Tartalom

Szépirodalom

Terék Anna – Hajtűkanyar 3
Beremányi Géza – Az udvar és a piac 5
Turczi István – Az idegen / Az ammoniták tengere / A hatodik kvark 16
Szőllőssy Balázs – A kontinens szélén / Kés a vajon 18
Bíró József – George Bernard Shaw ... – , hogy / Édith Piaf ... – , hogy / Paul Celan ... – , hogy / Arnold Schönberg ... – , hogy / Rudolf Nureyev ... – , hogy / François Truffaut ... – , hogy / Hugo Ball ... – , hogy 20
Temesi Ferenc – 49/49 24
Szunyog Ágota – Dracaena sp. / egy közös múzsához 31
Olty Péter – Képeslap Holywellből / Billiárdgolyók 32
Nagy Koppány Zsolt – Az egymást metsző körök 34
Elena Prendzsova – Az élet jogán / politikailag korrekt vers 38
Kovács Flóra – Folytatások 39

Vörösmarty Mihály

Milbacher Róbert – Milton-nyomok Vörösmarty költészetében 43
Fried István – Ut musica poësis 48

Nádasdy Ádám

...ez folyton ott volt a fülemben – Nádasdy Ádámmal Szörényi László beszélget 71
Kelemen János – Dantét fordítani 81
Horváth Lajos – „megengedtem magamnak némi szabad(os)ságot e téren” 90

Kicsiny Balázs

Mélyi József – Ítélet után 109
Kicsiny Balázs műlista 118

Lapszámunkat **Kicsiny Balázs** műveivel illusztráltuk.A borítón az *Édes otthon* (2005, poliészter horgony és testöntvény, használt ruha, kesztyű és cipő, lánc, méhkas, fa. Különböző méret. Alain Servais Gyűjteménye, Brüsszel) című installációja látható. Fotó: Sulyok Miklós

Munkavégzés folyamatban

Terék Anna

Hajtűkanyar

Itt, ebben a nagy hidegben,
tíz lépésre a fagypont alatt,
elpattant az idő,
ropog a levegő.
Kettőbe hasít engem is a fagy.

Próbál keringeni bennem a vér,
de megtorpan az is minduntalan,
tele a testem hajtűkanyarokkal
és fújja valami arcomba a havat.

Bár olyan lenne az arcom, mint a magáé, uram!
Teli mélyre vágott sebbel, éles vonásokkal.
A maga dühét irigylem,
ami egyszerre ennyi irányba hajtja.

Mert kergeti magát is valami,
folyton megindul, de látja:
minden kanyar összehajlik maga előtt,
mire lihegve odaér.

Befagyott víz színén táncolok minden éjjel,
de ahogy elnézem, túl kevés a lék, uram.
Mert, ha legalább zuhanni tudna az ember.
Már az utat mutatna.

Pedig, ha nem fogná ez a föld a lábamat,
maga meg nem lenne olyan dühös,
egész jót táncolhatnánk
ketten ezen a befagyott réten.
Most a vállára tenném az államat,
úgy néznék a háta mögé,
de közben a felkarjához érne
minden második lépésnél
a mellem.

Csak, hogy maradjon mégis valami.
Ami újabb ringást von maga után,
vagy hogy húzzon, toljon
engem is a testével.

Az ember összehord magának egy életet,
meg ötleteket, hogy hogyan is kéne. Bármit.
Aztán mérges, mert sehogy sem lehet.
Kicsúszik végül minden a kezeink közül.

Látja, kicsúszott maga is.
Csak mert nem mertem elég erősen
szorítani, uram.
Pedig jó lenne mégis belemarkolni
a maga ingébe,
szorítani, amíg csak erőm bírja.
Hogy álljon ide,
egészen közel, elém,
még egyszer nézzen az arcomba,
tükröződni már úgysem tudunk
egymásban,
nem is arra való az arc.

Csak álljon itt előttem,
feszítse ki magát közénk az éjszaka.
Hadd hasadjon bele minden,
törje szét bennünk a csontokat,
hátha úgy kitépi magát végre
valami belőlem,
hátha úgy majd kiszakad
a bőr alól, utoljára,
hogy aztán a helyére kerüljön
minden, ami félben maradt.

Rázódjon ki a földből a láb,
szabálytalanra gyűrődjön
minden éjszaka.
És legyen bennem egy pont,
egy egészen apró, kiinduló
és fekete pont,
amiben otthon lehet minden
fájdalmunk nyoma.

Bereményi Géza

Az udvar és a piac

A kezdet kezdetén magamban léteztem. Aztán fölém hajolt a legelső másvalaki, akkortól tudok emlékezni. Mint később kiderült, a nagyanyám, Róza volt ő, és akkor kettesben lettünk. Legelőször őt tudtam önmagamtól megkülönböztetni, tudomásom szerint így lettem valaki. Minden valószínűség szerint pelenkázott éppen, amikor felfedeztem. A gondjaira voltam bízva egy szoba-konyhás lakásban, ott fektetett hanyatt a konyhaasztalára, hogy tisztába tegyen, közben beszélt hozzám, a meleg leheletek az arcomba csapódtak, az orrom és a szemem tájékára. Az ő hangja volt az első hang, amire emlékszem. Gyönyörködve, kacarászva becézett, egyetlen szót hajtogatott, egy nevet, amit ő adott nekem, amin később is csak ő hívott egyedül. Lulikám. Három tagú szó volt, és ha lassan tagolta az arcomhoz hajolva, három különböző ábrázatát láthattam, egy szájcsücsörítést: LU-, majd egy széthúzást a fogak fölött: -LI-, végül egy ásításféle kitátást: -KÁM. Úgy hívott, hogy Lulikám. Amikor nagyobb fiú lettem, már nem úgy, talán Gézának, de leginkább sehogy, mert a későbbiekben már nem szokott megnevezni engem.

Eleinte, mikortól emlékezni kezdtem, úgy tűnt, csakis ő meg én vagyunk a világon, vagyis egy szoba-konyhás lakásban. Nagy volt mindene neki. Az arca, a haja, a keze, öltözékének rengeteg változékony ránca, a melle. De a ráborult héjak alatt a szemének a golyói voltak a legnagyobbak, amikor ő mellettem az ágyon ruhástól aludt, és én a kislámpa fényében hosszan néztem, a bőr alatt hogyan vibrálnak azok a fényes, de most elbújt valamik, amik máskülönben énrám szoktak irányulni mindig. És elég volt kiadnom egyetlenegy hangot, a bőr alól máris előpattant a két fekete bogár, egyidejűleg rengeteg melléhez húzott engem a hatalmas kar, és én végre elvesztettem magam az ő melegében.

Azt is később tudtam meg, hogy nagymamának kell hívnom. Majd annál is később, hogy ő Róza, sőt Bereményi Sándorné, született Román Róza.

De mindezek előtt arra kellett ráébrednem, valaki más is lakik velünk abban a szoba-konyhás mindenségben. Hogy az én gondviselőm nemcsak énhozzám, hanem máshoz is tartozik, hármasban vagyunk mi lakói a világnak. Az a rajtam és nagyanyámon kívüli Harmadik csak akkor érkezett, amikor már sötétbe borult az ablak, és rendszerint hajnalban távozott, mivel rengeteg dolga volt mindig, de nem is ez volt a fő oka annak, hogy eleinte észre sem vettem a létezését, hanem az, hogy kezdetemben ő sem vett rólam tudomást. Nem voltam érdekes neki, gondolom, csak egy kis vakaréknak nézett, asszonyok gagyogó bábjának. De amint nagyjából érteni kezdtem, hogy mit beszélnek hozzám a felnőttek, az a nikotin szagú férfi is azonnal betört a látókörömbe, és nemhogy a felesége mellett termett, de akkortól fogva átvette a szót és elválaszthatatlan, örökös pár lettek a szememben ők, Róza és Bereményi Sándor. Kiderült, hogy hármasban vagyunk nagyapámmal a szoba-konyhás mindenségben.

Kereskedő házaspár voltak egy népes piacon. Mézesheteink idején, amíg szakadatlan éltünk összebújva, Róza meg én, nagyanyám egyszer-kétszer felöltöztetett, meleg sapkát tett a fejemre, elhagytuk a lakást, hogy kinézzünk nagyapámhoz. Karján vitt ki a földszintes ház udvaráról, és amint a végtelen tágasságba léptünk, rögtön egy bódérengeteg nyüzsgő világában találtuk magunkat, lármás emberek között, mivel a mi élőhelyünk a város legnagyobb piacánál volt.

Amíg a legnagyobb standok egyike felé tartottunk – nagyszüleimnek mindig is egymást váltó, hatalmas bódéi voltak –, árusok és ismerős vevők szóltak oda nagyanyámnak. Még nem értettem a szavakat, de későbbi Teleki téri tapasztalataim alapján ilyesféléket mondhattak:

– De gyönyörű gyerek! Egyem meg! A magáé, Rózsika?

Mire Róza, aki sosem érezte a piaci hazudozást magára nézve kötelezőnek, vagy nem válaszolt, vagy azt mondta nekik:

– A leányunké, az Évié. De mostan még a mienké, hála a Jóistennek.

És kapós árujára büszkén vonult a tömegben tovább, mígnem az ő standjukhoz elérkeztünk, ahol a férje volt segédektől övezve az úr akkoriban. Mivel én minden idejét lefoglaltam nagyanyámnak a lakásban, Sándor segédeket alkalmazott a piacon.

– Itt van a mi Lulikánk – mutogatott Róza az urának, de az valószínűleg rám sem hederített, inkább a szervezéssel törődött, merthogy hozzám akkor még nem volt érdemes beszélnie.

És itt máris fölmerül a kérdés, miként dajkálhatott engem oly sokáig a robotoló munkavégzésből kimaradva Róza, hogy kerülhettem vele abba a máig emlékezetes testi kapcsolatba. Az egyetlen magyarázat erre, hogy a lánya helyett ő ragaszkodott mindenáron az anyai feladathoz, Sándor pedig lemondóan beleegyezett a dologba, ami azt bizonyítja, hogy én fontosabb voltam még a kereskedelemnél is őnekik. Hiszen segédeket vettek fel, kockáztatva, hogy azok alkalomadtán lopdosni fognak a tálcákon szanaszét heverő, vevőknek visszajáró aprópénzből. Az bizonyos, hogy piaci kereskedő nem hozhat ennél nagyobb áldozatot az unokájáért.

Így lett nagyanyám a legelső ember, akit felismertem. Később járni tanított, bilire szoktatott, közben néhány szót is elsajátítottam tőle. A Lulika volt az első, úgy emlékszem. És az én magam voltam. Majd nagysokára kiderítettem azt is, hogy még teljesen öntudatlan csecsemőkoromban az apám Lurkónak becézett, aztán rövid úton eltűnt, és egyedül ezt a becenevet hagyta maga után. Anyám pedig az ő szüleire, a Bereményi házaspárra bízott engem, és elment, hogy magának másik férjet, nekem jobb apát találjon. Egy barátnőjével béreltek lakást közösen, onnan járt el dolgozni anyám, akit Évinek hívtak, amikor látogatóba a mi szoba-konyhánkba olykor beállított, és éppen csak rám tudott pillantani, máris ment tovább. Így lettem én az ő anyjának, Rózának a mindene, és pelenkázásom közben így lett nekem ő az első, a legeslegelső. Tehát a Lurkó becenevet nagyanyám Lulikaként sajátította ki magának, én pedig nemcsak önmagamra vonatkoztattam azt, hanem az első szó is lett, amit ki tudtam mondani nem is sejtve, hogy az egyetlen apai örökségem.

– Ki vagy te nekem? – kérdezte csókolgatós rohamában Róza.

– Lulika – szólaltam meg egyszercsak hirtelen, talán a bilin ülve. Ez a sikeres mutatvány rövidesen odáig fejlődött, hogy ujjammal magamra is mutattam közben, úgy mondtam a Lulikát. Nagyanyám pedig áthívta a szomszédos asszonyokat, akik álmuldozva zajongtak, amikor bemutattuk a jelenetet, és terjesztették rólam az udvarban a hírt, meg a Lulika nevet, ami így hosszú időre rajtam maradt.

Nyári időben, ha magamra hagytak, a kitárt konyhaajtóig már a saját lábamon jutottam el, de ott már térdre kellett ereszkednem. Tudtam, az udvar ott van, túl a küszöbön. Azt is tudtam, hogy a

mi küszöbünknek az udvar felőli oldala keservesen magas, ezért előbb négykézlábra, majd hasra kell ereszkednem, rá a küszöbre szegezett fényes rézcsíkra, hogy az egyik meztelen lábammal elérjem a kinti talajt, és talán akkor fel tudok állni, és máris kint az udvaron találom magam. Ezt már tudtam. De a küszöbön nem egy, hanem két rézcsík húzódott, és az udvar felőlinek a széle olyan éles volt, hogy sebet okozott először a térdemen, aztán a bal combom belső, lágyabbik részén. Éles fájdalmakat, de ezt is felülmúlta az a fenyegető érzés, hogy nagyanyám egy olyan napozót adott rám, ami alul két gombbal záródott volna, ha be lehetett volna gombolni, de nem lehetett, mert kinőttem, ezért a herezacskóm és a fütyülőm szabadon maradt, kiszolgáltatva a rézcsík éleinek. Hátamra fordultam a küszöbön. Nem tudom hogyan, de megtettem, méghozzá újabb sérülés nélkül. Onnan emeltek le az udvar asszonyai. Elvittek magukhoz, ellátták a sebeimet, és az egész talán azért maradt emlékezetes, mert dicsértek, hogy ki akartam jutni hozzájuk, ugyanakkor kínos szégyent is éreztem, hogy a napozóm nem gombolható be alul, és kilátszik a fütyülőm. Mással nem tudom magyarázni, mitől olyan felejthetetlen, másodpercről másodpercre emlékezetes az az eseménysor nekem, és hogy hogyan érkeztem ki az udvarra először egymagam.

Aztán egyre könnyebben hagytam el a lakásunkat, nagyanyám már sötét hajnalban mehetett a férjével a piacra standot nyitni. A ház asszonyai gondoskodtak rólam. Olykor magam kerestem fel őket. Leléptem a magas küszöbről, a falat tapogatva mentem valamelyik, bármelyik ajtóig, hogy dörömböljek rajta. Ö-ö-ö-ö – kiabáltam, ők meg örömükben ujjongva, éles hangokkal jöttek, felkaptak, mgukhoz vettek, mert már alig vártak. Mindenki énhozzám beszélt, ahogyan a nők szoktak madárhangokon.

Bizonyos első szavak megtanulására határozottan emlékszem. A helyzetekre, a pillanatokra, amikben elmagyarázták a szavakat, vagy magamtól jöttem rá a jelentésükre.

Egyszer Karolinka – az udvarunkban sok nyomorék lakott – vasalt bal lábát kinyújtva tartott az ölében, úgy mesélte a *Piroska és a farkas*t, és amikor ott tartott, hogy az ágyban fekvő éhes szörnyeteg, aki Piroska ngymamájának tettetve magát akarta megenni Piroskát, kiszólt az ajtón kopogtató kislánynak: csak nyomd le a *kilincset*, én megkérdeztem Karolinkától, mi az a kilincs. Ő pedig az ajtajában lévő sárga valamire mutatva elmagyarázta. Gyönyörűre tisztogatott kilincse volt, mint egy tükör, ennek a méltóságos, hosszúkás vénlánynak, most is fel tudom idézni azt az aranysárga színt. És amikor, nyilván röviddel ezután Róza nagyanyám – úgy hiszem, egy másik házbeli asszonnyal baljós jövendőről sopánkodva – kimondta azt, hogy Sárga Veszedelem, majd az én érdeklődésemre némi tétovázás után azt állította: a Sárga Veszedelem az, amikor a kilincsek megolvadnak, én nem is kérdezősködtem tovább, mert ezt a folyamatot, egy kilincs olvadását, élénken, az időben lelassítva el tudtam képzelni. Hogy az fenyeget mindannyiunkat. A jövő.

A harmadik új szó pedig szintén bevéső dött. *Szükség*.

Ezt a szót egy nagyon fiatal, szemüveges nőcske idézte elő, akire semmi szükségem nem volt. Évinek hívták, látogatóba érkezett a lakásunkba, vendégeskedett minálunk, de sosem aludt velünk. Néha főzött, elmosogatott a konyhai sparhelten, olyankor nagyanyám kötényét vette a szép ruháira. Előkelő teremtésnek tartotta nagyapám is, tartózkodóan viselkedett vele. Csodálkoztam, hogy Évi mennyi mindent megengedhet magának. „Jaj, apa, hogy lehet ilyen süket fejjel gondolkozni" – csattant fel, mire Sándor csak behúzta a nyakát és odébb lépett. Évi volt az egyetlen, akivel nagyapám kivételezett, mintha a lekötelezettje lett volna ennek a kis morcos valakinek. Nagyanyámat ez az Évi már komolyabban vette, egyenrangú félként szóltak egymáshoz, sőt olykor vasárnaponként leültek beszélgetni, ha Sándor nem tartózkodott otthon. Én akkor ölében voltam Rózának, a melléhez

fészkeltem a fejem, és talán az ujjamat is szoptam, mert Évi rám szólt a másik székről, hogy mit ne tegyek. És fenyegetett, hogy beszórja paprikaporral a hüvelykujjamat.

Bizonyos idő múlva tisztázódott, hogy ez a jószagú látogató a nagyszüleim lánya, továbbá az én anyám, és itt volt gyerek ő, itt nevelkedett, ahol én, ebben a szoba-konyhában, hiába viselkedik idegenül nálunk. Ugyanis Évi megvetette a múltját, az egész udvarbeli világot, még a kedveskedő asszonyokat és azt az egyetlen ecetfát is, ami hátul, a közös vécé közelében árválkodott. Pláne az ő durva és önfejű apját utálta Évi, hiszen Sándor még akkor is tüntetően a falicsapba szokott pisálni, ha látogatóba jött a lánya, némán mutatva, hogy derogál neki venni a vécékulcsot és legalább olyankor hátramenni, ha ez az elegáns, művelt teremtés hozzánk benéz. A konyhában volt az a csap, belépéskor az ajtótól mindjárt balra, a falon mellette egy tükör, hogy utoljára még, ha felnőtt vagy, megnézhesd magad, mielőtt elmégy. Évi, aki legfőképpen azt utálta, hogy mindig mocskos a kezem, ha beállított, azonnal odavonszolt engem, jó erősen megeresztette azt a csapot, közben szidott, szappanozott és keményen ütlegelte, leckéztette az ujjaimat a vízsugár alatt, és szótagolva mindig ugyanazt mondta: „Mál-lik ró-lad, fi-am, min-den, mint a-pád-ról." Én meg ugrándoztam, visítottam, és nem tudtam, kire mondja. A nagyapámra? Az ismeretlen apámra? Csakis az utóbbira érthette, hogy mállik róla minden, mert Sándor nagyapám aztán adott magára, a tisztálkodásra, borotválkozásra, fésülködésre. Na jó, a konyhai falicsapba pisálást leszámítva, de az is valószínűleg csak egy csendes lázadás lehetett a grófnő ellen, hogy a jelenlétében is csinálta, mert a háta mögött úgy emlegette a lányát, „a grófnő". „Grófnő elment már?" – kérdezte, amikor vasárnaponként a lóversenyről hazajött. Ugyanis Évi többnyire vasárnaponként jött el látogatóba hozzánk. És az egyik ilyen alkalommal tanultam meg emlékezetesen, mit jelent az a szó, hogy *szükség*.

Akkor ismét látogatóban volt Évi – de az nem lehetett vasárnap, mert a nagyszüleim a piacon tartózkodtak éppen –, én meg egymagam játszottam a szobában. Egy nővel, méghozzá egy tekintélyes valakivel, talán egy gyerekkori barátnőjével állított be. Kezicsókolommal kellett köszönnöm neki. Be is kellett mutatkoznom, kezet nyújtanom. „Kezicsókolom. Vetró Géza" – mondtam, ugyanis ez volt a nevem számomra ismeretlen apám után, akit szintén Vetró Gézának hívtak tudomásom szerint.

Leültek. Nagy csomag volt velük, benne ruhák.

A nő nevére nem emlékszem pontosan, talán Médinek hívták, mindenesetre finom nőnek tűnt, akárcsak Évi.

– Tényleg! Gézával mi van? – fordult anyámhoz. – Találkoztok néha, Bercike?

A Berci anyámnak az iskolai ragadványneve volt, mert az volt az ő hivatalos lánykorija, hogy Beremányi Éva, és az osztálytársnői amiatt hívták Bercinek. Tehát egy volt osztálytárs lehetett ez a finom nő. Évi pedig tiltakozott erre, hogy isten őrizz, sosem találkozik ő Vetró Gézával. „Az nagy sztrű lenne" – tette hozzá. Hogy a sztrű mit jelent, azóta sem tudom, talán egy francia szó, és kínosat vagy botrányosat kell érteni rajta, de megmaradt nekem. Nem azért, mintha annyira figyeltem volna a családi kapcsolataimra akkoriban, az csak idősebb koromban következett. Évi sem érdekelt különösebben. Inkább az a nő, az a jövevény kötötte le a figyelmemet. Magas volt és testesebb az én vékonyka, mozgékony anyámnál. És a szemembe nézett, ha énfelém fordult. Érdekeltem őt, mintha régóta várta volna, hogy személyesen találkozzon velem. Tudni akart rólam. Tudott is. Nem úgy, mint Évi, akit én csak idegesítettem, hiszen megvetett Teleki téri gyerekkorára és a volt férjére emlékeztettem, akiből ki kellett ábrándulnia. Viszont ez a vendég nő rokonszenvezett velem és valószínűleg az én távollévő apámmal is. Úgy éreztem, tud rólunk egy titkot. Titkos rokonunk? Lehet, hogy ő az igazi anyám? Szőke volt, Évi viszont bodorított barna és hozzá szemüveges.

És szőke voltam én is, mint ez a nő. Valószínűleg mindezért lett majdnem az összes szó felejthetetlen akkortól fogva, ami elhangzott a szobában.

Mert jól emlékszem, Évi felállt és azt mondta, hogy most rögtön, de „sűrű sebesen" feküdjek le a díványra és forduljak a fal felé, mert ők ruhát akarnak próbálni, amit ez a néni, talán Médi hozott. Megtettem nekik. Feküdtem és nézni kezdtem a falat a mindig széttárt szobaajtó mellett. Ők matattak, lépegettek, a hátam mögött szavakat mondtak egymásnak, különféle szagokat árasztottak hozzám, én a falat néztem, és akkor észre kellett vennem, hogy a világos falban három barnára kikapart lyuk van. Nézegettem, nézegettem, ott volt a szemem előtt mind a három, és aztán – nem is tudtam, honnan vettem az ötletet – az egyikbe beledugtam és megforgattam a mutatóujjamat. Majd kihúztam belőle és láttam, hogy szemcsék vannak rajta, akkor meg a számba dugtam az ujjamat és leszopogattam róla mindazt, ami a falból kijött. Nem mondanám, hogy jó íze volt, inkább nagyon is megfelelő.

Alighogy lenyeltem, Évi a hátam mögül rám szólt: Géza, hányszor mondjam, hogy ne edd ki a falat! Majd a nőnek panaszkodott, hogy eszem a piszkos falat folyton, már neki kínos, hogy lukakat csinálok a falba.

– Dehát a gyereknek *szüksége* van rá – mondta ekkor a nő. – Érzi, hogy az neki szükséges.

A *szükség* szót én mindaddig nem értettem. Ráadásul a szőke nő hozzátette: a faltól épülnek a csontjaim, azért van szükségem rá. Én pedig akkor ott ráébredtem arra is, hogy előzőleg én voltam az, aki kikaparta azt a három lyukat öntudatlanul, és ugyancsak tudtomon kívül, én ettem ki azt az anyagot a falból. Ismételten belenyúltam hát, és most már tudatosan lenyeltem a piszkot. A szagát, az ízét visszaidézve igazat kell adnom az anyáménál érettebb női hangnak: *szükségem* volt rá. Olyannyira, hogy kezdetben akaratlanul is, mint egy álomban cselekedtem. Szükségből, kényszeresen. Hát akkoriban mindig ilyen háromszögben tapasztaltam ezt a világot, tanultam meg a szavakat. Azáltal, hogy a felnőtteknek hittem. A kétely bennük csak aztán következett, és jött a helyükbe Isten. Őhozzá pedig nagyanyám, Róza vezetett el.

Át szoktam menni hozzá a nagy kettős ágyra az én külön díványomról szombat esténként. Odabújtam szélesen meleget sugárzó testéhez. Kibontott hajjal, egyik karja a feje alatt, másik kezében egy kicsike könyv, úgy olvasott az éjjeliszekrényen álló kislámpa fénykörében, egyébként sötét volt az egész lakásban. A bejárati ajtót, a konyháét nem zártuk be, úgy vártuk nagyapámat, mert Sándor szombatonként, olykor vasárnap este is kocsmában tartózkodott, és aztán tántorogva érkezett haza. Én magam semmi kivetnivalót nem találtam ebben. Ellentétben Évivel, az én nagyszüleimmel közös életem rendjének tartottam a hétvégi részegségeket és akár a vele járó brutalitást is.

Egyetlenegyszer mondta azt Róza, hogy menjek el a kocsmába, hívjam haza már Sándort. Saját állítása szerint nem tudta akkor, hogy hova tette az eszét. Én pedig kimentem, méghozzá örömmel, egy csöppet sem félve, az esti Teleki térre, a kapun túl balra fordultam, elhaladtam a Lujza utca torkolata, majd a három nagy bérház mellett, és a következő, a Karpfenstein utca sarkánál bejutottam a kocsmába, egy hatalmas, cigarettafüstös hodályba: úgy emlékszem, én már jártam ott előzőleg, valaki, talán a nagyapám kíséretében, és akkor kaptam ott egy nagy pohár málnát. Most is ugyanaz a látvány és zajongás fogadott, mint előzőleg. Mintha nem is lettek volna ülőhelyek, a felnőttek egymáshoz szorulva, egymáshoz beszélve, pohárral a kézben felmagasodva harsogtak. Csak úgy döntötték be magukba az italt, a fröccsöket, meg árasztották ki magukból a bennük felgyűlt mondanivalót. De én még egymagamban érkezve sem vesztem el a zajos óriások szoros tömkelegében, csak megálltam a bejáratnál és máris az történt, amit el is vártam, valakik felismerték, hogy kinek az

unokája vagyok, és üvöltözni kezdtek, hogy Sanyi bácsi, Sanyi bácsi, Sanyi bácsi, és megragadtak és az égig emelkedő pult elé állítottak a nagyapám mellé.

– Nagymama küldött, hogy vigyelek haza – kiabáltam neki. – És nem kérek málnát, azt is üzeni neked, ne is kínáljál.

Ő pedig felhajtotta a fröccsét, fizetett, de – gondolom – nem csak maga után, majd kézen fogott és mentünk az utcára ki. Ott már nyilvánvalóvá vált, hogy némileg támolyog és a szemébe lóg a haja, és kásásan beszél, de attól még célirányosan, és a kedvemért megemberelve magát jutottunk el a Lujza utca sarkához. Csakhogy ott egy férfi állt, mintha őrá várakozna. Rögtön látszott, hogy színjózan, ellenben nagyon veszélyes. Csak állt ott, valami testhez simuló köpeny és ellenzős sapka volt rajta. Piaci trógernek néztem, valaki segédje lehetett, de nem a nagyapámé, és mélyből acsargó gyűlölettel nézett Sándorra. Elszámolnivalója volt vele, nagyapám talán valami büszkeségében megalázhatta őt, idegesen mocorgott, az egyik kezéből kilógott egy üveg, borért küldte őt a főnöke, azt gondoltam róla. Akkor már meg tudtam különböztetni a beosztottat a főnökétől, és az a férfi egészen biztosan segéd lehetett a Teleki téren. És áradt belőle a rossz.

Erre az emberre nem azért emlékszem tisztán mindmáig, mert megijedtem tőle akkor, ahogy ott a feszültségtől és a gyűlölettől remegett szinte, úgy meredt Sándorra. Magamon csodálkozom még most is, a tökéletes nyugalmamon. Mert biztonságban éreztem magam, pedig valami készült, ami veszélyes. De én tudtam, nagyapám győzni fog. Tudtam, Sándor el tud intézni bármit, minden a felelőssége alá tartozik. Nekem csak az a dolgom, hogy az unokája legyek, nem félhetek semmi szörnyűségtől a sarki éjszakában, akkor sem, ha az én hősöm tök részeg éppen. Talán Rózától tanultam el ezt a szemléletet, mert neki volt az az álláspontja, hogy ennek az ocsmány világnak Sándor a felelőse, mivel ő az, aki találékony, ő az, aki otthonosan mozog benne, és elég rossz, gonosz ember ehhez a világhoz.

