

Lehull az ékezet

KÖLTÉSZETNAPI BESZÉLGETÉS KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁNNAL ÉS KUN ÁRPÁDDAL

Lapis József: Köszöntöm vendégeimet a 2021-es Debreceni Költészeti Fesztivál online kerekasztal-beszélgetésén, melynek témája két ikonikus vers, Márai Sándor *Halotti beszéd* és Domonkos István *Kormányeltörésben* című darabjának összevetése. A Méliusz Juhász Péter Könyvtár szervezésében megvalósuló beszélgetés résztvevői Kulcsár-Szabó Zoltán irodalomtörténész, az ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének vezetője, valamint Kun Árpád író.

Jól tudjuk, hogy a Költészet Napja nem csak József Attilának, hanem Márai Sándornak is a születésnapja, részben ezért is gondoltunk arra, hogy ezúttal az ő egyik verséről fogunk beszélgetni, az 1951-es *Halotti beszédről*, amely Nápolyban, illetve annak elővárosában, Posillipóban született, kötetben viszont meglehetősen későn, 1978-ban jelent meg. A másik, ami kapcsolódik ehhez az emigrációs kontextushoz, az Domonkos István 1971-es *Kormányeltörésben* című műve. Mielőtt alaposabban odafordulnánk ezekhez a versekhez, arra lennék kíváncsi, hogy mi volt az az első meghatározó költészeti élményetek, amelyre vissza tudtok emlékezni, ami valami miatt fontossá vált, akár abban a tekintetben, hogy versolvasókká váljatok, akár irodalomtörténészi, írói hivatásotok szempontjából?

Kun Árpád: Igazi versolvasó a gimnáziumban lettem, de versélményeim sokkal korábbiak. Érdekes, hogy a *Kormányeltörésben* című vershez egészen korai kötődéseim vannak. Én 1965-ös születésű vagyok, és a *Gyökér és szárny* című jugoszláviai magyar költők antológiája 1976 decemberében jelent meg, én ekkor tizenegy éves voltam. A bátyám költő akart lenni, és noha nem nagyon voltak otthon könyveink, de ez az antológia '77-ben megvolt. Bátyám miatt folyamatosan szó volt róla, úgyhogy én úgy olvastam ezt a verset, meg egy másik Domonkos-költeményt, a *Kuplét*, hogy még versolvasó sem voltam. Persze testvéremék röhögve olvasták, hogy „viola de gamba, amikor gyerek voltam, petrezselymet dugdostak a valagamba”, ezzel együtt valami eljutott hozzám, mert ez a vers azóta nekem megvan. Nem mondhatnám tehát, hogy elementáris első nagy élményem volt, de sok mindent megértettem belőle.

Lapis József: A Norvégiába költözésed után esetleg újra előkerült ez a vers?

Kun Árpád: Nem kötöttem össze a költözéssel. Domonkos egészen későn került elő újra, évekkal ezelőtt sokat emlegette Mezei Szilárd vajdasági zenész, miatta talán elővettem, de alapvetően ő megmaradt egy régi emlékként.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Versolvasóvá nevelődésem vonatkozásában hasonló tapasztalatokról tudok beszámolni. Mai perspektívából már meglepő módon állítólag kiskgyerekkoromban bravúros teljesítményt nyújtottam memoriterek tekintetében, különböző Weöres-gyermekversekkel, mondókákkal arattam sikert. Tudatos versolvasói élményem nekem is a gimnáziumhoz kötődik, mikor a francia szimbolistákat tanultuk.

Az volt az első alkalom, mikor azt mondhattam, nekem fontossá váltak költői szövegek. A két szóban forgó verssel való találkozással kapcsolatban érdekes lehet, hogy a Márai-költeményre szintén középiskolában bukkantam, méghozzá – ezt gyakran szokás emlegetni vele kapcsolatban – szamizdat fénymásolat formában. Holott később észleltem, hogy a '78-as kötet, *A delfin visszanezett* otthon megvolt, de először szamizdatként olvastam. A *Kormányeltörésben* már a '90-es évekhez kötődik, amikor viszonylag sűrűn megnyilatkoztak róla Balassa Péter és mások, az egy nagyon elementáris élményem volt. Akkor úgy gondoltam, hogy egy olyan darabjáról van szó a magyar költészettörténetnek, amelyet nem nagyon tudok párba állítani semmivel: egy olyan szövegről van szó, amellyel elemzőként hosszasan el lehet bíbelődni. Írtam is róla egy tanulmányt, ezért mondható, hogy nekem is tartós volt a vers általi megragadottságom.

