy egy lány szűk ágyába épp belepasszolj.

De ebédlőm attól még, az arany tölgylevél-
Tapétás, három magas ablakával továbbra is
Nyugatra néz, erdősávra, van famille rose
Porcelán, famille verte, könnyen megszoksz itt,
Vagy megszöksz, kedvesem, ha nem bírod
Elviselni akár egy perccel is tovább
Az ajtók termékeny morajlását, sivatagi
Tekintetük, ahogy belülről csukódnak, nem kívülről,
Vagy nem bírod ki nélkülük.

IMREH ANDRÁS fordítása

MAUREEN E. RUPRECHT FADEM



Intertextuális tükörmunka

POSZTKOLONIÁLIS VISZONYLAGOSSÁG¹

McGuckiannek az angol nyelvű költészetben betöltött szerepét illetően nem egy kritikus beszélt már szuperlatívuszokban. Daniels szerint McGuckian „a vers egy új, egyedi koncepcióját”² sejtette meg, létrehozva „az egyik legnagyobb kihívást jelentő és legszokatlanabb kortárs angol nyelvű költői életművet.”³ Danielshez hasonlóan Sailer, miközben a költőt Dickinsonhoz hasonlítja, műveit úgy méltatja, mint „amelyek kritikai fényt vetnek minden előzményre.”⁴ O’Neill szerint McGuckian művészi pályafutásának kezdete kritikus fontosságú pillanat volt az ír irodalomtörténetben, s hozzáteszi, hogy első kötetének publikációja „a modern ír költészet meghatározó eseménye.”⁵ Daniels olyan költőként pozicionálja McGuckiant, aki „megszabadítja Észak-Írország nyelvét régi agóniáitól,” és kijelenti: „ha van fontosabb és merészebb kortárs költészeti teljesítmény az övénél, akkor azt nem olvastam.”⁶ Egészében véve ezek a nyilatkozatok nem tekinthetők túlzónak, és ennek egyik oka éppen McGuckian ihletett és központi jelentőségű intertextualitásában keresendő. Költészetének ez az oldala csend melletti elkötelezettségének harmadik eleme a nyelv decentralizációja és az intenzív vizualitás mellett. Derrida a következőképp reflektál a posztkolonális ellenállás és az idézéssel mozgósítható nyelvi performativitás közötti kapcsolatra: „a nyelvek egymásba oltása és a minden nyelvi korpuszban jelen lévő nyelvi és kódolási sokrétűségre való rájátszás az, amivel felvehetjük a harcot (...) a kolonizáció ellen”.⁷ McGuckian sajátos angol nyelve pontosan ilyen oltott, posztkolonális nyelv, melyen keresztül a beszéd elégtelensége tárul fel több száz olyan versben, amelyek beszélnek ugyan, mégis keveset mondanak, és sokat titkolnak el.

¹ Az eredeti, angol nyelvű tanulmány Fadem McGuckian-monográfiájából származik: Maureen E. Ruprecht Fadem: *Silence and Articulacy in the Poetry of Medbh McGuckian*, Lexington Books, 2019, 107–117. Az itt közölt fordítás az eredeti szöveg kivonatolásával és szerkesztésével készült, a lábjegyzetek zárójeles részei a saját megjegyzéseim. Fadem idézetei, amennyiben magyar fordításra a lábjegyzet nem hivatkozik, minden esetben a saját fordításomban olvashatók. (A ford. megj.)

² Kate Daniels: *Ireland’s Best*, Southern Review 35, no. 2 (1999): 395.

³ Uo., 393.

⁴ Susan Shaw Sailer, ed.: *An Interview with Medbh McGuckian*, Michigan Quarterly Review 32, no. 1 (1993): 112.

⁵ Charles L. O’Neill: *Medbh McGuckian’s Poetry: Inhabiting the Image*, in *Contemporary Irish Women Poets: Some Male Perspectives*, ed. Alexander G. Gonzalez, Greenwood Press, Westport, 1999, 66.

⁶ Kate Daniels, *Ireland’s Best*, i. m., 398.

⁷ Jacques Derrida: *Who’s Afraid of Philosophy: Right to Philosophy I*, Stanford University Press, 2002, 105.

Satris megállapítása szerint „az, hogy egy szónak vagy egy betűnek lehet egy teljesen más, rejtett jelentése is” szerves velejárója e költő munkájának.⁸ McGuckian csenddel telített poétikája, amint arról már volt szó, sajtóságot és intenzív nyelv- és képhasználatból áll össze, és ehhez járul az az önelnémítő intertextualitás, melyben mások szavai szólalnak meg és formálódnak át úgy, hogy közben új konstellációkba rendeződnek és új jelentésekkel gazdagodnak. Egy, a *Fergus álom-nyelve*⁹ után tizenégy évvel írt és szintén a nyelv kérdését tematizáló vers rendkívüli megvilágító erővel bír McGuckian idézési és alluzív technikáit illetően. A *Moon Script* című aising¹⁰ „azt a másik időt” idézi és az álombéli táj sötét vadonját. Metaversként olvasva a szöveg a költő nyelvét kísértetiesként jeleníti meg, és egy allegorikus, joyce-i „hófedte vidéket” rajzol.¹¹ Egy politikai értelemben vett hely analógjaként a *Moon Script* festmény szavakból, mely a szerző kettéhasadt országát, nemzetét reprezentálja. Írország úgy jelenik meg, mint egy kert, amely „mintha megkettőzve öltene testet”. Egy szét-hasított nemzet pedig definíció szerint olyan, „mintha” meg lenne kettőződve, hiszen másik idő és tér kísérti, másik (jog)alany, más államok. Brit útlevelének megfelelően McGuckian, az ír költő, aki „mintha” brit lenne, a következőket mondja: „Brit híradókat néztünk, és az ő időjárás-jelentéseiket olvastuk.”¹² Viszonya jól láthatóan elidegenedett az államszerkezeti és a politikatörténeti háttér folytán.¹³

A *Moon Script* kritikus performativitása tehát egy jellegzetesen észak-ír mellébeszélés, körülírás.¹⁴ Egy röpködő madarat látunk e felett a bizonyos „mintha” széthasadt táj felett, ami visszatükröződik és megtörik az olvadó hó vizes tükrében, ez az olvadó hó pedig nem csupán az Északot allegorizálja a háború rideg éveit, hanem a nagypénteki egyezményt követő időszakban helyüket kereső állampolgárokat is, melynek képein keresztül ez az észak-ír beszélő megkísérel öntudatra lelteni. McGuckian

⁸ Marthine Satris: *Frustrated Meanings: Silence in the Poetry of Catherine Walsh and Medbh McGuckian*, *Free Verse: A Journal of Contemporary Poetry and Poetics*. (Hozzáférés: <http://freeversethejournal.org/issue-9-winter-2005-marthine-satris-on-silence-in-irish-poetry/>)

⁹ (Medbh McGuckian: *On Ballycastle Beach*, Oxford University Press, 1988, 57. A verset magyarul lásd Medbh McGuckian: *Fergus álom-nyelve*, ford. Mihálycsa Erika, *Kalligram* 16, no. 9 (2007): 19.)

¹⁰ Medbh McGuckian: *The Book of the Angel*, Wake Forest University Press, Winston Salem, NC, 2004, 68. (Az aising az ír költészet XVII–XVIII. században kialakult hagyományos műfaja, melyben a költőnek álmában vagy látomásban jelenik meg a nőként megtestesülő Írország. A műfaj máig népszerű, lásd például Seamus Heaney *Aisling*, Paul Muldoon *Aisling*, Eavan Boland *Mise Éire* vagy Ciarán Carson 1798 c. versét. A *Moon Script* c. vers fordítását lásd a jelen lapszám válogatott McGuckian-versei közt.)

¹¹ (Fadem itt Joyce *A Holtak* című elbeszélésének emblematisz záró jelenetére utal: „hullott a hó, át a világűrön, kábán, hullott, mint a halott hull a sírba, és mint a sírba a hó, amely hullik, hullik, és betemet elevenet, holtat.” – Papp Zoltán fordítása. Lásd James Joyce: *A Holtak*, in *Uő: Dublini emberek*, Európa, Budapest, 1959, 228.)

¹² Shane Alcobia-Murphy and Richard Kirkland: *The Poetry of Medbh McGuckian: The Interior of Words*, Cork University Press, Cork, 2010, 202.

¹³ Utalás Bhabha *Of Mimicry and Man* (1994) című híres fejezetére.

¹⁴ Cleary gondolata a *Literature, Partition and the Nation-State* c. munkából, amit e könyv 2. fejezetében vezettem be. (Joseph Cleary a cenzúrával és az öncenzúrával párhuzamosan kialakuló technikákat beszél a körülírásról, ami úgy képes egyfajta pozícionáltságot jelezni a téma kapcsán, hogy közben látszólag kikerüli azt.)

prolongált vállalkozásához van tehát köze, ahhoz, hogy az angol nyelvet „mintha” szét akarná olvasztani, hogy képlékennyé és megmunkálhatóvá tegye otthonának, történelmének és énjének reprezentálása érdekében. A *Moon Script* a madarat egy fényszóróhoz hasonlítja, mely úgy pásztázza végig a vizet, mint egy reflektor, ami szökevények után kutat a tájban, a „border searching” (‘határ ellenőrzése’ – a ford. megj.) kifejezés pedig egy ellenőrző pontot vagy állomást idéz zseblámpákkal és egy ostrom alatt álló gyanúsítottal. Ez természetesen a Troubles ikonikus képe egy olyan időből, amikor, ahogy Heaney fogalmazott, „az éjjel felbukkanó mesterlövészek” és „az út szélén tarkójukra tett kézzel motozott fiatalok” „mindennapos látványt” jelentettek.¹⁵ Ebben a versben azonban maga a határ az, ami keres: nem felfelé irányítja a fényt, hanem lefelé, és a nemzet „hófedte vidékét” világítja be. Akárcsak a korábban már tárgyalt *The She Eagles* című vers esetében,¹⁶ mind a madár, mind az őt lekövető fény valójában a hallgatag, eltemetett „szellemszavakat” igyekszik felderíteni. A határ tehát nem fiatal, majdani elítéltek vagy szökevények után kutat, hanem egy olyan nyelvet keres, amely elbeszélhetővé teszi az „éjszaka belső látomását”.

A röpköző madár tükröződő képében McGuckian technikájának és nyelvének tekintetében valami kritikus fontosságút ragadhatunk meg. Meglehet, hogy Heaney *Bármit mondasz, semmit se mondj* című versének¹⁷ halva született beszédét vagy a kísérteties szavak természetét. Vagy – megint csak – a nemzet szétszakítottságának a nyelvét, melyet a „mintha megkettőződöttség” talaja, alapja, s ennek „két kertje” szimbolizál a versben.

Akárhogy is értelmezzük, a metafora összetéveszthetetlen utalás McGuckian alkotófolyamatára, munkájára és küzdelmére, hogy feltámassza az angol nyelvet, hogy energiát, életet leheljen bele. De hogyan lehet a koloniális angol nyelven arról beszélni, hogy mit jelentett írnek lenni Belfastban 1968-tól vagy akár 1922-től? Észak-Írországban – mint a szabad államtól északra fekvő fantomjelenlétben – a költő számára eleve adott egyfajta fantom „holdírás”, Fergus álmodott ír nyelve, mely nyelv kifürkészhetetlen verseket hoz létre, olyanokat, amelyek csak látszólag vannak angolul, és csak látszólag jelentik azt, amit mondanak. A *Moon Script* határa az irodalmak közötti határokat is reprezentálja; az a határvonal ismétlődik meg benne, ami szétválasztja a szigetet, ami egy nemzeti közösség és annak másikkal között húzódik, de ugyanígy az artikuláltság emblémája is, azé a hataré, mely az egyik hangot, az egyik szöveget elválasztja a másiktól, a hataré, mely elválasztja a csendet a beszédétől. A röpköző madár tükröződő képe legalább annyira az én allegóriája, mint amennyire a külső, a partíció utáni másiké, akit a költő ugyan keres és lát is, de akitől a geopolitikai helyzet elválasztja. Ebben az olvasatban a reflektor és a madár képe McGuckian írásmódját is leképezi, amennyiben a szerző átfésüli mások szövegeit – akár egy madár, ami nem

¹⁵ Seamus Heaney: *Finders Keepers: Selected Prose 1971–2001*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2002, 44–45.

