

kább az elején érzem magát az elénk tárt művet. Kusza szöveg. Néha a nagyapa, a szerző vagy Marcsi (talán a feleség?) megjegyzései is beékelődnek a „dokumentumok” közé, a nagyapa még egy levelet is bemásol, melyet az ő apja küldött neki Bécsbe 1856-ban. Egy bizonyos Fayer is bele-belejegyezget a szövegbe, akinek az emlékeiből a CIRKUSZ, VURSTLI című írás „előkerült”. (Tényleg: ki lehet ő? Ezt nem sikerült kiderítenem. Most vagy figyelmetlen voltam, vagy nem is deríthető ki. Vagy ezt csak úgy tudnom kéne?) Mindenesetre nem volt könnyű dolgom ezzel a szöveggel – és akkor még nem is tettem kísérletet a Rákóczi-történet szereplői viszonyainak kibogozására. A tipográfiai megoldások is furcsák, zavarók, nem következetesek (például a szereplők neve hol csupa nagybetűvel van felírva, és a lap szélén fut, hol nem csupa nagybetűvel és nem szélen szerepel, hol kurzívval, hol kisebb, hol nagyobb betűmérettel stb. stb.). Nem értem, miért. Nyilván szerzői kívánság ez, talán a kitalált dokumentumhagyaték kuszaságát, esetlegességét akarta így jelezni, nem tudom.

Nehezen birkóztam meg ezzel a számomra indokolatlanul bonyolult szövegformával száznegyven oldalon át. Kicsit fárasztó volt. Pedig az (ál)dokumentum-kollázs anyaga érdekes. Ha jó kezekbe kerülne, izgalmas színházat vagy filmet lehetne belőle csinálni. Irodalomként szerintem ebben a kidolgozottsági stádiumban nem igazán fogyasztható, inkább olyan, mint egy kísérleti forgatókönyv. Vagy vázlat egy történelmi nagyregényhez. A családi hagyaték ötlete különben nagyon jó, én biztosan elhiszem, ha az UTÓSZÓ nem világosít fel arról, hogy nem talált, hanem kitalált mű ez – pontosabban a szerző azt találta ki, hogy találta a nagyapjának egy ferde tetejű, belül zöld posztóval bevont fadobozában az iratokat.

Hadd utaljak még egyszer a kiadónak a hátsó borítón lévő ügyes és igencsak hatásos reklámidézeteire (tudniillik ott közlik Bikácsy Gergely, Esterházy Péter, Margócsy István és Nadas Péter dicsérő és figyelemfelkeltő szavait Vekerdy írásairól), pontosabban az idézetek egyikére befejezőképpen: ugyan nekem – attól tartok – nem lesz egyik kedvenc művem a NAGYAPÁM IRATAI, mint Esterházy-nak, ám a rövidebb szövegek egyes részeit

biztosan meg fogom őrizni jó emlékeim között, mert a családi történeteket én is szeretem. Még akkor is, ha furcsák. Lehet, hogy minden igazi családi történet furcsa?

Károlyi Csaba

---

## HAT BELGA SZIMBOLISTA KÖLTŐ

*A lélek tájképei*

*Lackfi János fordításai*

*Széphalom Könyvműhely, 1997. 251 oldal, 590 Ft*

Könyve előszavában Lackfi János köszönetet mond e sorok írójának, akinek nevét a kötet mint lektorét is feltünteti. Vállalkozhatom-e így a mű bírálataira, hiszen minden keményebb szó önkritika, minden elismerés pedig öndicséret lenne? De talán Halász Gábor nem tévedett, amikor azt állította, hogy a kommentár a legjobb méltatás, és ez a mű megérdemel némi magyarázatot, nem azért, mert önmagában bizonytalan vagy érthetetlen volna, hanem szerepe és jelentősége miatt.

A hat költő, akiket Lackfi János bemutat: Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach, Charles Van Lerberghe, Iwan Gilkin és Max Elskamp. Közülük ötnak, kiváltképpen az első kettőnek, valaha fényesen csengett a neve Magyarországon is, máshol is. Elskamp kivételével Kosztolányi valamennyiüket fordította. A MODERN KÖLTŐK című antológiájának (1914) három tartópillére: Baudelaire, Rilke és Verhaeren. Maeterlinckről ugyanott írja, hogy nincs ma költő, aki egyéniségét jobban kifejezné. Elskampot nemcsak nálunk, hanem máshol sem ismerték, noha Lackfi János – aki számos kéziratot is végigolvasott – idézhet Mallarmé elismerő leveléből: „Szinte senki sem játszik ilyen finoman és ilyen virtuóz biztonsággal hangszerünk legfelső, legérzékenyebb húrján.”