Az sem változtatott ezen a közönyös nyugalmamon, hogy nagyapám támolyogva, váratlan meggondolatlansággal ölelgetni kezdte a tőle undorodó férfit, aki vonakodva, morogva taszigálta magától el, és az ő gonosz émelygése addig fokozódott, míg egyetlen ordítással fejbe nem csapta az üveggel a nagyapámat. Csörömpölés, rengeteg vér ömlött az én Sándorom hajából az arcára, és csak akkor engedte el a kezemet, hogy egyetlen valamivel, rúgással vagy ütéssel a földre küldje a trógert, és azután mehettünk ismét kézenfogva tovább mi ketten. Ő kijózanodva, én mintha mi sem történt volna. Egy kapualj, aztán a második a kilences szám a mienké, azon be, ő véres fejjel, én a kezét fogva, továbbra is mintha mi sem történt volna, az udvarban a kapu felől a második ajtó jobbra szintén a miénk, ott bent ég a lámpa, látszik a horgolt csipkefüggönyön át a biztonságos konyha. Benyitunk oda.

Amint átléptük a magas küszöböt, nagyanyám hangja felcsattant. Sándort szidalmazta, mit csinált, hogy ilyen véres, milyen gonoszságból jön már megint, és aztán Róza a hasához nyomta a fejemet, úgy kérte a bocsánatomat, mert ő nem is tudja, hova tette a józan eszét, hogy gazember vadállatok közé küldött engem, nagyapám meg a csapvíz alá tartotta a véres fejét, közben csak morgott, majd a szobába rontott és ruhástól az ágyra vetette magát. Róza sosem küldött többé érte engem. Nemhogy a kocsmába, de sehova sem.

Odabújhattam az ő vállához, az ő oldalára szombatonként a kettős ágyban. Kint fekete sötét az ablakon túl, a földszintes ház udvarán, bent minálunk meg csak a kis olvasólámpa világított a kicsi könyvre, amit Róza lapozgatott.

Szentképek is voltak a lapok között, könyvjelzők a fontosabb passzusoknál. Szárnyas angyal óvta a virágszedésből hazafelé tartó gyerekeket úgy, hogy föléjük tartotta a tenyerét, feltehetőleg ő mentett meg engem a Lujza utca sarkán, amidőn Sándor feje vérbe borult. Lóháton ülő sisakos katona vágta ketté karddal a köpenyét, hogy ne fázzon az alatta álló mezítelen koldus. Felhők felett szakállas Atyaisten trónolt.

– Ki ez? Nagymama, ki ez itt?

– Ez az Úristen – mondta ő. – Ő az, aki mindenhol ott van és mindent lát.

– Itt is, a szobában is itt van?

– Itt van, csak te nem látod most még, Lulikám.

Hiányos szókincsemmel nem tudtam jól érvelni, hogy amikor az udvaron szemembe tűz a hatalmas napfény, én káprázva olykor karikákat látok nyílegyenes sorban magam előtt, amik nyilván nem is léteznek, tehát én is látok láthatatlant. Csak azt mertem Rózának mondani:

– Én angyalokat már láttam. Karikák voltak, nem volt szárnyuk.

Ő meg rámhagyta.

– Mindenféle angyalok vannak. De Istennek nem kell szárny, ő úgy van ott mindenhol. Neki nem kell idejönni, ő itt van.

Az élénk színű képecskéket Róza gyűjtötte össze katolikus templomjárásai alkalmával adakozván, de járt ő más kegyhelyeken is, mert saját bevallása szerint, ha a városban volt neki dolga, mindegyik útjába kerülő templomba betért. „Mert Isten mindenhol ugyanaz." És imádkozott, gondolom, a maga felekezete szerint, ami görög katolikus volt, ezért ő fordítva vetett keresztet, de nekem a rómait tanította meg, mivel engem meg abban a vallásban kereszteltek, amint azt megtudtam tőle. Sokféle vallásnak voltak városszerte templomai.

Oldalról bámultam Rózát a mindenre kiterjedő szombati csöndben. Hangtalanul mozgó szájjal olvasott az ágyban fekve. A szája fodrozódott, mint a megkavart mosdóvíz, a két ajka változott, mint amikor pelenkázott engem és közel hajolva háromféle arcot vágott a szájával, mert a becenevemet hajtogatta. Lu-li-kám. Csodáltam őt, egészében más volt, mint a többi ember. A nyugalma. A forgandó piaci világban ő volt az egyetlen meggyőződéses valaki. Nagyapám fafejű Rózsikának nevezte, de csak Róza háta mögött, és csakis nekem. Szemtől szemben még akkor sem, ha részeg volt, pedig olyankor egészen az oláh kurváig is elment, tekintettel a felesége nevére és erdélyi származására, meg a törvénytelen fiúra, Jancsira, akit Róza lánykorából a házasságukba hozott. De a „fafejű Rózsikát" csakis a felesége távollétében merte kimondani Sándor, talán azért, mert az húsbavágólag a házaspár alapvető meggyőződésbeli ellentétére, világnézeti különbségére utalt. Nagyapám ugyanis életében nem járt a túlvilágon, életében nem találkozott Istennel személyesen. Sándornak Isten nem létezett, mert minek csapjuk be önmagunkat. Erre már ne legyünk vevők. Nem elég a többi ámítás, amit a felsőbb körök, a tömeges ügyek intézői rendeletekben, hirdetményekben, a rádióban és újságokban üzengetnek, és a későbbiekben mindnek pénzromlás lesz a vége? A vak is látja, hogy az istenhitet is csak a pénz mozgatja. A pénz az egyetlen kegytárgy, ami szavak nélkül is tud beszélni és kész. Ez volt Sándor istenképe. A romlandó pénz és az értékálló arany, amit el kell rejteni.

Róza viszont két olyan esetet is el tudott mondani nekem a saját életéből, amikor találkozott a túlvilággal. Nem ő ment el oda, a túlvilág jelentkezett be nála. De úgy, hogy az a másik világ érzékileg bizonyos valóságában mutatta be önmagát, megszüntetve teret és időt az a másik mindenség, amiben Isten jelenléte határozottan benne volt. „Fafejűen" állította ezt, vagyis tapasztalatbeli

meggyőződéssel, úgy, ahogyan a férje, Sándor a maga anyagias világnézetét szokta képviselni. Ugyanis nagyapám nem is egyszer mondta nekem:

– Dumálsz nekem hülyeségeket. Nagyanyád telibeszéli a fejedet. Ne legyél te baldóver, legyen meg neked a magadhoz való eszed. Élhetetlenkedsz nekem. Fineszes legyél, ahogy a fakanalakkal csináltad. Akkor azt hittem, életrevaló leszel.

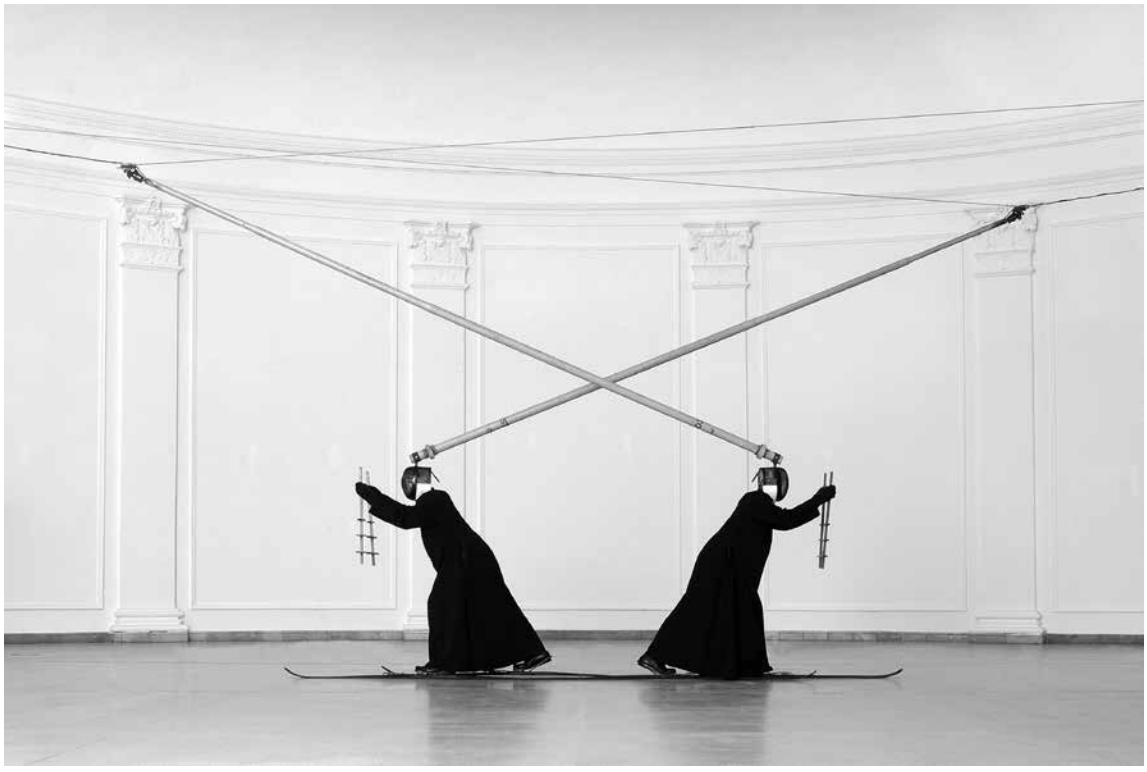
Nem is egyszer említette meg Sándor, mint követendő példát a fakanalak esetét. Elismerően beszélt róla, mert sejthetően akkor figyelt fel rám, akkortól akart részt venni a nevelésemben. Ő is csak hallott a dologról, mert az még abban az időszakban történt, amikor én és Róza csak egymásnak éltünk a szoba-konyhában, Sándor meg napközben a piacon standolt.

Az úgy volt, hogy én már járni is tudtam, némileg beszélni is, de a pelenkáról nagyanyám nehezen szoktatott le. Az udvarra kitárt ajtók évszakában, nyáron, vagyis a szomszédok szeme láttára próbálkozott velem. Bilire ültetett, szemembe nézve biztatott, próbált a lelkemre beszélni, hogy nyomjam erősen, én meg nyögdécseltem, de semmi eredmény. Kint napról napra kárörvendőbb lett az udvar közvéleménye, asszonyok szóltak be, adták a tanácsokat, emlékeztették Rózát, hogy Évivel, az anyámmal sokkal könnyebb dolga volt. Aztán nagyanyám vizet forralt a sparhelten, öntött a bilibe, majd sót szórt a gőzölgő csodaszerbe és arra ültetett engem. Fogta a kezemet, beszélt hozzám egy sámliról türelemmel, együtt várakoztunk, de én akkor sem kakáltam, hanem máskor, a konyha közepére, mert nem volt rajtam pelenka, ugyanis azt Róza épp el akarta tüntetni az életemből.

Újabb hasztalan üldögélések a bilin, a sós gőzön, majd a fakanalak következtek. Róza megfogta az egyik karomat, odavitt a kredenchez, kihúzta a jobbszélső fiókot, abból elővett egy fakanalat a többi közül, majd csapdosni kezdte a szaros fenekemet. Jelképesen fenekelt, én meg abban működtem együtt vele, hogy hangosan bőgtem, pedig nem fájt igazából, mégis ordítottam, menekülni akartam, ő meg a szelíd, jelképes ütlegelés közben a karomat markolva forgott együtt velem körbe, amin e benéző szomszédok jókat mulattak, és az újabb leszoktatási kudarc híre szájról szájra járt. Még a piacról zárás után hazatérő Sándor is értesült róla, hogy én még mindig nem jelzem nagyanyámnak előre az ingert. Úgy képzelem most, hogy nagyapám valószínűleg ilyesféle mondattal állított be a hír hallatán a feleségéhez: „Hallom, még mindig félreszarik a gyerek, te Rózsi!"

Aztán a kredenc fiókjából kezdtek eltünedezni a fakanalak, mire Róza azt hitte, rosszul számol, és sehogy sem értette a dolgot. Mígnem egyszer valaki megint benézett a nyitott ajtón át az udvarról, és meglátta, hogy én éppen a legutolsó fakanalat dugom be a sparhelt tüzébe. Rögtön kiáltott nagyanyámért, aki futott, kikapta és míg csapvíz alá tartotta a fakanalat én hátraiszkoltam az udvar végébe és belefurakodtam abba a csoportba, mely a kártyázókat figyelte.

Mert – itt az ideje, hogy közöljem végre – a Teleki tér 9. hosszúkás, téglalap alakú udvarán tíz szoba-konyhás egyenlakás sorakozott, és a hátsó végében volt a három közös vécé, előttük egy nagy barna ajtó, aminek az egyik oldalán Sas bácsi lakása volt, szemben vele, messze, a földszintes udvar másik végében a hatalmas kapu, amihez boltozat vezetett. És az udvar fölé egy nagy négyemeletes ház magasodott az égre a körfolyosóival, amiket mi gangoknak hívtunk. Sas bácsi pedig a Teleki tér 9. legsújtottabb nyomorékja volt, csonkulásának oka ismeretlen, mindenesetre egy kézihajtányos kocsiban jelent meg a lakásán kívül mindig, nadrágjának két szára ziherájztűvel combközéptől föltűzve, a fején örökké valami sildes sapka. És ha elhaladtam mellette, szokása szerint odaszólt nekem, kezében kártyalapok: „Géza, kapsz egy forintot, szarjál be." Annyira közismert volt udvarszerte az én problémám. Sas bácsi akkor is azzal fogadott, amikor nagyanyám elől menekülve a közelébe furakodtam a férfiak gyűrűjében, akik kibiceltek a délelőtti partinak, én pedig a monda



Winterriese

szerint ravaszul akkor sírni kezdtem: „Sas bácsi, te mindig ezt mondod, és látod, most be is szartam, kérem a forintot, de gyorsan." De Róza már ott is volt és a nagyközönség előtt fenekelni kezdett az eloltott fakanállal, melyre én úgy haragudtam, hogy el akartam égetni. A férfiak és az udvar tisztes távolból figyelő asszonyai pedig röhögtek, és közben állítólag a nagyanyám is, sőt közben még én is röhögtem, és így lettem főszereplője Rózával együtt a népünnepélynek, jobban mondva az udvar egyik emlegetett legendájának.

A fakanál esetnél Évi szokása szerint nem volt jelen. Később sem szerzett tudomást róla, mert mi, vagyis az udvarbeliek meg sem említettük neki, nehogy lesújtó véleményt formáljon rólunk. Mert Évivel vigyázni kellett, annyira kifinomult volt, hogy az szinte kényeskedő. Ráadásul finnyás létére túl korán keveredett brutális körülmények közé szegény. Talán el sem végezte a kereskedelmi iskolát, ahol megtanult franciául meg gyorsírni plusz gépírni, hozzá polgári osztálytársnőinél zsúrokon jómodort, majd idejekorán háborús esküvővel férjhez ment, és még mindig csak tizenhat éves volt, amikor megszült engem. Saját bevallása szerint ő abban a korában „azt sem tudta, melyik lukán fogok kijönni", és valósággal sértődött volt, elszörnyedt, mekkora kínokkal jár a vajúdása a Szent István kórházban, kiáltozott is közben, hogy micsoda szenvedés, nem bírja tovább, nem bírja tovább, ő inkább kiugrik az ablakon, jaj, ki akar ugrani az ablakon, és nem értette, miért hahotáznak a szülést levezető kórháziak mindannyiszor, amikor magát dobálva ezeket kiabálja, és csak aztán értesült, hogy azok az ő kiugrási kísérletein olyan jól azért mulattak, mert a szülés földszintes helyiségben folyt, és azért biztatták egyre, hogy ugorjon bátran, jó, rendben van, ugorjon, drága. Egy ilyen grófnő fülének dehogyis való Sas bácsinak az az emlékezetes mondata, hogy Géza, kapsz egy forintot, szarjál be.

Szerencsére Évi csak egy másik eseménynek lett tanúja az udvarban, amit nem tudott hová tenni. Olyannyira, hogy évtizedek múlva is emlékezett rá, és akkor végre megosztotta velem. Abban az időben már egyedül élt és én szoktam meglátogatni őt. Egy ilyen alkalommal jutott eszébe.

Az úgy volt, hogy Évi előbb a standhoz látogatott el és csak azután az udvarra. És Róza azt mondta a piacon neki, siessen, nézzen utánam, mert aznap a Maczákné Rózsikára bíztak, de most ott van annak a szeretője is, aki nála alszik hetente, az Oroszi úr, az meg valami jóféle, na de a Maczákné Rózsika, az tud figyelni rám, dehát mégiscsak jobb lesz, ha az Évi odamegy körülnézni, hogy mi van velem, nehogy az Oroszi kitaláljon valamit. Mert az olyan részeges ember – tette hozzá a nagyapám kiegészítésképpen.

És a házban az Évi – akkor legfeljebb tizennyolc éves lehetett – már a kapuboltozat alól felfigyelt arra, hogy a lakók székekkel vagy sámlikat hordozva sietnek az udvar túlsó vége, a közös vécé nagy ajtaja felé. És mikor Évi kérdezte őket, mi van, akkor azt mondták neki, hogy a Géza fog szerepelni, és ők lesznek a nézők, jöjjön, mert jó lesz az előadás, az már tegnap is kiderült a főpróbán. És ettől Évinek kínos érzése támadt. Izgulni és bosszankodni kezdett kíváncsiságában. Nem tudta elképzelni a dolgot, még úgy sem, hogy kislány kora óta meggyőződése volt, hogy az udvar lakói mind primitív hülyék. Akkora idióták mégsem lehetnek, hogy egy beszélni alig tudó, épphogy bilire szoktatott neveletlen előadása lekösse őket. Már előre szorítani kezdett a gyomra a szégyentől, mert hát mégiscsak ő az anyám. Hát még akkor, amikor az udvar lakói színházi sorba rendezték a sámlikat előre, hátrább a székeket, leültek az udvar végében, és már előre nevetgélve várakozni kezdtek az én fellépésemre. Évi meg elbújt valahol hátul, a legszívesebben elsüllyedt volna. Elképzelni sem lehetett azt az előadást előre, hogy mit csinálok én ennyi felnőtt előtt.

– És?

– Mit és? – kérdezett vissza anyám.

– Mit csináltam nekik?

– Semmit. Nem tudom. Kijöttél, az Oroszi úr a kezedet fogva kivezetett a Horváth néni konyhájából, és már tapsoltak is neked meg nevettek, hogy te meghajoltál.

– És?

– Mit és? Odatett egy széket az Oroszi, arra téged ráállított. Te ott csak álltál a széken, aztán hátrahajtottad a fejedet és becsuktad a szemed nagyon szorosan, de olyan erősen, hogy reszketett közben a fejed az erőlködéstől, és akkor tapsoltak neked.

– Szóval siker volt.

– A siker csak utána lett, mert ez volt a bevezetés.

– Mért, utána mi volt?

– Mondom, hogy nem tudom. Semmi. Az egészet nem értem. Az Oroszi felemelt egy poharat, ott állt a széked mellett, és egy borosüvegből bort töltött bele. Odaadta neked a poharat, te meg visszaadtad neki, hogy nem kell. Erre megint nevettek. Aztán az Oroszi valahogy beléd töltött egy korty bort, aztán leült ő is, és te egyedül álltál a széken a nézőkkel szemben. És ott csak álltál és csináltál különböző dolgokat. Szóval pofákat vágtál. Oldalra fordítottad a fejed, erre nevettek. Fölemelted így a karodat, nevettek és tapsoltak. Intettél, hogy kussoljanak, aztán az ujjaddal megfenyegetted őket. Utána vicsorogtál rájuk.

– Erre ők?

– Nem kussoltak, nem ijedtek meg, majd' megfulladtak a nevetéstől. Tomboltak neked.

– Te?

– Nem értettem az egészet, és még most se értem. Ha te se tudod, hogy mit csináltál. Tényleg nem emlékszel, Géza? Akármit csináltál, röhögtek, tapsoltak. A végén az Oroszi fogott téged, így átvetett a vállán és vitt az ajtó mögé, te meg a válláról vezényelted, a karoddal lengettél, hogy legyen vastaps, úgy, ahogy vezényelted.

Anyám nézett rám, hogy semmire sem emlékszem az egészből. Márpedig véleménye szerint az a produkció csakis attól arathatott akkora sikert, hogy kicsi gyerek létemre tudatosan felépítettem. Esetleg Oroszi bácsi tanította be nekem. Előjátszott, megmutatta, milyen pofákat vágjak, én meg utánoztam őt, az volt az előadás? Az a korty bor, amit Maczákné szeretője belém töltött, az jelentette az első fordulatot a jelenetben. Onnantól én egy részeg felnőttet utánoztam, valaki olyat, akit a közönség tapasztalatból ismert, annak tapsolt, azon nevettek.

– Szerintem én őket utánoztam – mondtam anyámnak. – Egy részegest, és azt cuki pofának nézték, ha egy kisgyerek csinálja nekik.

Ezt ő vitatta, mondván, hogy nekem még a borivás előtt elég volt csak lehunyni a szemem, a lakók máris szórakozni, tapsolni kezdtek, meg hogy a nők is nagyon nevettek, márpedig az asszonyok sosem szoktak inni a Teleki tér 9-ben, és hogy az a figura, akit alakítottam nem is volt kifejezetten részeg, mert én nem támolyogtam, nem is játszottam ott a bambát, csak mozdulatokat mutogattam. Én pedig nem ellenkeztem anyámmal, mert nem mertem azt mondani, hogy engem az udvar lakói egész egyszerűen: szerettek. Azért fogadtak tőlem örömmel bármit, azért nyitottak mindig ajtót nekem ujjongva, ha dörömböltem náluk. Ők neveltek hatéves koromig, tanítottak meg beszélni, és miközben kézről kézre adtak, testi bizalmat kínáltak nekem, a hőmérsékletükről, a szagukról, az öleléseikről, a hangjuk színéről, a küszöbök magasságából meg tudtam különböztetni őket. Hogy mondhattam volna ezt Évinek, ha ő megvetéssel gondolt vissza ugyanarra a nekem felejthetetlen gyerekkori udvarra, és minél előbb el akart szabadulni onnan. Az is igaz, hogy abban az udvarban én voltam az egyetlen fiúgyermek. Még két lány is lakott benne, az egyik egy, a másik pont két évvel volt kisebb nálam, de azokkal már nem voltak annyira elfogultak az asszonyok, mint énvelem. Ebből gondolom, hogy anyám sem lehetett közkedvelt az udvarban, bár lehet, hogy tévedek. Egy viszont biztonyos, a grófnő idegenkedett ott mindenkitől. Csak el, el onnan, azt akarta.

Turczi István

Az idegen

Tükörbe néztem.
Mióta a Földön vagyok, öregedtem néhány évezredet.
Rég megszűnt a lávafolyás, magmává szilárdultak vonásaim.
Szám áramlásvonala mentén már repedezik a gránit, a gneisz.
Szememből dinoszauruszok haltak ki, s már a kontinensek
sem közelednek. Szemgödreimben mészkő és dolomitüledék.
Ez már a vég. Arcomon lassan süllyedő, apró szigetekkel
tarkított tengerfoltok: korallok, mészvázú csigák, kagylók,
rákfélék lakhelye. Homlokomon hegyek gyűrődései.
Mióta a Földön vagyok, ért némi energiaveszteség,
hővezető képességem sem a régi, és újabban fellépett
bennem valami mágneses rendellenesség. Ez már a vég?
Radioaktiv bomlás indult meg sejtjeimben; a folyamat,
úgy tűnik, visszafordíthatatlan. Gépiesen szólva:
irreverzibilis. Ez... már... a vég. Magammal és az Idővel
szembenézve talán ez az utolsó t e k t o n i k u s mosoly.
Egyedül, dolgom végezetlenül, mégis ősi derűvel állok
a teremtés tükre előtt, és utasításaid várom, ha lesznek,
Uram.

Az ammoniták tengere

Csodálatos látvány volt!

Korallzátonyok sora szegélyezte a partokat.
Átfénylett a só a dermedt víz színén.
Hatalmas kagylók, keményvázú szivacsok
építettek a felszínen lebegő élőlények
védelméül vastag mészkőréteget.

A polipszerű tünemények idővel ellepték
a tengereket. Szelíd ragadozók voltak,
folyékony fényben éltek és megtűrték egymást,
bölcs víziösztönnel, boldog-öntudatlanul.
Esténként visszatértek tányércsiga formájú
házaikba és gondoskodtak utódaikról –
miközben pajzsot vont köréjük a világóceán.

Ez történt a földtörténet sötét középkorában,
kétszázmillió évvel az utolsó háború előtt.

A hatodik kvark

Az anyag végső építőköve?
S a lehelet, a fölötted repdeső lepkeszárny?
A Víz hatalmas, zöld szeme, a koponyaformájú
szigetek,
a Föld, az Ég, az elemek találkozása?
A szívekben égő csipkebokor, a földöntúli
fegyvercsattogás, a Tűzmadár
és más szimbólumok?
A gamma-sugarak hatása a százszorszépekre?
Az elektrosokk, mely korántsem metaforikus?
S a mindent eldöntő plazmaállapot?

Kérdéseim termeszjáratában
képletek, hálók, tudós előítéletek közt
eligazodni egyre nehézkesebb.

Materiális nyomor és szervetlen élvezet.
Csipetnyi berillium rádiummal
és önbizalommal keverve —
hozzá némely lelkiállapotban
fémes hidrogén.
Kész a túlélés-recept - - - - - - - - - - - - -?

Az anyag végső építőköve csak a lélek lehet.

Szőllőssy Balázs

A kontinens szélén

A kontinens szélén a házak a tengerbe dőlnek,
tornyosulnak, átcsap fölöttük, hullámzik bennük
a statika, a földrengés esélye, a tetőteraszok rádőlnek
a ferde minaretekre – az iszlám barokk találkozása
arkangyalokkal, álmodókkal: Cihangir.

*

Egy házban ülni, amiről biztosan tudod,
hogy soha többé nem fogsz előfordulni benne,
először és utoljára, tíz percig, az otthonod lehetne,
más otthona, eldől: az is marad, nézni
a lambériás mennyezetet, a fürdőszobát,
szanaszét szórt mosóport, üres tégelyeket,
inni egy kávét, mégsem összeveszni,
elhagyni végül, nem visszanézni: Çukurcuma.

*

A parton álltunk, a parton feküdtünk, Rodostó felett
egy magaslaton, vagy Beşiktaş kikötőjében, hajnalban
néztük a madarakat etető néniket, a kontinens
tenger határolta szélén: nem jutottunk sokkal előbbre
a kontinens szélein, széleinél, ha néhány kilométert
megteszel, Pilátus dűnéinél, Patara dombjain
sem működik az alkímia, a kémia,

a kontinens szélén egy halvány árnyalattal
erőszakosabb buddhizmusról álmodunk, arkangyalokkal,
valódibb május elsejékkel – az útburkoló kockakövek
még helyükön. Feszülten figyelnek.

Kés a vajon

Piros lámpáknál azért még meg-megállok,
nem mintha nem juthatnék át,
de bűbájos minden kimondott szabály:
Elnézem, ahogy hozzárendelten hömpölyög
a forgalom, a mederben, érdekes,
hogy olykor mi minden kicsap;
megunom, kíváncsin hátrafordulok,
a juhokra szivárványszínűt köpök,

és haladok tovább. Ha tettéért megdicséred
kellően óvatlan embertársadat,
azonnal elhiszi, hogy is volt pont szerinted
pont az a történet, ahogy épp előadod.
Onnantól hidat vagy folyót vagy bármit átnevezhetsz,
lóghatnak kandeláberen – csak egy fontos:
embernek tartson ő is. Ledobva, ottfelejtve,
mint aszfalton rágónyomok,
ha mégoly fehéren kezdi is, rászürkül
a körötte burjánzó sötétbe –
igyekszik sebezhetőbbé válni.