¹⁶ (A versben a dermedt angol nyelv zsákmányállatként jelenik meg, aminek a sasok alakját öltő női beszélő és nővérei vérét veszik, hogy így keltsék új életre. Lásd Medbh McGuckian: *Shelmaliar*, Wake Forest University Press, Winston Salem, NC, 1998, 84–85.)

¹⁷ Seamus Heaney: *North*, Faber and Faber, New York, 1975, 53. (A vers részleteit Imreh András fordításában lásd Seamus Heaney: *Hűlt hely*, ford. Ferencz Győző, Gerevich András, Géher István, Imreh András, Mesterházi Mónika, Tandori Dezső, Kalligram, Pozsony, 2010, 102–104.)

férgeket vagy gallyakat keres, hanem egy éjszakai fantomnyelv törmelékeit –, és olyan szavak után kutat, amelyek egy bizonyos abszurd és új összeállításban, egyfajta rendkívüli aprólékossággal elrendezett patchworkben talán létrehozhatják vagy reprezentálhatják bizarr énjét, paradox ontológiáját, és megmagyarázhatják a maszkolást, a rejtőzködést, ezt az állandó várakozásban lévő, néma északi hangot vagy északi temporalitást.

A *Moon Script* tehát egy újabb *ars poetica*, mely, ahogy a *The She Eagles* is, a gyűjtés folyamatát tárgyalja: azt, hogy más szövegek más hangjai, szólamai hogyan jelentenek McGuckian számára egyfajta betűkészletet, amiből aztán új verseket épít, és elbeszéli otthona történetét, reprezentálja magát és nemzetét. A burjánzó intertextualitás – ami a derridai egymásba oltásnak, összeolvasztásnak és játéknak egy formája – tehát a harmadik jelentős építőköve e költői életmű csendjének. Összegyűjtve és összeillesztve a szavakat, ahogy egy madár gyűjt a fészkehez, majd elrendezi a gyűjtött elemeket, McGuckian hangja eltitkolódik a többieké mögött, és ki is válik közülük, igazságai megtörnek másokéiban, valahogy úgy, ahogy a *Moon Script* madara is csupán egy folyékonyvá vált tükörből látható. A *Dividing the Political Temperature* című, jóval korábban íródott versben¹⁸ McGuckian a következő metapoétikai, tehát a nyelvhasználatra és az alkotófolyamatra reflektáló leírást adja: „kölcsonszavak tükörírása, mely érintésemre / apró szobákba rendeződik.” Ezek a szobák versei metaforái, e versek pedig a referenciális művészet egy olyan típusát képviselik, mely „palimpszesztuális kettős írásként”¹⁹ is meghatározható. A költő idézeteket gyűjt életrajzokból és más, többségében nem fikciós forrásokból, majd újrashakosítja és újrarendezi őket egyfajta – Pound szövegeihez is hasonlítható – „poliglott mozaikká”.²⁰ Ennek a „kisajátító írásnak» is nevezett műfajnak olyan képviselőit ismerjük, mint John Ashbery,²¹ William Burroughs, Paul Celan, de ide sorolhatók többen a szürrealisták közül, és sokan az (észak-)ír és más posztmodern költők közül is. A „kisajátító írást” mint műfajt egyébként kapcsolatba szokás hozni az antik centóval is, melyben „hangok, szólamok sokasága találkozik” egy összetett, multitextuális idézési stratégián keresztül.²²

McGuckian esetében a hangok e sokasága Mandelstam szellemében kerül alkalmazásra, aki egy levélben a következőket írta feleségének: „Mosolyoddal mosolygok, hangodat hallok a csendben.”²³ Amint azt a 2. és 3. fejezetben körvonalaztam, McGuckian beágyazza a másság e formáját a versbe. Munkája hosszadalmas vállalkozás az angol nyelv szálakra bontására, amit a nyelv újrashakosítása, újrashakosítása követ újfajta nyelvtannal, újfajta használati logikával és extrém vizualitással. Ezután pedig a különféle hangok, szólamok és intertextusok keresztültevésekkel való összevar-

¹⁸ Medbh McGuckian: *Captain Lavender*, Wake Forest University Press, Winston Salem, NC, 1995, 82–83.

¹⁹ Shane Alcobia-Murphy: *Obliquity in the Poetry of Paul Muldoon and Medbh McGuckian*, Eire-Ireland 31, nos. 3–4 (1996): 86.

²⁰ Jean Weisgerber: *The Use of Quotations in Recent Literature*, *Comparative Literature* 22, no. 1 (Winter 1970): 40.

²¹ Shane Alcobia-Murphy: *Medbh McGuckian: The Poetics of Exemplarity*, University of Aberdeen, Aberdeen, 2012, 8.

²² Shane Alcobia-Murphy: *Sympathetic Ink: Intertextual Relations in Northern Irish Poetry*, Liverpool University Press, Liverpool, 2006, 7.

²³ Gregory Freidin: *A Coat of Many Colors: Osip Mandelstam and His Mythologies of Self-Presentation*, University of California Press, Oakland, 1987, 131. (Ehhez lásd még a 34. lábjegyzetet.)

rása következik. Ezek a nyelvi (át)fordítások azt is jelzik, hogy McGuckian kezei között az angol többé nem az, ami, s erre figyelmeztetnek minket Benjaminsnak a fordításra vonatkozó reflexiói is, aki a következőket írja: „[m]ert továbbélése során – és ha nem elevenség alakulásáról és megújulásáról volna szó, nem használhatnánk ezt a kifejezést sem – az eredeti mű megváltozik.”²⁴ Az, amit McGuckian, mint költő-fordító létrehoz, akár a forrásszövegekből, akár magából a nyelvből, és ezt nyomatékossítánám, az az eredetihez viszonyítva „visszhangot” képez, s nem pedig egy fotografikus pontosságú másolatot, s végképp nem plágiumot.²⁵ Benjamin a költő munkáját elhatárolja a fordítóétól, és igaza van, amikor ezt teszi, azonban vegyük észre, hogy McGuckian – egyértelműen és következetesen – mindkét tevékenységet gyakorolja. Benjamin szerint „[a] fordítás (...) – az írástól eltérően – sosincs mintegy a nyelv (...) erdőségének belsejében, hanem azon kívül jár, azzal szemközt helyezkedik el, s anélkül, hogy belépne oda, hívja az eredeti művet, hívja a művet arra az egyetlen helyre, ahol saját (...) nyelvében a mű az eredeti nyelv visszhangját verheti”.²⁶ Ami érdekes, az az, hogy McGuckian önmaga számára kijelölt feladata miképpen árnyalja Benjamin elképzeléseit a nyelvről, legyen szó akár a költő tevékenységéről vagy specifikusan a fordítóéről. Ez a belfasti szerző ugyanis nem elégszik meg azzal, hogy írjon egy verset angolul, célja az, hogy újra feltalálja a nyelvet, és utána ezen a fordított, széttörredett nyelven komponáljon egy verset. Ezen az eleve finomhangolásos, komplikált nyelvi munkán belül pedig további bonyodalmakat hoz az intenzív, zsigeri képesség és az intertextualitás multimodalitása.

McGuckian több altípusba sorolható intertextuális műveletei közül van jó pár sztenderdnek nevezhető is, olyan utalások tehát, amelyek érzékelhetőek, észrevehetőek legalább az olvasóközönség egy része számára. Ilyen például az *A New Portrait in the Naughton Gallery* című versbe²⁷ épített Beckett-cím: „Rain comes from great distances, where things / were ill seen and ill said.” Ez az idézet felismerhető és élvezhető a Beckettet is olvasó, ismerő befogadó számára,²⁸ az utalás ebben az esetben tehát funkcionálhat az olvasói értelemtulajdonítás részeként. Számos hommage is hasonlóképpen működik, vagy azért, mert jelölt idézetről van szó, vagy azért, mert kikövetkeztethető az utalás. Ezek mellett azonban rengeteg rejtett hommage-zsal is találkozhatunk, ilyenek például a Bobby Sands tiszteletére írt szövegek a *The Flower Master* című kötetben,²⁹ melyek politikai okokból maradtak rejtett hommage-ok, s melyekből Sands figurájának jelenléte teljes mértékben kivehetetlen. Sandsnek a szövegekben való jelenlétéről csakis azért tudunk, mert McGuckian későbbi interjúban felfedte ezt a háttérinformációt. Végül pedig ott van a költő sokat vitatott cut-up gyakorlata.

²⁴ Walter Benjamin: *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, Schocken Books, New York, 1968, 256. (Magyarul lásd Walter Benjamin: *A műfordító feladata*, in Uő: *Angelus Novus*, vál. Radnóti Sándor, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 75.)

²⁵ Uo., 258. (Magyarul lásd Walter Benjamin: *A műfordító feladata*, i. m., 79.)

²⁶ Uo., 258–259. (Magyarul lásd Walter Benjamin: *A műfordító feladata*, i. m., 79–78.)

²⁷ Medbh McGuckian: *My Love Has Fared Inland*, Wake Forest University Press, Winston Salem, NC, 2010, 82.

²⁸ (Beckett *Ill seen Ill said* című elbeszélésének *Rossszul látom, rosszul mondom* című magyar fordítását lásd Samuel Beckett: *Előre vaknyugatnak*, vál. Barkóczi András, Európa, Budapest, 1989, 289–319.)

²⁹ (McGuckian legelső kötetéről van szó, lásd Medbh McGuckian: *The Flower Master*, Oxford University Press, 1982.)

McGuckian ilyenkor olvasás közben összegyűjtött szó- és kifejezéslistákból dolgozik, mely alkotói módszer az irodalmi object trouvé egy alfajának is tekinthető, tehát végeredménye egyfajta versként létrejövő talált tárgy lesz, melynek forrásszövegei között jellemzően a szerző által kedvelt költők életrajzait, leveleit, esszéit találhatjuk, vagy esetleg egyéb történelmi dokumentumokat, amelyek valamilyen oknál fogva szintén fontosak számára.³⁰ Hasznosnak bizonyulhat itt Riffaterre intertextualitásra vonatkozó alternatív tipológiája, aki az intertextuális műveleteken belül megkülönbözteti „a komplementáris típust (itt az olvasó a szöveget az intertextus fotográfiai értelemben vett negatívjaként értelmezi), a közvetítettet (itt a szöveg egy harmadik szövegen keresztül utal az intertextusára) és végül az intratextuális típust (amikor az intertextus bele van kódolva a szövegbe annak részeként).”³¹ Fontos, hogy a kollektív értelmezői és kritikai munka során megkülönböztessük és teoretizáljuk ezeket a típusokat az életművön belül, és hogy felismerjük, hogy McGuckian praxisában nemcsak az utolsó, tehát a jelöletlen, hanem mindhárom típusú intertextus szerepet kap.