Ma nehéz elhinni, ki mindenkit bátorítottak a Gilkin kivételével flamand származású, franciául író belga költők, elsősorban Maeterlinck és Verhaeren: az egyik Rilke-novella

munkásától (és magától Rilketől), Hugo von Hofmannsthaltól, Brjusovtól, Yeaststól Marinettiig, Balázs Béláig, Kassáig hány kezdeményezést ösztönöztek; még Strindberg, Csehov és József Attila is odafigyelt rájuk. Lukács György a színpadi szerző Verhaerent ugyan nem méltatta, bár darabjait azonnal lefordították angolra, németre és oroszra is, de Maeterlinck, a drámaíró hatásáról részletesen és meggyőzően beszélt A MODERN DRÁMA FEJLŐDÉSÉNEK TÖRTÉNETE című könyvében, ebben a maga korában párját ritkító erudíciójú alkotásban.

Lackfi János említi, hogy Apollinaire a SZESZEK első kiadását közvetlenül az első világháború kirobbanása előtt „*rajongó dedikációval*” küldte el Verhaerennek, a „*halhatatlan Mestermek*”. Ajánlásokat általában nem kell komolyan venni, de ez – akár őszintén íródott, akár nem – szimbolikus jelentőségű. Mert Verhaeren dicsősége akkor áldozott le, amikor Apollinaire-é felívelt. Verhaeren életében volt az európai líra mestere, Apollinaire posztumusz vált azzá. (Verhaeren 1916-ban halt meg, Apollinaire 1918-ban.) Verhaeren és társaik az első világháború után fellépő új nemzedékek elfelejtik, csupán egykori francia és belga barátaik emlegetik őket – és csupán nálunk fordítják és méltatják őket divattól függetlenül: József Attila, Szabó Lőrinc, Márai Sándor, Illyés Gyula és Rába György.

Kosztolányi olvasói tudják, hogy Maeterlinck jelentős lírikus volt, de színpadi sikerei bűvöletében élt maga Maeterlinck sem hitte el Robert Goffinnak. Újrafelfedezője, Marc Quaghebeur (sz. 1947), a belga minimalista költészet egyik vezéralakja az újraértékelés kirekesztéssel járó lázában Goffinról is megfélekedzik. Mert 1980 körül egy új nemzedék (költők, regényírók, irodalomtörténészek) lép fel, mely radikálisan tagadja a megelőző hat évtized irodalmát, és újra kiadja, újra becsméli a századforduló költőit, köztük Elskampot. Ezek az avantgárdok és (vagy) posztmodernek – főként, de nem kizárólagosan, a Quaghebeur vezette *Archives et Musée de la Littérature* munkatársai – mintegy húsz éve óriási és sikeres erőfeszítéseket tesznek a belga irodalomtörténet feltárására.

Lackfi János fél évig dolgozott az Irodalomtudományi Intézet és a Petőfi Irodalmi

Múzeum feladatkörét egyaránt betöltő *Archives*-ban. Kézírtos anyagokhoz is hozzájutott, és kitűnően megismerte a legújabb belga irodalmi és irodalomtörténeti irányzatokat, de nem az *Archives* nyomán fedezte fel a belga századveget. Első fordításait még jóval brüsszeli útja előtt készítette, ösztönzője Kosztolányi volt.

Lackfi János egyike azoknak a harminc alatti fiatal költőknek, akik a legutóbbi évtizedek uralkodó irányzataival szemben a rímnek, a ritmikus verssornak és általában a jóhangzásnak megint értéket tulajdonítanak. Lackfi, a parnasszista Herédia és a szürrealista Breton fordítója találkozott a belga szimbolistákkal. E találkozásnak kettős értelme volt. Egy fiatal, tehetséges és termékeny költő rábukkant azokra, akik bátoríthatják, miközben kitűnő fordításokkal gazdagította a magyar irodalmat.

Párhuzamosan azzal, hogy a belga szimbolizmus felfedezésével Lackfi visszatér a líra ősbibb forrásaihoz (mert hajdan éppen a szimbolizmus hatására értették meg, hogy a középkori latin liturgia – nagy költészet), visszatér a *Nyugat* esszéstílusához is. Erudícióját érzékletesen, ha kell, metaforikusan adja elő. A fiatalok közül csaknem az egyetlen, aki nem a nagybetűs, elvont Tudománynak, hanem az olvasónak ír, és az olvasót nem szűkíti le néhány szakemberre.

Lackfi Kosztolányit követi abban is, hogy kortársai közt (a vele egyidős belgák és franciák közt) bátran kalandozik. Babits és Tóth Árpád inkább a klasszikusokat tolmácsolta, Kosztolányi vállalta a tévedés kockázatát. A hatvanas években úgy tűnt, az elfelejtett belgák miatt is, hogy Kosztolányi ízlése elavult. A legújabb belga törekvések és Lackfi könyve Kosztolányit igazolja.

A LÉLEK TÁJKÉPEI egyedülálló vállalkozás, noha ma már egyre több tanulmány foglalkozik a belga szimbolizmussal, és a költői művek is jó kiadásokban, könnyedén hozzáférhetőek, Gilkin versei kivételével. (Amikor 1969-ben először jártam Belgiumban, mind a hat költő könyvei antikvár ritkaságoknak számítottak.) Tudomásom szerint A LÉLEK TÁJKÉPEI az egyetlen könyv, amelyben egy általános bevezető után hat költő bemutatása úgy történik, hogy egy-egy portrét versválogatás követ. Az esszék és fordítások egységet

alkotnak, mint hajdan a MODERN KÖLTŐK számos helyén.