Bíró József

George Bernard Shaw … – , hogy

kivételes semmint sem
ámbár aszerint
más is
:
túl minden felfoghatón
díszletek között
nincs titok
:
pótlás
híján
:
belülről

Édith Piaf … – , hogy

onnan aztán valamerre
ámde tudva
ahol láthatni
:
kinek mennyire éppen
amúgy pedig
lehet könnyes
:
meghitt
zugban
:
füstkarikákkal

Paul Celan … – , hogy

noha még messze
annál fontosabb
minthogy
:
holnap sokkal jobban
nyom nélkül
céltalan
:
dönteni
másként
:
természetes

Arnold Schönberg … – , hogy

ettől most méltán
ugyanakkor
érezhetően felülír
:
csak amíg tartható
továbbá
amott újfent
:
mindenképpen
kivételes
:
üdvözlendő

Rudolf Nureyev … – , hogy

lehetne kimondható
még mindig ugyanaz
hovatovább
:
éltető
tiszta forrásból
hátha számít valamit
:
ámbár még mindig
nem beszélnek
:
arról

François Truffaut … – , hogy

tetszés szerint választható
szolgálatát kerékpárral kezdi
valamit majdcsak
:
minden éjszaka hozzáad
pusztán amennyit feltétlenül
ilyen szemszögből
:
harmadnapon
szabad
:
közelebb

Hugo Ball … – , hogy

ismerőseivel váratlan éjszakára
hátrahagyván fogadalom
miáltal látható
:
egyfajta lustuló rozsdaminta
mézes szerenád helyett
vérző olajág
:
gazdaggá
szegények
:
amennyiben

Ideiglenes Feltámadás III. (Az újonnan érkezettek)

Temesi Ferenc

49/49

32.

A soha el nem utazás előestéjén, ahogy a költő mondta, sosem kell becsomagolni a bőröndöt. De most igen. Az öregség megkurtítja az utakat, rövidre fogja a pórázod, és lassan magadba zár.

Mióta repülőket robbantanak, a terroristák és a légitársaságok harcában az utasok húzzák a rövidebbet. Órákkal az indulás előtt a reptéren kell lenned. Márk azt hitte, felkészült. Kipakolt minden fémtárgyat a ruhájából, az óráját, mobilját – mégis ciripelt a biztonsági kapu. Kiderült, hogy a nadrágtartója fémkapcsaira nem gondolt. A cipőit is levetették vele. Amikor a gatyád a bokádnál harmonikázik, nem látszol túl büszkének.

A szerelem nem ismer határokat, Márk igen. A fleslandi reptérnek tisztaság és fertőtlenítő szaga volt, némi kávéillattal.

Az élet rövid, a művészet is, gondolta Márk, amikor megtalálta a bőröndjét a futószalagon. Ill tanácsára a fogantyújára fehér masnit kötött, így kitűnt a többi fekete közül. Akkoriban még ritkaságnak számított egy piros, zöld vagy sárga kerekes koffer.

Illnek nem kellett masni, elég volt a vörös haj – barna szempár párosítás: a norvég nők közül szinte kivirított.

Márk kicsomagolt a harmadik szinten, az Ill által mutatott szekrénybe. Ill Ivott egy kávét, Márk meg egy kevésbé buborékos vizet. A fiú el volt ájulva Ill konyhájától. Nem azért, mert okosan van berendezve, hanem mert szép is. És minden digitalizálva vagyon benne, másodpercre, hőfokra, a sütés-főzés módja szerint beállítható, programozható. A kávéfőzője is teljesen automata, és Ill kedve szerint válogathat az épp megkívánt fajtából, kapszulából. Márk kamaszkora óta kerülte a kávét, ilyen nespresso készüléket tán ezért is nem látott még odahaza.

A konyha végében volt egy ablak, amely mi másra nézett volna, mint egy távoli hegyoldalra. Egymás mellett ültek és nézték a felhőmozit, ami itt a norvég ég vásznán igen akciódús. Márknak csak most jutott az eszébe: lehet, hogy Norvald, az Északi ember helyén ül. Ill bekapcsolta a konyhai CD lejátszót.

A hatvanas években nyár felé tetőzött az ifjúsági probléma. / Emlékszem nap mint nap hajóval átmentünk Almádiból Siófokra. / Ó, a régi, ó a Balaton, régi nyarakon, bár nem volt vitorláshajónk. / Ó, a régi, ó a teraszon, ültünk nyarakon, úgy néztünk végig a tavon.

Mióta elküldted ezt a teljesebb válogatást az életművéből, nincs nap, hogy ne hallgatnám, mondta Ill. Aki most fedezte fel Cseh Tamást.

Beültek a Volvóba, és irány a Hanza negyed. Minden bédekkerben benne van, a világörökség része. A belvárosban volt egy parkolóház, az lett a kályhájuk: minden séta onnan indult el, és oda tért vissza.

Minden várost a legmagasabb pontjáról kell először meglátni, ha lehet. Kijöttek a parkolóból – sütött a nap. Felmentek a norvégvörös felvonóval a hét hegy közül az Ulrikenre – ott is. A nagy kékben zöld, abban fehér, piros. Márk nem tudta még, hogy kifogta a bergeni nyarat, ami ritkán tart öt napig egyfolytában. A realitás négy nap napsütés. Ott, ahol a leghosszabb ideig tartó eső 84 napos, nincs ezen csodálkoznivaló. Márk azért nem hüledezik, mert nem tudja még, amit a turista hordák igen. A viccbeli norvégot megkérdezik: Hű, de sápadt arcú kegyelmed! Maguknál nincs nyár? De van, mondja a norvég, csak akkor épp a vécén voltam.

Vissza a belvárosba. Kézen fogva mentek a Hanza negyed felé. Nem keltettek feltűnést. Norvégiában sokáig élnek az emberek, szerelem a hatvanasok közt nem ritkaság.

A kétemeletes, meredek tetőzetű kereskedőházak sora pirosban, vörösben, sárgában, fehérben, okkerben. Vagy tizenöt ház. Be is mentek. Egy ajtó szemöldökfája megmondta Márknak, hogy itt meg kell hajtanod a fejedet, ha magasabb vagy. Épp azon tűnődött, milyen lehetett itt élni a német kereskedőknek. A fjord partján sétáltak vissza. Ill minden vitorlás hajótípust ismert.

Hányszor égett le a Bryggen negyed?

A kalózok tudják, kérdezd őket.

Elmentek Ill kedvenc kis caféjába. Márk akkor jött rá, hogy ő most itt meg van mutatva. Kinn ültek le a girbegurba utcán a kis macskaköveken billegő székekre.

Három templom is túlélte a középkortól azt a temérdek tűzvészt, amelyben a valamikori Skandinávia valamikori legnagyobb kikötőjében hirdették az igét. De az Ill nevű idegenvezető útikönyvévben nem szerepeltek bálványimádást szolgáló helyek. Ill inkább a piacra vitte Márkot. A szeme sarkából elégedetten nyugtázta, hogy a férfit meghódította a város. Márk minden új helyen a piacot és a temetőt keresi fel. Sült halakat ettek. Míg Ill elment halat venni az estebédhez, Márk magára rántott egy sültkolbászt sültkrumplival. Egy kínai fiú megkérte, hogy készítsen róla egy fényképet evés közben. És Márk, pakk, lefényképezte a kínait. Ebéd után jólesett egy cigi a piac szélén. Egy kökényszemű lány, aki kicsit fennhordta az orrát, tüzet kért tőle, és amikor megkapta, egy pillanatig tűnődött, ne kérjen-e mást is. A hajszíne olyan volt, mint az egyik szőkére festett kereskedőházé, a hajában hússzínű virág.

Bergeni halászlét adok estebédre, mondta útban a háza felé Ill. Nálunk az ötkor van. A környező házak fából voltak, színesek, az övé kőből volt és fehér.

Ne tudd meg, milyen dohos némelyik faház belül.

Viszont jó nézni a mézeskalácsházakat egy kőházból, mondta Márk.

Az igaz.

Az ebédlő a földszinten volt. A nagyobb családnak is elég asztalnál csak kettejükre volt terítve. Amikor Ill levette a nagyhasú porcelántálról a fedőt, Márk csak nézett. Krémes, élénk sárga színű volt ez a bergeni hallé. Na porlódi legény, nem szabad szégyent vallanod. Lazac, aztán keményebb, fehér húsú tőkehal, laposhal és ördöghal főtt ebben a hallében, 1–2 centis darabokban. Sok a répa, de volt benne paszternák, petrezselyemgyökér, zeller, sárga hagyma is fölszeletelve. Ill megsúgta, hogy tojássárgája is.

Az illata mély, és kicsit mintha egyszerre kicsit savanykás és édeskés is lenne.

Van ebben cukor?, kérdezte Márk.

Lebuktam. Van egy csipetnyi. Mert pici borecet is van benne.

Egyensúlyozni kell, mint az életben, mondta Márk. Fölséges!

Kétszer szedett a halászléből, és ettől kezdve mindennap, míg itt van, ő ilyet kért.

De Porlódon ne próbálkozz vele. Megégetnének boszorkányságért.

Ill kacskaringósat nevetett, örült a megérdemelt sikernek.

Északi is szerette?

Kettőnk közül ő született bergeni volt, mondta Ill. Olyan jó, hogy veled lehet beszélni róla.

Aztán, az ötödik napon, volt valami kisebb eső.

Még nem hideg, mondta Márk, amikor bejött a füstölgésből.

Ez már az ősz, mondta Ill fellebbezhetetlenül, és elindította a kedves dalát:

Félre se néztem, annyi volt / Elment belőlem, itt hagyott / Magával vitte, nincs titok / Nincs titok, útra vált a jobbik részem…

Márk egy madarat bámult az ablakkal szemközti fán, de nem tudta a nevét. A fának se.

35.

Azon a bágyadt délelőttön, amikor már jóllaktunk egymás testével, az íróasztal legalsó fiókjából egy kopottszürke dossziét halásztam elő, amelyre fekete filctollal annyi volt odafirkantva: KAMASZ.

A nap már kérlelhetetlenül tűzött be összesen harminc négyzetméternyi lakásom minden nyílásán. Még nem kapcsoltam be a légkondit, de érezni lehetett, ma is a nyakunkon van már a dögletes, párás, barna szagú, észak-afrikai forróság. Ott fönn, az ötödiken is csak alig enyhítettek valamit a Dunáról idejáró fuvallatok.

Megérintettem Ill vállát, a jajvörös, parasztrózsaszín haját – és igen, odalenn is olyan. Csak őszies. A lány fölült, és megint rácsodálkozott a szemben lévő falon függő, félméteres akvarellre, amelyet Gerzson Pali bácsi, festőbarátom festett rólam utolsó (történetesen realista) korszakában. Farmeringem kékje fölött, a szürke, de még dús haj keretezte, izzadtságtól fénylő arcom volt látható, még a műtétem előtti időből. Nem volt az olyan régen. Százharminc valahány kilós, tokás, vékony keretű szemüveget viselő férfi bámult ki a képből.

Tisztára olyan vagy ezen, mint Mikszáth, mondta Ill, és hitetlenkedve csóválta a fejét.

Tengernagy is voltam, mondtam neki. De csak kilóra. Túlburjánzott bennem a hiány, amit zabálással próbáltam betömni.

Hát, ha akkor találkozunk…

De nem találkoztunk, Iluska! A szürke dossziéban turkáltam, mint gyerekkoromban a nemszeretem főzelékekben. Végül csak kihúztam egyet. Ezt kábé akkor írhattam…

Ne beszélj, olvass!, mondta Ill, és töltött magának az épp soros veresborból.

Pont Pál megíratlan búcsúlevelei

Anyu Apu és Lacika

Bizonyisten nem akartam amí történt de ti eszt nem akartátok elhinni. Emegyek most világá és visszase jövök többet ás kérlek benneteket hogy a Gusztinak a csákót adjátok vissza azt csak kölcsönbe adta és naponta ne felejtsetek el enniadni a Pajtinak mert ő nem jöhet velem. A katonáimat meg a nagy ceruzát a Lacikának adom úgyis régóta akarta. Csókolok mindenkit Palkó

Annának
Számomra Te voltál az első, és most már az Egyetlen maradsz. Mert most meghalok. Itt küldöm Hozzád írott versemet, hogy megtudd, kit dobtál Te el! Megtaposhatod őket, úgy mint engem. Kegyetlen voltál, de most megbocsájtok Neked és mindenkinek. Kívánom, hogy bánat sohase felhőzze a tekinteted, lágy boldog ás szeressenek – ne úgy mint engem.

Szépséged vágyva, Te drága kincs,
Eldoblak Élet, cifra bilincs.

Pali

Emberek!
Korcs állatok vagytok, beszennyezitek a Föld testét! Itt kellett élnem, és látnom a mocskot, amit ti életnek hívtok. Egy percig se bírom tovább közöttetek. Elég volt!!! Ha valaki, én Ember voltam közületek, de ti hátat fordítotok és kicsinyes ügyeitekbe temetkeztek. Hát maradjatok is ott! Vakok vagytok ás bénák, nem láthatjátok meg sosem a Világ arcát, sohasem lehettek szabadok! Most, hogy már elmegyek, csak sajnálni tudlak benneteket ostobaságotokért.

Én megalkottam a Harmóniát, de elviszem magammal. Mesze visz utam, az egyetlen, az örök Szabadsághoz, amit ti sosem fogtok megismerni. Közületek való voltam, de nem közétek való! Majd egyszer megtudjátok:

Az egyetlen lény, aki Ember tudott maradni

Igen Tisztelt Elnök Úr!
mikor e sorokat olvassa, án már messze járok. Kérem, próbáljon megérteni, és higgye el, nem volt más út számomra. Sejtettem én, hogy ez lesz a vége, de gyönge voltam. Igen, nem szégyellem bevallani: nem tudtam ellenállni a kisértéseknek. Szégyelltem volna az Ön szeme elé kerülni szegényes tudásommal. Azt is tudom, hogy nem tehetségemen rnúlott, hanem a szorgalmam volt kevés, ás azt is, hogy ez nem mentség.

Mindegy, ez már a múlt. Most új életet kezdek, valahol máshol. Bocsánatot kell kérnem Öntől, akit ismeretlenül is mélységesen tisztelek, ás az egész érettségi vizsgabizottságtól. Kérem adja át szerencsekívánataimat osztálytársaimnak, szüleimnek pedig üzenem: ne keressenek.

Tisztelettel:
Pont Pál
IV.a
Ui.: Most már azt Is bevallhatom, hogy puskáztam a matek írásbelin.

Nagy Zoltán hadnagy elvtársnak
Kedves hadnagy elvtárs! Azért írok épp Önnek, mert maga állt legközelebb hozzám feljebbvalóim közül, úgyis mint szakaszparancsnokom, úgyis mint ember. Kis tizedes, rajparancsnokom zaklatásait nem lehet tovább elviselni, egy perc nyugton sincs tőle, a többiek előtt folyton megaláz, csakis rám utazik. Vagy vele kellett végeznem, vagy magamal. Ez utóbbit választottam, Azt a szadista állatot arra se méltatom, hogy lelőjem. Hadnagy elvtárs, Ön Ismer engem, tudja, hogy elég gyenge fizikumú vagyok, és az idegeim Is megviseltek. Tudja meg legalább Ön, hegy én szabadságra

születtem, továbbá azt is, hogy öngyilkosságomért egyedül engem terhel a felelőség – fondorlatos úton jutottam lőszerhez. Vége. Kérem Önt, szüleimmel kíméletesen közölje a hírt.

Pont Pál honvéd

Tisztelt Professzor Úr!

Midőn e sorokat olvasni fogja, éri már non leszek az élők soróban. Az ön megnemértése törte ketté pályámat, és ezért még számolnia kell valamikor. Ha azt hiszi, tisztelt professzor úr, hogy a kétszeri utóvizsga hívságos ténye miatt teszem, akkor csak részben van Igaza, mint elhamarkodott ítéleteiben Is. Biztosíthatom, harmadszor már nem lesz módjában besározni. Professzor úr, Ön sohasem látta meg személyemben az alkotó embert, akinek más dolga Is von, mint neveket és évszámokat magolni. Nem tudta túltenni magát a kicsinyes tényeken. Pedig csak ismernie kellett volna munkáimat! Igaz: hogy várja el az ember egy professzortól, aki önmagán kívül csak a szentimentális novellácskákat és a lányokat szereti, hogy még Irodalmi folyóiratokat Is olvasson! /Utólag ajánlom szíves figyelmébe a „Kórtárs", sz „Új Sírás", a „Gejzír" és a „Vidék vidéke" című Irodalmi Illetve köznapi sajtóorgánumokat, melyekben volt szerencsém publikálni./ Tudja meg Ön, hogy kinek a létezését tette anyagiakban lehetetlenné, bűnös konoksága kit Is fosztott inog életminimumának megszerzésétől. Ez e vereség nem az enyém, hanem az Öné, az utókor ítélni fog felettünk! Nevem az ön korlátoltsága nem törölheti ki az irodalomtörténetből.

A jövő az enyém, tisztelt professzor úr:

Pont Pál

egy volt magyar-link szakos hallgató

Ui.: Ezt a levelet utolsó verseimmel együtt a „Gejzír" következő száma tárja minden bizonnyal a nyilvánosság elé.

Járási Tanács Oktatási Osztálya

Tisztelt Oktatási Osztály!

Ez az utolsó folyamodványom önökhöz, melyre már nem Is várok választ. Helyzetem tovább tarthatatlan, semmi perspektívát nem látok magam előtt. Öt éve helyeztek ki ide, Máriacsöndesszentalsóra, tanitónak, egyetemi diplomával! Én már kezdettől fogva nem bírtam ezt a hajszát és ezt a sötétséget, ami itt uralkodik. Többször Is folyamodtam önökhöz, s a legutolsó pedagógiai-továbbképzésen a vezetőigazgatót is tisztelettel kértem, hogy tehetségemhez méltóbb helyen, valamelyik nagyvárosban biztosítsanak számomra katedrát. Szerénységemben odáig mentem, hogy önökre híztam, hogy melyikbe. Sajnálattal látom, méltatlan kezekbe tettem ügyemet, hajthatatlanok. Én kérem családos ember vagyok, az anyagi gondok és a kiúttalanság nem csoda, hogy felőrölte idegrendszeremet. Ezért önöket teszem felelőssé. Kartársak! Egy szebb reményű jövőt törtek itt ketté!

Vége mindennek:

Pont Pál

ált. isk. tanító

Gyermekeim mostohaanyjának
Teréz! Sokáig halogattam, de most a szemedbe vágom: nem vagy és nem is voltál soha méltó hozzám. Hiába őrlődtem melletted, már látom, nincs remény, non tudsz megváltozni. Meg som kísérelted, hogy megértsd a lelkemet. Folyton csak a kártyát meg a kocsmázást vetetted a szememre. Hát elég volt! Lásd be, mi nem élhetünk együtt tovább! Ne próbálj visszatartani, úgyis hiába. Viseld gondját az án gyermekeimnek is, akiktől megkeményítve apai szívemet, most el kell válnom.

A többit majd ügyvédem útján, volt férjed,
Pál

Zákány Mária kartársnő
Mancika drága! Imádom magát. Tudom, hogy maga Is szeret. Visszaadta a tehetségembe vetett hitemet, visszaadta az életemet! Nem teheti meg, hogy most újra elveszi tőlem! Ne törődjön az emberekkel, Mancika, mit számít az a húsz év korkülönbség! Én boldoggá tudnám tenni kegyedet!

Most itt ülök a méreggel teli pohár előtt, és várom, nem is a válaszát, magát! Jöjjön, és én szabad emberré teszem magam! Ha egy óra múlva Is hiába várom, úgy ez a levél búcsúlevelem.

Segítenie kell, bízom magában ás szeretem!
Pál

Gyuszinak, a fizetőnek
Gyuszikán, aranypofa! Legalább te tudd meg, hogy az én életem az ember tragédiája volt! Soha sem értett meg senki. Mindenki csak engem üldözött, csak engem, érted! Pedig csak be kellett volna pillantaniuk az álarc mögé. De hagyjuk a múltat, egyszer úgyis be kell fejezni, nem igaz? Mindenkinek be kell egyszer fejezni, úgy bizony! Te sem ismertél engem, Gyuszikám! Senkise ismert engem. És most már késő, hiába Is igyekeznétek! Hamarabb kellett volna. Végezni, végezni, végezni gyorsan! Ne félj, Gyuszikám, a feleségem majd megadja minden tartozásom. Ne félj, te se maradsz ki.

Be kell látni, hogy vége:
Pali bácsi

Ultipartnereimek
Lajos ás Dönci! Ti vagytok az utolsó emberi lények, akikhez fordulhatok ebben a nehéz percben. Visszaút nincs, amit elhatároztam, azt megteszem. Ti ismertetek engem, úgy hogy sok magyarázat felesleges. Eljött hát a perc, amire vártam. Biztosan azt mondják majd, hogy megbolondultam, de ne higgyetek nekik. Nektek tudnotok kell, hogy a családom tett tönkre!

Ölel benneteket:
Palcsi

Dr. Kasza Kálmán osztályvezető főorvos
Főorvos úr!

Ön az utolsó ember, akihez fordulok ezen a földön. Úgy érzem, be kell fejeznem, mielőtt a kór végez velem. Ön ezt non értheti, hisz Ön orvos, és mestersége az életmentés. Ön valóban megtett mindent, felelősség nem terheli. Tudom azt is, hogy egyébként se lett volna sok hátra. Én művelt ember vagyok kérem, nehogy azt higgye, hogyha nem mutatják meg a vizsgálati eredményeket és csak latinul sugdosnak egymás közt az ágyamnál, én nem gyanítok semmit. Ez a bizalmatlanság bántott itt a legjobban. De most már mindent meg tudok bocsátani.

Tisztelettel:
Idősebb Pont Pál

Dr. Ónozó Dénesnek, Helyben
Döncikém, öreg barátom! Kihez fordulnék, ha nem tehozzád, utolsó és mindent eldöntő tettem előtt? Hidd el, így kellett lennie. Az idő eljárt fölöttink, ez az igazság öreg csont! Terhére vagyunk már csak a világnak. Öreg barátom, búcsúzom tőled. Hidd el, könnyebb lesz, hogy épp a te gyógyszereiddel végzem, a tieddel, akivel annyit zsíroztunk utolsó napjaimban! Hát vége, egyetlen barátom. Nem leszek többé terhére se a családnak, senkinek se.

Talán Isten megbocsát nekem mindent,
öreg barátod:
Palcsi

A „ Vidék vidéke" gyászközleményeiből:
Szomorú szívvel tudatjuk, hogy a szeretett apa és nagyapa, Pont Pál, ny. tanító, életének 79. évében csendesen elhunyt. Temetése f. hó 2o-án 15 órakor lesz, a Dugonics-temető ravatalozójából. Gyászolják felesége, gyermekei, unokái és mindenki, aki nem ismerte.

Ezt miért nem mutattad meg, amikor írtad?

Mutattam én neked az írásaimat?

Hát, nem nagyon.

Na látod. Kamaszkori prózáimnál csak a verseim voltak gyöngébbek. Nem is mutattam neked. Ezt már mutathattam volna, mert ez lezárása annak a katyvasznak. De akkor még, vagy már, éppen nem jártunk.

Leengedtem a rolókat, óvatosan, hogy föl is tudjam majd húzni, és maximumra állítottam a mennyezethez közeli dünnyögő gépet, amely elviselhetővé hűtötte – ami nálam 24 C fokot jelentett – a szoba hőmérsékletét. Odakinn a rezes, izzó napkorong eszelősen perzselte tovább a várost.

Szunyog Ágota

Dracaena sp.

„S halott-e már a perdülő szirom,
ha hullni kezd?
vagy akkor hal meg, hogyha földet ér?"
(Radnóti Miklós)

Az a növény a sarokban már rég halott.
Vagy úgy tesz.
Minden esetre sárga és ocsmány és
hónapokat nem bírhat ki.
Ki kell dobnom,
mondom. Minden nap mondom.
És ha még él,
és akkor fog ott?
Mi van, ha csak
az én földes kezemben végleg?

Meg kell halnod teljesen,
nem bírom a kezembe halást.
Ma is a föld alatt maradsz.
Látod, még megölni sem tudlak rendesen.

egy közös múzsához

vers egy versengésről

én nem tudok hozzád naponta újat,
maradnak nekünk a nagyok írta régi tökéletes töredékek,
a forró konyhában a húsleves mellett, döcögve olvasom rád őket,
akár egy tegnap kezdett pap az első éles zsoltárt.
mert jobb a régit, mint az ócskát.
mert mások jól ismert, egyszeri ismétléseket írnak:
veled véget ért világuk végéről.
(könnyű felépíteni egy oltárt.)
nekem végtelen hitet kell majd
egyetlenegyszer
elbeszélnem neked.

Olty Péter

Képeslap Holywellből

„I want to be well, I'm not fucking around."
(Sufjan Stevens)

Ő is színtelenül fakadt, a forrás.
Így lett Winfrida földre hullt fejéből
ódon grácia: gótikusra kővel
felkarcolt graffitik, fölöslegessé

vált mankók a kiállítóteremben,
s gyámkőcsonk a medence grádicsának
jobbján, mely a középkor óta marma-
rossá gömbölyödött a fogdosástól.

X számú csoda. Bár garanciát nem
vállalnak, ha erős hitű a kripli,
útját állja a Színtelennek és az
megtörhet, beletörhet, összetörhet.

Háromszor kell alámerülni. Egy kis-
pap s egy busznyi fiú dalolt a spektrum
képzelt színeiről. A forma részlet-
kérdés (bűn, Hallelúja, Jézus él stb.).

Billiárdgolyók

„Okságfogalmunk nem a priori, hanem csak abból a tapasztalatból származik, hogy egyes tárgyak között állandó társulás van."
(David Hume)

Ha csíkozott golyónak ütközik
a fehér, s a csíkozott tovább gurul,
oksági kapcsolat gyanítható.
Közel került, korábban is gurult.

De a Hippodrómoszon ha rengni kezd
egy szökdelő veréb alatt a föld,
egy sík kreténben sem merülne fel,
hogy összefügg e két percepció. –

Közeliség, egymásutániság:
lehettem úgy kilenc; szekéren állt,
s hatott; először éltem át, ahogy
az erektilis szövetbe vér tolul.

Mi volt a mozgató? A szíj, a nyél,
az ordítás, a Végső Mozgató?
Hártyaszerű boxergatyája volt.
Golyói, mint a szökdelő veréb.

Nagy Koppány Zsolt

Az egymást metsző körök

Jókai Mórnak ajánlom, és a bús magyaroknak

Ott ült a császár – dús hajában hét csillag volt a diadém. A legtöbb rabszolganép térden állva imádta, de a Főcsillagásznak szabad volt talpon maradnia, és egyenesen a császár szemébe néznie.

A császár öszvérhajcsár fia volt: szelleme tompa, agya korlátolt, lelkén göcsörtök feszültek, pattantak ki és folyatták szét bűzös levüket. Ravasz és vérszomjas volt ugyanakkor, és ez elég volt ahhoz, hogy császárrá verekedje magát.

A Főcsillagászt csak azért tartotta maga mellett, hogy nap mint nap megalázhassa. A kitűnő férfiú nemesi család leszármazottja volt, akik tiszta tekintetöket évszázadok óta a csillagokra függesztették, és pontosan tudták, hogy az ég nem a csillagoknál, hanem a fűszálak hegyénél kezdődik. Nemzetségének e kitűnő képviselőjét, ki az alattomos és sunyin vihogó császárt szolgálta, Tatiusnak hívták.

A császár mellett ült felesége, a szépséges Eleonóra. Csak azért vette feleségül annak idején, mert megtudta, hogy a nemes hölgy szíve Tatiusért dobog, és kéjelegve akarta nézni a Főcsillagász megaláztatását – nap mint nap. Tulajdonképpen állnia is azért volt szabad Tatiusnak, hogy végig kelljen néznie, amint a császár (aki amúgy a fiúkat meg a birkákat kedvelte), mint dögönyözi, fogdossa és teríti be ocsmány leheletével az ő szerelmét.

Amikor annak idején a császár Eleonóráért küldetett, a nő erélyesen toppantott és kést nyomott Tatius kezébe: öljék meg magukat inkább, mintsem hogy a gonosz önkénynek engedjenek. De Tatiusnak még dolga volt a Földön, legalábbis akkor úgy képzelte. Rengeteg csillagot kellett még megfigyelnie, hitt abban, hogy lehet jobb az élet, és bár szeretett a komoly, megfontolt, de legfőképpen bátor férfiú szerepében tetszelegni …, azért egy kicsit gyáva volt: nem merte a tőrt a szívébe ütni. Eleonóra nem tehetett róla, hogy mégis szerette: ezt a kis gyávaságot leszámítva kitűnő ember volt, és hát a szerelem minden ízében kiszámíthatatlan – van, ki görbe templomszolgákért eped, és van, ki öregasszonyokráncos hasán láthatja meg csupán a boldogságot. Nincs élő, ki ítélhetne a szerelmes szívről.