Ez azt jelenti, hogy munkájának és e munka státuszának – amennyiben az nem csupán költészet, de fordítás, visszhang és párbeszéd is – komplexitása elburjánzik, és magára veszi mindezen műveleteknek a történelmet és történetírást, a nemzetet, egyént, ontológiát és a költészet gyakorlatát illető összes rezonanciáját. Az „idézés[nek] mint fragmentáció[nek]”³² ezek a gyakorlatai, melyek Baudelaire-nek a költőről alkotott azon elképzelését testesítik meg, miszerint az egyfajta „új szintézisalkotó”³³, McGuckian munkáját csak nagy általánosságban és túl távolról határozzák meg. Költészetének festőisége ugyanis ugyanilyen fontos, és egyfajta irodalmi *découpage*-ként is érthető, egy tárgy más tárgyakkal való művészi feldíszítéseként. Ebben az esetben egy nyelvi tárgy, adott esetben például Nagyezsda Mandelstam néhány szava lesz a – szintén nyelvi – *découpage* alapja. S bár nyilvánvalóan ilyenkor is lehet beszélni egyfajta fantomjelenlétről, új közegükben a kölcsönzött szavaknak – a fenti példánál maradva – nem biztos, hogy sok köze marad Mandelstam feleségéhez, Mandelstamhoz magához vagy az orosz történelem e szakaszához, illetve az orosz költők és művészek cenzúrázásához, hiszen az átültetés transzformáló aktusa által talán már inkább az ír viszonyok reprezentálásaként tekinthetünk rájuk. McGuckian cut-up gyakorlatai abból a szempontból is sajátosságosak, hogy a megszokottnál jelentőségteljesebbek talán abban az értelemben, hogy a forrásszövegekhez kapcsolódó írók és költők személyesen fontosak számára, legyen szó akár Mandelstamról, Emily Brontéről, Jane Austenről vagy Rilkeről, és a verseik felvágása helyett jellemzően inkább életrajzokat és önéletrajzokat, leveleket használ fel a verseiben. Mindemellett persze verseket is idéz, mint minden költő. A kritikus különbség azonban az, hogy McGuckian

³⁰ Egy interjúban McGuckian arról beszél, hogy legutóbbi munkáiban Ciarán Carson „magukból a versekből idéz és forgatja ki őket (...) Úgy érzem, hogy ez helytelen. Hogyha én csinálnám ugyanezt, arról azt gondolnám, hogy dekadens és sértő.” Lásd Shane Alcobia-Murphy and Richard Kirkland: *The Poetry of Medbh McGuckian: The Interior of Words*, i. m., 202.

³¹ Michael Riffaterre: *Syllepsis*, *Critical Inquiry* 6, no. 4 (Summer 1980): 627. Kiemelés az eredetiben.

³² Michel Worton, Judith Still: *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1990, 11.

³³ Dianna Nieblyski: *The Poem on the Edge of the Word: The Limits of Language and the Uses of Silence in the Poetry of Mallarmé, Rilke and Vallejo*, Peter Lang, New York, 1993, 17.

Mandelstam munkáiban a saját világára vonatkozatható feltűnő analógiákra ismer, és a „visszatekintés legalább annyira szolgálja Mandelstam újjáélesztését, mint amennyire – az átémelt – Mandelstam informálja az ő szövegeit.”³⁴ Olyan költőket hoz tehát be a verseibe – és gyakran rejtetten –, akik személyes jelentőséggel bírnak számára.

Ez a több hangot mozgósító verstechnika – függetlenül attól, hogy megvalósításában épp melyik intertextus típus vesz részt – McGuckian lekötelezettségét jelzi más költők és más nemzetek történelmei, történetei felé. Az adott szövegközi művelet, ahogy arról már volt szó, van, hogy direkt, tiszta allúzióként jelenik meg például Dickinsonra, Rilkére, Ní Dhonnaillra vagy Heaney-re, máskor pedig rejtett marad. Utóbbi esetben a megidézett íróhoz vagy költőhöz gyakran csak többszörös közvetítéssel vezet az út, hiszen egyfelől nem az ő szavait, hanem életrajzírójának vagy egy másik költőnek a szavait olvassuk őrá, másfelől pedig ezek a szavak is gyakran már eleve fordításban kerülnek át a vers szövegtestébe. Szem előtt tartva azt, hogy McGuckian már az angol nyelvet magát is „fordítja”, amennyiben sajátos módon kifordítja önmagából és felforgatja azt, észrevehető itt egy hangsúlyos nyomvonal vagy rétegződése a különféle fordítási műveleteknek, mely egyben a mcguckiani írásmód komplexitására, illetve közvetlenségére és egyszersmind elbizonytalanító jellegére is felhívja a figyelmet. Ez pedig egy újabb kérdéshez vezet, nevezetesen, hogy miképp választja ki McGuckian a forrásait, és hogy az idézett anyag vajon tartalmaz-e maga is további kölcsönzéseket – ahogy egyébként nagyon gyakran tartalmaz. (Tudja vajon, hogy valójában kit is idéz? De „[m]it számít, ki beszél?”³⁵) Ezzel pedig a McGuckian-szövegek egy újabb, meglehetősen fajsúlyos kérdést hoznak játékba, (többek között) Barthes-nak a szerző halálát (vagy életét) illető elképzelései kapcsán. A *To Call Paula Paul* című vers például jól mutatja ezt a fajta lehetetlen sűrűséget, a szöveg ugyanis Rilkének és Rilkéről szól, ami azonban elég bizarrnak tűnik, ha számításba vesszük, hogy anyaga részben „Mandelstamnak a feleségéhez írott egyik leveléből,” illetve Mandelstam *Silentium* című verséből származik.³⁶ Persze nyilvánvaló, hogy Rilke és Mandelstam fontosak voltak egymás számára, és McGuckian mint költő így egy már meglévő relációba helyezi bele magát, ami vele együtt háromszöggé bővül; ebbe a hármasba azonban beilleszt még egy nőíró is, Nagyezsda Mandelstamot, így pedig már költők és családjaik egész transzcendentális gyülekeze-

³⁴ Shannon Hipp: „*Things of the Same Kind that Are Separated Only by Time*”: *Reading the Notebooks of Medbh McGuckian*, *Irish University Review* 39, no. 1 (Spring–Summer 2009): 144. (Ennek kapcsán másutt Fadem a Celannal való párhuzamra is utal kiemelve a szerző *Minden más* című versét: „az Oszip név feléd jön, elmondod neki, / amit tud már, elveszi, kézzel elveszi tőled, / leoldod válláról a karját, a jobbat, a balt, / a magadét teszed a helyébe kézzel, ujjakkal, vonalakkal, / – ami leszakadt, visszánő”. Lásd Paul Celan: *Halálfüga*, ford. Lator László, Európa Kiadó, Budapest, 1981, 67–69.)

³⁵ Samuel Beckett: *The Complete Short Prose: 1929–1989*, Grove Press, New York, 1995, 109. (Magyarul lásd Samuel Beckett: *Előre vaknyugatnak*, vál. Barkóczi András, Európa, Budapest, 1989, 137.)

³⁶ Sarah Broom: *McGuckian’s Conversations with Rilke in Marconi’s Cottage*, *Irish University Review* 28, no. 1 (Spring/Summer 1998): 146. (A *To Call Paula Paul* verscím minden bizonnyal elírás, ugyanis ezek a kölcsönzések, mint az Sarah Broom tanulmányából is kiderül, a *Visiting Rainer Maria* című versben jelennek meg. Utóbbi verset lásd: Medbh McGuckian: *Marconi’s Cottage*, The Gallery Press, 1991, 10.)

tével találjuk magunkat szembe, s ezzel együtt irodalmi és levelezési szövegtöredékek helyeinek, történeteinek és idősíkjaiknak komplikált és láthatatlan szövedékével.

Bizonyos elméleti írókat és kritikusokat az ilyesfajta komplexitás nem aggaszt, sőt hajlamosak azt a költészet szerves részének tekinteni, főként amennyiben modern költészetről beszélünk, és az én álláspontom is ez. A kortárs irodalom nagyon is gyakran pontosan az a fajta művészet, amelyben „a szerző tervezi meg a kirakóst, [és] az olvasó rakja össze a darabokat.”³⁷ Az intertextualitás elmélete minden szöveget egy textuális hálózat részeként ért, azaz idéző szöveggént, amely számos más, már létező szövegnek nemcsak a szavait, de más beazonosítható vonásait is tartalmazza. A szerzők inspirálják egymást, kölcsönöznek egymástól, formálják egymás munkáit, funkcionális értelemben véve tehát közösen írnak, ahogy az egyéni szövegek egymás komplementereivé, kiegészítőivé, a textuális határok pedig porózussá válnak. Ha Észak-Írország irodalmát távlataiban vesszük szemügyre, akkor ezek a gyakorlatok nagyon is tisztán láthatóak a legtöbb, ha nem az összes életműben. Erre a jelenségre elsőként Kristeva irányította rá a figyelmünket, amikor *A szó, a párbeszéd és a regény* című írásában, mely maga is jelentős mértékben támaszkodik idézetekre, méghozzá Bahtyintól, bevezette az intertextualitás neologizmusát, és egy olyan felfogás mellett érvelt, amely szerint „minden szöveg idézetekből felépített mozaik, egy másik szöveg abszorpciója és átalakítása.”³⁸ Kristeva az írott műveknek két tengelyét különböztette meg. A szerzőt és az olvasót a horizontális tengely köti össze, míg a vertikális tengely a szöveg és a világ, pontosabban az adott írásmű és szerzője körül keringő szövegek világai között ver hidat.³⁹ Ugyanakkor „szövegek szerzőkön (akik először olvasók) és olvasókon (mint társszerzőkön) át is [beléphetnek].”⁴⁰ Ezen a ponton kapcsolódott be Barthes is a párbeszédbe, amikor azt írta, hogy a szöveg egy olyan „sokdimenziós tér, amelyben sokféle írás verseng és fonódik össze, s ezek közül egyik sem eredeti, (...) [hanem olyan] idézetek szövedéke, amelyek a kultúra ezernyi forrásából rajzanak elő.”⁴¹ Az egyéni szöveg tehát másainak, másíkjaiknak hatálya alá kerül, és a társadalmi terekben keringve és élve hozzájárul annak megképzéséhez, ami a Barthes által doxaként aposztrofált közös(ségi) tudásként érthető.⁴² Barthes hangsúlyozza, hogy minden történet, vers vagy dráma már mindig is „itt és most” íródik, majd ünnepélyesen megállapítja, hogy a jelentésteremtő, illetve a jelentés teremtésében társszerzővé előlépő modern befogadó megszületésének ára „a szerző halála”.⁴³

Az irodalmi szövegek ilyen típusú visszhangjai történelmi rezonanciákat hordoznak, és olyan „textuális genealógiákat” hoznak létre, melyek rendkívüli jelentőséggel

³⁷ Jean Weisgerber: *The Use of Quotations in Recent Literature*, i. m., 44.

³⁸ Julia Kristeva: *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi, Columbia University Press, New York, 1986, 37. (Magyarul lásd Julia Kristeva: *Bahtyin: A szó, a párbeszéd és a regény*, ford. Sziklay Zsuzsanna, Helikon 13, no. 1 (1968): 116.)

³⁹ Uo., 36–37. (Magyarul lásd Kristeva: *Bahtyin: A szó, a párbeszéd és a regény*, i. m., 116.)

⁴⁰ Michel Worton, Judith Still: *Intertextuality: Theories and Practices*, i. m., 2.

⁴¹ Roland Barthes: *Image, Music, Text*, trans. Stephen Heath, Hill and Wang, New York, 1978, 146. (Magyarul lásd Roland Barthes: *A szerző halála*, in *Uó, A szöveg öröme*, ford. Babarczy Eszter, Mihancsik Zsófia, Romhányi Török Gábor, Kovács Sándor, Osiris, Budapest, 1998, 53.)

⁴² Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London and New York, 1989, 3.