Lapis József: Erre a beszélgetésre készülvén milyen volt újraolvasni a két művet?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Nem volt radikálisan más, mint amilyenre emlékeztem. Talán azért is, mert pont az említett elemzéshez egy készülő kötetem miatt nemrégiben vissza is kellett nyúlnom. Márairól írok, beszélők körében mindig felmerül a kérdés, hogy mennyire volt jó költő. Ő maga is mindig elmondja magáról – és erre a monográfiák is rendre kitérnek –, hogy nem volt igazán lírikus alkat, és akkor fordul ehhez a műformához, mikor valami nagyon elementáris tapasztalatot vagy egy fontos életeseeményt, felfokozott történelmi pillanatot (mint a *Mennyből az angyal* esetén) az ehhez illő felfokozott kifejezésvágygal igyekszik megragadni. Fel kell tehát tenni a kérdést, hogy mit ér tulajdonképpen Márai mint költő, és én – sokakkal ellentétben – a *Halotti beszédek* jó versnek tartom. Amiről érdemes lehet beszélni, az talán az, hogy ('51-es versről lévén szó) mennyire korszerű, mennyire modern. Erre a válasz nem egyértelmű, nekem most ilyen szempontból tett fel kérdéseket.

Lapis József: Árpád, neked milyen a viszonyod ehhez a költeményhez, milyen volt most olvasni?

Kun Árpád: Nem voltak különösebb előzményeim vele kapcsolatban. Valószínű, hogy a '90-es években, még a nagy bolyongások előtt, Magyarországon hallhattam róla. Ahhoz tudom kötni, hogy megmaradt „a csákány koppan, és lehull nevedről az ékezet” rész, hogy ez milyen jól meg van fogalmazva, milyen ütős. Ezzel együtt én komolyan veszem, amit mond magáról, hogy ő nem költő. Nekem nem tetszik a vers, erőtlennek tartom („emlékeim szétesnek, mint a régi szövetek [...] össze tud-e rakni a Margit-szigetet”), még a „Jenő nem adta vissza a Shelley-kötetet” a legerősebb sor nekem. De nem érzem a jelentőségét. A „lehull nevedről az ékezet” rész is elgondolkodtató: ebben a versben van egy Máraival jól azonosítható E/1-es beszélő, közben az ő nevééről nem hullott le az ékezet, hiszen már életében is számos könyve megjelent itthon. Értem, hogy mire vonatkozhat, az én nevemről is lehull, mert abszurd lenne, hogy a magyar helyesírás szerint írják a nevedet Norvégiában vagy az Egyesült Államokban, és azt is értem, hogy mikor valaki a kommunizmus miatt elhagyja a hazáját, az nagy trauma, emberileg meg tudom érteni, de az erre

reflektáló költői teljesítmény nem igazán jelentős. A hatása alapján úgy tűnik, inkább fontos irodalmi esemény lehetett, mintsem kimagasló műalkotás.

Lapis József: A vers esztétikai teljesítményével lehet a gond szerinted, vagy az üzenetszerűségével nem tudsz azonosulni?

Kun Árpád: Nem biztos, hogy a kettőt külön lehet választani. A *Kormányeltörésben* üzenetét nem érzem annyira relevánsnak a magam számára, versként mégis nagyra tartom, holott a szituáció, nevezetesen hogy a '70-es években Svédországban körfűrészsel vágják a fákat, ha nem is nagyon távoli, mert én éppen egy norvég erdő mellett lakom, de érezhető, hogy az a történelmi pillanat elmúlt. A versből áradó elveszettségérzés szerintem nagyon jól átjön, Márainál az üzenete sem talál meg igazán. Nagyon zavar Máraiban ez a felnagyított sértettség, valószínű, hogy ez áll a háttérben.