Bevezetőjében Lackfi alapvető dolgokról, a belga irodalom kialakulásáról tájékoztat. Aki a belga költészetéről ír – nemcsak nálunk, Angliában vagy Franciaországban, hanem még Belgiumban is –, kénytelen elemi ismereteket ismételni: az önálló belga királyság 1830-ban jött létre, Belgium az angol kultúrát közvetíti a kontinensnek, a németet Franciaországnak. A szimbolisták többsége a jezsuitáknál nevelkedett, a német romantika ösztönözte őket, felfedezték a flamand népköltészetet, és nagy szociális érzékenységről tettek tanúságot.

Lackfi kitűnően jellemez. *„Rodenbach monoton, unalmas költő. Költészete enteriőrköltészet, még kis városi utcái is összeugranak a ködben, szobává, díszletté válnak. Unalma ugyanakkor átható, szakrális unalom, a változatlán tér-jelenlét és idő-jelenlét unalma. Nem rémálom, hanem lassan telő összhang, borzongás. Művei egyetlen ágas-bogas, élőhalott metaforává avatják a világot, melyben minden jelenség rejtett kapcsolatban áll egymással.”*

Gilkinre nemcsak Kosztolányi, Márai is felfigyelt. Műveinek ma sincs modern kiadásuk, inkább csak antológiákból ismerhetők meg versei. Lackfi kéziratos hagyatékából is merített. Gilkin kívülállását, bár egy fontos folyóirat szerkesztője volt, magyar fordítója jól érzékelteti. Vallon a flamandok között, francia és nem belga irodalmat akart. Szociális érzékenysége ellenére a társadalmi elkötelezettségű költők (elsősorban Verhaeren) ellenfele. Lackfi megértéssel idézi sorait, és több affinitással van iránta, mint csekély számú belga értelmezője: *„A Kelet felől áramló hideg szelektől való irtózata és a korban nagy hatású proudhoni gondolatok művészetellenessége is elítélőlték a szocialista tendenciáktól. Egy vitairatában idézi a nagy utópistának a mi fülünkben is kissé baljósan csengő szavait: »Tetszett Istennek, hogy Luther kivégeztette a Raffaellokat, Michelangelókat és társaikat, az összes palota- és templomicomázót!« Ugyanakkor, amint azt látni fogjuk, kora társadalmának aggasztó tünetei korántsem hagyták hidegen.”*

A LÉLEK TÁJKÉPEI egyik érdeme, hogy miközben a költők sajátos, összetéveszthetet-

len vonásait kívánja megrajzolni, vitáikat, ellentmondásaikat, kölcsönhatásaikat, azaz együttélésüket is érzékelteti. Gilkin vitapartnere, Verhaeren a belga munkáspárt büszkesége, kulturális szekciójának vezetője volt. Van Lerberghe és Maeterlinck, a hajdani iskolatársak kölcsönösen meghatározták egymást.

Ez a könyv jó, helyenként kitűnő fordításokban és meggyőző magyarázatokkal mutat be (vagy mutat be újra) belga szimbolista költőket a magyar olvasónak, azaz gazdagítja világirodalmi kultúránkat. De van ennek a könyvnek nemzetközi jelentősége is. Lackfi, aki Adyra és Kosztolányira is hivatkozhat, elfogultan ugyan, de részrehajlás nélkül elemezheti ezeket a költőket. Ismeri ugyan a belga irodalmi párt- és nemzedékharcolt, de független tőlük; ő egy csaknem százéves magyar irodalmi hagyomány követőjeként tekinthet Belgiumra, és ezért lehet könyvének visszhangja nemcsak Budapesten, hanem Brüsszelben is.

Ferenczi László

## A HOLMI POSTÁJÁBÓL

Tisztelt Szerkesztőség!

Don Quijotéről és Troilusról szóló írásom (*Holmi*, 1998. április) mottóját és címét Cseh Tamás egyik kitűnő dalából kölcsönöztem (LOVAGKOR VÉGE). Mivel teljes terjedelmében idéztem a dalszöveget, több sorára pedig különféle asszociációkat is szőttem, nem kis bárdolatlanság volt elmulasztanom, hogy utána nézsek a szöveg pontos eredetének. A dal szövegét ugyanis valóban Bereményi Géza írta, mint megjelöltem, de Cseh Tamás dallamán kívül Bálint István azonos című verse is inspirálta. Írásom címének, mottójának s alapvető metaforájának ősalapja tehát Bálint István LOVAGKOR VÉGE című verse, amely 1972-ben a költő ARTHUR ÉS FRANZ című kötetében jelent meg. Mindhárom érintettől s az olvasóktól is elnézést kérek.

Kollai Gábor