Bűnhődésük hosszú volt és keserves.

A császár naponta megalázta őket, kéjelgett szikrázó tekintetökben, dühökben, epedő egymásra pillantásukban. Tatius azonban még mindig nem mert lépni. Sokszor, mikor dühe magasabban lobogott, mint a Capitolium oltárain az áldozati tűz, az égre nézett, szemével összekötötte a csillagokat, tökéletes köröket alkotott, és ezeket egymásra fektette, vagy összefonta, és addig nézte őket, míg szíve megnyugodott. Egy idő után nem is kellett már a csillagos égre néznie, elég volt behunynia a szemét, és a köröket egymásra illesztgetve szépen egyenletes lett a lélegzése.

Eleonóra nehezebben viselte. Ugyan szíve minden hidegségét a császárra zúdította, de sokat ezzel nem ért el; azzal sem tudta büntetni az öszvérhajcsár fiát, hogy megvonta magát tőle – mert

az nem is kívánta birtokba venni a testét. Arra persze volt érkezése, hogy Eleonóra bájait a művészet minden ágbogára aggassa: az utcákat telepingáltatta a félig meztelen császárné képével, a zenészek róla és hozzá írtak dalokat, százméterenként ott állt a szobra, amely fürdőzéshez merülés közben örökítette meg kívánatos idomait, versek szereztettek, melyek hősnője és címzettje volt – és mindezt csak azért, hogy a Főcsillagász kínja keservesebb legyen, hogy ne legyen éjjele és ne legyen nappala sem, hogy bárhová lép, szerelme képe teremjen a lába nyomán, és őrüljön bele.

És Tatius lassan kezde megőrülni.

A csillagok köré rajzolt körei helyét képzeletében átvették kedvese idomai, melyeknél szabályosabb kört az istenek még nem teremtettek. Ezek a körök hol metszték, hol pedig fedték egymást, és Tatius vágya ilyenkor határtalanra növekedett. Ám ez a vágy lassan, ó, mily lassan, mily gyávaembermód…, de mégis biztosan és megállíthatatlanul dühvé változott. Olyan volt benne a dühvé robbanó vágy, mint a dús római tűzhelyeken rotyogó fazekak alatt az ételek nehéz párája: emelgette a fedőt, emelgette, és kész volt immár kiáramolni és sistergésével mindent elrontani, ami még szabályosnak tűnni maradt ebben az elkorcsult világban.

És eljött a pillanat, amikor Tatius nem bírta tovább a gyötretést – irtózatos haragjához segítségül hívta a csillagokat, minden ősi mágiát. Főzetet készített, rettenetest, olyat, amelyik a bágyadt férfiszívet oroszlán szívévé teszi, a bömbölő tigris ereje áradván belőle, mikor kíméletet nem ismerve prédájára tör.

Midőn az italba belenézett, köröket látott benne, köröket, melyek egyetlenegyszer sem metszték egymást. Tatius elbizonytalanodott egy pillanatra, de aztán gyorsan számolt, és a titkok tudójának szórakozott mosolyával bólintott.

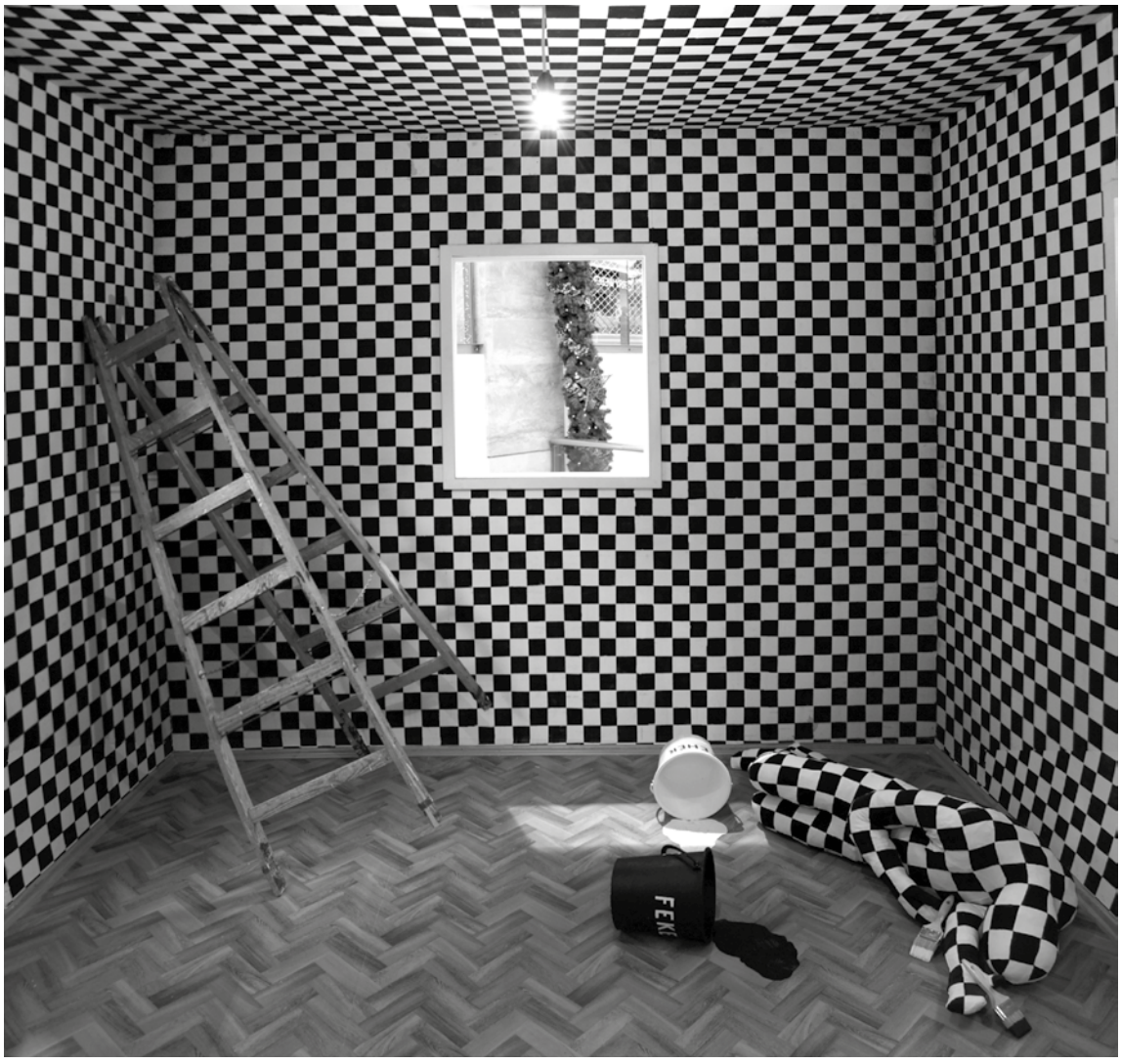
– Hát persze… – motyogta, és felhajtotta a kotyvalékot, melyet Egyiptom sötét papjaiból csikartak ki a római hadsereg félve rettegett kínvallatói.

Tatius rövid kardot rejtett tunikája alá és az önhittségtől óvatlanná vált császár mellé állt. A császár ásítozva fogadta a rabszolganépek ajánlkozását és ajándékait. Fáradt volt, mert sokat mulatott hajdanvolt öszvérhajcsár-barátaival az éjjel: régi szokás szerint álruhába öltöztek, és Róma utcáin garázdálkodtak. Fiatalembereket vertek vagy gyilkoltak meg, nőkön tettek erőszakot, elsőrangú mulatság volt ez. Fájt a feje is, de ennek legalább tudta az okát: kémei mindent jelentettek Tatius mesterkedéseiről és kutatásairól, és tudta, hány agyagból gyúrt császárszobor lapul a Főcsillagász műhelyében, amelynek mind-mind tűt szúrtak a fejébe, szemébe, szívébe, hasába.

Persze nem lehetett volna ilyen rövid időn belül császárrá, ha nem lát át könnyedén az embereken, és nem ismeri ki rögtön lelkük minden titkos mozgatórugóját. Tatiuson is már belépéskor látta, hogy másképp lobog szemében a láng.

„Hát eljött végre a napja, sóhajtotta, végre… már kezdtem unni, hogy ilyen lágyszívű féreg vagy… milyen férfi, aki ily sokáig tűri a megaláztatást! Bravó, Tatius, bravó! Végre tőrt rejtettél öltözéked alá! Látod, látod, hogy kell vége lennie mindennek…, ha apád annak idején nem korbácsoltat meg engem – apámmal együtt! – amiatt a hiányzó öszvér miatt, most minden másképp alakul: én nem lennék császár, te boldogan élhetnél ezzel a hideg ringyóval itt mellettem. Na de haladjunk végre, nincs időm egész nap arra várni, hogy megölj végre!"

Amikor Tatius előrántotta tőrét, a császár, akit fiatal legény korában a korbácsolás után még egy büntetőszázadba is beosztottak, ahol a legdurvább katonai kiképzésben részesült, szóval a császár rutinos mozdulattal szerelte le, és megvető mozdulattal lökte az elképedt és megdermedt testőrök elé:



A szobafestő halála

– Vigyétek a kínzókamrába!

Többé semmit nem mondott a történtekről, hallgatta még félórán át a galagyoló rabszolgákat, majd karon ragadta Eleonórát, és maga után húzva a palota alagsorába ment, ahol hóhérai már előkészítették Tatiust.

Eleonóra nem volt sem élő, sem holt. Hisztérikus sikoltozás hagyta el ajkát – és mélyen megvetette magát ezért –, midőn Tatius a császárra rontott. Azonban mikor látta a császár szinte félvállról való mozdulatát, amellyel kivédte, hárította a halálos csapást, és Tatiust az őrök elé lökte, valami megmagyarázhatatlan vonzalmat kezdett érezni a szőrös fajtalankodó iránt, amitől persze nyomban annyira iszonyodva viszolyogni kezdett, hogy valósággal öklendezett tőle.

Most viszont a pincemélyben, amint meglátta szerelmét a kínpadra vonva, minden érzés elszállt belőle, csak a szánalom, a szerelem és a gyűlölet maradt.

– Keserűen kínzassék, vasszegekkel veressék! – adta ki a császár a parancsot, majd fáradtan és fejfájósan lerogyott a neki bekészített székbe, és behunyta a szemét, de előtte megragadta Eleonóra karját, és azt sziszegte neki: – Te nézni fogod!

A jól bevált módszerekkel kezdték a hóhérlegények, a császár unottan babrálta hosszú haját közben: köröm alá vert szegek, lábfej összeroppantása, bemetszések a különösen lágy részeken, sóval dörzsölés ugyanott. Eleonóra többször elájult, de egy segítőkész hóhér minden alkalommal azonnal fellocsolta.

A császár lassan élénkült meg, úgy látszott, a főfájása is elmúlt, vagy legalábbis enyhült, újra tudott az egyszerű örömöknek hódolni. Kedvtelve nézegette az ennen vérében úszó Tatiust, majd kiadta a parancsot, hogy vakítsák meg.

A legények izzó vasdarabot hoztak, amelyik olyan volt, mint a végtelen jele: két egymást metsző kör, amelyek száraiknál fogva átúsztak egymásba.

– Hát nem ebben gyönyörködél mindig? – kérdezte a császár kedélyes-barátságosan. – Jegyezd meg, fiam, gyáva férfinak nincs élete! – s azzal intett, hogy a hóhérok nyomják rá a vasat a két szemére.

Eleonóra ismét elájult. Mire magához tért, Tatius halott volt, a császár pedig eltűnt. Barátaival ivott, szánalmas feleségével nem törődött többé. Addig volt valamennyire érdekes számára, ameddig kínjai szórakoztatták. A gyász unott egyhangúsága inkább zavaró volt és unalmas, mintsem érdekes.

El is távolíttatta az asszonyt, Pannóniába száműzte.

(Jó volna most azt írni, hogy Eleonóra hadat gyűjtött, mérget kevert, álruhát öltött és valami módon megdöntötte a császár hatalmát vagy megölte őt. De semmi ilyesmi nem történt. Hozzámént egy szintén a száműzetését töltő írnokhoz, és nem volt boldog soha, egyetlenegy percig sem. Vannak mesék, és igen, vannak életek is, szép számmal, amelyek egyszerűen rosszul végződnek.)

Eleonórának gyermekei születtek, akiket nem szeretett túlságosan, de azért tisztességesen felnevelt, és egész hátralevő életében egyetlen tintatartót fabrikált, amely két, a szárainál összekapcsolódó és egymást metsző kört formált. Ezek egyikébe sűrű, vörös, szerelmes tintát öntött, a másikába gyűlöletes, zöldesfekete gyilkos tintát. Majd a legarravalóbb gyermekét kényszerítette, hogy megírja az élete – de főleg szerelme – történetét. A gyermek megírta, bár sokat feszengett közben. A parasztok körülállták és nézték, amint ír, a papok bírálták, olykor szerették sorait.

A közben öregedni kezdő férfi végül letette a tollat, kézen fogta kedvesét, és elsétált vele az erdők felé. Azt mondják, mindenki, aki azóta Pannónia területén tollat ragad, ezt a két tintát használja csak: a gyűlölet, megvetés, valamint a rajongó szeretet tintáját. Mégis sok száz évet kellett várni arra, aki a két egymást metsző kört és tálat egymásba merte hajtani, és a tintát össze merte keverni. De addig a császár aluszik, s dús hajában hét csillag a diadém.

Elena Prendzsova

Az élet jogán

A méhemben felsír a magzat.
Abortuszért könyörög.
Mindenki a maga módján találja fel magát a jobb élethez vezető úton.

politikailag korrekt vers

eladom
a lelkem
testápolókért cserében
az eladó
(hogy politikailag teljesen korrekt legyek)
négy alapszínben kínál nekem alsóneműt:
feketében, szex előttre és utánra
fehérben, a mindennapokra
bőrszínűben, hogy észrevétlen maradjon
az áttetsző vékony pamuttrikók alatt
rózsaszínben, mint a kislányoknak
nem vagyok hajlandó rózsaszín bugyit hordani,
az olyan szexista dolog,
és nem hordok bőrszínű melltartót sem,
mert az meg rasszista
a fehér és a fekete egyébként sem szín
a legjobban a saját bőröm áll rajtam
még ha le is nyúzzák rólam

Szabó Palócz Attila fordításai

Kovács Flóra

Folytatások

Hallotta, hogy páran hazajöttek, ő is, akihez járt akkoriban délutánonként. Egy gimnáziumot fognak indítani a városban. Látni fogja, találkozni fog vele. Itt ez nem kerülhető el. Kamaszkorának emlékei tolulnak elő.

A tornyos ház lakóját mindenki ismerte. Az iskola padjának koptatása után sokan az ő asztalát vették igénybe. Ő, Halász Eszter tizenhat évesen, reményekkel telve, ám azok kétséges beteljesülésének tudatában járt oda egy teljesen más irodalomtörténetet tanulni. Időnként a szerzők megegyeztek a hivatalos órákon szereplőkkel, viszont a műveikről való gondolkodás merőben eltért az iskolaitól. Hiába volt neki olyan tanára a gimnázium falai között, aki onnan szabadulva más szemléletet birtokolt, Eszter hozzá nem tehette be a lábát. Az apja megtiltotta: „Az én gyerekeim nem kokettálnak egy maszkban parádézóval." Mindig elmosolyodik, amikor felidéződnek benne apja szavai.

Az évek alatt rendre eszébe jut délutáni oktatója, aki akkoriban csak így fogadta: „Jöttél hozzám beszélgetni?" Miközben az osztályokban próbálja rávezetni tanulóit, hogyan olvashatnának, néha már szinte hallja ezt a múltban elhangzott kérdést. Az emlék kíséri hangulatát a tanáriig, ahol az utóbbi két évben fokozatosan változott a légkör.

Ő és volt iskolatársai, hárman–négyen vannak ebben a tantestületben, nem kapkodnak el semmit. Maradnak a megszokott felállásban. Leginkább egymással diskurálnak. A nagy véleményváltoztatóknak nem adnak teret, például annak a kollégájuknak sem, aki a sarokban ül. Két évvel idősebb náluk, egy gimnáziumban töltötték kamaszkorukat, csak ez a nő máshol képezte tovább magát, sőt éppen ő panaszkodott rájuk. A beidegződéseiktől nem szabadulnak, a dohányzóban lévő csoportosulás ezt jelzi.

Szinte mechanikusan teszi le a naplót, arra se kell néznie, és pontosan csúsztatja a könyvet a helyére. Indul cigizni. A hétfői reggelek eseménydúsak. Versenyezve mesélik egymásnak a hétvégi történéseket. A mai napon azonban valamiféle különbséget érez. Miután belép és rágyújt, rögtön leül mellé gimnáziumi padtársa:

– Találkoztál már vele? Te jártál hozzá a legtöbbet – kezdi a gyerekkoruktól nyurga testalkatú barátnő.

– Nem, még nem.

A tagadó válasz láthatóan meglepi a rettegett kémiatanárnővé váló alakot, ezért int a többieknek. Eszter marad a kanapén, „a lányok" körülállják.

– Szóval te sem találkoztál azóta vele – folytatja a faggatózó. – Állítólag mostanság jön ide. Iskolát keresnek, és ez az épület lett kiszemelve. Ő szervezi meg a tantestületet. Furcsa lesz látnunk ennyi év után.

Vélhetően szeretnének még tárgyalni, de lassan mégis kisereglenek a teremből a társak. A magyartanár töltheti még bent az idejét, újabb cigarettára gyújt, és révedezésnek adja át magát lyukasóráján.

Tényleg ő ment volna oda a leggyakrabban? Ha a fürge Molnár Éva mondja, lehet benne valami. Éva kémiaszakkörön buzgólkodott heti háromszor. Ezen elfoglaltsága után egy kerülőt iktatott be és megvárta őt. Nem ritkán fél órával később nyílt a kapu, mint kellett volna, azonban Éva nem tett szemrehányást. Heti egyszer ő is járt irodalomra. Sugdolózások elcsípett részleteiből sejtették, hogy szüleik ezekkel a különórákkal tartják el a megszűntetett lánygimnázium nevelőit.

Most úgy viselkednek, mint gimnazista korukban, izgalommal veszik az értesüléseket, ő pedig lelohasztja barátnői kedvét: még nem találkozott Vass Karolinával.

Egyik hazafelé tartó útjuk során Éva szomorúsága észrevehető volt. A családban szajkózták Eszternek: ne kérdezzen ilyen esetekben, jobb, ha semmi értesülésük sincs. A barátnő viszont belekezdett, bármennyire is ellenkezett ő.

– Mi maradunk és ti is. Apám mondta. Vízért menve meghallottam anyám és apám éjszakai beszélgetését. Karolnia néhány tanárral, köztük Jolán nénivel elmegy. A fene essen ebbe az egészbe! – felvett és visszadobott a földre egy kődarabot. – Állítólag egyre nehezebb nekik. Folyton figyelik őket, és Jolán nénit is elküldenék valahova messzire. Itt hagynak minket. Fogadjunk, hogy az a tenyérbemászó Lőrinczi lesz a kémiatanárunk!

Éva dühös kőrugdosása és lehetséges jövőjük előrevetítése miatt Eszter sarkon fordult, futott vissza a tornyos házig. Nem tervezett semmit, csak ráesett az ajtóra az érkezésnél. Verte ököllel.

Emlékezésáradatának szelíd kopogás vet véget. A kávé főzésébe merült, a palackos forralót figyelő, ugyancsak a dohányzóban maradó munkatársa fejével jelezve kéri, hogy most ő nézze meg az érdeklődőt. Jó megérzése volt kollégájának, tényleg rá vár egy tanítvány, aki zavartan kísérel meg belefogni valami számára nehézkes kérésbe.

– A szüleim kérdeztetik, hogy tanárnő akkor is foglalkozna tovább velem magyarból, ha átalakulna ez az iskola?

A gyereknek határozottságot mutatva megnyugtató választ ad. A kávéillatba visszafordulva ellenben keserű gúnyt fedez fel magában.

– Hallod, ebben az országban már a jóra változástól is tartunk.

– Csodálkozol?

A rövid kérdés–válasz összetett jelentését szemöldökfelhúzással gazdagítják és belenyugszanak abba, hogy már a dohányfüstös révedezést a frissen kifőtt serkentő ital segíti. A magyartanárnak a múltbeli búcsúzás emléke hirtelen újra előrebben.

A tornyos ház ajtaja azon a napon gyorsan tárult. Karolina nem akarhatta ijedt nyugtalanságát megosztani, ettől függetlenül az utcán körbenézve belökte Esztert a lakrészbe, aki rögtön, ám szinte suttogva hadarta kétségbeesésének okát.

– Molnárék családja szerint maga elmegy. Mi maradunk. Nekem nem mondanak semmit apámék. Biztos elmegy? Mi itt leszünk mindig, várjuk vissza – annyira rettegett a lehetséges választól és annyira zavarban volt, hogy elmenekült.

Rá egy hétre néhány tanáruk otthona lakatlanul állt a városban. Apja két év múltán, amikor felvették a lányát az egyetemre, beszélt vele nyíltan az esetről.

– El kellett menniük. Már leérettségiztél és gondolom, a társaiddal sokat találgattátok az eltűnések okait. Olaszországban vannak. Eltartani még csak valahogy el tudtuk volna őket, de a pletykákat nem tudtuk megfékezni. Hiába nem volt a rendben Karolina, nagyon figyelték a környezetét.

Apja nem sejthette, hogy páran az osztályból kinyomozták a történteket. Éppen az a mostani kolléga, akinek nagyon megváltoztak a nézetei, volt az, aki csöpögtette az információkat tanárukról,

talán mondható tanáraikról a régi hivatalosságoknak. A felvételi nyarán találkoztak vele az uszodában, és elénekeltek neki egy dalrészletet:

Anyám, Anyám, Édesanyám, menjünk az erdőbe,
Fölkeresem azt a pávát s megkérdezem tőle,
nem látta-e a kedvesem abban az erdőben,
kiért fáj a, fáj a gyenge szívem, hej, meg is halok érte.

Az éneklés után magára hagyták. Vártak egy darabig, hetekig, hogy jelenti-e őket, de nem történt semmi. A feszültség persze még érezhető a nő és munkatársai között, ugyanakkor nem hozzák szóba a múltat.

Eszternek elege van a révedezésekből. Jóllehet ez az alkalom merőben más: nemsokára találkozhat Vass Karolinával. Ahelyett, hogy egész nap vagy héten azon törné a fejét, hogy milyen lesz majd első összefutásuk, tennie kellene valamit. Egy füzetkötegre mered: igen, a dolgozatok megmenthetik, a javítás a legjobb figyelemelterelő, általában.

Nézi, hogy emelkedik az ellenőrzött füzetek stóca, mintha nem is az ő munkájának eredménye lenne. A mondattan a mechanikus ellenőrzéseknek kedvez. A csengő sajnos ezt megzavarja. A dohányzóban lévő csendnek vége lesz, kint meg hangzavar várható. Mindegy, át kell jutni a tanáriba a naplóért. Az ajtó kilincsét fogja, engedi már a másik oldalról. Egy feltételezhetően sokat látott szempár irányába indul.

– Végre beszélgethetünk tovább – szól hozzá ismét reménytelien.

Milbacher Róbert

Milton-nyomok Vörösmarty költészetében

Arról, hogy John Milton, szorosabban véve az *Elveszett Paradicsom* bármiféle hatást is gyakorolt volna Vörösmarty Mihály életművére, úgyszólván semmit sem tudunk.[1] A szakirodalomban itt-ott felbukkanó sejtéseken kívül, mint amilyen például Zentai Máriának *A' Rom* értelmezésével kapcsolatos megjegyzése, miszerint *A' Rom* álom-szerkezete sokban emlékeztet az *Elveszett paradicsom* XI–XII. könyvének szerkezetére, amikor is Mihály arkangyal álmok sorát bocsátja Ádámra, hogy megmutassa neki a bűnbeesés következményeit, és a bűnbeesés következtében a halálnak kitett ember történetét a megváltásig,[2] összefüggő narratívaként sehol sem bukkant föl a Milton-mű mint archytextus. Legutóbb Szörényi László mutatott ki eltéveszthetetlen párhuzamokat Vörösmarty és az *Elveszett Paradicsom* között. Vörösmarty „sár fiai" kifejezését a Milton-mű IX. könyvének 144–159. soraival rímelteti, a *Salamon* című dáma egy helyét („A' lesújtot angyalként imígyen / Átkozódik a' futó király") szintén Milton-reminiszcenciaként kezeli, és természetesen *A vén cigány* „hulló angyal"-át, valamint az új Ég és új Föld képzetét is az *Elveszett Paradicsom*hoz kapcsolja, illetve *Az ember élete* című gyászverset is miltoni ihletettségűnek tartja.[3]

Ezeknek a sejtéseknek nem kisebb a tétjük, minthogy a magyar romantika, közelebbről Vörösmarty romantikájának ember- és világképét, vagy legalábbis annak egy bizonyos aspektusát egy különösen

1 Pl. Fest Sándor alapvető könyvében semmiféle kapcsolatot sem említ Milton és Vörösmarty között: Fest Sándor: *Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi István fellépéséig.* Bp., MTA, 1917, 61–65. De legutóbb Péter Ágnes sem említi Vörösmarty nevét nagyszabású tanulmányában: Ágnes Péter, *Milton in the hungarian cultural Memoryadatok hiányoznak: Two Cases Studies in* Gábor Ittzés and Miklós Péti (eds.) *Milton trought the Centuries,* Bp., KRE, L'Harmattan, 2012, 165–187.

2 Zentai Mária, *Vörösmarty Mihály: A Rom (elemzés),* Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Tomus XVIII, Szeged, 1981, 107–115, 110. Hasonlóan nyilatkozik hivatkozva Zentai tanulmányára: Szilágyi Márton, *„… többé semmit azon túl" (Vörösmarty Mihály: A Rom),* ItK, 2001/5–6, 682.

3 Szörényi László, *„Az ember élete". Vörösmarty gyászverse mint vindikatív megnyilatkozás = Építész a kőfejtőben: Arhitect in the Quarry: Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára,* szerk. Hites Sándor, Török Zsuzsa, Bp., reciti, 2010, 283. http://plone.iti.mta.hu/rec.iti/Members/szerk/architectbook/dp60.pdf-adatok?

az angol romantikusok életművében realizálódó Milton-olvasatból vezessük le,[4] ami egyben a magyar romantika egy domináns, de eddig kevéssé tárgyalt narratíváját rajzolhatja ki a németes, vagy éppen franciás romantika-felfogások mellett. Vörösmarty esetében ugyan az elemzések tételezik a biblikus ihletettséget, és kimutatnak párhuzamokat is mind a bűnbeesés-kiűzetés, mind az ennek következményeként jelentkező elvesztett ártatlanság és boldogság visszaszerzésére irányuló vágy,[5] mind pedig az ember eredendő istenarcúságára és ontológiai kettősségére vonatkozó szövegrészek elemzése során, ám az erre vonatkozó teológiai-antropológiai perspektívát minden esetben közvetlenül bibliai szöveghelyekre vezetik vissza, nem pedig az *Elveszett Paradicsom* miltoni narratívájának fényében elemzik.

Az angolul bizonyíthatóan olvasó Vörösmartyról amúgy is nehéz elképzelni, hogy ne ismerte volna az *Elveszett Paradicsom*ot. Sőt nagy valószínűséggel olvasta az 1817-ben másodszor is kiadott Bessenyei Sándor franciából készített, prózai fordítását is, amire abból következtethetünk, hogy barátai (Stettner György, Fábián Gábor) a húszas évek közepén szintén említették a fordítást. Stettner György az Attila-eposz írására készülő Fábián Gábornak ajánlja többekkel egyetemben Milton eposzát is, illetőleg annak magyar nyelvű fordítását: „Gyűjteményedből azokon kívül mellyeket említesz az én tudományomra is hibázik még Wieland Oberonja egy Tündér Eposz, és Milton elveszett Paradicsoma melly Bessenyei Sándor prózai fordításában magyarúl is meg van."[6] Nem hiszem, hogy közelebbi bizonyítást igényelne, hogy Vörösmarty egyéb forrásokból is ismerhette a Milton-szöveget és/vagy annak Bessenyei-féle fordítását, ugyanis számos forrásból hozzájuthatott mind az eredeti, mind pedig a Bessenyei-féle szöveghez.[7]

Vörösmarty könyvtárában megvolt az *Elveszett Paradicsom* (Shelley műveivel együtt).[8] Az akadémiai könyvtár őriz egy 1827-ben kiadott, angol nyelvű Milton-kötetet, amelynek belső borítóján ceruzával a következő bejegyzés szerepel: „Vörösmarty Béla köttette, Vörösmarty Mihály tulajdona volt", vagyis bizonyosan a költő könyvtárához tartozott.[9] Az *Elveszett Paradicsom* első könyvében az egyes sorok mellett, mögött (sőt: között) ceruzás jelzések találhatók, amelyek a 2. könyv 81. sora után elmaradnak. Ebből azt tételezhetjük, hogy Vörösmarty biztosan olvasta angolul a Milton-mű első könyvét, a másodikat pedig legalább a 81. sorig.