Kulcsár-Szabó Zoltán: A kor, Márai személyes története nyilvánvalóan rajta hagyja az üzeneten a nyomát, kérdés az, hogy ettől függetlenül hogyan lép számunkra működésbe a vers. Nem is biztos, hogy az emigráció kontextusa nyújtja az egyetlen releváns irányát az értelmezésnek, noha persze ez is nagyon fontos. Ebből a szempontból Márai egyéb megnyilatkozásaihoz jól passzol – ebben az időszakban az emigráció-tematika regényeiben, naplóiban, prózai szövegeiben gyakorta előkerül. Elsősorban az a dilemma, hogy ő hogyan igazolja maga számára azt, hogy nem jön vissza. Érdekes recepciótörténeti adat, hogy ez a vers megjelent Magyarországon 1954-ben, méghozzá egyfajta elijesztőnek szánt példaként, amihez Tamási Áron írt vagy írtak vele egy vitaszöveget egy hetilapba, a *Művelt Népbe*. Leegyszerűsítve, az volt a példaértéke ennek az írásnak, hogy lám, aki nem marad itthon, az csak egy ilyen pesszimista kicsengésű szöveget tud írni a saját hazájához, nyelvéhez való viszonyáról. És a Vörösmarty-hivatkozások a versben, amelyek nyilvánvalóan a Szózat imperatívuszára („itt élned, halnod kell”) terelik a figyelmet, amelyet a szöveg közvetlenül viszont nem idéz, éppen azért különösen beszédesek, mert erre Márai egész életével, írói munkásságával azt a választ adja, hogy ez nem egészen jó imperatívusz.

Ami nagyon érdekes, noha ebben a könyvtáriséges időben nem tudtam ennek igazán utánajárni, hogy a gyűjteményes kötetben utána következő vers az *Előének* című verstördék, amely a *Béke Ithakában* elején olvasható. Rónay László monográfiájában azt mondja, hogy ez kiegészítésként íródott a *Halotti beszédhez*, nem sokkal annak megírása után, és Odüsszeusz hazatéréstörténetére játszik rá. Ha ezt az „előéneket” tekinthetjük a vers utólagos kiegészítésének, akkor különösen érdekes, hogy azzal végződik: „félt, hogy hazakerül Ithakába”. Érdekes a honvágy ambivalenciája, hogy tehát a haza elhagyásával járó veszteségek kíméletlen felsorolása mellett egyben ott van a visszatérés elutasítása is, ennek tragédiáját vagy feszültségét belehallom ebbe a költeménybe. Bizonyos megoldásai valóban arról tanúskodnak, hogy egy prózához szokott kéz írja ezeket a sorokat. Beszédesek a rímei, mikor például a „baby” és „Ady” kerül rímpárba, vagy mikor idegennyelvi elemek kerülnek a szövegbe, szóval technikailag talán tényleg túlírt, olykor túl laza szöveg, de látok benne olyan dinamikát, ami újraolvashatóvá teszi a verset.

Kun Árpád: Ott van az a rész, mikor felolvassa a gyerekének a *Toldit*, és azt mondja, hogy „oké”, és a napló alapján tudható, hogy a valóságban úgy történt, hogy a nevelt fiának olvasta tízévesen Ady valamelyik kései versét, és Jani mondta, hogy ebből egy hangot nem ért. Gyakorló apaként azt mondanám, nem olyan nagy baj, ha erre (vagy a *Toldira*, ami szintén várhatna még) azt mondja, hogy oké. Emiatt nekem ennek a résznek az üzenete sem elég releváns.