⁴³ Roland Barthes: *Image, Music, Text*, i. m., 147. (Magyarul lásd Roland Barthes: *A szerző halála*, i. m., 53, 55.)

bírnak a XX. századi regényírók és költők, különösen pedig McGuckian vonatkozásában.⁴⁴ Kapcsolódva a témához, Foucault megállapítja, hogy az, hogy ki a szöveg szerzője, sokkal kisebb jelentőséggel bír, mint az, hogy az adott szöveg mit mond és tesz egy diskurzus és egy adott episztémé részeként.⁴⁵ Miközben csatlakozik a gyakorlat-hoz, mely retorikailag mellőzi azt a szerzőről alkotott kortárs elképzelést, miszerint ő volna „az egyedi, inspirált és eredeti forrás (és tulajdonos)”,⁴⁶ és maga is intertextuálisan ír, Foucault felteszi a beckett-i kérdést: „[m]it számít, ki beszél?”⁴⁷ A posztmodern korszakban többé már nem „beszélhetünk eredetiségről vagy a műalkotás egyediségéről, legyen szó akár festményről, regényről [vagy versről], hiszen világos, hogy minden műalkotás már létező alkotások darabjaiból és töredékeiből áll össze.”⁴⁸

Mindennek kapcsán kritikus fontosságú kérdésként jelentkezik az, hogy mi a potenciálja és ígérete a kreatív cserefogalom ilyen formáinak, a művészi fordításnak és a nyelvi együttélésnek, illetve koprodukciónak. Mi a jelentősége az intertextuális asszembláznak mint költészetnek? Nyilvánvaló, hogy McGuckian esetében ez része annak a stratégiának, mely által a költő arra utal, hogy mások olyan módokon tudnak beszélni róla, ahogyan ő saját magáról nem tud. Ahogy Alcobia-Murphy fogalmaz, lehetséges, hogy „szüksége van arra a távolságra,”⁴⁹ amit egy másik hang megidézése nyújthat, abban az értelemben talán, ahogyan Nietzsche gondolkozott a „távolság pártosának”⁵⁰ szükségességéről. Valóban, a nyelv – önmagában – érintésre könnyen lehet, hogy túl forró, és egyszerűbb lehet a kezelése a referenciák és a különféle hangok, szólamok határvidekeinek és köztes tereinek a bevonásával. Az intertextusok segítségével a posztkoloniális viszony(lagosság) önkényuralma talán megszűnhet, s ez menekülőutat nyithat a posztkoloniális költőnek, amelyen keresztül kibújhat az angol nyelv történelmi és politikai telítettsége alól, és fellelegezhet. Én mégis úgy sejttem, hogy McGuckian szokatlanul intenzív intertextuális gyakorlatainak a háttérében egy ellentétes impulzus áll. Arra a szükségletre gondolok, hogy olyan falakat, határvonalakat hozzon létre a versen belül, amelyek a zavar és a nyugtalanság érzetét keltik – ahogyan az a *Moon Script* térhasadásánál is történik, vagy a „kettősfonatóz szavak” kettősségének, kétességének esetében a *Fergus álom-nyelvében* – az ontológiai értelemben vett élet és a történelem, illetve a hely politikájának vonatkozásában.

⁴⁴ Richard Jacobs: *A Handful of Dust: Realism: Modernism/Irony: Sympathy*, in *Reassessing the Twentieth-Century Canon: From Joseph Conrad to Zadie Smith*, eds. David Simmons and Nicola Allen, Palgrave Macmillan, London and New York, 2014, 77.

⁴⁵ Barthes vonatkozó „doxa” terminusával ellentétben Foucault az „episztémé” kifejezést használja, mindkét fogalom Platóntól ered.

⁴⁶ Linda Hutcheon: *Literary Borrowing and Stealing: Plagiarism, Sources, Influences, and Intertexts*, *English Studies in Canada* XII, no. 2 (June 1986): 233–234.

⁴⁷ Samuel Beckett: *The Complete Short Prose: 1929–1989*, i. m., 109. Foucault Beckett-idézetét lásd Michel Foucault: *What is an author?*, in *The Foucault Reader*, ed. Paul Rabinow, Pantheon Books, New York, 1984, 101. (Magyarul lásd Michel Foucault: *Mi a szerző?*, in *Uó: Nyelv a végtelenhez*, szerk. Sutyák Tibor, Latin betűk, Debrecen, 2000, 122, és Samuel Beckett: *Előre vaknyugatnak*, vál. Barkóczi András, Európa, Budapest, 1989, 137.)

⁴⁸ Graham Allen: *Intertextuality*, Routledge, London and New York, 2000, 5.

⁴⁹ Shane Alcobia-Murphy: „*Signs of the Still Recent War*”: *Medbh McGuckian and Conflict*, *Irish Studies Review* 20, no. 2 (May 2012): 123.

⁵⁰ Whelan beszél erről, lásd Kevin Whelan: *The Memories of „The Dead”*, *The Yale Journal of Criticism* 15, no. 1 (Spring 2002): 68.

A *Helynevek*ben, mely Steiner *Bábel utánjából* jelöletlen idézetek tömkelegét felhasználva épül fel,⁵¹ Friel a következőket mondja: „a zavar nem hitvány állapot.”⁵² A zavar a kettészakadt nemzet állapota, a „kettészakadt alanyé.”⁵³ Felfedezhető tehát – úgy gondolom – mind Friel, mind McGuckian esetében egy sajátos igény a közelségre, arra, hogy bevonjanak egy másik író, hogy becsempésszenek más szövegeket, illetve más tér- és idődimenziókat, hogy bevezessék a bőbeszédűséget, mint kritikai művészeti gyakorlatot. A több rétegben elhelyezett szólamok ugyanis lenyomják az artikulációt, ez azonban cserébe erővel ruházza fel a költőt, aki zaklatott, nyugtalan az angol nyelv közegében.⁵⁴ Ezek a gesztusok pedig nemcsak összehasonlításoknak adnak alapot, de közösségek létrejöttének is; hidakként funkcionálnak más szerzőkhöz, más írásokhoz, történelmekhez és gondolatrendszerekhez, mint hangsúlyos és jól körülhatárolhatóan politikai példái Kristeva vertikális tengelyének.⁵⁵ A szótárból és újságokból kivágott részletekkel és véletlenszerűen kiválasztott kifejezésekkel szemben McGuckian a talált (szöveg)tárgyaknak inkább azt a gyakorlatát részesíti előnyben, melyben a „szó saját kontextusában él,”⁵⁶ kapcsolatként, hídként működik, s nem csupán jól hangzik, rímelt vagy véletlenszerűen illeszkedik. Azáltal, hogy McGuckian az *Emlékeim* című memoárból⁵⁷ felhasznál bizonyos kifejezéseket, Nagyvezda Mandelstam ott van vele és beszélőjével a versben, és – még ha csak afféle szellemként, fantomként is – ott van az olvasójával is. A történelmi és politikai múlt viszontagságai, amit a Mandelstamok átéltek, átjárják McGuckian Belfastról szóló szövegét, akár egy tükrözött fényvisszaverődés vagy analóg zaklatottság. McGuckian törekvése tehát az eltávolítás helyett mintha inkább egyfajta egymás mellé helyezésnek és közvetlenségnek – a mellérendelés és az interszekcionalitás foucault-i posztmodern ontológiájának – a megteremtésére irányulna.⁵⁸ Azaz nem egyszerűen kerülőútról van itt szó, hanem visszhangról.

⁵¹ Shane Alcobia-Murphy: *Sympathetic Ink: Intertextual Relations in Northern Irish Poetry*, i. m., 83.

⁵² Brian Friel: *Selected Plays: Brian Friel*, ed. Seamus Deane, Catholic University of America Press, Washington, DC, 1986, 446. (A Friel-dráma eredeti címe *Translations*, az idézett szöveg helyét lásd Brian Friel: *Helynevek*, in *Uó: Philadelphia, itt vagyok!*, ford. Mesterházi Márton, Nóvé Béla, Európa, Budapest, 1990, 184.)

⁵³ Aamir Mufti: *Enlightenment in the Colony: The Jewish Question and the Crisis of Postcolonial Culture*, Princeton University Press, Princeton, 2007, 211.

⁵⁴ (Fadem itt az *Ifjúkori önarckép* című Joyce-regényre utal, melyben Stephen Dedalus azt mondja az angol nyelvről, hogy „[a] lelkem elsenyved ennek a nyelvnek az árnyékában.” Lásd James Joyce: *Ifjúkori önarckép*, ford. Szobotka Tibor, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982, 246.)

⁵⁵ Julia Kristeva: *The Kristeva Reader*, i. m., 37. (Magyarul lásd Julia Kristeva: *Bahtyin: A szó, a párbeszéd és a regény*, i. m., 116.)

⁵⁶ Shannon Hipp: „*Things of the Same Kind that Are Separated Only by Time*”: *Reading the Notebooks of Medbh McGuckian*, i. m., 144.

⁵⁷ (Az angolul *Hope Against Hope* címmel megjelent memoárt magyarul lásd Nagyvezda Mandelstam: *Emlékeim*, ford. Pór Judit, Magvető, Budapest, 1990.)

⁵⁸ Michel Foucault: *Of Other Spaces*, *Diacritics: A Review of Contemporary Criticism* 16, no. 1 (Spring 1986): 22–27. Az esszében kifejtett foucault-i heterotópia-fogalomra utalok. (Magyarul lásd Michel Foucault: *Eltérő terek*, in *Uó: Nyelvo a végtelenhez*, szerk. Sutyák Tibor, Latin betűk, Debrecen, 2000, 147–155.)

Az intertextuális kapcsolódás e típusa – mely számos kortárs észak-ír költőnél megfigyelhető – egyfajta komplex posztmodernitás építőköveként egy olyan alany artikulálását teszi lehetővé, mely magát csakis Cleary áramkörein keresztül ismeri,⁵⁹ csakis egy vitázó, párbeszédbe vont másságon – legyen az kulturális, történelmi, nyelvi vagy ideológiai – keresztül, egy másik világon, másik nyelven át, ami behatárolja és fogva tartja, de ugyanakkor formába önti és közvetíti is az öntudatot. A posztkoloniális állapot pedig mint olyan meg is alapozza ezt a fajta viszonylagosságot. A háború, a koloniális történelem és a sziget felosztásának összeadóó élményei arra készítetik a költőt, hogy kitágítsa az egy hanghoz, egy helyhez tartozó határokat, hiszen amint Brown is emlékeztet rá, Írország olyan hely, ahol „a nemzet, a társadalmi élet és a társadalmi elvárások öröklött definíciói számos egyéni és kollektív élményről nem képesek számot adni.”⁶⁰ McGuckian hasonló egyértelműséggel beszélt a kérdésről: „még egy olyan szónál is, mint a ‘love’, tudom, hogy nem ez a valódi szó. (...) Ezt tanították, de nem működik. Egyszerűen nem adekvát, soha, egyik szó sem lesz adekvát.”⁶¹ A helynek ebben a politikájában az angol nyelv alkalmatlanként jelenik meg, sőt, ami még rosszabb, sosem lehet a költő saját, birtokolt nyelvtana. McGuckian számára – annak ellenére, hogy az angol nyelv az állam nyelve és az ő első nyelve is – az angol nem lehet a nemzeti nyelv.⁶² A forrásszövegek konceptuálisan áthelyezik ezt az anyanyelvet, ami ugyanakkor egy olyan konstrukció, melyre McGuckian igényt tart: „Az angol nem az anyanyelvem, hanem egy óriási birodalom tele jelekkel... mivel nem tudok írni sem írni, sem beszélni, más eszköz híján az angol nyelvű szövegeket használom saját kényemre-kedvemre. Csakis így tudom érvényesíteni a jogaimat, így tudom visszanyerni a nyelvi szabadságomat.”⁶³

McGuckiannek tehát muszáj elidegenítenie az angol nyelvet annak rendszerétől és rendjétől. Bár tud írni, saját költői munkája során nem használja az ír nyelvet. Történelmi diszpozíciója a posztkoloniális szubjektivitásnak abba a szférájába helyezi, ami számúzi őt saját énjéből; McGuckian a nyelvben „fordított kolonizációt” visz véghez, „melynek során mások szavai beszivárognak annak uralkodó rendjébe,”⁶⁴ és megvalósítanak egy radikális „kommunikációt, ami teret nyit a kisebbségi helyzet kódolt artikulálásának.”⁶⁵ Ennek kapcsán érdemes felfigyelni arra, hogy mindez miképpen destabilizálja a nemzeti irodalomnak mint olyannak a koncepcióját, s miképpen

⁵⁹ Erről a 2. fejezetben esik részletesebben szó. (Lásd a 14. lábjegyzetet.)