A megjelölt sorok vizsgálata és a Vörösmarty-szövegekre tett esetleges hatásának föltárása nem ennek az írásnak a feladata, de talán van két megjelölt sor, amely fölfedi, hogy Vörösmarty miként viszonyult a forrásszövegként kezelt Milton-műhöz. Persze ez csak akkor áll, amennyiben

4 Vö. Lucy Newlyn, *Paradise lost and the romantic reader,* Oxford, Oxford University Press, 1993.

5 Martinkó András, *A földi menny eszméje Vörösmarty életművében* = Uő, *Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 177–222.

6 *Stettner György Fábián Gábornak,* Duka, 1824. április 21. Közli: Taxner-Tóth Ernő, *A fiatal Vörösmarty barátainak levelezéséből,* Bp., MTA, 1987 (MTA Könyvtárának Közleményei), 59–60.

7 Ld. Szigeti Jenő rövid, de alaposnak tűnő tanulmányát és hivatkozásait: Szigeti Jenő, *Milton Elveszett Paradicsoma Magyarországon,* ItK, 1970/2, 205–213. A Milton-fordítás körüli vitáról ld. Tarnai Andor, *A deákos klasszicizmus és a Milton-vita,* ItK, 1959/1, 67–83. A Bessenyei-féle fordításról ld. Ferenczi Zoltán, *Bessenyei Sándor Milton-fordítása*, ItK, 1915/2, 129–139. Legutóbb: Miklós Péti, *In Milton's Prison. – Milton in Hungarian translation* (kézirat).

8 Csapodi Csaba: *Vörösmarty Mihály könyvtára,* Magyar Könyvszemle, 1956/1, 66.

9 *The poetical works of John Milton,* printed from the text of [Henry John] Todd [John?] Hawkins and others, Leipsic, 1827. Jelzete: 540.045.

elfogadjuk, hogy az a két sor, amelyeket (az első könyv 190–191. sorai) x és – jellel jelölt meg Vörösmarty, *A vén cigány* egy fontos szöveghelyében inkarnálódott. „What reinforcement we may gain from hope, / If not resolution from despair." (A Bessenyi-féle fordításban így hangzik: „Lássuk még azt is, mitsoda vigasztalást nyújt nekünk a' Reménység, és mitsoda magunk el-szánására vezet a' kétségbeesés.") [Bessenyei Első könyv 11.] (Jánosy-féle fordításban: „mi bátorítást adhat a remény, / s ha nem: mi elhatározást a kín?")[10]

A két sor Sátánnak közvetlenül a bukás után híveihez intézett beszédéből való, amelyben Sátán a legyőzött, elkeseredett és reményvesztett híveibe próbál új reményt önteni. Talán nem túl merész *A vén cigány* „vert hadak vagy vakmerő remények" sorára asszociálnunk, ám az is világos, hogy Vörösmarty nem egyszerűen szövegszerű utalások rendszereként, hanem olyan mesternarratívaként (vagy archytextként) kezeli Milton művét, amely mitikus és metafizikus látásmódjának hátteréül szolgál.

A Milton-mű hatását amúgy is legszemléletesebben *A vén cigány* című versének néhány képében tudjuk fölmutatni, amelyeknek eddig a szakirodalom semmiféle forrását nem találta, lévén semmiféle bibliai hellyel sem hozható kapcsolatba, holott biblikus ihletettsége nyilvánvalónak tűnik.[11] Az ötödik strófa elejének többé-kevésbé beazonosítható emblémáit (lázadt ember, gyilkos testvér stb.) követő képben „az első árvák sirbeszédei" kifejezésnek a kéziratban több variációja is megtalálható: „Első árvák zokogó gyötrelmét"; „siró gyötrelmeit", illetve „fuldokló gyötrelmét" változatokat olvashatunk.[12] Ezek a variációk fölerősítik, hogy a sor a gyász gesztusát, mégpedig az emberiség történetében a halállal elsőként szembesülő ember gyászát hivatott reprezentálni. Az *Elveszett Paradicsom* XI. könyvének legfontosabb motívuma a bűne miatt az utódaira szállt halállal szembesülő Ádám kétségbeesése. Ádám először éppen az Ábelt megölő Káin tettében szembesül a halállal magával, de Mihály arkangyal „megnyugtatja", hogy bizony számtalan formában fogja az az embert elragadni:

> Óh fájdalom! Mond első Atyánk, mitsoda tselekedet? És mi ennek indittó oka? Esmérem hát már a' halált. Hát így kelletik énnékem született poromba viszsza-térni? Oh rettenetes látás! Ha a Halált irtózás nélkül még tsak nem-is nézhettyük, ha annak tsak meg-meggondolása-is rettegésbe hoz: hát fájdalminak kegyetlensége mit nem fog hozni? – Az Angyal felelt néki: 'Te láttad most, hogy a' halál miként fog Embereken leg-előszször meg-jelenni. De azért ő sokféle formában jelenik-meg, és külömb külömb féle útak mennek szomorú barlangjához, mellyek mindenkor rettenetesek, de kiváltképpen a' bé-menetel az érzékenységet legjobbann meg-zavarja.[13]

Az első árvák sírbeszédei kifejezés nem közvetlen intertextus tehát, hanem a lázadásnak-bűnbeesésnek-büntetésnek legsúlyosabb következményeként az emberiségre szakadt halál megtapasztalásának gesztusa. Persze vannak a Vörösmarty-életműben olyan szöveghelyek, amelyeknek az intertextusát

10 John Milton, *Elveszett Paradicsom, A küzdő Sámson,* ford. Jánossy István, Jánossy György, Bp., Európa, 1987, 15.

11 Erről legutóbb Jelenits István, *A vén cigány – és a Biblia = A vén cigány: A tizenkét legszebb magyar vers 10.,* szerk. Fűzfa Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2013, 89–97. „A gyilkos testvér nyilván Kain, első árvákról a Bibliában nincs szó, Ábelnek nem volt még gyermeke, amikor Kain megölte." 92.

12 *Vörösmarty Mihály összes művei 3: Kisebb költemények III. (1840–1855)*, s. a. r. Tóth Dezső, Bp., Akadémiai, 1962 (VtyÖM 3.), 590.

13 *Az Elvesztett Paraditsom,* XI. könyv, 178–179.

a Bessenyei-fordításban találhatjuk meg, mint például a szintén 1854-es *Az ember élete* első strófája („Mint az érett gyümölcs, / Az élet fájáról / Hull az ember, / Midőn órája szól.”), mely kapcsolatba hozható Mihály arkangyal Ádámot vigasztaló szavaival:

> Ha így fogsz élni [ti. a „Semmit se sokat” elve alapján] sok esztendőkre ki-nyúlik a’ te szerentsés életed; és végre mint az érett gyümölcs fájáról, magadtól Anyádnak kebelébe minden erőszak nélkül viszsza esel.[14]

De ugyanígy megtalálhatjuk a Bessenyei-szövegben a Vörösmarty egyik központi antropológiai problémájának, az Isten-arcúságnak a kifejezéseit is, mégpedig éppen abban a kontextusban, amely mind a *Gondolatok a könyvtárban* (1845), mind *Az emberek*ben (1846) megjelenik, tudniillik, hogy méltóak-e az emberi létezés bizonyos formái, vagy éppen az emberi létezés egésze az ember eredendő Isten-arcúságához:

> Ah! Hogy lehet az, hogy az Emberbe, a’ ki először a’ jóságnak és fel-magasztaltatásnak állapotyában hellyheztetett, ámbár bűnös lett is, az Istenek képe, az irtóztató látható fájdalmak, és rettenetes kínok által ennyire meg-tsúnyíttatott? Avagy nem tarthatta e meg az Ember legkissebb jeleit is ennek az Isten hasonlatosságnak? Hogy juthatott erre a’ nagy utállatosságra? Szerzőjének képét miért nem kelletett benne kímélni? – Ez Isteni ábrázat, felel Mihály, elvonnya Magát az Emberektől, ha ők magokat meg-alacsonyíttyák, rendetlen kívánságaiknak rabjokká tészik […] A’ kínok tehát, melyeket ők szenvednek, nem az Isten képit motskollyák-bé, hanem a’ magokét, avagy ha az isten képe bennek meg-változik, midőnn ők a’ bölts természetnek törvénnyétől el-állanak, akkor meg-kapják a’ mit érdemlenek, mivel az Isten’ képit, amelly őket elevenitti, nem tisztelték.[15]

A hosszabb idézet annak szemléltetésére szolgál, hogy nem csupán szóhasználatbeli egyezésről van szó az istenképmásság problémakörében, hanem arról, hogy egy a maga helyén morál-teológiai problémafelvetés Vörösmarty kezén antropológia-metafizikai kérdéssé válik. Vörösmarty Milton szövegét ugyanúgy *félreolvassa* (misreading), mint a romantikusok többsége,[16] vagyis ez esetben lehetséges morálteológiai intenciójával ellentétes funkciót tulajdonít neki. Milton műve a *vindicatio*, vagyis az isten igazolásának szándékával jött létre, és a 18. századi protestáns gondolkodás számára nyilván ebben funkciójában volt fontos olvasmány.[17] Vagy ahogy Dávidházi Péter fogalmaz Milton és Pope nagy művei kapcsán:

> ...a költészet egyiknek sem végcél, mindkettőnek önmagán túli feladata van, Isten igazolása, ami az olvasó meggyőzésére szolgál: a sátáni őslázadás és a Sátán felbujtotta emberi engedetlenség („man’s first disobedience”) elbeszélésével szemléltetve, illetve az emberfölötti fürkészésére alkalmatlan

14 *Az Elvesztett Paraditsom,* XI. könyv, 181–182.

15 *Az Elvesztett Paraditsom,* XI. könyv, 180–181.

16 Jonathon Shears, *The Romantic Legacy of Paradise Lost*,UK, Agathe, 2009, 12–20.

17 Erről ld. Szigeti, *i. m.*

emberi értelem korlátait érvekkel bizonygatva azt akarják elérni, hogy olvasóik belássák, mennyire helytelen, hiábavaló és káros lázadozni teremtőjük ellen.[18]

Úgy tűnik, Vörösmarty nagy versében Milton műve valami hasonló kontextusban idéződik fel, csakhogy Vörösmarty – részben követve a romantikusok Milton-értelmezését – a Milton-mű félreolvasott és a visszájára fordított morálteológiai intenciójából indul ki, hogy aztán visszajusson a szöveg fentebb idézett eredeti tanításához. (Vagy legalábbis valami nagyon hasonlóhoz.)

A Vörösmarty-szöveg negyedik szakaszának hallomásaiban a luciferi lázadás őseseménye idéződik meg, mégpedig az *Elveszett Paradicsom* kínálta narratív keretben: „Kié volt ez elfojtott sohajtás, / Mi üvölt, sír e vad rohanatban, / Ki dörömböl az ég boltozatján, / Mi zokog mint malom a pokolban" (Peter Zollmann fordításában: „Who has sighed this stifled lamentation, / What roars in this savage storm, forsaken, / Who pounds on the columns of creation, / What cries sobbing like the mills of satan?").[19] Pontosabban a Milton-szöveg logikájának értelmében már az elbukott lázadás utáni állapotot írja le a mű: a „Hulló angyal, tört szív, őrült lélek" („Tortured spirit, damned soul, fallen angel") sor egyértelműen azonosítható a mennyből a pokolba hulló, lázadó angyali sereggel, illetve Luciferrel magával. A pokolra taszított, de az égbe visszakívánkozó, lázadt angyalok elkeseredésének és bosszújának érlelődését halljuk („Ki dörömböl az ég boltozatján" / „Who pounds on the columns of creation"), amely immár majd az ember elcsábításában és bukásában fog testet ölteni a miltoni narratíva szerint.

Az *Elveszett Paradicsom* első könyve logikájának fényében helyére kerül többek között a „Vert hadak vagy vakmerő remények?" („Daring hopes, or withering betrayal?") sor is, amennyiben a bukott angyalok seregének vereségét, és a Sátán által újraélesztett reményeknek a kettősségét fogalmazza meg a költő, ugyanis a bukott angyalok („vert hadak") bosszúterve („vakmerő remények") okozza majd az ember engedetlenségét és bukását. Az ötödik versszak a Milton-szöveg XI. könyvének narratív logikáját követi: a bukott ember Mihály arkangyal segítségével bepillantást nyerhet az emberiség jövőjébe. Az *Elveszett Paradicsom* XI. könyve éppen úgy a Noé-történettel ér véget, mint a Vörösmarty-szöveg látomás- vagy inkább hallomás-sora: az Isten elpusztítja az elfajult emberiséget, de csak azért, hogy új világot és vele új reményt (szövetséget) kínáljon az ember számára, amely majd Krisztus megváltó halálában fog beteljesedni.

Ez a rövid cikk arra szerette volna felhívni a figyelmet, hogy a Vörösmarty-kutatás számára milyen új perspektívák nyílhatnak, amennyiben valorizálhatónak tartjuk az *Elveszett Paradicsom* hatását mint mesternarratívát Vörösmarty életművére. A bűnbeesés-bukás-kiűzetés szüzsé miltoni narratívája szekularizálja a keresztény üdvtörténetet,[20] aminek következtében antropológiai perspektívaként szolgálhat a Vörösmarty-életmű egy markáns problémakörét képező vágy–hiány–keresés romantikus képzetköréhez.

18 Dávidházi Péter, *„Az Úrnak útait az emberek előtt igazgatni": A Bessenyei fivérek és a vindicatio szerephagyománya* = Uő, *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára,* Bp., Argumentum, 1998, 86.

19 Mihály Vörösmarty, *The ancient Gypsy,* ford. Peter Zollman, http://www.babelmatrix.org/works/hu/V%C3%B6r%C3%B6smarty_Mih%C3%A1ly/A_v%C3%A9n_cig%C3%A1ny/en/2120-The_ancient_gypsy fordításának forrása?

20 M. H. Abrams, *Natural naturalism: Tradition and revolution in Romantic Literature,* New York, W. W. Norton & Company, 1971, 65–70.

Fried István

Ut musica poësis

Vörösmarty Mihály költészetének zeneisége

Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiß ich den schönsten Ort.
(Heinrich Heine)[1]

Schläft ein Lied in allen Dingen
Die da träumte fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen
Triffst du nur das Zauberwort.
(Joseph Freiherrr von Eichendorff)[2]

S ha lelke húrjait
Az élet megüté,
Oly kedves volt a hang,
Mint a legszebb dalé.
(Vörösmarty Mihály)[3]

„Minden művészetek közül a legromantikusabb, szinte az mondható, hogy egyedül igazán romantikus, ennek tárgya a végtelen, Orpheus lantja nyitotta meg Orcus kapuját" – emígy kezdi értekezését

1 Az idézethez Mendelssohn megzenésítése (op. 34, no 2, 1833) hozzágondolandó. A vers elemzésére később kerítek sort. Itt említem, hogy a *Buch der Lieder*ben a csalogány és a költészet egymásra olvasása/látása több verset kapcsol be az európai romantika lírai önértelmezéseibe: *Und wüßten's die Blumen, Aus meinen Tränen sprießen… : Heines Werke in fünf Bänden,* Bd. I., ausgewählt und eingeleitet von Helmut Holtzhauer unter Mitarbeit von Karl-Heinz Klingenberg, Berlin, Weimar, Aufbau, 1962, 34–37. Vörösmarty zsengéi között *A csalogányhoz* (1822) több motívumával rokonul Keatsszel és Heinével. Vörösmarty Mihály *Kisebb költeményei I.* (1826-ig), s. a. r. Horváth Károly, Bp., Akadémiai, 1960, 194.

2 A német romantika emblematikus négysorosának magyar fordítása: „Dal szunnyad minden dologban, / álmodozva egyre vár, / s a világ kezd dalba nyomban, / csak varázsigét találj." (*Wünschelrute*, ford. Viola József)

3 Vörösmarty Mihály *Kisebb költeményei III.* (1840–1855), s. a. r. Tóth Dezső, Bp., Akadémiai, 1962, 191–192.

a romantikus próza merész kísérletezője, a háromféle művészetnek elkötelezett E. T. A. Hoffmann.[4] Beethoven hangszeres zenéjét méltatja esszéjében, noha Mozart egyik keresztnevét vette föl tisztelete jeléül; a 19. század romantikus szerzőinek kedvelt témáját, a földi lánnyá váló sellő boldogtalan szerelmi történetét választotta operája tárgyául, míg az általa komponált zene csupán messziről közelíti meg Carl Maria Webernek a klasszicista Wieland regényes eposza nyomán alkotott *Oberon*ját, a német romantikus opera mesterdarabját, mely az Óceán-áriával igen távolra mutat. A zenéről elbeszéléssel, elemzéssel, komponálással megemlékező Hoffmann a német zenei romantika kiteljesedése, Schumann és Mendelssohn-Bartholdy fellépése előtt adott hangot annak az igénynek, amely már az első romantikus írónemzedék néhány tanulmányában–töredékében megfogalmazódott, s amely a zene átható hatalmát tudatosítja. Azt, hogy önmagában a költészet (Hoffmann esetében az elbeszélés, a művészi próza) kevesebb, mint amikor a zene emlékével, a zenére emlékeztetéssel, a zenei jelképpel van földúsítva; általában: Hoffmann esetében valóban egymás társaiként fölfogott művészetekről volna szabad csak szólni; a *Callot modorá*ban alkotott szépprózáról, a *Don Giovanni*-értelmezés novellisztikájáról, Johannes Kreisler karmesterről, akinek töredékes életrajza beleszövődik Murr kandúr nézetei közé, és akinek titkokkal teljes, tárgyi jelképekben gazdag regénye, *Az ördög elixirjei*[5] vezérmotívumai közé sorolódik a szent Rozáliáról készült festmény. A művészeteknek ez az együttélése, a művészi hatást tekintve egymásra utaltsága újraértelmezi az összművészeti alkotásról szőtt feltételezést, amely a Schlegeleknél és Novalisnál kapott romantizáló formát. Onnan tekintve érdemes fölfigyelni Friedrich Schlegel fordulatára: kezdetben a regényben lelte meg a műfajt, amely (nemcsak) a művészetek, műfajok, elképzelések sokféleségét képviseli egymaga, később mást közöl, miután belelapozott Goethe verseskötetébe (1808). 1800 körül még csak annyit állít: „egy dal éppoly kiválóan romantikus lehet, mint egy történet. Egy regényt sem tudok másként elképzelni, mint olyat, ami keverve van történetből, dalból és más formákból."[6] A dal egyenjogúsága minden más formával felértékeli a par excellence lírai változatot, minthogy – mint majd ekképpen konstituálódik – szöveg és zene együttese egymás kölcsönös értelmezését jeleníti meg, a szöveg „zeneiségének" (másutt a zene szövegiségének) újragondolására (is) ösztönöz. Novalis úgy véli,[7] hogy a költészet szavai nem merőben az általánosság jelződései, általános jelek; valójában hangok, varázsszavak, amelyek szép csoportokat mozgatnak maguk körül. Utóbb a költő számára kevesli a nyelvet szegénysége miatt, így gyakran van szüksége visszatérő, a használat során elhasználódott szavakra. Az eszközök végesek ugyan, de kimeríthetetlenek, akár a dallamok. Hoffmannhoz érve hatástörténete dereng föl, a zenetörténetben jól ismert a szintén kettős tehetségű Robert Schumann életművében költészet- és zenetörténeti (egymástól aligha teljesen szétválasztható) összefüggések, kölcsönösségek feltárulása. S itt nem arra utalnék, hogy zenei tehetségének tudatosulását megelőzőleg több kötetnyi verssel próbálkozott; hanem arra a szerepre, amelyet a német (a romantikus) dal (zene)történetében játszott. Bizonyára Kroó

4 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *Beethovens Instrumentalmusik = Theorie der Romantik,* hg. Herbert Uerlings, Philipp Reaclam jr., Stuttgart, 2000, 285, s a kk. lk.

5 *Die Elixiere des Teufels:* az elfogadott magyar fordítás megtévesztő, hiányzik belőle az utalás az ezoterikus-fantasztikus hagyományra. Ennek paródiája Donizetti vígoperája, *L'elisir d'amore,* melyben a főszereplő hölgy épp egy Tristan és Isolda népkönyvet olvas az első felvonásban.

6 Friedrich Schlegel, *Brief* über *den Roman = Theorie der Romantik … ,* 99.

7 Novalis, *Poesie = Uo.,* 103.

György szavaival[8] tudom a leginkább igazolni irodalomnak és zenének összefogását Schumann életművében. Azt a romantikus gesztust, amely nem a programzene látványos összművészeti alkotásaival dokumentálja az elkötelezettséget a társművészetek összehangzása mellett, hanem egyfelől a romantika esztétikájának zenei példázatát kínálja föl, másfelől az irodalom jelenléte – Schumannál – a zenében nem a megzenésítéssel, hanem a közös nyelvvé formálódással tanúskodik egy művész(et)i szövetkezés mellett. Először Kroó György ama megállapítását idézem, amelyben (kimondatlanul és megnevezetlenül, mégis) a legnagyobb – korai – romantikusokra emlékeztetve a romantikát nem a bevégzettség, hanem a szüntelen levésben (Werden) lét művészetének határozta meg. Schumann hagyománytörését jellemezve olvasom:

> A témák inkább mottók, mint kikalapált dallamok, amelyek nem is a lezárásra, a lekerekítésre vágynak, hanem szüntelen ismétlésre, új meg új fokozásra. Ez a muzsika nem a végső igazság, az utoljára kimondott szó megfogalmazása, hanem maga a vihar: amely a költő lelkében dúl, amely szélvészként felkap és elejt, magával ragad és eltaszít, tele van nyugtalansággal és kétséggel, az érzelmek kitárulkozó szélességével.[9]

(Messzire előre futva a tárgyalásban, már itt jelzem, hogy az 1820-as esztendők eleje Vörösmarty-lírájának, az érzelmek/szenvedélyek között bolyongó lírai hősei – jóllehet kevéssé adekvát formára lelve – hasonlóképpen tévedeznek, talán csak az álomi lét hoz, korántsem bizonyosságot, legföljebb megfogalmazható kétséget, s még Csongor egy válságos pillanatban is csupán oda juthat: „Mért ad e szív kétesen / Fájdalomnak és örömnek / Egybetévedt hangjait."[10] Az akusztikus utalás nem véletlen rátalálás, hanem a kimondás zavarának leképeződése, a „kétesen" ama bizonytalanságot visszhangozza, amelynek zenei változatára Kroó György ismertet rá Schumann esetében.) A másik, talán még beszédesebb idézet irodalom és zene romantikus találkozását teszi szemléletessé, ugyanazt, amely majd Vörösmartynál (és nem kizárólag, talán még nem is elsősorban a *Liszt Ferenchez* címzett ódában) az ismétlések, hang- és hangulatfestések, az allegorikus alakok többértelműsége révén töprengtet el arról: milyen lehetőségei vannak a költőnek a zenei megszólaltatásra.

> A másik romantikus vonás: az irodalom állandó jelenléte, az irodalmi élmény valóságos ihletőként hat, befolyásolja gondolatát, természetessé válik, s mint ilyen, állandó utalásként, szimbólumként jelen van zenéjében. – De ezáltal a muzsika is irodalmi természetűvé válik; nem formájában és nyelvében, de jelentésében és képletességében, konkrétságában és vonatkozásaiban.[11]

Kérdés, hogy Kroó György elemzése nem fordítható-e vissza Vörösmartyra: az ő verseinek költőalakjairól, a zene, bármily zene, harci zene, zajzene, lágyabb érzelmi motívumokat tartalmazó

8 Kroó György, *Schumann*, Bp., Bibliotheca, 1958, 108.

9 *Uo.,* 104.

10 Az ifjú Vörösmarty vershősei: A bujdosó, A gyötrődő, Az életgyűlölő, A bujdosó gyilkos, A bús vándor. Vörösmarty Mihály *Kisebb költeményei,* Uö, *Csongor és Tünde* (1830), *Kincskeresők* (1832), *Vérnász* (1833), s. a. r. Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő, Bp., Akadémiai, 1989. A *Csongor és Tünde*ből származó idézeteket a továbbiakban külön nem hivatkozom.

11 Kroó, *i. m.,* 108.

zene, születését, megszólalását, hatását elbeszélő sorairól nem volna-e elmondható valami ehhez talán távolabbról hasonló? Erre még majd megkísérlek sort keríteni. Mielőtt félreértések adódnának, és Liszt Ferenc újítását látnám rá a Schumannéira, megjegyzem: Kroó György elválasztja Liszt szimfonikus költeményeit, ideértendő zenekari és zongorára szerzett darabjait Schumannéitól, s a programzenék között kronologikus rendet teremt; Schumann kezdeményeitől Liszt erősen eltér. S noha köztük volt levélbéli és személyes kapcsolat, Liszt jellemző módon Schumann *Karneváljá*t és fantáziadarabjainak rendkívüli érdekességét emlegeti (extraordinairessant interessé).[12] Liszt – Kroó szerint – nem értett egyet Schumannal, aki egyeztetni igyekezett „az új romantikus költészetet a klasszikus formavilággal" (ismét csak úgy odavetve: a *Zalán futásá*ban a vergiliusi minta, az eposzi-epikus hagyomány vajon nem együtt jelenik-e meg a romantikusan átértelmezett tassói – szerelmi – jelenetekkel, a kozmikus erők és távlatok megjelenítésével, a byroni hősalakokkal?). Így Liszt teszi meg a következő lépést (amellyel rokon törekvések Vörösmartynál is kimutathatók lesznek): „Az európai romantikát Liszt életműve jegyzi el végleg az irodalommal, a zenén kívüli programmal. A természet, a tájfestés, az úti élmények naplószerű, az időhöz kötött zenei kifejezése, az irodalmi minta dramatikus zenei kifejtése az ő nevéhez fűződik." Vörösmarty helyzeténél, „zenei" és „képzőművészeti" élményeinél fogva (Vörösmartynak még az sem adatott meg, mint Bécsben Kazinczynak, Itáliában Kisfaludy Károlynak) e téren természetszerűleg nem vetekedhet Liszttel, ám fogékony maradt a képzőművészeti és zenei élmények befogadását illetőleg. Még akkor is, ha csupán az *Aurora* „rezei" ihlették meg,[13] netán Kisfaludy Károly olykor imitálásra valló képei („vészei"), és messze nem utolsósorban az antikok ekhphrasisai. E téren ismét Kroó Györgyhöz fordulok, egyrészt tőle és a Schumann-szakirodalomból idézem azt a kései adatot, miszerint Schuman 1854-ben *Dichtergarten* címmel olyan kötetet tervezett,[14] amelyben zenei vonatkozású verseket gyűjtött volna össze. Másrészt Schumann és a programzene tárgykörben az alábbit olvasom:

> Schumann zenéjének programja a maga költőlelkének maradéktalan tükrözése, zenéjében a program inkább érzés, mint gondolat, inkább sejtés, mint ítélet. Liszt muzsikájában meghatározó erővel nyomul be a zenén kívüli világ, egyre több lesz benne a festői elemek súlya, mint tisztán zenei, érzelmi kifejezése.[15]

Mielőtt az európai költészetben körülnéznénk, néhány megjegyzést kell az eddigiekhez fűznöm, különös tekintettel arra, hogy Szabó Magda erősen vitára késztető könyvben[16] tette közzé

12 *Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumann,* hg. Wolfgang Boetticher, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1979, 109. Ignaz Moscheles kritikája az új romantikus nemzedékről: 133–138. (Schumann fis moll szonátája ürügyén), Schumann kritikáiról: 135–137. Eichendorff emlékverse a Schumann-párhoz: 50.

13 Szvoboda Dománszky Gabriella, *Kisfaludy Károly, az első magyar romantikus festő,* Arrabona Múzeumi Közlemények 43/2. Kisfaludy Károly halálának 175. évfordulója. Emlékülés. Győr, 2005. november 22, Győr, 2005, 67–84; Kerényi Ferenc, *A magyar romantika néhány kérdéséről (Kisfaludy Károly halálának 175. évfordulóján), Uo.,* 21–32.