Lapis József: Nekem az volt most érdekes ebben a versben, hogy miközben látni benne egy konzervatív kultúrkritikai hozzáállást, üzenetet – nemzetféltő attitűdöt –, ami a magyar nyelv és kultúra romlásáról ad számot a maga tragikus hangoltságával, mégis ebbe a leginkább klasszikusnak mondható versnyelvbe rendre belevegyülnek, ahogy szóba került, ezek az idegennyelvi elemek. Olyan, mintha a forma progresszívebb lenne, mint maga az üzenet vagy attitűd, így megtörténik az, hogy ami nem feltétlenül költői, az helyet kap ebben a klasszikus versstruktúrában. Hogy ez valóban progresszív poétikai felfogást takar, vagy pusztán stiláris szempontból érdekes, az persze kérdés lehet.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Ebből a szempontból eléggé kétarcúnak látom ezt a verset. Egyfelől megvan a szónoklatszerű felépítése, retorikussága, a kitüntetett alkalmisága – ezek egyike sem tekinthető a modern líra legfőbb ismérveinek, pláne az '50-es években. Kiegészíthetjük az általad említetteket azzal, ahogy az irodalmi idézeteket beemeli a szövegbe. Ezeket ugyanis mindig megtöri, nem egy integráló idézéstechnika figyelhető meg, akkor sem, mikor például a *Szózatot* idézi, ott sem viszi tovább az eredeti struktúrát, hanem ellenpontoszza egy köznapi fordulattal. Nem teljesen homogén a szöveg felülete tehát, ami persze megintcsak a prózaisághoz közelíti. Az, hogy rendre megtöri a klasszikus szépségű homogén költői felszint, összekapcsolható azzal, hogy a vers fontos tematikus rétege azzal szembesít, hogy amit itt elsíratunk, az részint a magyar kultúra és irodalom. Ez nyilvánvalóan valamiképp ezt illusztrálja, de azt sem mondhatjuk, hogy egy retrográd költői nyelv volna. Ugyanakkor nem állítható, hogy ne lehetett volna húzni sorokat a versből.

Lapis József: Igen, mintha nem is pontosan idézné, akár a *Szózatot*, akár a Tompa Mihály-verset, ezért van egy sajátos patchwork-jellege a költeménynek. Nem tudom, hogy van-e benne egyfajta felforgató jelleg, olyan metodika, ami alássa ezt a – leginkább Vörösmartytól jövő – nyelvhalál felé tartó üzenetet. És ha már az idézés szóba került, maga a cím is markánsan hivatkozik egy korábbi szövegre, és egyébként a Domonkos-versre is jellemző, hogy, akár a mottók felől olvasva, előszövegekből épül. Márainál még szembetűnőbb a hagyományba ágyazottsága – konkrét neveket említ, jelölt idézetekkel dolgozik, de mindkettő egy kifejezetten régiségbeli szöveget jelöl meg kezdőpontként: Márai az első magyar nyelvemlékre való utalással, míg a *Kormányeltörésben* egy Balassi-részlettel indul. Mit gondoltok ennek a két versnek a magyar irodalmi hagyományhoz való viszonyáról?

Kun Árpád: Nem is gondolkodtam még el azon, mennyire esetleges Domonkos szóhasználat a („kormányeltörésben”). Ez egyfelől egy régi szó, de közben a vers minden

szavával ellenáll az archaizálásnak. Domonkos annyira játékos, rengeteg mindent felhasznál. És amennyire idegenkedem a Márai-vers beszélőjének merevségétől, annyira elbűvöl a *Kormányeltörésben* beszélője. Tetszik ez a frivolitás. Márai ugyan sokat ír a naplóiban és másutt az iróniáról, de humora az nincs.

Lapis József: Érdekes Balassi, aki maga is honelhagyó volt, éveket bujdosott Lengyelországban. A *Darvaknak szól* című verset szokták idézni ezzel kapcsolatban. Márai nem hozza be Balassit, és Domonkos sem arra utal, hanem egy szerelmes versre, onnan származik a címben szereplő kifejezés.