⁶⁰ Terence Brown: *Translating Ireland*, Krino 7 (1989): 2.

⁶¹ Kimberly S. Bohman: *Surfacing: An Interview with Medbh McGuckian*, *Irish Review* 16 (1994): 98.

⁶² Ld. a 2. fejezetben leírtakat. (A fejezet a Troubles időszakának szoros értelemben vett cenzúrázási gyakorlatai mellett az ír nyelv elvesztésének traumájáról is beszél; Fadem hangsúlyozza, hogy McGuckian bár (meg)tanult írni, s fordít is írből, első, gyermekként elsajátított nyelve – kényszerűen – az angol volt, s az ebből fakadó, mindkét nyelv irányába kialakult ambivalens viszonyáról számos interjúrészlet árulkodik.)

⁶³ Shane Alcobia-Murphy and Richard Kirkland: *The Poetry of Medbh McGuckian: The Interior of Words*, i. m., 199.

⁶⁴ Shannon Hipp: „*Things of the Same Kind that Are Separated Only by Time*”: *Reading the Notebooks of Medbh McGuckian*, i. m., 131.

⁶⁵ Stephanie Schwerter: *Northern Irish Poetry and the Russian Turn: Intertextuality in the Works of Seamus Heaney, Tom Paulin and Medbh McGuckian*, Palgrave Macmillan, London and New York, 2013, 2.

zavarja meg a szövegegyüttes kategorizálását mint kizárólagosan írt életművet. S míg ezen kérdések megvitatásának alapját annak az irodalmi tradíciónak kell képeznie, amelyikből az életmű a legközvetlenebbül származik, azt a módot, ahogyan ezek a szövegek külső kapcsolatokat létesítenek kölcsönzések, allúziók és idézetek segítségével, mindenképpen megfontolás tárgyává kell tenni. McGarry és O’Leary emlékeztet rá, hogy a posztkoloniális mellérendeltség a határra adott válasz: „mint más felosztott régiókban (...) Írországból is meghatározó a nemzetiségi és az etnikai konfliktus, az ellentétek okainak keresése pedig rivális elméletek és értelmezések egész hadát eredményezi”, ami ugyanakkor azt is jelenti, hogy „sokat lehet nyerni Észak-Írországnak a más régiókkal való összehasonlításából.”⁶⁶ Az ilyen típusú összehasonlítások azonban már az irodalmi szövegeknek is részét képezik. A posztkoloniális relativitás vagy proximitás az észak-ír költő, drámaíró és regényíró számára már eleve adott. És ez a sajátosság megmagyarázza McGuckian intertextuális írásmódját is, amennyiben annak alapja „a kortárs politikai helyzet (...) és saját ambivalens kapcsolata az angol nyelvvel.”⁶⁷

McGuckiannek mint posztkoloniális költőnek tehát textuális szellemekre van szüksége, mindig hallania kell egy másik „légzést” – egy „pontosan ugyanannyira fáradt” légzést – a sajátja mellett.⁶⁸ Módosított, több hangot felhasználó írásának hátterében azonban nem csupán az író költészet megújításának szándéka áll, ami egyébként egy nyilvános jelenléttel bíró állampolgár számára hatalmas kockázatvállalást is jelent, hanem az elnémitás és a cenzúra posztkoloniális helyzetből fakadó élményei is. A komparatív aktust a „hovatartozás töredezettségének és a bizonytalanságnak a premisszája”⁶⁹ fémjelzi, s ebben az aktusban mint intertextuális szövetben együtt van jelen „az igazság keveréke (...) és az idézetek keveréke.”⁷⁰ Mások szavait illesztve a sajátjai helyébe, miközben hasonlít és hasonlítottá válik, elhatárol és elhatárolódik McGuckian nyelve körülíróvá válik, deformálódik, mint a tükörkép egy kísértetkastély torzító tükrében, vagy mint a *Moon Script* bizonytalan madara, ami csak elemekben (ég, víz, továbbá intertextusok) tükröződve és technológiák (reflektor, továbbá fordítások) által közvetítve válik hozzáférhetővé. Ez az egymásba öltöttség mint kritikai implikáció, a viszonylagosság önkényuralma, mellyel olyan, hozzá hasonló művészek néznek szembe, mint Carson, Joyce, Carr, Beckett, Bryce és Muldoon, azt jelenti, hogy ezek a munkák gyakran egy bizonyos „fogalmi »hibriditás«” jegyében épülnek fel, „ami a megszólalás hasadtságát a kolonializmus bináris osztottságának újrajátszásaként” és a bonyolultabb szegregációs jelenségek leképezéseként érti.⁷¹

⁶⁶ John McGarry, Brendan O’Leary: *Explaining Northern Ireland: Broken Images*, Blackwell Publishers, London, 1995, 3.

⁶⁷ Shannon Hipp: „*Things of the Same Kind that Are Separated Only by Time*”: *Reading the Notebooks of Medbh McGuckian*, i. m., 142.

⁶⁸ Toni Morrison: *Beloved: A Novel*, Alfred A. Knopf, New York, 1987, 19.

⁶⁹ Elmer Kennedy-Andrews: *Writing Home: Poetry and Place in Northern Ireland, 1968–2008*, D.S. Brewer, Cambridge, 2008, 2.

⁷⁰ Shane Alcobia-Murphy and Richard Kirkland: *The Poetry of Medbh McGuckian: The Interior of Words*, i. m., 198–199.

⁷¹ Colin Graham: *Deconstructing Ireland: Identity, Theory, Culture*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2001, 86.

E posztkolonialitásban minden beszéd idézet, mely saját maga „cut and paste” változataként él túl. Ez jól látszik abból is, hogy Flynn „cut and paste” költészetnek nevezi McGuckian szövegeit,⁷² és kitaróan hangsúlyozza: „ahelyett, hogy a költő találna egy magától értetődő »valóságot«, aminek ő is a része, inkább különféle írott konstrukciókon szűr át mindent.”⁷³ Amit azonban véleményem szerint kritikai fontosságú volna felismerni, az pontosan ennek a gesztusnak az észak-ír költészetben betöltött rendkívül meghatározó szerepe. Flynn így folytatja: „Ugyanakkor ez a mások képein, szavain való »át-beszélés« mintha arra engedne következtetni, hogy McGuckian improvizatív stílusa épp hogy kevésbé teszi szövegeit alkalmassá az észak-írországi politikai eseményekről való beszédre.”⁷⁴ Bár lehetséges, hogy így van, talán mégis *pontosan* ez az átszűrés az, ami lehetővé teszi a versek számára, hogy megvalósítsanak egy ilyen magas fokú komplexitást igénylő – „cut and paste” – beszéd-módot. Erre utaló metaforákat a versekben lépten-nyomon találni, ilyen a *Birthday Composition of Horses* című vers⁷⁵ következő képe is: „a jelmezeikben libegő vagy botorkáló emberekről azt is mondhatnánk, hogy átterelték őket / egy szítán, hogy hazamenjenek, és ne legyenek sehol.” McGuckian költészete izomzatában, ízeiben világítja meg azt, amire ő maga az Észak „elveszett törzse”, „elszakadt népe” kifejezéssel utalt.⁷⁶ Ezt jelöli a különféle hangok, szövegek, illetve idő- és térdimenziók gyűjtése is, amennyiben azok saját teréhez és annak diszlokációihoz, politikájához, történelméhez, valamint az állam(ok) jelenlegi diszpozíciójához kapcsolódnak. Ezek a versek a(z) (el)múlás ontológiáját vázolják fel, mely ontológia egyszersmind annak a koloniális nyelvnek az ontológiája is, amely a beszélő számára az önkifejezés kizárólagos modalitását, illetve a kommunikáció egyetlen lehetőségét képviseli. McGuckian kölcsönzései, kollázsai, és a történelem különféle nyelveken, idiómákban való elmondása mind-mind válaszok arra a tényre, hogy a költő életrajza nem a sajátja, és hogy az egyetlen nyelv, amit birtokol, szintén nem az övé. Szövegeinek intertextuális műveletei – legyen szó azok bármelyik típusáról – egy politikailag őszintétlen létet reprezentálnak a versekbe ágyazott intertextuális tükörmunkán keresztül.

Fordította: PINTÉR LEILA
Az eredetivel egybevetette: IMREH ANDRÁS

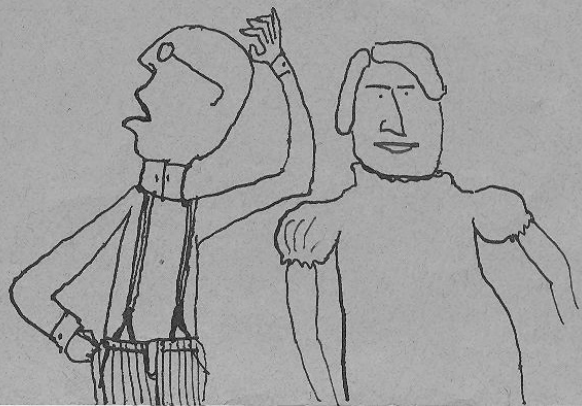
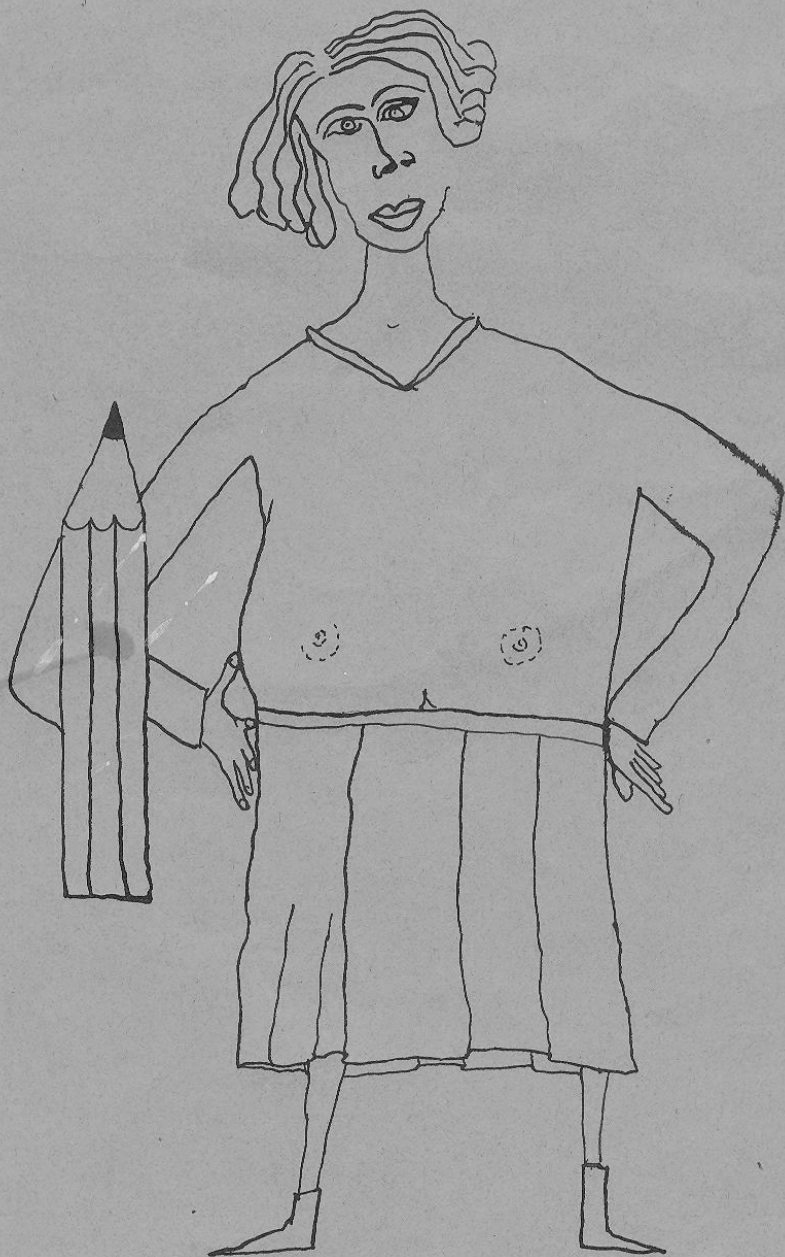
⁷² Leontia Flynn: *Reading Medbh McGuckian*, Irish Academic Press, Co. Kildare, 2014, 13.