14 Kroó, *i. m.,* 238.

15 *Uo.,* 160.

16 Szabó Magda, *A lepke logikája: Színképelemzés: Vörösmarty-költemények,* Bp., Argumentum, 1996. Az innen idézetteket a továbbiakban külön nem hivatkozom.

Vörösmarty-tanulmányait, és talán elsőként a Vörösmarty-szakirodalomban (mert Szabó Magda kötete feltétlenül az, noha csak Gyulai Pállal és Tóth Dezsővel folytat, nem egyszer fölöslegesen, vitát, más tanulmányokról, könyvekről nemigen látszik tudomást venni, esetleg még Brisits Frigyesre hivatkozik). Vörösmarty zeneiségére, nem „polifon" élményére, hanem a zenével „összhangba" hozható költészetére írja változatait, és szuggesztív előadással valóban újraolvassa akár a tankönyvi használatban elnyűtt *Szép Ilonká*t, akár a kevesebbet emlegetett költő/költészetverseket, akár a szerelmi lírát, a középpontban a Lolitának látott/láttatott Perczel Etelkával. *Az atonalitás harmóniája* címmel értekezik Szabó Magda, s már a címmel mintha provokálna: egyébként hasonlításai a teljes világirodalom köréből valók, ám romantikus vagy a romantika korában élt szerzőt a 19. század első feléből nemigen találunk a megnevezett rokonítások között (Mrożeket, Picassót, Bartókot, Orwellt igen). Az értekezés bevezetőjében azonban figyelemre méltó az alapozás: „A történelem nem akármilyen színpadot rendezett be számára, a koreográfus is iparkodott, a zeneszerző meg feltűnően sokszor alkalmazta a kürtöt, a triangulumot; a hárfafutamot formabontó módon dobpergés kísérte." Ha mindenekelőtt az 1820-as években domináló Vörösmarty-művekre, az epikus költeményekre vetünk egy mélyebb pillantást, a különféle „zenék", hangszerek cselekményes jelenlétébe ütközünk, s azt sem tagadhatjuk, hogy nem feltétlenül lágy dallamokat csal ki az elbeszélő az általa teremtett és megszólaltatott hangszeregyüttesből, és mintegy zenei intonálású effektusokkal kíséri (főleg) a csataleírásokat. Olyan értelemben valóban mondható formabontónak az előadás, hogy feltűnő ezeknek a zenei effektusoknak, a hangszereknek tevőleges szerepe a művekben, mindenesetre eltérnek az eddigi művek varázsfuvoláitól, bájsípjaitól, és messze nem meglepő, hogy a mindenféle irodalomtörténeti előfeltevéstől és iskolától szabaduló Szabó Magda akár még szimbolikus hanghatást is kihallani vél a Vörösmarty-alkotásokból. A Vörösmarty-(nyelv)művészet jellemzése hasonló hipotéziseket kockáztat meg, ezúttal életrajzi töredékekkel együtt szólaltatva meg a művekből kiemelt alakokat, motívumokat:

> Vörösmarty ösztöne mindenesetre tévedhetetlenül megtalálta az idillben a diszharmonikus ellenpontot, ez az alkotó gondolatban ködképek, csodaszörnyek, üstökösök, buja tenyészet közepén villám megvilágította, simára pusztult kőtetők, tengerbe dobott üszkös embertest maradványok mellett–között élt, s ha mégis, dehogy hármas, egyetlen viszonylagos útra tévedt a lába, az ösvény, mint az áttépett gumiszalag, visszapenderedett előtte, s magánélete ördögfiai megszöknek ostorral, bocskorral.

Itt kell letennem az irodalomtörténeti kutatás életlen fegyverét Szabó Magda lenyűgözően irizáló stílusa előtt; s ha a magam szegényesebb logikája máshol jelölné is meg a Vörösmarty-mű „diszharmonikus ellenpont"-jait (az alább bemutatandó eposzok „festőiségé"-ben és zeneiségében például, egy olyan – jobb híján mondom így – programban, amely a romantikába mentené át a klasszikus formát, valamint az általa megformált lírai hősök léte és álmai között feszülő gondolati konstrukcióban), Szabó Magda ellenállhatatlan retorikája és mesélő kedve rabul ejti a másféle iskolázottságú értekezőt, s arra kényszeríti, hogy belássa: a képek mögött át/megélt Vörösmarty-olvasás, a *Tündérvölgy* és a *Délsziget*, a *Széplak* és az *Eger* 20. századi újrafantáziálásának igénye rejlik. Ugyancsak kényszerítő erővel késztet az írónő a folyamatos idézésre:

> Ha Isten ecsetre szánja, ő festi meg a *Guernica*-t, tehetetlen reménytelenségét majd megírják az egzisztencialisták, bölcsője, ha senki se tudta, akkor is Mahler évtizedekkel utóbb létrejövő gyászdalaira[17] ringott és Schönberg zenéjére, neki készült Bartók *Mandarin*ja, Mrożek keze éppúgy az övé, mint Orwell utólag őt igazolt világa. Mindenki rokona, aki szintén ősznek látta a földet és istenarcú szörnyetegnek az embert.

A törekvés mindenesetre tiszteletet parancsol, hogy részint Vörösmartyt (mintegy kiemelve saját korából) a világ művészetének nagy 20. századi történései közé sorolja; néhány versét, ezúttal az *Előszó*t meg az *Emberek*et olyan kontextusba helyezi, mely valóban az alapvető egzisztenciális ellentmondásokat tematizáló műalkotások gyűjtőhelye. Amennyiben eltekintünk attól: vajon egy költő besorolása pusztán tematikai–eszmei egyezésektől függ-e, elgondolkodtató Szabó Magda szempontja, a modernséghez közelíti a Vörösmarty-életművet, olyan alkotásokhoz (nagyrészt), amelyekben a diszharmónia, a hagyományos formák szétesése jelzi, hogy az ellentmondások nem oldhatók föl, nem szintetizálhatók, nem vezetnek megnyugtató záróakkordhoz, már csak azért sem, mivel az említett Schönberget követőleg nem a belátható és kiszámítható tonalitás szerint rendeződnek el a hangzatok. Hogy azon a nyelven, amit romantikusnak szoktunk nevezni, megszólaltatható-e a 20. század diszharmóniája, akár kétségesnek is mondható volna, ha nem tudnánk, hogy a már más összefüggésekben emlegetett és a romantikus zene univerzalitását a maga módján megvalósító Liszttől is vezetett út az atonalitás irányába. Időskori zongoraműveire hivatkozom (*Csárdás obstiné*, *Csárdás macabre*, *Szürke felhők* stb.), amelyek legalább annyira eltérnek a magyar rapszódiáktól, mint az *Előszó*, *A vén cigány* Vörösmarty romantikus ódáitól, a *Liszt Ferenchez* nyelvi zenéjétől.[18] Az atonalitás és modernség markánsabban is megfogalmazódik Szabó Magdánál:

> … mikor harmóniája álhangfalai mögött, akár Bartóknál, már a biedermeier idején megszólal az egyszerre nemzeti és ugyanakkor nemzetközi atonalitás, s a forma külső bravúrjára belső formabontás cáfol. A szikár szerkezetben fülünk hallatára vész ködbe a tiszta csengés, amit a mesteri ritmika megőriz, az már nem saját sírját nyomozza, hanem a nemzetét …

Talán a *Triglif* címen összefoglalt magyar költőportrék bemutatása kínál magyarázatot a sok utánagondolást igénylő állításokra. A három, eltérő időben készült Vörösmarty-verset fogja össze Szabó Magda, mintegy ciklust alkotván belőlük, lényegében a költő-(ön)kép változásai adnák a külső keretet, s ezen belül valósul meg az egyes versek egyediségének bemutatása. *A magyar költő*ről azt állítja Szabó Magda, hogy „esztétikai-poétikai helyzetdalremeklés", az indokok között ez látszik a talán legmeglepőbbnek, ezért(?) a legfontosabbnak: „úgy zseniális, hogy érzékelhetően maga is szórakozik alkotás közben, a tragikus álarc mögül kimosolyognak a játékos költői kellékek, gyorsan, mielőtt még belepusztulunk, jöjjön egy ütemnyi triangulum, a könnyek mellé egy kis muzsika." Ne süssük az írónő előadására az elsietettség vagy az önkényesség bélyegét, az viszont hiányolható, hogy szövegelemzéssel nem bizonyítja vershallása méltányolhatóságát. (A végletesség hajolna

17 Vajon az ötödik szimfónia gyászindulójára gondolt-e az írónő vagy a Friedrich Rückert verseire komponált *Gyermekgyászdalok*ra?

18 Erről részletesebben Fried István, *A romantikus művész*, Dunatáj, 1986/3, 46–51; Fried István, *Hírhedett zenésze a világnak*, Tiszatáj, 2011/10, 41–49.

át groteszkbe? a „dali bér" elmaradását ellenpontozó gesztus?) Talán az szolgálhat tanulságul, mily közel látja a Vörösmarty-verset a zenéhez általában, mily alkalmasnak vél zenei eszközöket: a rózsaszerelem s a lányka haja? (adott esetben az ütemnyi triangulum felhangzását), hogy helyzetet, érzésállapotot, költői tárgyat érzékeltessen, s ezáltal az akusztikus elemeket értékelje föl Vörösmarty lírájában. Amennyiben fejtegetésemben volna elfogadható, talán ezen a vonalon haladhatunk tovább. Nevezetesen arrafelé, ahol a látásérzéket a hallásérzék egészíti ki, és a megismerést/felismerést/ráismerést elősegítendő a hangi elemek (amelyekbe a ritmika belejátszhat) fokozott igénybe vétele járul hozzá a Szabó Magda által feltételezett kisciklus megalkotódásához. Közbevetem: összegyűjtésre érdemes, hány különféle helyzetben, mily eltérő vonzáskörben zeng föl a Vörösmarty-életműben a „szózat", legismertebben verscímként, ám epikus költeményben és lírai változatban a *szó* hangzatosabb, nem pusztán messzire ható, hanem több jelentéssel, zenei tartalommal rendelkező továbbképzett alakjaként hívja föl magára a figyelmet, megszólaltatván egy emelkedettebb tónust (mintegy ódába kívánkozót) és ennek zenével érintkező formáját, nem kommunikációs eszköz, hanem a kinyilatkoztatástól a távolba érő üzenetig, a nyomatékos híradástól annak ünnepies/ünnepélyes kimondásáig ívelő, hangalakjánál fogva zengő tónusú főnév, mely önmagában képes arra, hogy akár a rendkívüli megszólalás érzetét keltse. Erősítő példaként a *Csongor és Tünde* harmadik felvonásából egy rövid rész, amelyben Csongor szól Tündéhez: „Oh, de már ha tiltva van, / Látnom rózsaréveit / Szózatodnak, hallanom hagyd / Szívbetöltő hangjait." (Az erőteljesebb és gyöngédebb, az egyetemesebb és a személyesebb ellentétesnek tetsző egybeértését mondja vallomásos kérésként Csongor.) Az már csak ráadás, hogy az 1844-es *Hymnus* köznévként nevezi meg, ami korábban felhívás, megszólítás, a hang felerősítése volt: „Add, hogy megértsük a nagy szózatot…"

A *Triglif* másik két darabja, Az *ifjú költő* meg a *Fogytán van napod* elemzése eltekint a zene bevonásától, jóllehet a Vörösmarty költői lényegét meghatározó atonalitás az utolsóként említett versre is vonatkoztatható volna (ha abban a csupán sejthető, ám meghatározhatatlan értelemben élünk a zenei terminussal, melynek feltehetőleg nem a zenetörténetben jól ismert szerepe párosítható Vörösmarty költészetéhez). Ezúttal azonban pusztán annyit kapunk a hazafiként is helytálló költő jellemzéséből, hogy „Vörösmarty magasra emeli a vers rembrandti mécsesét", ezáltal nem szenved kárt a törekvés, „hogy a század legmodernebb alkotója" értelmezői segítséggel visszataláljon az európai művészi kontextusba. Elismerve, hogy Szabó Magda nem Vörösmarty-monográfiát írt, az a magyar romantika-kutatókra várna, hanem azokra a metszéspontokra világít rá, melyeken találkoztatható a Vörösmarty-életmű meg az európai művészet, valamint innen szemlélve-szemléltethető a festészet és a zene felé nyitható Vörösmarty-líra, oly művészek bevonásával deríthető – Szabó Magda feltételezése szerint – világosság, akikre ebből a költészetből a „XX. századiság" [19] néhány fontos jegye ráolvasható volna. S ha már akadt értekező, aki az avantgarde felől[20] indulva kísérelte meg feltárni a Vörösmarty-lírában rejtőző hatástörténeti potenciált, Vörösmarty és a kevéssé kortársi zene esetleges összefüggéseit Szabó Magda célozta meg. S ez még akkor is méltánylandó, ha nem minden esetben kerülte el az efféle ötletek hitelesítésének kockázatait. Már csak azért sem, mivel

19 Huszti Mihály, *Vörösmarty az újabb ízlés tükrében: A költői világkép Vörösmarty és Ady költészetében,* Bp., szerzői kiadás, 1935. A fölvetett problémák megérdemelnék a korszerűbb feldolgozást.

20 Kappanyos András, *Egy romantikus főmű* késedelmes *kanonizációja = Vörösmarty és a romantika,* szerk. Takáts József, Pécs, Bp., Művészetek Háza, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, é. n, 149–157.

előadásából nem tetszik ki, hogy irodalmi és zenei elemzés más-más terminológiával munkálkodik, adódhat probléma, ha olykor felületes analógia-keresés helyettesíti a *szakmai* szempontok érvényesítését, hiszen ugyanaz a jelölés, kifejezés messze nem ugyanarra vonatkozik irodalomban és zenében. Ugyanakkor az sem kétséges, hogy épp a romantika igyekezett azon, hogy az elmúlt századokban kialakult szemléletet, mely a művészeti ágak között létező távolságokat áthidalhatatlannak hirdette, cáfolja. Igaz, ami Schumannak zenei kritikáiban sikerült (kettős tehetség lévén, aki a zenei és az irodalmi műfajokban egyként jártas, azokon mélyen értő kritikus fejével egyszerre tudott gondolkodni),[21] nem bizonyosan látható rá (vagy: inkább egy kötetlen esszé segítségével vázolható föl a megannyi tetszetős és meggondolkodtató tézis) arra a költőre, adott esetben Vörösmartyra, akinek zenei iskolázottságáról és általában zenei érdeklődéséről vajmi keveset tudunk. Ehhez csak annyit, hogy az 1837-ben megnyílt pesti Magyar Színház (utóbb Nemzeti Színház) prózai előadásainak kritikusa volt Vörösmarty, az operaelőadások bírálata Toldy Ferencre maradt. Mindazonáltal mégsem reménytelen vállalkozás, ha a Szabó Magda-kötet felől érkező bíztatást felfogva a Vörösmarty-líra/epika/dráma zeneiségén gondolkodunk. Már csak azért sem (noha – megismétlem – nem ismerek olyan adatot, forrást, amelyből következtetni tudnék arra, hogy Vörösmarty hangversenyt vagy operaelőadást látogatott, és akár némi „komoly"zenei műveltséggel rendelkezett volna), mivel romantikus „áttörésé"-t akár totálisnak lehetne minősíteni, s ez egyrészt egy új versnyelv kialakításában érhető tetten (elmondható: ugyanúgy „európaizálta" e nyelvet, mint Puskin az oroszt) , másrészt a nyelv oly teherbírásának próbáiban érzékelhető, amely a korábban emlegetett akusztikus fantázia nyelvre fordítását tette lehetővé.[22] S ha újólag arról lehetne töprengeni, mennyit ismert Vörösmarty az 1820-as évek közepére már több nemzedék kibontakoztatta német és angol romantikából, nem elsősorban a teoretikus fejtegetésekből (azokból néhány idea eljutott hozzá, ha néha közvetetten, magyar értekezők, Teleki József, Toldy Ferenc tanulmányai révén), hanem (következzék egy névsor-olvasás), Wordsworth, Shelley, Keats, Novalis, illetőleg a franciák közül Lamartine, Hugo verseiből, epikájából, arra ismét nagy valószínűséggel azt a választ adhatjuk, hogy vajmi kevés. Igaz, hogy levelezése erősen töredékesen maradt fönn, és a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztőjeként a leginkább egy német folyóiratot forgatott (*Das Ausland*, az innen átültetett írásokat a kritikai kiadás közli),[23] elmondható, hogy Vörösmarty azokhoz a kelet-közép-európai kortársaihoz hasonlóan hajtotta végre a romantikus fordulatot, akiknek szerencsés–szerencsétlen életük folyamán volt alkalmuk tanulmányozni a német–angol–francia romantikát. Hadd tegyem gyorsan hozzá, hogy a nyelv és a zeneiség problémakörét viszont még kortársaihoz képest is merészen fogta föl, nemcsak verseinek „zenei" effektusai a figyelemre méltók, hanem egyáltalában

21 Ernst Lichtenhahn, *Die Bedeutung des Dichterischen im Werk Robert Schumanns: Dissertation zur Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophiae,* Basel, vorgelegt der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel, Musikwisschenschaftliches Institut, 1974. Ismeretes, hogy Schumann megosztotta kritikusi énjét, ennek megfelelően három személyt szólaltat meg, egy ábrándosabbat, egy szigorút és egyet, aki közvetít, s ha szükséges, szintetizál. Kreisleriánája E. T. A. Hoffmannra utal.

22 Fried István, *Vörösmarty Mihály, a nyelv művésze,* Tiszatáj, 2002/1, 74–83.

23 Vörösmarty Mihály, *Vegyes prózai dolgozatok (1826–1841),* s. a. r. Bodolay Géza, Horváth Károly, Bp., Akadémiai, 2000. A madár-tematikához vö. Stagnelius-fordítását: 223–225, témánk szempontjából kuriózum költőnk rövid ismertetése: [Útmutatás a fortepiano helyes használatára], 237–238. Nem tudható, mi késztethette Vörösmartyt ennek közlésére.

az a tény is különösen fontos, ahogyan nyit a társművészetek felé. A már futólag említett adatot ismétlem: arra az eddigi Vörösmarty-kutatás is rámutatott, miként valósítja meg költőnk az antik mesterekkel az aemulatiót, nyilván nem teljesen függetlenül a magyar fordításoktól, hogyan épít be versébe hangutánzó effektusokat, illetőleg miként szolgáltat példát részint az ekhphrasisra, részint eufonikus megoldásokra, részint arra, hogy a zene, a dallam születését a nyelv születésével kapcsolja egybe. S ezen túl: párhuzamokkal és ellentétekkel élve, mint él akusztikus lehetőségekkel, hogy zenei hangzatokat reprodukáljon. Előzetesen egy kevesebbet hivatkozott példa meggyőzőnek bizonyulhat tételem igazolására. A *Cserhalom*[24] csatakezdetének auditivitását emígy oldja meg:

Két részről riad a kürt és csendülnek az ércek,
Vad recsegések után ösvény szakad a levegőben,
S öszveveszett hangok zavarékát hordja visítva…

Aligha túlzás állítani, hogy a hangszeres zenével (riad a kürt) induló küzdelem zajzenévé válik, amely a véres, ember ember elleni harcnak, öldöklésnek akusztikus párhuzama. S ha az első sorban még „csendülnek az ércek", nemigen kellemes érzetet keltve, a második sor már arról számol be, hogy ez a harc mindent áthat, a kürt (harci) riadója belevész a fegyverek zajába, az ismerős dallamot „zavarék" váltja, az összeveszett hangokba (kimondatlanul) belevész minden, ami zenének, dallamnak, érccsengésnek volna mondható. Anélkül, hogy „önállósulna" ez a zajzene, a Vörösmarty-nyelvben feltárul a zenétlenség, a zenétől megfosztódásnak élménye. S hogy ez nem véletlen és egyszeri rátalálás, nem ráhibázás az elszabadult kakofónia és a harc együttes megjelenítésére, arra az *Eger*ből hozható újabb idézet. Szinte másról sincs szó, mint erről a felzúduló hangtömegről, tagolatlan és a természetet rémülettel/rettegéssel eltöltő „zavarék"-ról. Olyan (költői) felismerésről, amely a nyelv lehetőségeit nem pusztán a romantika *varázs*os dallamai felé tágítja, hanem amelyben az akár alvilláginak is tetsző hangok démonikus volta tör át, természeti katasztrófához hasonlatossá válva. Szabó Magda atonalitás-élménye talán efféle sorok nyomán lett a Vörösmarty-nyelv megkülönböztető sajátosságává; jóllehet a magam részéről a romantika nyelvi „árny"-oldaláról szólnék. Arról ugyanis, hogy a bevégezhetetlenség, a végtelenség nem pusztán az ember vágyaira, lehetőségeire vagy a megszólalás természetére vonatkozik. A nyelv megkísérli megjeleníteni, „fölzendíteni" (és csak megkísérelni képes) ezt a végtelenséget átható viharos zűrzavart, amelytől azért a megfelelő távolságban ott rejtőzik az elbeszélő, aki szemléli, figyeli a tombolásnak, e szinte ellenőrizhetetlen nyelvi áradásnak fékezhetetlen hangi erejét:

S ím egyszerre kibődültek táméntalan ágyúk
Egybecsapott felhők erejével, s a viharoknak,
Szörnyü hatalmával heves érczeik összedörögvén,
Nagy sokféle süvöltéssel kirohannak azokból
A por-emelte tekék, s amint a falba harapva
Még tova eltévedt hangjok bömbölve, ropogva
Bújdosik a völgyben, s dörejével ijeszti az alkonyt.

24 Vörösmarty Mihály, *Nagyobb epikai művek II.,* s. a. r. Horváth Károly, Martinkó András, Bp., Akadémiai, 1963. Az innen idézetteket a továbbiakban külön nem hivatkozom.

Hiába antropomorfizálódik a természet, az idő, a hangok erősebbnek bizonyulnak, már csak azért is, mivel természeti erőket utánoznak, vagy azzá válnak, a szemlélő alig különböztetheti meg az emberek által működtetett harci gépek és a természet pusztító indulatát, a hangfestés, a hanghatásra törekvés nem csak ráadás az elbeszélésre. S ha az antikok (de Tasso is) csataleírásra, ostromra mintát szolgáltattak is, a romantizálás, a végletek ostroma, a szélsőséges hanghatás természeti erejű munkája Vörösmartyra maradt. S itt, ebben rokonítható azokkal a romantikus komponistákkal, akik hasonló „program" szerint akarták az ilyen típusú elbeszélést zenei alkotásba, viharjelenetbe, forradalmi etűdbe stb. foglalni (a korábbi előadás szerint: Liszt Ferenc szimfónikus poémáiból hallhatók ki a harc, a száguldás hangzatai).

Az érveléshez többfelől érkezik segítség. Szabolcsi Bence[25] a melódia stílustörténetét felvázolva értekezik a romantika fordulatáról, jelezve azoknak a zeneszerzőknek hasonló attitűdjét a zenei hatásra törő, a zenei hangzásban a költői önértelmezés lehetőségét feltáró poétákkal, akikkel – más értekezői elgondolásokat idézve – Vörösmarty akár tematikai, akár eufóniás ajánlatait tekintve valamilyen rokonságot tart. Másképpen kifejezve: bizonyos költői önazonosítások/önazonosulások összefüggései közé pozícionálódnak Vörösmarty (fogjuk látni) hasonló „program"-jai. Az egyik fontos megállapítás, amit Szabolcsi Bencétől a romantikus dallamra vonatkozólag idézhetek, eléggé általános ahhoz, hogy művészetközi jelentést tulajdoníthassak, ezáltal a költői nyelvre alkalmazhatónak is érezzem. „… a melódia mint statikus megoldás, mint álló, nyugvó, ívelő, építkező vonal, nem elégít ki többé; a nyugtalanabb idegrendszer színt és mozdulatot keres benne, s lassanként színné, mozdulattá formálja." Ennek szerves folytatásaképpen: „A dallam kilép önmaga keretéből, hogy felszökhessék az önkívület magaslatára, hogy túlkiáltson és túlsikoltson." A Szabó Magda által jogosan kiemelt korai vers, *A magyar költő* eleve rendkívüli helyzetben mutatja be a vers hősét, „számkiűzött"-ségében, amint „Dalt zengedez és dala oly szomorú". A ritmus fokozza a hanghatást (a nyitó spondaeust anapaestusok követik). A továbbiakban nem egyszerű tematikai felsorolást kapunk, hanem a dal elszabadulni látszik alkotójától, „mozdulat"-tá lesz; a zengő akaratától függetlenedik: „Olly édes-epedve [belcanto? F.I.] foly ajkairól, Hogy szikla repedez hegy ormairól". A dal történelmi reminiszcenciákat, hazafias tematikát hoz elő, melyet párosít a szerelmes énekkel, „S míg a dal epedve foly ajkairúl, / Bús éjbe az arcz, szeme könybe borúl". A „fő téma" visszatér a kezdő strófához, mintha zárt számként funkcionálna egy dalműben. Az átvezetés az ifjú énekes száműzetését beszéli el, korán vagy későn jött, vállalására nem érkezik visszhang, a dal a semmibe cseng ki. Egy újabb kitérés az elbeszélőé (a hírhozóé), aki átveszi az ifjú énekes tónusát, hanghordozását, azt a mélytűzű romantikát, amely érzelmet vetít ki a természetbe, kozmikus méretűvé fokozza a szerelmi, a hazafias, a költői keservet, s a „moll"-dallammal megszólaltatja az álomba alászállás motívumát,[26] és dal–természet–álom–halál együttesébe vezeti a sortörténetet:

25 Szabolcsi Bence, *A melódia története: Vázlatok a zenei stílus múltjából: Tanulmányok*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1957. Főleg: *A romantikus dallam* című fejezet, 198–218. Vörösmarty körmondatai, tirádái a Szabolcsi vázolta szempontok figyelembe vételével talán elemezhetők volnának.

26 Vörösmarty Mihály, *Kisebb költemények II.* (1827–1839), s. a. r. Horváth Károly, Bp., Akadémiai, 1960, 7–8. Az álom teszi lehetővé a szabad asszociációkat. Ennek romantizáló értelmezése: Gotthilf Heinrich Schubert, *Die Symbolik des Traumes = Theorie der Romantik,* 120. Az álomképi nyelvről: *Traumbildersprache,* 121.

Vagy zengj, de magadnak örömtelenűl,
Hol vad sas az éjjeli bérczeken űl,
S a bús dali bért
Tűzd árva fejedre, az árva babért. […]
„Född, vad fa! Örökre az ifju nevét,
Kőszikla! Te zárd kebeledbe szivét,
S tán csendes az álom az élet után,
Zengd álmait éjiden oh csalogány!"
Szól, s nyugszik azóta vad árnyak alatt,
Hol farkas üget, az őzfi szalad,
S vészekkel üvöltve jön a nap elé,
Villámokat ontva megy ágya felé.

Kissé zavarba hozó az utolsó négy sor, részint a távoli utalás az európai romantika emblematikus jelentőségű madarára, a csalogányra,[27] amelynek utóélete Vörösmarty lírájában rétegzi a költővel/költészettel azonosított csalogány-képzetet, részint a halálba térést éneklő körül elkomoruló természet ambiguitása (az őzfi ugyancsak idegen „test"-ként ékelődik be), a vészek és villámok „kisfaludys" tájában elnémul a költő, „üvöltve" szólal meg a természet, a költő hangja szinte belehal. A záró kép, a finálé (andante maestoso?) mégsem gyászinduló, ritmusa nem „pontozott", inkább visszamondja az előző versszak vad tájképét, és a jelenetet a költőiségbe (zeneiségbe) emeli (szintén) vissza. Az édes-epedő dalnak aztán az elnyugvó-elhalkuló táj lesz párhuzama, az álomi is zeneivé, dallammá lesz, melyet – ki, mi más? – a csalogány énekel ki, a halál-csönd békéjében leli meg ki-ki a maga helyét:

De feljön az ormokon, a teli hold,
Csillagseregével az éjbe mosolyg.
Oh ifju! Mi álmod az élet után?
Szép álmokat énekel a csalogány,
S már nem fut az őzfi, az ordas eláll,
S ott szendereg a vihar—álmainál.