Kun Árpád: Akartalak is benneteket kérdezni egy dologról. Rengeteg idézettel kezdődik a Domonkos-költemény, viszont a Balassin kívül nem nagyon látom a relevanciáját ezeknek a citátumoknak. Nektek mi a véleményetek, ezek tényleg lényegesek?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Minden bizonnyal ezekre a közgazdasági lexikonidézetekre gondolsz. Én el tudom helyezni őket a vers vonatkozásában. A verscím szövelezését nagyon érdekesnek találom: ez ugyanis egy emelt, kulturálisan sokra tartott szókincsből származik, az első jelentősnek tartott magyar nyelvű költőnk szóeleménye, amelyet azonban nem használunk – főnevesítve, egyben ez mondhatni hibás szónak hat. Ez persze az egész vers rontott nyelvi kontextusában lesz igazán érdekes, ahogyan egy Balassi-kifejezés beleilleszkedik ebbe az idegen nyelvi térbe. A gazdasági vonatkozású rész azt a kérdést firtatja nagyon ironikusan, hogy mit jelent a magántulajdon [a *Közgazdasági kislexikon*ból származó idézet így hangzik: „A társadalmi fejlődés azt mutatja, hogy a magántulajdon nem örök kategória.”] Ez egy fontos motívumhoz csatlakozik, ami a vers végén kerül elő: „vers lenni tócsa / beleülni lenni szivacs / tönkretenni új ruha / tócsában találni / sok kövér kukac / proletáriátusnak / proletáriátus jövőbe vetni horgát / fogni fürdőszoba / vers lenni kérdezni: / bírní el pici egér / hátán egész-ház / ha bebújni lyuk?” A „háton hordott ház” kérdése ez – van-e otthonom, magánszférám és -tulajdonom, ha nem vagyok ott, ha „kormányeltörésben” vagyok, és különböző határokon át vezet az utam? Mit tekinthetünk sajátunk, tulajdonunk – és ezt akár kiterjeszthetjük a nyelvre is – ebben a migránshelyzetben, amit sokan ontológiai szintéreként értelmeztek? Azért is érdemes ennél a motívumnál elidőzni, mert ez összefüggésbe hozható Máraival. Van egy szó Domonkosnál, a „portable haza” kifejezést használja, ami eleve felveti a kérdést, hogy melyik nyelvből származik a jelző.

Kun Árpád: Ezen én is gondolkodtam, valami latin eredetű kifejezés lehet, franciául a 'portable' mobiltelefont jelent, talán a „hordozható valami” hallható ki belőle.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Nem tudnám pontosan megmondani, de valamikor a hatvanas években kerül elő Máraival ez a képzet, a hordozható írógép jelzőjeként, és elgondolkodik ugyanezen, hogy lehetnek-e a könyvek az a bizonyos „hordozható haza”, amivel Márai akkor Amerikában egyedül rendelkezhetett. Ez a kontextus bizarr formában felbukkan Domonkosnál, előkerül emberbőr-kötésben egy tulajdonképpeni „könyv”, ami az élet frázisait hordozza, ennek lesz mintegy ellenpontja a hordozható formátum, és elkezdett foglalkoztatni, hogy van-e ennek a hordozható hazának kultúrtörténeti

háttere. És, némi kutakodás után, Heinére bukkantam, aki „portatives Vaterland”-ot, tehát ugyanazt a kifejezést használja, ami a zsidók Tórájára vonatkozik: a második jeruzsálemi templom lerombolása után a szétszóródott nép egy hordozható könyvben viszi magával a hazát. Ezt Márai a számára kedves 19. századi nemzeti klasszikusokhoz, leginkább Aranyhoz kapcsolja, és kissé ironikus távolságtartással előkerül Domonkosnál is, aki szintén él a motívummal, úgy, hogy közben elhatárolódik tőle, hiszen a nemzeti irodalmakat réműletes, emberbőrbe csomagolt, nem befogadható táplálékhoz hasonlítja („Én nem bírnem nemzeti / fogások erős szaga”), ezzel szembeállítja a külföldi létet, amiben a „hordozható haza” előáll. Utóbbi képzetét persze relativizálja, hogy a jelzőt Domonkos idegennyelvű alakban használja. Érdekes egyébként, hogy Heine kifejezését Herta Müller egy 2001-es előadásában bizonyos kritikával idézi, amely kritika a [hordozható] anyanyelv és a haza azonosítására irányul.

Kun Árpád: Egyébként Márainak találtam egy utalását arra vonatkozóan, hogy milyen jó az olaszoknak, mert nekik a haza a családot jelenti, és így mindenhol otthon vannak, mert a család elkíséri őket, továbbá nekik a haza a nyelv, ami szintén elkíséri őket.