⁷³ Uo., 147.

⁷⁴ Uo., 148.

⁷⁵ Medbh McGuckian: *The Soldiers of Year II*, Wake Forest University Press, Winston Salem, NC, 2002, 23.

⁷⁶ Sawnie Morris: „*Under a North Window*”: *An Interview with Medbh McGuckian*, *Kenyon Review* 23, nos. 3 and 4 (Summer/Fall 2001): 69.



010



LAKNER DÁVID

Turista a saját életében

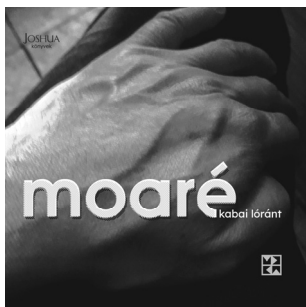
KABAI LÓRÁNT: MOARÉ

Kabai Lóránt legutóbbi verseskötete, a *Moaré* kifejezetten egységes munka. Igaz ez mind a címből és a beválogatott fotókból kikövetkeztethető koncepcióról, mind a szövegek hasonló hangulati töltését illetően. Utóbbi persze nem újdonság, Kabai költészetére korábban is jellemző volt egyfajta melankólia, lemondás és tehetetlenségérzés, de most mintha sűrítve kapnánk, amit eddig apránként adagolva. Ez lehet az erőssége is a könyvnek, de akár soknak is érezhetjük egy idő után ezt a végtelen lehangoltságot, ami még a látszólag felhőtlenebb, nyugodtabb pillanatokot is beárnyékolja.

A *Moaré* verseinek van egy könnyen felrajzolható történeti íve, a poszt-2018-as választási depressziótól a Visegrad Fund irodalmi rezidensprogramjának hat hetén át egészen a járvány két évvel ezelőtti felbuklásáig. De még a pozsonyi tartózkodás otthonosság-érzése is valamivel szemben határozódik meg, a megszokott szürkeségből-pusztulásból való rövid menekülésről pedig már közben érezni, hogy csak időleges megnyugvást hozhat. Ebből a szempontból a kötet egyik legmegrendítőbb darabja az, amiben látszólag semmi drámai nem történik. A költő két hónappal a Pozsonyból való visszatérése után újra vonatra száll, hogy – ha csak egy nap erejéig, de – bejárja a megszkott-szeretett helyeket. Az egyik csak később nyit, a másikban „hibátlan sztrapacska” (vagyis bryndzové haluškyt) kap, a harmadiknál pedig nem ismerősek a pultoslányok, de ugyanolyan kedvesek, mint a legutóbbiak. És a következtetés: „bármikor visszamehetek – ez szüneteltet bizonyos kételyeket.”

A „turista vagyok a saját életemben” sor, amit Csehy Zoltán a fülszövegben is kiemel, a hathetes rendez tartózkodás során fogalmazódik meg, de később nyeri el igazán jelentését. Hiszen ebben az egynapos útban tényleg nincs sok különös, helyszíne lehetne bármelyik másik olyan nagyváros, ahol már viszonylag jól kiismerjük magunkat. A szerző mégis az otthonosság érzését kapcsolja hozzá mind a versszövegek-

Joshua Könyvek
Budapest, 2021
91 oldal, 2500 forint



ben, mind később a köszönetnyilvánításnál is. A szlovák fővárosra vonatkoztatott fogalmak igencsak imponálóak: „párbeszéd-pozsony”, „társasjáték-pozsony”, „mozaik-pozsony”, „hid-pozsony”. Ezekhez képest, ugye, a „magyarázkodás-magyarország” épp olyan kevésbé bizalomgerjesztő, mint a „bunkó ország” vagy a „szépre száradt kutyaapiszok”.

Ha nem ragadunk meg a felszínen, akkor viszont feltételezhetjük, hogy hasonló lelki állapotban (és/vagy hasonló alkattal) a tájak és városok akár felcserélhetőek is lehetnének. A csalódott középkorú férfi menekülhetne épp a szlovák fővárosból, valójában akkor is életéből, az unalomig ismert és meggyűlölt keretek közül akarna kiszabadulni. „Bánatával, örömeivel / Ezt az undok szép világot / Sorsodon át nézve látod” – ahogy Reviczky Gyula *Magamról* című versében olvassuk. Emiatt is jobb, ha a *Moaré* egyes szövegeit még akkor sem közéleti versekként értelmezzük, ha épp „a közöny és a gyűlölet illiberális demokráciájában” oldódik is fel az, amit az elbeszélő saját bevallása szerint valamikor az életének nevezett. Azért sem érdemes túlságosan megragadni az efféle politikai reflexióknál (a „fajtiszta, élettérnyi magyar eső”-nél vagy később a „félrekezelt, / néma járvány”-nál), mert ezek többé-kevésbé csupán közhelyek. Az indulat levezetésére persze tökéletesek tudnak lenni.

De ha közelebb akarunk jutni az otthonosság és idegenség, valamint a válság és megnyugvás váltakozásának magyarázatához, akkor másfelé érdemes keresgelnünk. Mondjuk ott, amikor a szerző felidézi az ongai gyermekkort: „a rezgő hold / képe mégis nagyon sokáig bennem maradt. aztán / elfelejtettem. gyorsabban tűnt el, mint később családi / házunk zajai, melyekkel együtt éltem legalább tíz évig / még elköltözésem után; a félálomban hallott hangok, / bárhol voltam is, automatikusan behelyettesítődtek / azokra, s kis időkre otthon lehettem.” Nem sokra rá pedig azt írja, hogy „a szenvedésnek / nincs esztétikája, nem tisztít és nem rendez el semmit.” Utóbbi akár a kötet sikertelenségére vonatkozó ítélet is lehetne, de lehetnek ellenvetéseink: mégis csak van valamiféle esztétika, ami a *Moaré* verseit egybefűzi, és a belső szenvedés eredőiről és megnyilvánulásairól egy átfogó képet ad.

Mellbevágó az olyan találó megfogalmazásokat olvasni, mint amilyen a „nem vezetek sehová”, esetleg az „eltévedni vagy megkerülni / járok ebbe az emlékkórházba.” Máskor a nagy költőtársaktól való átvételeket kutathatjuk, ez már megszokott Kabai verseit illetően. Ahogy az *Avasi keserű* című kötetben mondjuk József Attila *Ódájához* nyúlt, úgy találkozzunk most például Rilke-utalással („iszonyú, mint minden angyal”), vagy *Az amatőrség elvesztése* (Tandori) helyett annak elvételével. A „várhatatlan halálhírrrel üt” kezdetűben pedig, bár a nevét nem említi, de Térey János távozására reflektál. Kitalálható ez ugyan az időszakból és a „vöröskő vára; neki / tetszett volna” mondatból, de mégis jelzi, hogy a nevet említeni sem kell, generációs traumáról van szó – a legtöbben, akik ismerték és olvasták, valószínűleg szintén emlékeznek, hol voltak, mikor értesültek a haláláról.

A *Moaré* kötet, bár néhány soros, afféle bevezető versekkel nyit, de aztán nagyjából hasonló lélegzetvételi szövegekkel folytatódik a kötet végéig: két-három villamos-gálló alatt elolvashatunk egyet, de akár az egész út során is forgathatjuk magunkban a jobb darabokat. Jók ezek a Kabai-féle zsebben is elférő verseskötetek, amiket tényleg arra találtak ki, hogy hosszabb-rövidebb utazások során társunkul szegődjenek. Az eddigi legjobb talán a 2006-os *Hiba nincs*, amiben a „mama kínzó fejfájása vagyok”-féle egysoros is okozhatott hosszas, kínzó fejfájást, míg az *Aminek este feláll* című, ritmikusan pulzáló kétoldalason végigszaladhattunk. („kinyitod a szemed. /

becsukod a szemed. / kinyitod a szemed: íme, a külső sötétség. / becsukod a szemed.
/ kinyitod a szemed. / becsukod a szemed: íme, a belső.”)

A *Moaré* versei kapcsán Csehy képernyőket-fotókat emleget, utalva a címadásra: „A moaré hullámos mintázatú selyemszövet. De így hívják a képernyőt előzőnlő, zavaró csíkokat, alakzatokat is. Kabai ebből a termékeny, geometrikus »zavarból« teremt hatásos költészetet.” Van valami megnyugtató abban, ahogy a sokszor sivár vagy épp kétségbeejtő fotókon mégis megtaláljuk mindig a geometrikus rendet. A kötet verseiben is végigvonul egyfajta azonos mintázat, a végére pedig talán többet is megértünk annak fájdalomból, amit Kabai egyik versében így foglal össze: „most már maradok pusztán kurta gyűródés / a kibomlott csomó helyén, alig észrevehető, alig is fontos.”



KÁLDY SÁRA

„Más költők?”

VÖRÖS ISTVÁN: NEM TI KUSSOLTOK

Vörös István legújabb, a Scolar Kiadónál megjelent *Nem ti kussoltok* című verseskötete József Attila életművével, a köztudatban elevenen élő „nagy” verseivel dialogizál. A kötetben 74 parafrázis/átirat kapott helyet, amelyek sorrendje a kötetben jobbra az eredeti darabok keletkezésének időrendjét követi. A versek formája, képi világa, szókincse, allúziói felidézik a költő-előd életművét. Új József Attila-verseket írni nem példa nélkül való vállalkozás – gondoljunk akár a *Már nem sajoj, József Attila legszebb öregkori verseire*, Zalán Tibor *dünyögés, félhangokra* című kötetére vagy Parti Nagy Lajos *Notesz* címen közreadott szövegeire – így a kötet nem újszerűsége révén tart számot a figyelemre. A szerző életművében sem ez az első átirat-kötet. A *Vörös István gép vándorévei* című kötet Weöres-átiratai, a *Százötven zsoltár* című kötet zsoltárátültetései és más klasszikus versek, gyermekversek, dalszövegek átdolgozásai is előkészítették ezt az irodalmi találkozást.

Scolar Kiadó
Budapest, 2021
152 oldal, 2475 forint



A *Nem ti kussoltok* tematizálja tartalom és forma viszonyának örök kérdését. Az átiratok a forma felsőbb-ségét hirdetik, ugyanakkor tartalom és forma elidegeníthetőségének lehetőségére is rákérdoznek. Így lehet, hogy a kötet nyitó versében, *A túlvilág dúdolásában*, amely *A kozmosz éneke* című József Attila-vers átirata, nemcsak egy szonettkoszorú szerepel mesterszonettel, hanem egy ráadás „árnyék-szonett” is, amely a szonettek első terzinájának első soraiból áll elő. Ugyanakkor ez az árnyék-szonett spontán módon egymás mellé illesztett sorok benyomását kelti. A tartalmi koherencia hiánya, megsértése felhívja a figyelmet az eredeti mű erejére. Az átiratok ismerős ismeretlensége, a József Attila-i költészettől sok esetben idegen képek, poétikai megoldások intencionálják, hogy az olvasó az átiratokat az eredeti versekkel összeveesse.