A romantikus komponista – hivatkozva Szabolcsi Bencére – nem áll távol a költészettől, Schumann nagy dallamait akképpen jellemzi, hogy mögöttük „állandóan ott érezni a beszéd, a dikció, a szavalás lüktetését (C-dúr fantázia, A-moll zongoraverseny, Esz-dúr zongoraötös, Abendlied stb.)."[28] Hogy újra egészen közvetlenül Vörösmarty közelébe érjek, Szabolcsi Bencétől mély egyetértéssel idézem ama tézisét, miszerint a „nyugati" (német, francia) romantikus zene felújuló fázisába lépett, hogy az európai peremvidékről zeneszerzők érkeztek (Chopin és Liszt Párizsba), ez jogosít föl engem, a magam kutatásain kívül, hogy ezt a költészetre is kiterjesszem: a déli szláv népek folklórja, hatása Goethétől

27 Heinéé és az ifjú Vörösmartyé mellett már itt hivatkozom Keatsére és Lamartine-éra, Vörösmarty hatástörténetét tekintve Petőfi Sándoréira Hódosy Annamária, *Petőfi három madata = Serta Pacifica: Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*, szerk. Ármeán Ottilia, Kürtösi Katalin, Odorics Ferenc, Szörényi László, Szeged, Pompeji Alapítvány, 2004, 249–260.

28 Szabolcsi, *i. m.*, 208.

Mérimée-ig és tovább, a lengyel (forradalmi) eseményekkel összefüggésben Mickiewicz műveinek megjelenése a német és a francia könyvkiadásban árnyalta az európai romantika irodalmait. S akik szűkebb körben működtek, és nem hivatkozhattak oly európai irodalmi befogadásra, mint a lengyel és később az orosz szerzők, mint a cseh Karel Hynek Mácha, a szlovén France Prešeren és Vörösmarty Mihály, nem pusztán a romantikus dikciónak adtak új színt és új mozgást, hanem a „klasszikus nyelv hangsúlyrendszerét" segítették felbontani azáltal, hogy „a maguk természetes anyanyelvét beszélték". Az európai romantika lehetőségeit fokozták, az anyanyelv zeneiségét a nyelv által született dallammá bájolták. „A dallam – írja Szabolcsi Bence – még sohasem volt oly ingó, alakuló, pillanatról-pillanatra rezzenő, változékony tünemény, mint ezekben az évtizedekben. Itt a századközép melódiáiban válik legnyilvánvalóbbá a romantikus dallamosság időbeli, időben lélegző jellege, végtelen sóvárgása az után az „eltűnt, tündéri táj" után, mely *Keats* verssoraiban, Schumann sóhajtó arabeszkjeiben öltött először tapintható formát." Mikor idáig értem az olvasásban, egy pillanatig azt hittem, a *Csongor és Tündé*t jellemzi Szabolcsi Bence, hol a költő a különféle verselési formák, a spanyol trochaeustól a shakespeare-i blank vers-ig, rímes-népies strófaképlettől a nyugat-európai verselésig a zenéből kölcsönzött motívum-szervezési technikával határoz meg szituációkat, hanglejtést, szereplői viszonyokat. Persze, a továbbolvasás sem térített el teljesen feltételezésemtől: „Schumann, Chopin, Liszt és Brahms dallamaiban – s itt már magukban a dallamokban – az ablak állandóan nyitva áll s már nem is nyílik máshová, mint a révületbe, az álomba, a múltba, a messzeségbe, életen és valóságon túli régiókba.[29] (Főleg Schumannra […] kell utalnunk, újra meg újra; mert ő az, aki romantikus költőtársaihoz, kor- és sorstársaihoz, *Hölderlin*hez, sőt *Vörösmarty*hoz hasonlóan merész és lázas dallamokkal idézi a múltat, az álmot és a messzeséget, egész életén keresztül.")[30]

A magyar költő vázlatos bemutatásával errefelé igyekeztem célozni; Vörösmarty lírájának megannyiszor lázas-látomásos dallamvilágát *A hős sírjá*val demonstrálom.[31] Furcsa ballada (vagy balladaszerű? Zsánerképnek csak nem mondhatnám) a Vörösmartyé: messze nem bizonyos, hogy amiről szó esik, valóban megtörtént-e, megtörténik-e, a sűrű hangzóság (is) elfedi az elbeszélést, az idő ritmusát a kürtszó fölzengései tagolják. Az álominak itt sem epizódszerep jut, a „gótikus" környezet és az árnyszerű hős az efféle balladák titkokkal teljességét reprezentálja:

Éjfélre a hős rideg álmainál
Felhangzik az őslaki bolt,
Kürt hívja ki harczra az ősz daliát […]

E néhány sor szinte leltárát kínálja föl a romantikus szólásnak, ezt fokozzák a hangi jelenségek, az úttalan utakon talán csak a hangok jelölik az irányt:

A kürt tova és tova zengve rival,
Rémhangja betölti az éjt,
Megy bátran a hős csatagondjaival,

29 *Uo.,* 215, 216–217.

30 *Uo.,* 217.

31 Vörösmarty, *Kisebb költemények, II.,* 135–136.

Érezve veszélyteli kéjt,
Megy zordon utakban a hangok után:
Nagy messze körűle a puszta magány.

Nem marad szinte idő a kérdésre, miféle kürt hív csatára, miféle harcot kell az ősei kastélyából induló hősnek egyedül, puszta magányában(!) vívnia? S miféle küzdelem az, amelyről alig tudható valami, csupán visszhangzik, s ha nem is lágy dallamokkal kecsegtet, hanem rikító zajjal, a történés, amennyiben valóban van történés, csupán az ősz bajnok auditív képzeletében játszódik le, hogy aztán a harmadszori kürtszólamot a kiegyenlítődés lassú mollja halkítsa a megbékélés énekévé:

S fölzengeni hallja a harcz moraját […]
Hall rémületes csatadalt
Kard, dárda zörömböl […]

Harmadszor a kürt riad és szomorún
Vég hangja bucsuzva kihal […]
A hír örök éneke zengi körül.

Minden mozzanathoz (tehát) a zene valamely „megnyilatkozása" fűződik, ezáltal, nem pusztán eszerint tagolódik az idő, hanem erősödik a hallucinatív elem, minek következtében „valós" és álomi (képzeleti) között oszcillál az előadás. Az időmérték ezúttal is alájátszik a fonikus elgondolásnak, s a szerkezetben oly szerep jut az ismétlésnek, hogy a történések látszatát keltsék, valahonnan valahová halad a beszéd, ám a strófák meg a ritmus ismétlődése visszafogja a cselekményt.

Szabolcsi Bence még egy, könyve rendkívül fontos helyén játszatja össze a költészetet meg a zenét (a dallamot), mottóul ugyanis két olyan verset (versrészletet) választ, amely éppen a társművészetek lényegi hasonlóságát hirdeti. Kiváltképpen Keats *Ode to a Nightingale* (Óda egy csalogányhoz) című verséből választott (és akár a madárszimbolikából, akár az angol romantikus költészet dallamából ismerős) versszak szinte kijelölte a költő/költészet zenére emlékeztetésének, zenéhez azonosulásának tematikai és hangnembeli lehetőségei közül a leginkább elgondolkodtatót – a leginkább célra irányzottat; azt a verset, melynek rokonulása más európai irodalmak madárszimbolikájában szintén kiemelten jelentős csalogány-poézissel, a csalogány–költészet egymásra látására messzeható példával szolgált. Vörösmarty számára is, noha egyrészt kevéssé valószínűsíthető, hogy eljutott hozzá ez a Keats-vers (akár közvetve), másrészt a maga csalogány-élményét mintegy szétosztotta különféle műfajú, de a lírai megszólaláson belül maradó versei között. Mielőtt az európai irodalmak két, fontos csalogány-verséről szólnék, segítségül híva Lilian Furst szuggesztív elemzését,[32] nem kitérőképpen, éppen ellenkezőleg, csupán máshonnan közelítve, egy Heine-versről szólnék,[33] amely ma már elválaszthatatlan Mendelssohn jellegzetes, „édes-epedő" dalfelfogásától, ugyanakkor

32 Lilian Furst, *Romanticism in Perspective: A comparative study of aspects of the Romantic mouvements in England, France and Germany,* Macmillan, London, Melbourne, Toronto, St. Martin's Press, New York, 1969, főleg: 191–193, Shelleyről és Wordsworthról: 52–63, 69, 169–170.

33 Heine, i. h.

egy versen belül hozza létre a romantika szókincsét igénybe véve a zenévé lett költészet alaphelyzetének különféle kapcsolódásait, amelyek egyúttal a romantika költői terminológiájának zenei megfeleléseire emlékeztetnek (Szabolcsi Bence értelmező leírásaira utalok).

Auf Flügeln des Gesanges	A dal szárnyára veszlek,
Herzliebchen, trag ich dich fort,	úgy viszlek el kicsim,
Fort nach den Fluren des Ganges.	a legszebb rétre vezetlek,
Dort weiβ ich den schönsten Ort.	a Ganges tájain.
	(*Ford. Lator László*)

Ami történik/történhet, a szerelmes csak arra vállalkozhat, amit a dal tud, amire (csak) a dal képes. Nincs más erő, mint a dalé, nem létezik oly segítség, amely az elvágyódást tetté formálhatná, a közeliből, a jelenlévőből a távoliba juttathatná. Méghozzá nem akárhová: az 1820-as esztendőkre német irodalmi „topos"-szá vált Indiába. Mindezt a rímek teszik nyilvánvalóvá, a „Gesanges" meg a „Ganges" között nem akármilyen a megfelelés, a Gesanges magába foglalja a Gangest, mint amiképpen a *fort* az *Ort*-ot[34] a távoli a helyet, ahová eljutás a vágy tárgya, mely a dalban benne foglaltatik. Így a dal nemcsak kizeng egy érzelmet, hanem maga az a távoli hely is, amely befogadhatja az odavágyókat. A továbbiakban körvonalazódik ama *legszebb hely*, immár a dal hangzása közben létezővé varázsolódva:

Dort liegt ein rotblühender Garten	Ott szelíd holdsugárban
Im stillen Mondenschein;	virágzó kert susog,
Die Lotosblumen erwarten	Rád nővérükre várnak
Ihre trautes Schwesterlein.	A lenge lótuszok.

A dal nem a nagyra törés, a hősi elszántság művészete, hanem a világ leképeződéséé, meghitt keretek közé tömörítéséé; és bár nem felejthető a távoli vidék varázzsal teljes különössége, a belépés ebbe a világba, mivel nem felejthetően a dal által történik, a ráismerést, az elképzelten igazi otthonivá elismertet segít körvonalazni. A színekben pompázó kert s a békés holdsugár mintegy komplementer jelenségek.

A következő két versszakban lelkesül át ez a messzisége ellenére oly hazai világ, a kerti intimitás úgy része a mesének, hogy élővé és meglepetéssel telivé szemléli/szemlélteti a virágokat lenn, a csillagokat fenn, a békés-okos gazellákat itt, a szent folyamot ott. A záró versszak az álomiba transzponálja a dalban találkozó, a dal által egymásra találó szerelmeseket:

Dort wollen wir niedersinken	Leheverünk a gyepre,
Unter dem Palmenbaum,	hol pálmák árnya ring,
Und Liebe und Ruhe trinken.	s álmodjuk mind örökre
Und träumen seligen Traum.	Szerelmes álmaink.

34 Heinénél a *fort* ismétlése hasonló Keats versében az *away* ismétléséhez: az elvágyódás jelzései, Keatsnél a *forlorn* az elveszettségre utal.

Domesztikációs kísérlet

A megálmodott dal vagy az álomban sem szűnő ének (*Csongor és Tünde* záró éneke) a dal által létesülő boldogság, mivel csak ott létesülhet a hangzássá lett világ, amelynek jelképe több romantikusnál a csalogány, mindez a műfajok kiválasztottjává fokozza a dalt, mely ekképpen a művészetköziséget gondoltatja el, sürgeti a költészet zeneivé válását. Nem pusztán arról van szó, hogy a zenei műfajok közé ékelődik (például) a ballada, a poéma, zongorán szólal meg Lisztnél a Petrarca-szonett, Schumannál Manfrédnak zenei portréja lesz, és megfordítva, a vers a hangi élmény visszaadására törekszik, mintegy számot ad a zene kínálta élményről, mindenekelőtt arról, hogy a romantikus dalban a zene meg a szöveg egyenrangú, dalciklusok születnek (Schubertnél, Schumannál), melyek történetet beszélnek el, az irodalomban pedig a csalogány helyettesít(het)i a költőt/költészetet, a találkozás a zeneiséggel a költészet státusának átértékelésére késztet. Egy vers (de akár egy szónoklat) jóhangzása az antikok óta igénye a poétikának, retorikának, a hanghatással élés, a hangfestés szintén ismerős az antikok óta. De a romantikus költő nem éri be ennyivel, noha nem tartózkodik efféle „eszközök" igénybe vételétől sem (a *Zalán futásá*ból és máshonnan számos példát gyűjtött össze a Vörösmarty nyelve típusú, stilisztikai kutatás). Ám Vörösmarty éppen azt kísérletezi ki (elődeihez és kortársaihoz hasonlóan), miként nyitható ki a költészet a társművészetek előtt, miként írható egymásba vers, képzőművészet és zene. Arra a kutatás már célzott, hogy a *Zalán futásá*ban a

pajzsleírás mennyit köszönhet Achilles pajzsának, feltétlenül hozzáteendő, hogy a *Széplak*ban leírt pajzsok az ekhphrasisnak újabb változatát prezentálják; a lírai költészetet tekintve pedig a magyar irodalomban nagy valószínűséggel Vörösmarty az első, aki „egy kép alá" ír egy verset, nemcsak azt mondja el a vers, ami látható, hanem azt is, ami hozzágondolható – és ami hallható. Az Árpád emeltetése befejező sorait idézem ennek szemléltetéséül: „S a bús csendbe merült országok puszta határát / Napkelet ifjainak dobogó paripái tiporták". A tiszta dactilusi sor párhuzamát szintén Vörösmartytól idézhetném (a zene bűvöletes erejét elővarázsló sorból): „és te sodorj sipot a sok szózatu hangabokorból.", nem oly távoli előzményként az *Aeneis* nyolcadik énekének sora: quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum (Baróti Szabónál: Tördelik a dobogó paripák körömökkel az ösvényt) – Babits Vergiliusszal szemben Vörösmartynak adja a pálmát.[35]

Az európai romantika akképpen váltja az előző korszakot, hogy tág lehetőséget biztosít a rendkívülinek, amelyet nem domesztikál, hanem meghagy rendkívüliségében, mint változatot (a hagyományoshoz és más rendkívüliségekhez képest). A hagyományos formák szétoldása a zenében és az irodalomban párhuzamosan történik; már említettem Lilian Furst monográfiáját, ott olvasható idevonatkoztatható megjegyzés, amelynek példaanyaga Schumann gordonkaversenye és negyedik szimfóniája.[36] Vörösmarty az 1820-as években olyképpen keresi a sokaktól várt nemzeti hőskölteményformáját, hogy a vergiliusi kereteket megtartva, sőt, az eposzi kellékekkel is bőségesen élve, a kor szóhasználatával élve „tündérezik" (itt még a tassói jelenlétet is jegyzi a kutatás), ám részint modern pszichológiát használva mélyíti el a hősök jellemrajzát (más epikus költeményekben úgyszintén), valamint a zenét szinte „láthatóvá" tévő, „cselekményes" eszközökkel világot létesítő történések mozgatójaként iktatja a sorok közé. Az európai romantikus irodalmak a hangzásnak eddig kipróbálatlan módját kísérletezték ki, számukra a madár-szimbolika tagadása annak az allegorikus-antropomorfizáló szemléletnek, amelyet évezredeken keresztül az állatmesék testesítettek meg, ezzel lemondtak a didaktikus „többlet"-ről, ember–állat azonosítása/azonosulása más költészeti síkon valósult meg. S még ott is, ahol arra gyanakodhatnánk, hogy egy hagyományos képzet munkál (a farkaslét azonosítása a szabad élettel), ott is jóval inkább egy romantikusabb-hősibb magatartás példájába ütközünk (ragaszkodva följebbi állításunkhoz, de Vigny *A farkas halála* című poémájára utalok). Ebben a viszonyrendszerben érdemes egy pillantást vetni a Lilian Furst által teljes joggal „kulcsversek"-nek tartott és bemutatott két versre, melynek párhuzamos elemzéséből a francia és az angol romantika eltérő karakterére, költő/költészetfelfogására és nem utolsósorban természetszemléletére következtet. Az angol romantikát közelebb érzi a némethez, így állításai mindkét irodalomra vonatkoznak. Keatstől az *Ode to a Nightingale* (Óda egy csalogányhoz),[37] Lamartine-tól *Rossignol* (*Csalogány*) című

35 Vörösmarty, *Kisebb költemények, I.,* 320. (Hozzáolvasandók Horváth Károly jegyzetei.)

36 Lilian Furst, *i. m.,* 82.

37 Tanulsággal olvastam az alábbi műveket: Jeffrey Baker, *John Keats and Symbolism,* Sussex, New York, The Harvester Press, St. Martin's Press, 1986, 134–154; Péter Ágnes, *Keats világa,* Bp., Európa, 1989, 247–254; Báthori Csaba, Örökké és egyszer (John Keats, *Ode to a Nightingale)* = Uő, *Egyszer a földön: Esszék,* Bp., Napkút, 2015, 271–302. Itt csak jelezni tudom, hogy a korai *Ode to Apollo* című vers költészettörténeti strófái közül a Vergiliusról szóló közelíti a poétai szólást a zenéhez: Then through thy Temple wide, melodious swells / The sweetest majestic tone of Maro's lyre." *The Poetical Works of John Keats,* ed. H. Garrod, Oxford, Clarendon Press, 1958, 429–430, a csalogány-óda: 257–260. Shelley, *Egy mezei pacsirtához* (*To a Skylark*) című versében (1820) – Kosztolányi Dezső fordításában – olvassuk: „Olyan vagy, mint a poéta, / ki elbujt valahol, / a föld körötte néma, /

versének konfrontatív bemutatására kerít sort az értekező, melynek során a közös téma elágazásai jóval lényegesebbnek bizonyulnak, mint az, hogy a költő/költészet meg a csalogány miként jeleznek eltérő világokat, eföldit és képzeletit; s mindez a versbe foglalt zene révén tárul föl, miként a fölemelkedés, a szárnyalás, Keatsnél igen hangsúlyosan, az elvágyódás motívumai hangzanak föl. A madárszimbolika olyan ódai alakzatot igényel, amely a klasszicista óda fenségesétől eltávolít, mivel a csalogány dala által teremtődik meg a megindító és a fenséges (Lamartine-nál: Ah ta voix touchant et sublime). Keats az emberi lét végességét állítja szembe a csalogány örök életével (immortal bird), Keats a képekben, képekkel jelöli (Furst szerint), amit Lamartine a szavakba öltöztet; ám mindkét költő a csalogány által zenévé lett megszólalásnak ünnepies, a földi léttől elvonatkoztató szépségét csodálja, mint amely többet képes elmondani (Lamartine-nál: égi ihletű) annál, amit valaha elmondtak. Keats versének hatodik versszaka az ember végesre kimért idejével szemben az időtlenség madarát ünnepli, amelynek énekét hallva/hallgatva lép be egy elképzelt történelembe:

Thou was not born for death, immortal Bird:
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn;
The same that ofttime hath
Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

Te nem halálra lettél és irigy
idő rád nem tipor, örök madár!
Éji dalod mondhatlan rég sír így,
hány császár s bús bohóc hallotta már!
Oh épp ez a dal járta át talán
a Ruth szivét, állván az idegen
rozs közt, mikor síró honvágya fájt!
s mély vizek nyílt falán,
az örvénylő óceán-üvegen
talán e hang tár tűnt tündéri tájt.
(*Ford. T*óth Árpád)

Keatsnél (is) megjelenik a faery land (mint Heinénél), versében éjszaka van, mint Lamartine-nál, kinél a csalogány dala *ki*zeng az éjszakába (egyébként ő szólítja görög nevén: Philomêle, és ezzel Keatshez hasonlóan dalának időtlenségére utal). Keats többlete (talán), hogy szinte párhuzamos „történet"-té formálja a költő és a csalogány kettősét, a költészet láthatatlan szárnyai ugyan repítenék

s merész-új szava szól, / azután az egész világ vele dalol." Szerb Antal szerint Shelley „csodálatos vers-zenéjé"-vel ér el hatást, Keats pedig „festőiség"-évei. *A világirodalom története,* Bp., Révai, II., 241, 245.

a költőt vágyától vezérelten, de a csalogány nem válik láthatóvá, csak hallhatóvá; mindaz, amit a költő mond (vagy gondol), nem juthat el a halhatatlan madárhoz. A Keats-vers utolsó strófája fájdalmas búcsúzás, melyet a tragikum közelébe sodor annak sejtése, hogy érzékei megcsalták. Was it a vision – döbben belé a kérdés, or a waking dream? (Látomás volt-e, vagy ébren-áldomás?). Nem érkezik felelet, csak a zene tűnik el, az álom meg az ébren-lét közötti állapot (határán?) nyitva hagyja, mi történt az éjszaka, hallotta-e valóban a csalogány dalát a költő, meghallotta-e a csalogány az ő panaszszavát; a zenébe oldott ének üzent-e számára valamit?

Ehhez képest Vörösmarty csalogány-verse (*Csalogány*, 1839)[38] mintha gondolatilag igénytelenebbül szólaltatná meg az elveszettség, a megfosztottság énekét, a disztichonos „megoldás" a görögös-elégikus epigrammát idézi meg; és egyfelől nem rendelkezik Lamartine retorikust-fenségest megképző versdallamával, mely megszólító és megszólított egymásra utaló helyzetében szemléli az éneklőt és a hallgatót; de nincs szó arról a személyes érdekeltségről sem, amely Keatsnél a fölzengő csalogányra figyelve tematizálja az e földre ítéltséget, a megszabadulásnak legfeljebb vágyba foglalhatóságát – és mindezzel szemben az élményt, amely a költői szónál ékesebb csalogánydalból árad a sötétségben. Vörösmarty „őszi" verse a hiányé, a reménytelenségé, amelyet még a sejtés sem képes visszavonni. A csalogány dala legfeljebb az emlékezetben csendülhet föl, ez a madár is ki van téve a halandóságnak. A természet megújulhat, de a csalogányt nem kíméli a télbe forduló idő. A természet őszkora megfosztja a madarat bokrától, s ha a bokor a következő tavaszon kivirít is, a csalogányt már talán hiába várja. Az elbizonytalanító záró kérdésre éppen úgy nem érkezhet sehonnan sem felelet, mint a Keats-vers kérdésére. A Vörösmarty-vers beszélője kívül áll a versen, jelzői a szokványosak, szókincsét tekintve nem lep meg, a csalogányról (szemben más verseivel, illetőleg versrészleteivel) csak annyit tudunk meg, hogy hallgat. Mégsem állítható, hogy jelentéktelen lenne e vers. Tárgyszerűsége inkább visszafogott beszédről árulkodik, a verssorok metszetei mintegy előkészítés és kiegészülés ritmusának pontos megoszlását jelzik. S éppen ez a célra törés, ti. annyi hangzik el, amennyi feltétlenül szükséges, a valamiről hallgatás gyanúját ébreszti. Az első olvasásra megállapítható, hogy az elmúlás(ra ítéltség) verse; továbbhaladva, megkockáztatható, annak figyelembe vételével, hogy másutt a csalogány „főművésznő", „az erdő szíve", a *Mese a rózsabimbórúl* című[39] versben: „Midőn elő jön a kis csalogány, / S édes dalától fölzeng a magány", mindehhez hozzávéve az európai irodalmi kontextust, talán a csalogány nemcsak hallgat, hanem elhallgat valamit; az elmúlás látványa némítja el? A csalogány sokféleképpen jellemződik, a szerelem, a költészet madaraként. Az ő hallgatása (talán leírható) a szerelemé, a költészeté, melynek térre és időre van szüksége, és mely ha elveszíti a teret (a levelét elhullajtott bokrot) meg az időt (őszre jár, tél közeleg), elnémul. De nemcsak elnémul, hiánya érzékelhetővé válik: „A csalogány hallgat. Hol erő, mely visszaidézze // Lengő bokrait és mennyei hangu dalát" (A mennyei hangú dal változata Lamartine-nál is megtalálható). A hallgató csalogány nem leli terét-idejét, hiába hallanák, ebben a versben dalához személyes – látható – jelenléte volna szükséges. Ezért visszaidézhetetlen. A Vörösmarty-vers hozzáad valamit a csalogányversekhez, mint ahogy a *Madárhangok*[40] a szerelmi hűtlenségről daloló madara felülmúlja az emberi hangot:

38 Vörösmarty, *Kisebb költemények II.,* 257.

39 Vörösmarty, *Kisebb költemények III.,* 57–61.

40 *Uo.,* 102–109.

És annyi fájdalom van
És annyi kín szivén:
Embert megölne százszor
Illy gyilkos érzemény.

A csalogány éneke a teljes érzelem-megnyilatkozás hangja, abszolút líra, lehetne (talán) némi túlzással állítani. Olyat tud ez a csalogány, amit európai társai, formába önteni és kifejezni az emberi szóval kifejezhetetlent. Még egy részlet a versből:

Szakadj ki, lelkem, s zengj el mint dalom;
Mi vagy te más, mint hangzó fájdalom.

Így énekelt a cserje vad bogán
Az erdő szíve, a kis csalogány.

Az ének a tökéletesnek tetsző önkifejezés, amely nem riad vissza attól, hogy a végletességnek a dal alakját kölcsönözze. Mivel a dalban – Vörösmartynál – (láthattuk) nem feltétlenül harmonikus hangzatai zendülnek meg, hanem a fájdalom másképpen mondhatatlan „gyilkos érzeménye"; nem kizárólag az enyhülés, hanem olykor a vihar zenéje is. Annyi mindenképpen leszűrhető, hogy Vörösmarty belépett azok közé a költők közé, akik a madárszimbolika jegyében a dalszerűséget vagy az elégikus hangzatot újszerűen tolmácsolták, ezzel lírájukat a zeneiség romantikusan értett elemeivel dúsították föl. Arról azonban eddig nem esett szó, hogy epikájában nem egyszer arra vállalkozott, hogy a zene születéséről adjon számot, arra tegyen kísérletet, hogy egy átromantizált természet- és világszemlélet jegyében annak nyomába eredjen: honnan eredeztethető az a zene, amelyet epikájában fölzendít, s ezzel kapcsolatban azt is kutatja, miként fordítható (és lefordítható-e) költői szóra az egyes hangszereken megszólaló zene.

A *Zalán futása*[41] első énekében alkotja meg Vörösmarty a maga változatát a *Lehel kürtjé*re. Kronológiai okokból nem utalhat a kalandozó vezérre, inkább a kürt „eredetmondá"-jának leírásával szolgál. Itt egy ősz tündérhez fűződik egy bájsíp megalkotása, ez magyarázhatja hangzását, a gyenge szülötthöz illő tónusát. Az újszülött él a lehetőséggel, megszólaltatja az ősz tündér ajándékát, s a szólam megfelel a hangszer „természetének".

„egy ősz tündér lágy hangu dalokkal
Zengedező sípot nyújtott a gyenge szülöttnek", akinek
„bájos sípja

41 Vörösmarty Mihály, *Nagyobb epikai művek I,* s. a. r, Horváth Károly, Martinkó András, Bp., Akadémiai, 1963. Az innen idézetteket külön nem hivatkozom. A szakirodalomban jórészt megegyezés van abban, hogy Wieland Oberonjának varázskürtje (mely Weber Oberon című operájában is megvan) számon tartandó Vörösmarty motívumainak kontextusában. Ezúttal hadd figyelmeztessek Keats említett Apolló-ódájára, melyben az alábbi sor lelhető: A silver trumpet Spenser blows. Afelé irányítanám az érdeklődést, hogy nem az átvételek kimutatása tetszik lényegesnek, hanem (ezúttal) is az, miként gondolkodik Vörösmarty együtt az európai romantikával. Arnim és Brentano gyűjteményének (*Des Knaben Wunderhorn*) híre eljutott Magyarországra.

Anyját lágy dallal tisztelte, s az ősz tavi tündért,
Énekeket mondott el a késő napnak…”

Egy idő után azonban Lehel elégedetlen lesz a tündéri ajándékkal.

„S kéré a tündért, hogy változtassa keménnyé
Sípja szelíd hangját…”

A Lehel keltette „zene” csak azért szólhat, mivel emberen—földön túli hatalmak gondoskodnak a zeneszerszámról. Így az a kettősség válik érzékelhetővé, amit az emberi és tündéri erő összjátéka teremt: a tündér lehetőségként bocsátja az ember rendelkezésére a hangszert, akinek meg kell tanulnia a hangzóvá tételt, a dallammá formálást. A hangszeren nem szólalhat meg akármi, csak ami a hangszer természetéből következik.[42] A másik kettősség: a bájos síp és a hadi kürt eltérő lényegéből adódik:

s hadi kürtté lett a gyenge dalú síp,
Harsány most, és rettenetes hangjával, az égi
Dörgésként zeng táborokon, s vérharci mezőkön.