Lapis József: Máraival összefüggésben is beszélhetnénk még a hagyomány vonatkozásáról. Zoli, hogy látod ehhez a markáns előzményszöveghez való viszonyát? Továbbá adódik a kérdés, hogy kapcsolódik-e a híres Kosztolányi-vershez is Márai, és ha igen, miként?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Kosztolányin én is gondolkodtam, különösen, hogy Márainak fontos, félig-meddig kortárs alkotóról van szó. A két *Halotti beszédet* összehasonlítani nehéz feladat volna, mert nagyon másról van bennük szó, és nyelviileg is különböznek. A Márai-vers elején, mikor az olvasható, hogy „Nyelvünk is foszlik, szakadoz és a drága szavak / Elporlanak, elszáradnak a szájpadlat alatt”, ezt három kifejezéssel szemlélteti („pillangó”, „gyöngy”, „szív”), melyek közül az utóbbi kettőről tudható, hogy Kosztolányi a tíz legszebb magyar szó közé sorolta korábban. Itt tehát nem lehet elvonatkoztatni Kosztolányitól. A nyelvemlékhez, a magyar írásbeliség kezdetéhez kapcsolás pedig nyilvánvalóan egy erős gesztus, és mivel az ráadásul épp egy halotti beszéd, ennek is megvan a maga iróniája. Mintha azt a képletet állítanák fel tehát, hogy a magyar nyelv és kultúra folytonossága abban áll, hogy mindig a saját vesztét gyászolja, és ezáltal valahogy mégis fennmarad. Domonkos sokarcúbb, játékosabb viszonyt épít ki az idézetekkel, előszövegekkel. Ha visszautalunk a címre, akkor a Balassitól származó kifejezésről azt látjuk, hogy egyfelől kiszakad az eredeti kontextusból, ami megint érdekes, mert ha az idegenben létről, a hontalanságról beszélünk, akkor ez itt tulajdonképpen egyben a szavak, motívumok „migrálását”, kikerülését is jelenti az eredeti közegükből, útrakelnek, és egy másik szöveg heterogén terébe valahogy megérkeznek. Márai pedig idézőjelekkel jól elkülönítve kiugrasztja a vendégszövegeket mint értékeket vagy monumentumokat, amelyek az ő versének felszínén törést okoznak ugyan, de az integritásuk bizonyos értelemben megmarad. Ebből a szempontból mondhatjuk, hogy Domonkos erőteljesebben, radikálisabban megnyitja a verset más nyelvek, diskurzusok felé – igaz, ettől a Márai-darab sem zárkózik el teljesen, már csak az idegen szavak beépülése miatt sem.

Lapis József: Márainál valóban mintha a veszteségérzés lenne dominánsabb – valami eltűnik (nyelv, kultúra, identitás). Domonkosnál, még ha ironikusan is, de megjelenik a veszteség, de kérdés lehet, hogy vajon állít-e egy más típusú identitást vagy állapotot az eltűnni látszó önazonosság helyére. Árpádtól is kérdezem, hogy a Domonkos-vers lehet-e előremutató alternatívaként kapaszkodó egy emigráns létezésben?

Kun Árpád: Márainál egyértelmű ez a nagy veszteségélmény, ezért olyan statikus, Domonkosnál szerintem nincs effajta nosztalgiaérzés az iránt, ami elveszett. Nem egy romlás az, amiben a beszélő megszólal. És közben mégis van, mert ragozatlanul szerepel az „én lenni”. Jóval tágasabb, sokszínűbb az utóbbi, mert nincsen állítva, hogy „bezzeg ez, bezzeg az”. Sokkal jobban benne van egy mostani állapot, és ez olyan színes kaleidoszkópszerűen bontakozik ki, hogy az embernek eszébe se jut ez az éles szembeállítás. A szavak hatnak, ahogy a költészetben kell.

Lapis József: És hogy értitek azt, amikor azt olvassuk, „ez nem lenni vers”?