A *Két tudat versei* alcím a József Attila költészetével való találkozás mozzanatára irányítja a figyelmet. A kötet és a József Attila-versek beszélőjének világa összehangolódik. A múltnak ilyen meglepetésszerű felbuk-

kanásaival minden korban számolni kell: a „pillanatok köhögve elvonulnak, / ez itt egy szanatórium, / kúrára mennek, nem pedig elmúlnak, / és visszatérnek egyszer, úgy bizony” (*A szerelem dühe és józansága*), „Ahogy a múltban annyiszor szokott, / az élete most elrendeltetett” (*Egy kis tudat*), „nem tudni, tegnapról vagy holnapról maradt” (*Belvárosi tény*). Az eredetszövegekkel való találkozás pillanatnyi tudatállapotként jelenik meg a kötetben, melynek során spontán József Attila-sorok születnek: „Egy sámli árnyán ül szímem, / az arcom sápatag marad, / a félelmem kivetitem, / és testet ölt egy pillanat.” (*Két tudat*). A kötetben artikulált spontaneitás annak az illúzióknak a része, amelynek hatására a kötet olvasója úgy érezheti, közvetlenebb kapcsolatba kerülhet a József Attila-versekkel. Ezt a hatást erősíti a Vörös-átiratok befogadásának, recepciójának közös kiindulópontja, amely az átiratokat az aktualizáció kérdéskörébe utalja, értelmezését adva annak az eljárásnak, amelynek során a *Százötven zsoltár* című kötetben a *pásztorból vil-lanypásztor*, a *Nem ti kussoltok* című kötetben a *telefonoztam* helyett *fészbukon mit posztoltam* lesz. A markánsan XXI. századi szókészlet használata a fülszövegek és a recepció sugallatával ellentétben azonban nem a jakobsoni értelemben vett intralingvális fordítás esete, nem az érhetőbbé tétel szolgálja. A kötet versei nem is klasszikus értelemben vett parafrázisok. Nem tétjük, hogy bármilyen tekintetben versenyre keljenek az eredeti művekkel, ebben áll pillanatnyiségük gesztusa: „Most egy kis vázlatot / tettem eléd” (*Európa köldökén*), „Mikor éjjel kihúny az agy, / akkor jönnek ilyen szavak” (*A szerelem dühe és józansága*). Ehelyett erős elvárástörő mechanizmust működtetnek. A József Attila-versek formáját, sok esetben rímeit, stílárius jegyeit, fogalomkészletét is megtartva az átiratok regisztert váltanak, az örökkévalóságnak szóló, egyetemességet kifejező sorok, képek helyébe köznapi jelentések lépnek, amelyek demisztifikálják, vulgarizálják a József Attila-költemények képeit, tartalmait: „Ki mint SMS önnön mobiljától”; „A lét szunyál” (*A szerelem dühe és józansága*), „Mint egy tányér rossz kutyakaja, / mit méregdrágán vettek” (*Lakópark*). Ez az eljárás sokszor provokatív, fölforgató, ugyanakkor ebben áll sajátossága is. A *Tizedmásodperc a név kimondása előtt* című vers a mély gyászt megjelenítő költeményt, a *Meghalt Juhász Gyula* című József Attila-verset ülteti át egy másik, köznapi regiszterbe, nyers szenvtelenséggel szólalva meg, bagatellizálva a halált: „A legizgalmasabb hír mások halála”. Az ehhez hasonló, a kötetet jellemző köznapiasító eljárások dicstelenítik az eredeti műveket, és egyúttal előkészítik a terepet a Vörös István költészetét meghatározó kép- és gondolatvilág köteteken átívelő mozgásainak, gazdag utalásrendszerének. A kötet megidézi többek között Pilinszkyt, Babitsot, Füst Milánt, Goethét, Rilket, Nietzsche-t, megjelennek életrajzi vonatkozású utalások (Bakonyméró az 1964. szeptember 20. című versben), valamint fontos szerep jut Fellini *8 és 1/2* című filmes ars poeticájának is: a kötet beszélője úgy halad végig a sorokon, mint a film szerzői világban lévő főszereplője a játékidőn, akit a múltjából felbukkanó alakok, eszmék, érdekek mintegy dróton rángatnak, miközben el kellene készítenie a filmet. Fellini alkotása Vörös István életművében visszatérő elem, a *Százötven zsoltár* című kötetben a *Cl. Zsoltár Ars poetica* című költeményben tűnik fel, és a *Nem ti kussoltok* című kötetben is megjelenik a *Hetedik* című József Attila-átirat címeként (*Nyolc és fél*), kulcsát adva egy lehetséges értelmezésnek.

Az ezúttal József Attila-hangon gondolkodó és verselő Vörös István legújabb kötetével tovább gyarapította átirat-köteteinek sorát. A forma hatalmáról árulkodik, hogy még a Vörös István-féle szétszóródó tartalmakkal telített József Attila-átiratok is milyen elevenen idézik meg a költő-elődöt: „mert füledben marad a ritmus, / mi mindig visszaszól, / s benned ötöl-hatol.” (*Belvárosi tény*)



HANSÁGI ÁGNES

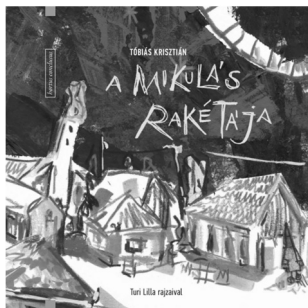
„nézni merre billen”

TÓBIÁS KRISZTIÁN: A MIKULÁS RAKÉTAJA

A magyar könyvpiacra kifejezetten ritkák a felnőtteknek vagy fiatal felnőtteknek szóló képeskönyvek. Közben a képregénynek óriási piaca és olvasóközönsége is van, a kiadók többsége óvakodik olyan, kép és szöveg egyenrangú párbeszédére épülő kötet kiadásától, amelyben mind a szöveg, mind a kép művészi értéket képvisel. Ha a szöveg kortárs líra, a kép pedig egy fiatal képzőművész bátor kísérlete, akkor olyan házasításhoz jutunk, amit tapasztalt kiadói szerkesztők feltehetőleg a „kiadhatatlan” mert „eladhatatlan” (vagyis: a reménytelen) esetek kategóriájába sorolnak. A Fiatal Írók Szövetsége Hortus Conclusus sorozatában tehát jóformán a lehetetlenre vállalkozott, amikor megjelentette Tóbiás Krisztián ötödik verseskötetét, *A mikulás rakétáját* Turi Lilla rajzaival. Az eredmény magáért beszél. A tizenkettes karikával ellátott, de valószínűleg a kamaszoktól fölfelé, a fiatal és felnőtt olvasókhoz szóló kötet egyszerre sokkoló és lenyűgöző olvasmány. A prózavers zakatoló, a traumatizáló, felforgatót mikrovilágot normalitásként leíró gyermekhangja csak látszólag áll éles ellentétben a töredékes képek komplementer színeinek (főleg a kék és narancs, valamint az ebbe beszüremkedő piros és zöld vonalak) harsány direktségével. Az a méltán elismerő és visszhangos kritikai fogadtatás, amely a kötet megjelenése óta tulajdonképpen folyamatosnak mondható (a teljesség igénye nélkül: Kiss A. Kriszta, Kovács Krisztina, Lapis József, Nagy Gabriella Ágnes, Smid Róbert, Terék Anna írásai a Litera, a Tiszatájonline, az ÉS, a Műút, a Magyar Krónika és az Alföldonline oldalain), elsősorban az utóbbi évtized egyik legbátrabb és leginvenciózusabb költői vállalkozásának szólt. A kritikák szinte kivétel nélkül tárgyalták (bár inkább csak érintőlegesen) a kép-szöveg viszonyok újszerű és szokatlan szemioziszt, rögzítették a verbális és ikonikus kommunikáció együttmozgásának sikerességének a tényét.

Jóllehet irodalmárként magam is inkább a szabadversek nyelvi világáról szeretnék néhány észrevételt

Turi Lilla rajzaival
Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2020
91 oldal, 2500 forint



tenni, ikonikus és verbális erős egymásrautaltsága okán azonban bizonyos kérdések ebben az összefüggésben sem kerülhetők meg. Különös tekintettel arra a körülményre, amelyre Révész Emese hívta fel a figyelmet *Helyzetjelentés a kortárs magyar könyvillusztrációról* című tanulmányában. Révész az irodalmi illusztráció válságának okait elemezve a magyar grafika autonómiatörekvéseire vezette vissza „az irodalmi »köldökzsinór« elvágását”, amellyel a magyar grafika „együttal a kortárs irodalom olvasóközönségét és nyilvánosságát is elveszítette.” (Révész Emese, *Képeskönyv felnőtteknek? Helyzetjelentés a kortárs magyar könyvillusztrációról = Mentés másként: Könyvillusztráció tegnaptól mára*, 264–275. Itt: 274.) Tóbiás Krisztián és Turi Lilla „négykezesét” ebben a kontextusban kell értelmeznünk, és innen nézve az is világosan látszik, hogy a gyermekhangon megszólaló versbeszélő a gyermekrajzokat idéző perspektíva (juxtapozíció, szalagszerű, ideovizuális ábrázolás), a zsírkrétarajzok faktúráját, színvilágát és vonalszerűségét újraalkotó képi világ ahhoz a területhez csatol vissza, amelyben a magyar irodalmi illusztráció komoly sikereket ért el az utóbbi bő másfél évtizedben: nevezetesen a gyerekkönyvek világához.

A versek gyerekbeszélője azonban, miközben a végsőkéig viszi, tulajdonképpen totalizálja a gyermeki perspektívának azt a lehetőségét, hogy a felnőttétől eltérő módon érzékeli a valóságot, a felnőtt számára „rendkívülit” „normalitásként”, a felnőtt számára mindennapi viszont „különösként” látja és láttatja, a felnőttek nyelvi világát is sajátos módon használja fel. A gyermeki beszédben megjelenő, a felnőttek beszédéből átvett frázisok, félmondatok (pl. „a szomszédunk/ gagarin barátja/ csillagvárosnak hívja a falunkat/ gyönyörű mondja/ olyan mint a végtelen/ orosz tajga/ mondja a falu szélén állva”; „az ácsok fiai mind/ de mind a mennybe mennek”; „hogy a báránfelhők/ idehozzák/ az atomerőt/ és sugározni fog mindenkit/ és mindenki sugározni fog mindenkit”) kikerülve eredeti kontextusukból tovább erősítik a világ és a világ megtapasztalásának elbeszélésére, kimondására használható nyelv széttartóságának a benyomását, a nyelv alkalmatlan alkalmasságának a tapasztalata a versek egyik legfontosabb szervezőelvévé válik. A „négykezes” másfelől nem pusztá klisé: a három szabadversből összeálló kötet verbális szövegeit az ikonikus elbeszélés is tagolja (az oldalszámozás elhagyása ezt a tagolófunkciót fel is erősíti), még ha másképpen is szegmentálja a hibrid, egyszerre verbális és ikonikus szöveget, mint ahogyan a verbális jelölők tagolják a nyelvi egységeket. Turi illusztrációi azonban nem is annyira illusztrációk, sokkal inkább tekinthetőek illuminációnak, abban az értelemben, hogy az ikonikus szöveg „feladata” itt sem a verbális szöveg hasonlóságra épülő kiegészítése. A térbeli és az időbeli ugyanis *A mikulás rakétájában* nem azt a célt szolgálja, hogy „teljesebb másolatát adja a tárgyi világ egészének, hanem hogy dramatizálja a világban tapasztalható nyilvánvaló kettősségek küzdelmét és egyesülését.” (W. J. Th. Mitchell: *Blake és a testvérművészetek hagyománya = Uő, A képek politikája*, JATE Press, Szeged, 2008, 75.) A vers és kép közötti ellentétek ebben az esetben is a hiányzó kapcsolatok megteremtésére ösztönzik az olvasót. Ezt a leginkább a „Nincs már többé hangyaboly/ fűnyírózik a mikulás” kezdetű szövegszakasz példáján tudom bemutatni. A szakasz a kötetben szereplő és egymással szorosan összefüggő három szabadvers (1. *Nálunk a mikulásnak rakétája van*; 2. *Ha itt lennél*; 3. *Elvisz a mikulás*) közül a középsőben szerepel. A versbeszéd a mikulást olyan tevékenység közben ábrázolja, amely teljességgel kívül esik a „mikulásság” világán. A szöveg tehát olyan paradoxont épít fel, amely a cselekvőt éppen a lényegétől fosztja meg, és ezt kapcsolja össze a ciklikus időstruktúra összezavarásával. A mikulás lényegéhez tartozik, hogy miközben hete-