Kun Árpád: Ezt azért gyanakvóan kell fogadni. Sok komolytalan dolog van ebben a szövegben, eleve bele van építve a viszonylagosság. Semmi statikus nincs benne, azt példázza, hogy az élet egyszer csak jön, és nyakon vág. Mondva vannak dolgok benne, és vagy komolyan veszed, vagy nem. A keletkezéstörténet kapcsán meg lehet említeni, hogy Tolnai Ottónak válaszolt egy levélben, és onnan jött a ragnélküliség, és ezt az ötletet vitte végig a versen. A „nem lenni vers” ebben a nagy-nagy viszonylagosságban értelmezhető.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Ennek a szövegnek is meglehetősen hányattatott a kiadástörténete. Volt egy olyan rossz változat, amelyben az „ez lenni vers” formula is szerepelt. Értelmezhető úgy, hogy van ebben valami játékos, öneltválogató gesztus, másfelől annak végiggondolásával is szembesít, hogy mi az a versfogalom, amihez képest ez nem vers. Lehetnek olyan olvasói a szövegnek, akik szerint ez tényleg nem vers – így tehát egy olyan álláspont idézése is lehet, amely míg a Márai-szöveget versnek tartja, addig ezt hibás, nem versszerű struktúrának látja. Ha nagyon akarjuk, mögé tehető az a nagy hagyományú filozófiai kérdéskör is, hogy a költészet mennyiben tekinthető a nyelv eredetének, mennyire anyanyelve az embernek a költészet, és a Domonkos-vers nagyon határozottan rákérdez a költőiség kliséjére: itt a versszerűség forrását egy hibásan beszélt nyelv jelenti. A verset lehet úgy érteni, hogy a nyelvvésztés tapasztalata fogalmazódik meg benne, de persze nem a ragozás az első, amit az ember elfelejt, ha egy nyelvet nem használ. Sokkal inkább emlékezett egy kezdő nyelvhasználó nyelvére a versszöveg [valaki, aki nem beszél elég jól magyarul], tematikusan viszont inkább a veszteség hallatszódik ki, tehát ott van benne ennek a drámája is, csak nagyon máshogy, mint Márainál.

Kun Árpád: Egy személyes vonatkozást tennék hozzá ehhez. A gyerekek nálunk magyarul ragozzák az angol és a norvég fordulatokat, igéket. A ragozás tehát még akkor is működik, ha kicserélődik a szókincs. Az „én lenni” valóban a nyelvtanulás elején jellemző, sokszor így ábrázolnak nem jól beszélő figurákat filmekben is. Nem

is tagadom, hogy van veszteség, az emigráció minden esetben trauma. Hogy miként lehet ebből költészetet csinálni, az a nagy feladat. Előzetesen azt beszéltük, felolvasom majd egy versemet, amely reflektál erre a tapasztalatra. A vers a következő:

Az én nyelvem

Ha más nyelven beszélek: énekelek.
A kottát ismerem, de húsos fülem
hiába erőltetem, nem hallom a
dallamot. A dallamot csak azok
hallják, akik saját anyanyelvüket
beszélik. Míg nekem szavak kattognak,
mondat, nyelvtan, ők addig ringatóznak.
Különös süketségem csak magyarul
múlik el. Amikor kinyitom a szám,
szimfónia zendül, játszik mögöttem
a magyar nyelv zenekara. Harsognak
a mellékjelentések, döngenek a
hátsógondolatok, minden árnyalat
hegedűjét, fagottját jól ismerem.
Szól a *playback*, és tátogok, mint most is.

Itt azt próbáltam megfogalmazni, hogy egy bizonyos életkor után az istennek nem lehet megtanulni egy idegen nyelvet. A franciával tettem egy kísérletet, a norvéggal már meg se próbálkoztam. A gyerekeimen azt látom, hogy egy főnyelv mindig van. A nagyfiú angolul, norvégul anyanyelvi szinten beszél, de a magyarja már kopik. Nabokov franciául, angolul, oroszul is írt, és állítólag ugyanolyan szinten, de ez elég ritka. Még annyit, hogy Tolnai Ottónál jellemző, hogy egyszerre beszél nagyon konkrét dolgokról, de meglehetősen elvontsággal. Mikor azt mondom, „az én nyelvem”, mindig ő jut eszembe.

Kulcsár-Szabó Zoltán: A költői nyelv és anyanyelvszerűség gondolatához utalható ez a vers, amiről az imént beszéltünk. A kettő viszonya érdekesen épül rá az Árpád által elmondottakra, nevezetesen a nem anyanyelv elsajátíthatóságának a problémájára. Számomra a zárlat teszi igazán különlegessé ezt a verset: mikor az anyanyelvemen beszélek, akkor talán nem is én beszélek, hanem maga a nyelv zenél belőlem, mögöttem. Messzire vezet, de azért megemlítem, hogy kérdés, mennyire érdemes a költészet nyelvét az anyanyelv tapasztalatával egyáltalán összefüggésbe hozni, mert a kettő nem biztos, hogy ugyanaz: lehet, hogy amikor a nyelvvel mint költéssel találkozunk, az a tapasztalat nem azonos azzal, amit a saját anyanyelvünkről szerzünk.