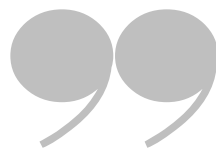
ken, hónapokon keresztül várakozunk rá gyermekként, az év egyetlen napján ölt testet vagy jelenik meg láthatatlanul. A fűnyírás ellenben olyan profán tevékenység, amelynek szintén van egyfajta szezonális ciklikussága, de az éppen az év másik felére esik. Ahogyan a szent és a profán, a téli és a nyári időt szervező két ciklikusság is csupán a nyelvi tapasztalatban érhet össze. Az illumináció ezt a nyelvi technikát viszi ad absurdum, amikor az inadekvát tevékenységet végző mikulást vizualizáló szöveghez egy a verbális képnek következetesen ellentmondó ikonikus képet rendel hozzá: „fűnyírózik/ klottgatyában/ miciben/ fűnyírózik a mikulás”. A képen egy kopasz, narancssárga farmernadrágos, korpulens férfi látható, akit semmiféle asszociáció nem enged a mikulás szövegbeli alakjához kapcsolni, a „fűnyírózást” valaki más végzi.

A mikulás a kötetben amúgy sem azonos önmagával: a gyermeki fantáziaműködés számára természetes módon elfogadható egyszerre kettős vagy többes identitás (hiszem, hogy ő a Mikulás, miközben tudom, hogy ki rejlik az álarc mögött) a kötet egészen végigvonul. A versbeszélő számára evidencia, hogy „akár a napsütésben is/ akármikor betoppánhat/ jöhet a mikulás”. A motívum az azonosság és az elkülönbözés egyidejűségére épül, és ez az alakzat a verbális szöveg különféle rétegeinek a szerveződését irányítja. A gyerekirodalmi szövegeknek általában azért az egyik legfontosabb trópusa a katarézis, mert a gyermeknyelv a hétköznapiakban a katarézis alkalmazása nélkül feltehetőleg működésképtelenné válna. A katarézis akkor keletkezik, amikor a beszélő a szemantikailag „közeli” vagy hasonló, számára ismert dolgot jelölő szóval nevezi meg azt, amit nem ismer és ezért nincsen rá szava. A *mikulás rakétájának* nyelvi ereje, drámai hatása talán éppen abban ragadható meg, hogy a gyerekirodalomnak ezt az alapvető trópusát a normalitássá vált rendkívüli, a háború megsztathatlan tapasztalatainak a gyerekbeszélővel való kimondatására használja fel. A mikulás, akinek a versbeszélő világában nem puttonya, hanem rakétája van, így veszíti el azt a funkcióját és jelentését, amelyik az olvasók számára ismerős gyermeknyelvi világban a „normális” lehetne. A *puttony* attribútumként metonimikusan akár helyettesíthetné is a *mikulást*, ahogyan a *rakéta a katonát*, a puttony helyére kerülő rakéta azonban olyan formai, alaki hasonlóságon alapuló felcserélés, amely egy paradox katarézist hoz létre: a felnőtték, a brutalitás, a háború szótárából ismerős szó kerül ugyanis annak a helyére, amit a gyerekeknek egy normális világban ismernie kellene. Az ismerős és az ismeretlen, a gyerek és a felnőtt nyelvi világa és tudása tehát hierarchikusan felcserélődik. A gyermekkort, a gyereknyelvet a háború világa és nyelve „tünteti el”, és a katarézis nyomán a mikulás olyan „attribútumot” kap (rakéta), amelyik végső soron az olvasó számára ismerős önazonosságától fosztja meg. A „mikulás” a bizonytalanság, a kiszámíthatatlanság, a bármikor bármi megtörténhet érzésének a jelölőjévé válik. A címadó motívum (*mikulás rakétája*) ennek a bizonytalan várakozásnak a mindennapi rutinokba, a hétköznapiságot jelentő, ismétlődő történetekbe való beférkőzésével az idő ciklikusságának a tapasztalatát erősíti meg. A zárlat a *mikulás rakétájának* a felrobbanásával nemcsak a címadó motívumot számolja fel, hanem az idő körforgásának is véget vet: a lineáris időszerkezet visszatérése egyúttal a narratív séma lezárását is jelenti.

A három szabadverset nemcsak a versbeszélő hangja, hanem a versbeszéd tematikai kapcsolódási pontjai is összefűzik. A szabadvers monologikus beszédét az idegen szövegek beszüremkedései (a versbeszélő idézi őket) törik meg, és mint a szabadvers-ciklusok esetében általában, itt is összerakhatja az olvasó azt a narratív szálát, amelyet a szövegszekvenciák az akciók azonosítása révén valamifajta cselekmény-

láncolattá engednek alakítani. Ezért is jelölhető ki *A mikulás rakétájának* a helye olyan, sok tekintetben nagyon különböző, de a szabadvers-ciklus poétikai lehetőségeit radikalizáló költői művek kontextusában, mint Oravecz Imre *1972. szeptembere*, de még inkább *Halászóembere*; Terék Anna *Halott nők*, valamint Kiss Ottó *A bátyám öccse* című ciklusai. A kritikai nyilvánosság *A mikulás rakétáját* meglehetősen gyakran a délszláv háború „lírai elbeszéléseként” (sic!) emlegeti. Lényegesnek tartom azonban, hogy a szöveg roppant óvatosan bánik a kulturális kódokkal, és a versbeszélő világát olyan gyermeki mikrovilágként alkotja újra, amelyet kimondója totalitásként tapasztal meg; amelyet kizárólag a normává vált háború katakrézisei egyedítenek. A versbeszéd tehát kerül minden olyan geopolitikai utalást, amely lokalizálhatóvá vagy lokálissá tenné: ezért szólalhat meg a legkülönbözőbb olvasók hangján keresztül, és ezért képes a különböző olvasói tapasztatokkal való találkozásban elemi erővel újraátélhetővé tenni a gyerek kiszolgáltatottságát, akinek a háború is lehet normalitás vagy totalitás.

SZÍV ERNŐ



Kedves Kun Árpád!

Azt szeretném elmondani Neked, hogy ha nem Flaubert-t kellene olvasnom, amit szükségből és kötelességből teszek most, mert lesz majd egy kis konferencia, amit elvállaltam, téged olvasnálak. De nem téged olvaslak, aki úgy maradt közel, hogy elment, úgy ment el, hogy maradt, mindegy is. Furcsa dolog ez a kényszerűség, ilyen szerzőket, mint Flaubert is, elővenni és nézni, amit fiatalon, úgy értem akár negyven évvel ezelőtt egészen máshogy láttál, nézni magát a mondatot, mely úgy illeszti és rendezgeti magát, mint Pissarrónál a táj, és egyszer csak találni valamit, ami kétségkívül gyöngyszem. A kis-kagyló kitarja magát, s a vizenyős sötétből a szemtükörre clikkan a kagylógyöngy fénye. Ūt a fény, hogy fáj is. Ha végzek ezzel a Flaubert-kötelezettséggel, a te legújabb regényedhez kezdek, amit a velem élő ember már olvasott, és őszintén szólva alig várom. Olyan írónak gondollak, akit különösebb értesítés helyett, hogy így mondjam, jó olvasni. Nincs sallang, nincs stílárís vagy dramaturgiai erőfeszítés, hanem inkább valami végtelenül őszinte magától értetődöttség fűzi egyik mondatot a másik után, a hétköznap kaland, az élet meg tele van tennivalóval. Jut eszembe, tennivalók. Hát hiszen Bouvard és Pécuchet van nálam terítéken, így éppen náluk találtam egy mondatot, miután lassan, úgymond igazi sétaolvasással nézem az írói építkezést, a technikát és a stílust, elmélázni a téglák rakosgatása, a szigetelés dolgaiban, az arányok módozataiban, mígnem egyszer csak meglátok egy mondatot, amihez aztán újra és újra visszatérek. El akarom mondani valakinek. Először Nádasy Ádám jutott az eszembe. Aztán Parti Nagy Lajos is. Mert ők kerti zajban, körteízben született költők. Mert ők olyan költők, hogy nem ők gondolnak a versre, hanem ez fordítva van, a vers gondol rájuk, a vers találta meg és használja őket, a vers didergeti rájuk a könnyét vagy szarik rájuk, már bocsánat, akkor is, ha kórházban időznek, ha vezetnek, ha utalvány sárgáját nézik értetlenül, mint kengurubabút a sakknagyemester. Szóval Flaubert párosa. Ez a két polihisztor balfasz és világmindenes türelmetlenkedik új birtokán a tavasz érkezését illetően. Párosuk történetének kora délelőttjén tartok még. A tavasz jöjjön már meg. Rűgy, hajtás, nyílás, virágzás, rovar, bogár, madár, fekete földön felejtett napfolt melege, egyebek. Ezt akarjuk. Ez kell. Ami, lám, csak megérkezik. Azt írja Tóth Árpád igazán gyöngéd és figyelmes fordításában, hogy végül is *ütközni kezd a borsó. A borsó is ütközik már.* Elolvastam. Másnap visszaolvastam. Éreztem, hogy valami nagyon szép engedte megpillantani magát, de, őszintén szólva, és egy kissé szégyenkezve is mondom, nem értettem. De izgatott nagyon, mi ez. Szoktunk néha, ágyban is fölolvadni a másiknak, érted ezt?, mit gondolsz erről, ez már milyen, halljad csak, satöbbi. *Ütközik a borsó.* Olyan volt ez a passzus, mint egy Pissarro, békés és meghitt, akár egy titokzatos ajándék. Arra gondoltam, a növény zöld hajtásként dugja ki kicsi ujját a trágyás feketéből. Vagy a száron illegő virág körömnnyi fehér ruháját magára öltve kiütközik. Jaj, te buta, érik, mondta a másik az ágyban. Hogy ott, a hüvelynek abban a sötét és szűkös vajatában, akkora lesz a borsószem már, hogy összefeszül. Csak elébb ütközik. Ütközik és szorul. Keménykedve egymáshoz ér. Ja, hogy így! Anyukám! A teremtés fájdalmas erőszakának milyen gyöngéd, szemérmes megfogalmazása. Ezt a megfogalmazást akartam neked küldeni, Árpád, Norvégiába, amit mire olvasatsz, mert megjelenik, addigra, terveim szerint, a Takarító férfivel is végzek.



Ára: 600 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Válogatás Benda Balázs hagyatékából

Csabay-Tóth Bálint

Nagy Balázs

Ódor János Gábor

Sárközy Mátyás

prózája

André András

Kabai Lóránt

Lázár Kinga

Mechiat Zina

Turi Tímea

Vörös István

versei

RETURN TO THE FUTURE

Losoncz Alpár írása

Milton Elveszett Paradicsoma

Horváth Viktor, Péti Miklós tanulmányai

Medbh McGuckian versei

Maureen E. Ruprecht Fadem tanulmánya

Diákmelléklet:

Szilágyi Zsófia Móricz Zsigmondról