(Utóbb: „Fújja Lehel cifrás kürtét diadalmas ajakkal”.)

Lehel mindkét hangszer kezelését megtanulta, előbb a tündér ajándékával élt olyképpen, hogy a keletkező dallam a tündéri szellem sugalmazásait kövesse, ezután önállósulni kíván, a saját „kottájából” játszana, szolgálná és ösztönözné azokat, akik seregében elkötelezte magát. A bájsíp életre keltésével nincs más célja, mint a *gyönyörködtetés*, ezt kevesellve a szabad használat lehetőségét kéri a tündértől. Előbb szűk körben maradva az idilli környezethez illő énekben leli kedvét, majd csatlakozik a küzdőkhöz, a hangszer megváltozott formája, hangerőssége, immár nem dalt vagy éneket zengő szólása nem emlékeztet egykori „én”-jére. A zene felerősödik, az ősz tündér maga sem gondolta, miféle erőt hív elő ajándékával. Viszont egészen más zene születik meg, hogy az Álom lesz úrrá a Földön:

Ilyenféle, s ezer más képet tüntet az Álom
Lágy szöveten, mikor a nyugvókat elönti ködével,
Azt pedig a jó, vagy rossz színnel nyomja fejökre.
Most jöve s csendes dalt mormolt még távol az égben,
És hallék zúgása, miként a szirteken omló
Kis pataké, vagy az erdőé, mikor esti szelektől
Lassan meghajlik leveles feje s benne moraj kél.

Nem elég, ha Vörösmarty képi képzeletét emlegetjük, e fantázia a hangzóság változatainak széles „skálá”-jára is kiterjed. Általában megfigyelhető: a képek s a hangok „természetközeliek”, a jól

42 Itt mutatható ki a közelebbi rokonság az Oberon által Hüon lovagnak adott kürttel, amelyet csak addig birtokolhat, amíg érdemesnek mutatkozik rá (Oberon szerint).

ismertnek hitt, de legalábbis a romantika instrumentáriumából visszaköszönő természeti képek hol festőivé színesednek, hol hangjelenségként érzékeltetik különösségüket. A különösség jórészt onnan származtatható, hogy a megszokott valami szokatlanhoz idomul. Az érzékenység költészetének Álom–álmodozás képzete egy mélabús képből emelhető ki (holdvilági ábrándozás és affélék), ez esetben Vörösmartynál a megszemélyesített, az eposzi masinériában mítoszi–allegorikus jelentéssel telített Álom bejárja az ismert helyszíneket, a szirtekről omló kis patakot, esti szellőtől érintett erdőt, ám azáltal, hogy részint hangképzetekkel kapcsolódik össze, részint az elbeszélő az ismétlődő történés (Álom esti megjelenése) részévé teszi, epizódként talál helyet a történések sorában, amelynek negativitása, ti. hogy ki-ki elnyugszik, elalszik, sosem lehet teljes, hiszen a hangképzetek még a nyugalom idején is (bármennyire is pianissimo) munkálódó életről árulkodnak.

A hangi képzetek egyetlen hangszerbe gyűjtése, egyetlen (sokféle) hanggá válása a *Délsziget* bájsípjának története. Ha valahol, itt elszabadulnak a dallammá sokáig válni képtelen hangok, míg megformálódik a bájsípon fölcsendülő zene, és a tagolatlanságból a tagoltság felé tart. Ezúttal már nem szükséges a tündéri beavatkozás, az ember maga formálja meg azt, ami majd hangszerén megszólaltatható lesz. Beszédes, hogy a „gyermek" a tomboló-zabolázatlan természettől, az őshangot kibocsátó síp dühödt tulajdonosától szerzi meg a hangszert, mely eleinte az ő kezében, közreműködésével sem szelídül meg, nem válik zenévé, míg rá nem döbben arra, hogy a csak egyféle, torzult hangot, zavart okozó hangzást kibocsátani tudó hangszerbe össze kell gyűjteni a természet hangjait, és csak ez a (zenei) sokféleség, együtt/összehangzás, hogy a görög jelentésre emlékeztessek: ez a *szimfónia* lesz emberhez méltó zene, „dús hangú síp".

> És te sodorj sipot a sok szózatu hangabokorból… (Majd)
>
> Héja pedig síp lett, ezt a szél vette magához,
> Meglyukgatta s fölét beszegé pintyőke torokkal,
> Szózatos és minden hangok hamar eltanulója
> Lőn a síp…

Ezzel, a kronológiát és a műfajok „sorrendiségét" kevéssé tisztelő előadással jutottam el a *Liszt Ferenchez*[43] című, sokat idézett-elemzett ódához, melynek egyik különössége, hogy legalább annyit szól ki a Liszt Ferencet ünneplő hallgatósághoz-kortársakhoz, mint amennyit Lisztről elmond. Élményköltészetnek csak megszorítással nevezhető, a nevezetes hangverseny után mintegy esztendővel született meg az óda. Ami nem vitás: a vers Liszt Ferenc személyéhez köthető, Liszten keresztül az újtípusú előadóművészhez, aki nincsen feltétlenül egyetlen nemzethez kötve (Hírhedett zenésze a világnak), aki Európa minden hangversenytermében otthon van (ahol megfizetik), s aki nyílt színre állítja művészetét, nem utolsósorban „technikai" tudását, sosem feledkezve meg az előadóművész szuverenitásának tudatosításáról. Ugyanakkor Liszt tematikailag újat hozott az európai művészetnek, akár Chopin (eleinte Liszt a magyar rapszódiákkal, Chopin polonézeivel, mazurkáival), ezt követőleg Liszt egyrészt programzenéjével, másrészt azzal, hogy zongorázásával (és zenedarabjaival) zenekari hatást volt képes előidézni, miközben még úti naplójának is zenei formát kölcsönzött. Ezzel szemben a sok kísérletezés ellenére (magán- és mássalhangzó számolgatásokkal

43 Vörösmarty, *Kisebb költemények III.,* 10–13.

próbálkozván)[44] talán valamivel kevesebb eredményt hozott annak „kimutatása", mond-e valamit a vers a zenész-személyiségről, azon kívül, hogy „hangok nagy tanárja" meg „hű rokon". Megszólal-e a Vörösmarty-versben valami, ami mégiscsak emlékeztet Liszt Ferenc zenéjére (hozzáteszem: nem annyira az 1840-től ismeretes magyar rapszódiákra, hiszen a Liszt-életmű értékesebb, máig ható hányada ennél jóval későbbi eredetű, így az a zongorára komponált „történelmi arckép" is, amelyet Vörösmarty emlékének szentelt). Az első olvasásra is kitűnik, hogy hányféle formában olvasunk a versben zenéről: dal, hang, ének, zengzet, zeng, zengő, zengj, zengesz, húr, zongorája, fuvolája, de ideszámítható: harc mennydörgése, rengedezzen, feldobogjon, feldobog, a jelzős szerkezetekből egyelőre ennyit: szilaj ének, diadalmi ének. A másik feltűnő eseménye a versnek: az ellentétekben elgondolt előadás, ősök–unokák, haza–árulói, áldás–titok, gyenge–erős; „jó és rossz" között ingadozik a beszéd, ilyen szerkezetekben is, mint szív háborgatója–bánat altatója. Ez a szélsőségek között kilengő, ugyanakkor a versdallamból jottányit sem engedő versalkotás Liszt zenéjétől sem mondható idegennek, az 1840-től megjelenő magyar rapszódiák is végigjárják a lágyabb–lassúbb, majd viharos gyorsaságú, a befejezéshez közeledve teljes hangerősséggel, olykor extatikusan zengő (többnyire népies dalokból vett) dallamok „élet"-útját. Az oly Vörösmarty-szerkezetek, mint érezzük érverését, szenvedjük szenvedését fonikus eszközökkel közelítenek a zeneiséghez. Amely arra készteti a megszólalót, hogy hol az általánosba emelve („S a művészet fénylő csarnokában"), hol szinte a zenei hatást érzékeltetve („szellők fuvolája", „andalító zengzet") a kivételes alkalomhoz (ti. Liszt zenéjének versre fordításához) méltó szókincset és mondatszerkezetet mozgósítson. Miközben annak a romantikus nyelvnek hangvételével szól, amely az 1820-as évek elejétől, folyamatosan gazdagodva olvasható össze a zenei romantika nyelvével. Ez az a rendkívüli, tág horizontú dallamív, amely a Vörösmarty-óda minden szakaszát, a sűrű felszólítások emelt tónusát jellemzi („légyen hangod a vész zongorája"). S ahol inkább távolabbi allúzióra lehet gyanakodni, mint az erőteljesebb és csöndesebb szakaszok váltakozásával összefüggésben, vagy olyan megszemélyesítések képivé alakításában, mint: „S férfi karján a meggondolásnak / Kél a halvány hölgy a méla bú", akár a Szabolcsi Bence által körülírt romantikus dallam hatásmechanizmusaira gondolhatnánk. De még a Vörösmartyra oly jellemző jelzős szerkezetek, mint a kihalt vágy és az elpártolt remény gondolatisága is jól beleilleszthető a romantikus zenei elképzelésekbe, amelyek a felíveléshez és a csüggedéshez, a diadalérzéshez meg az apátiához egyként leltek hangokat. „Nagy tanítvány a vészek honából" – szólítja meg a vers Lisztet. Kell-e konkrét megfelelést keresnünk? Hiszen Liszt szerzeményeinek nem jelentéktelen hányada a *vészek honából* üzen. Vörösmarty ráérzett volna, hogy Liszt hangszere a „vész zongorája"?

Nemigen tudom következtetéssel lezárni töprengéseimet a romantikus zene és az irodalom, főleg Vörösmarty között létező vagy tulajdonított összefüggésekről. Inkább olyan gondolatot kockáztatok meg, hogy ezeken az összefüggéseken (és nem bizonyíthatatlan megfeleléseken) talán érdemes el-eltöprengeni. Párhuzamokról könnyebb értekezni, a zeneiség költői mibenlétéről nehezebb.[45]

44 Tóth Béla, *A vers muzsikája,* Studia Litteraria 5, Debrecen 1967, 29–51.

45 Dolgozatom előzményei közé tartozik (saját Vörösmarty-tanulmányaim mellett) egy pécsi konferencia szerkesztett anyaga: *„Mit jelent a suttogásod?" A romantika: eszmék, világkép, poétika: Tanulmányok,* szerk. Nagy Imre, Merényi Annamária, Pécs, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2002. A kötet elméleti-világirodalmi tanulmányokon kívül a magyar romantikáról szóló dolgozatokat is tartalmaz.

...ez folyton ott volt a fülemben

Nádasdy Ádámmal
Szörényi László beszélget

Hölgyeim és Uraim, harminchárom percünk van, ez a szám Danténak is tetszenék. Most viszont egy huszonkettes jön, vagyis az első részletet hallgassuk meg a Pokolból.

Pokol 22. Ének

[...]
Mentünk a tíz ördöggel: mondhatom,
vad társaság! De hát: templomba szenttel,
kocsmába részegessel megy az ember...
Közben azért a szurkot is figyeltem,
hogy kiismerjem ezt a rovatot,
meg hogy kiket forralnak odalent.
Ahogy a delfinek szokták jelezni
ívbe hajlított háttal a hajósnak,
hogy bárkáját biztonságba vigye,
úgy itt, hogy kínjait enyhítse kissé,
egy-egy bűnös a hátát kiemelte,
majd villámgyorsan újra elmerült.
S ahogy a vizesárok partja mentén
ülnek a békák, orrukat kitartják,
de lábuk nem látszik, se nagy hasuk,
úgy ültek szanaszét a bűnösök;
ám amint Csavarszőr közeledett,
már bújtak is a fortyogásba vissza.
Láttam (még most is beleborzadok),
hogy elkésett az egyik – mint mikor
egy béka nem ugrik a többivel.
Reszelvény, aki pont mellette volt,
szurkos hajába akasztva a kampót
kiemelte, s az lógott, mint a vidra.
(Már tudtam mindegyik ördög nevét,
mert megfigyeltem a sorakozónál,
meg később, ahogy egymást hívogatták.)
„Te, Dögszelet, vájd be a karmodat
mélyen a hátába! Nyúzd le a bőrét!"
– kiáltották együtt az átkozottak.
Így szóltam: „Mester, kérlek, ha lehet,
tudd meg nekem, ki ez a nyomorult,
aki a kínzók kezébe került."
Vezetőm odament egész közel
s megkérdezte, hová való. Az így szólt:
„Navarra királyságában születtem.
Anyám egy úrhoz szolgának adott,
mert nemes apám túl nagylábon élt,
elpusztította vagyonát s magát is.
Aztán a jó Tibalt királyhoz álltam,
s az udvarnál kezdtem sikkasztani:
most ilyen forrón rovom le az árát."
Erre föl Rútagyar, kinek a száján
kétoldalt egy-egy vadkanfoga volt,
be is mutatta, hogy tép húst vele.
Kandúrok közé került az egér...!
Ám Csavarszőr magához szorította,
„Amíg így tartom – mondta –, várjatok!"
Majd Mesteremhez fordult: „Csak nyugodtan
kérdezzed tőle, ami érdekel,
még mielőtt ezek ízekre tépik!"
Vezetőm folytatta: „Ismersz-e itt,
a bűnözők között olaszokat,
a szurok alatt?" „Nemrég váltam el
– felelt – az egyiktől, aki odavaló.
Bár lennék lent vele, jól eltakarva,
nem kéne félnem karmoktól, szigonytól...!"
Eleget vártunk!" – bőgte Torzapád,
a kampójával elkapta a karját
s kitépett belőle egy cafatot.
Most Gyíkszemölcs a lábait akarta

megfogni lent, de szakaszvezetőjük
megpördült hirtelen, s rosszallva nézett.

Amikor aztán egy kicsit lenyugodtak,
az meg az új sebhelyét nézegette,
vezetőm gyorsan kérdezte tovább:
„Szóval ki az, akitől bánatodra
(mint mondod) elváltál s a partra jöttél?"
„Gomita barát, Gallura megyéből
– mondta –, a becstelenség bajnoka.
Őrizte ura ellenségeit,
de úgy, hogy végül mind hálás neki.
Pénzt fogadott el, s elengedte őket
szép csöndben (így meséli); mindenütt
tökélyre vitte a korrupciót.
Együtt van Michel Zanche urasággal,
Logudoróból; be nem áll a szájuk,
folyton Szardíniáról értekeznek.
Jaj, nézzétek, az ott hogy vicsorog...!
Mondanék többet is, de félek ám,
hogy ótvaros irhámat megkaparja."
Az őrmester ránézett Bőrbögölyre,
aki már gyilkos szemeket meresztett.
„Tűnj innen – mondta –, ronda vészmadár!"

„Ha toszkánokat vagy lombardokat
akartok látni, hívhatok ilyet –
beszélt tovább a rettegő alak –,
de menjenek hátrébb a Rondakarmok,
hogy ne tartsunk az újabb bosszújuktól.
Én (el se mozdulok!) egyszál magam
elétek hívok akár hetet is
egy füttyentéssel: így szoktuk jelezni,
ha kibújtunk s tiszta a levegő."
Vérkopó erre orrát fölemelte,
majd fejcsóválva így szólt: „A gazember!
A terve az, hogy közben visszaugrik!"
Mire ez, számos ravasz csel tudója,
így felelt: „Bizony, gazember vagyok,
hogy társaimat bajba keverem!"
Lebernyeg – meg se várva, hogy a többi
mit szól ehhez – azt mondta: „Ha beugrasz
ne hidd, hogy futva jövök majd utánad:
suhanni fogok a szurok fölött!
Hát lépjünk hátra, takarjon a gát,
s várjuk: túljársz-e mindnyájunk eszén?"
Halld, Olvasó: új játék született!
Mind elfordultak a sziklák felé,
elsőnek pont az, aki ellenezte.
A navarrai meg csak erre várt:
lábát letette, elrugaszkodott,
és ugrott, ki az őrmester kezéből!

Mind szégyellték, hogy kijátszotta őket,
de főleg az, aki a bajt okozta.
Utána lódult s azt harsogta: „Megvagy!",
de hiába, mert lassabb volt a szárnya
a rettegőnél. Az le is merült,
s ő kénytelen volt újra fölrepülni
pont úgy, mint amikor a vadkacsa
a sólyom elől lebukik, s a sólyom
mérgesen csalódva fölszárnyal ismét.
A tréfán feldühödött Gennydorong
utána szállt, remélve, hogy a bűnös
elmenekül, s ő társával civódhat.
Amint a sikkasztó eltűnik előlük,
a karmait pajtásába vágta
s az árok fölött összegabalyodtak;
de amaz is jó vadászhéja volt:
úgy megragadta őt, hogy mind a ketten
belezuhantak a fővő mocsárba.
A forróságtól szétváltak azonnal,
de kivergődni nem tudtak sehogy,
mert szárnyukat belepte a ragacs.
Csavarszőr, aki megsajnálta őket,
négy másik ördögöt röpülve küldött
szerszámokkal a túlpartra, s azonnal
itt is, ott is próbáltak nyújtani
egy-egy szigonyt a bennragadt fiúknak,
akik már közben ropogósra sültek.
Otthagytuk őket, hadd küszködjenek.

Nagyon szépen köszönjük ennek a jó nehéz és egyúttal hallatlanul morbidan szórakoztató résznek a felolvasását. Ádám ragaszkodott ahhoz, hogy először egy olyan hangot halljunk – gondolom én,

Fotók: Martinovics Tibor

de mindjárt megcáfolsz, ha rosszul gondolom –, amely szokatlan. Tehát nem ahhoz az általános elképzeléshez igazodik, amely sok embert megakadályozott abban, hogy mondjuk Dantét olvasson, pedig az jó dolog, és azelőtt szokásban volt; itt van egy, hatszáz forintért vettem antikváriumban, Cseres Tibor olasz Dante-példányát, ezerkétszázról leszállították félárra, mert senkinek se kellett. (Strassbourgban jelent meg, G. Gröter adta ki a Heitz kiadónál, jó és bőséges bevezetővel és alapos jegyzetekkel, 1905-ben.) Ez érdekes dolog, és végül is esetleg restaurálható. Nem tudom, te hogy vagy vele. Hiszel-e abban, hogy az olvasáskultúrát nem eszi meg az a nem tudom, micsoda, ami a helyére tolakodott?

Igen, igen, hiszek; régen se olvastak sokan. Talán volt egy érdekes periódus, nem tudom, én valahogy „Móra Ferenc periódusnak" nevezem, amikor nagyon egyszerű emberek is elkezdtek iskolába járni meg olvasni, mert nem volt más hozzáférés a kulturális emelkedéshez. De szerintem, visszatekintve pár száz év múlva, *eine Fußnote in der Weltgeschichte* lesz, mint a Német Demokratikus Köztársaság. Tudják, egy lábjegyzet a világtörténelemben. Tehát szerintem az csak egy szokatlan és furcsa periódus volt. Ez nem volt így az ókorban, nem volt így a középkorban; ehhez most hozzá kell szoknunk, hogy kevesen olvasnak. Ez így van. Itt ülnek ötvenen, és ők olvasnak.

Viszont tudjuk azt, hogy a ma élő olasz komikusok talán legjobbja óriás tömegeket szokott vonzani évente, amikor elrecitálja az egész komédiát. Meg lehet venni, tévé fölvette, kazettán árulják.

Benigni.

Benignire gondolok.

De az szóban történik. Ez egy nagy különbség. Az egy igazi interaktív, vagy legalábbis embertől emberhez menő előadás, és ő nagyon

ravaszul csinálja, mert minden sort elmond, és minden sor közé mond két másikat, ahol ugyanazt elmondja mai, könnyebb olasz nyelven. Tehát mintha azt mondaná: „Ösztövér kútágas hórihorgas gémmel, ott állt egy kút a pusztán, ilyen nagyon magas oszloppal, szóval ösztövér kútágas hórihorgas gémmel", és megy tovább, és az embereknek az az érzésük, hogy ők hallják, amit Dante írt és tényleg hallják, csak ő közé mondja, mintha folyton lábjegyzeteket tenne hozzá.

Te folyton lábjegyzeteket tettél a szöveghez. Úgyhogy hasonlítasz a módszerben, tudniillik valóban elég nehéz elképzelni, hogy az ember folyamatosan lapozgasson hátulra. Az nem megy.

Noha a könyvkiadók általában irtóznak a lábjegyzetektől, tördelési nehézségek miatt, ha nem csalódom, és amit lehet, hátranyomnak függelékbe.Meg kell, hogy mondjam, hogy a Magvető Kiadó nagyon lojális volt. Én is, ők is. Egy picit próbáltak berzenkedni, de nem hagytam magam, és aztán beadták a derekukat.

Ha például megnézzük a most elhangzott részt, itt mindjárt meg kell magyarázni valamit. Hogy ki az a szereplő, aki „Navarra királyságában" született?! És miért vele kezdődik a bűnösök sora? Ennek óriási filológiája van. Amennyire össze lehetett foglalni, össze is foglaltad. Tudniillik utána jön, ami Danténak mindig a legfontosabb, hogy olaszokkal találkozzék. Honfitársaival. Hogy példát mutasson az olvasóknak, hogy hova fognak kerülni, ha így folytatják – ez esetben – a lopást. Ugye? A sikkasztást. Állami pénzek elsíbolását satöbbi, mert a 21–22. ének, két egész ének is erről szól, már akkor is annyit loptak, hogy két énekbe fért csak bele.

Így van. Így van. Így van. Ő megkülönbözteti – egyébként nagyon helyesen – a lopást egyfelől, tehát amikor a zsebébe belenyúlok valakinek, és a korrupciót másfelől. Ami ugye a közpénzeknek az ellopását jelenti, és az egy súlyosabb bűn.

Súlyosabb bűnnek tekinti. Na most ezenkívül itt van egy nagy harc. Hát a Rondakörmöknek a nevét, azt már *megtanulta a magyar nép; m*ármint *Babits fordításáb*ól. *Tehát például Kovács István költőnek, írónak, barátomnak van egy regénye gyermekkoráról,* A gyermekkor tündöklete, *ahol olyan vad kutyák, akik a színhelyen, vagyis a budakeszi tüdőszanatóriumban a hullaház körül tenyésznek, ezek a vadállatok viselik ezeket az* ördögneveket. *Úgyhogy nekem az a benyomásom, hogy a tied is folklorizálódni fog. Szóval ezek irtózatosan nehéz szójátékok.*

„Gennydorong". Igyekeztem nagyon rondákat kitalálni, igen. „Torzapád, Gyíkszemölcs, Bőrbögöly" – mindegyik olyan gusztustalan.

Mint a korrupció.

Az eredetit se értjük mindig, és azt mondják, hogy talán akkoriban ismert családnevek kiforgatásai voltak.

Úgy még jobb.

És ezt mindenki tudta, és röhögött rajta. Mit tudom én, most csak kitalálok valamit, hogy volt egy ismert család, akit Hadházinak hívnak, akkor ő Szarházira változtatta és akkor mindenki tudta, hogy ja, hát ezek azok.

Van egy olyan kárhozott, *aki pontosan abban a pillanatban hal meg, amikor a szereplő-Dante* társalog az egyik cseles bűnöss*el, aki kimászott a szurokból és információt ad a költőnek, annyira pontosat, hogy még azt is lehet tudni, hogy melyik percben halt meg.*

Igen, igen, Dante úgy állította be, vagy úgy is történt, hogy ő éppen a pokolban volt, amikor

az illető meghalt, és hozza le egy ördög, hogy na, itt a következő Lucca városából, és már dobják is be a fővő szurokba. Ez egy szerencsés koincidencia volt, hogy Dante éppen ott volt a Pokolban, amikor ez történt.

Ráadásul itt a szentségtörésnek a szélén egyensúlyoz a költő, amennyiben hasra esik vagy leborul, és akkor azt mondja, hogy most akkor nem nézheted a Szent Arcot. Tehát ne próbáld meg Lucca híres védőereklyéjének a segítségét kérni, mert itt már hiába. Itt a Pokolban már nincs kommunikáció. Na most ez azt jelenti, hogy neked történelmi, mondjuk így, hogy a legtágabb értelemben vett régiségtani, de teológiai alapismereteket is úgy kell adnod, hogy az ne csak a megértést segítse azon az adott helyen, hanem az egész szisztémát. Az egészet! Hogy ezt jobban lássuk, akkor talán most egy kicsit fölugorhatnánk a mennyországba.

Paradicsom 11. Ének

Ó, szűkagyú emberi ügyködés!
Micsoda hibás logika teszi,
hogy szárnyalunk ugyan, de lefelé!...
Ez jogászként akar érvényesülni,
az orvosként, ez papi címre vágyik,
az uralkodna (csellel vagy erővel),
ez lopni megy, az köztisztviselőnek,
ez csak a testi örömök után
szaladgál; az semmittevésbe süpped –
míg én, e dolgoktól megszabadulva,
az égben fönt Beatricével, így,
dicső fogadtatásban részesültem!

A világ-kormányzó gondviselés
mély bölcsességében (melybe halandó
nem lát bele, amíg a földön él),
azért, hogy a menyasszony, akit Ő
nagy kiáltással, áldott vére árán
vett el, most büszkébben s bizakodóbban
járulhasson a Kedvese elé,
két vezért rendelt a szolgálatára,
hogy vezessék őt egy-egy oldalon.
Egyikük úgy lángolt, mint a szeráfok;
a másik tudásával lett közöttünk
a kerubok fényének földi mása.
Az egyikről szólok, ám mind a kettőt
dicsérem, bármelyikről is beszélek:
hisz tényked esüknek egy célja volt.

A Topino s a másik víz között,
mely Szent Ubaldo dombjáról leszáll,
dús lejtő terül el egy nagy hegyen,
ahonnan fagyot s hőt érez Perugia
a Porta Sole-n át; s mögötte sír
az iga alatt Gualdo s Nòcera.
Ezen a lejtőn, ahol megtörik
meredeksége, új Nap született,
ahogy ez, itt, a Gangesznél kel olykor.
Aki tehát e helységről beszél,
ne úgy mondja *Ascesi;* az kevés,
mert »*Napkeletnek*« kéne hívni inkább!

Ő, nem sokkal a fölkelte után
már kezdte megmutatni, hogy a föld
megújulhat az ő nagy erejétől,
mert ifjan kiált apjával dacolni
egy olyan nő miatt, akit a többség,
– mint a halált – a házából kicsukna;
s a püspökségi bíróság előtt,
coram patre övele egybekelt,
és napról napra jobban megszerette.
E nő, miután első férje meghalt,
tűrt ezeregyszáz évig és tovább,
lenézve, elhagyva, társtalanul,
hiába tudjuk: ő adott nyugalmat
Amyclasnak, mikor bekiabált az,
akitől a világ reszketett;
hiába volt bátor s rendíthetetlen,
amikor odalent állt Mária
s ő főnt sírt Krisztus mellett a kereszten!...
De hogy ne legyek túl titokzatos,
megmondom: a Szegénység és Ferenc,
a két szerelmes, őróluk beszélek.

Harmóniájuk, csillogó szemük,
szerelmes egymásra csodálkozásuk
szent érzéseket támasztott sokakban:
így elsőnek a tisztalelkű Bernát
húzta le cipőjét s futott utánuk
a béke felé, s úgy érezte: lassú.
Mily váratlan vagyon! Mily dús javak!
Mezítláb megy Szilveszter és Egyed
a férj után, mert oly szép a mátka.
S elindult akkor az apa, a mester
az asszonnyal és az egész családdal,
akik már mind kötél-övet viseltek;
és nem járt szemlesütve amiatt,
hogy csak Pietro Bernardone sarja;
s tűrte a megvető hüledezést.
Királyi volt, de hogy szigorú tervét
Incének átadta, s elnyerte tőle
új rendjéhez a legelső pecsétet.
És ahogy bővült a szegény csapat
követve őt (kinek szép életét
a Mennyben méltóbban lehetne dicsérni),
a Szentlélek, Honorius kezével,
másodszor is koszorúval övezte
a rendvezető szent akaratát.

S mert szomjazta a vértanúi sorsot,
a büszke, nagy Szultán színe előtt
hirdette Krisztust és hű követőit,
ám éretlennek találta a népet
a megtérésre. Így ott nem időzött:
olasz gyümölcsöt szedni visszament.
Tevere s Arno közt a nyers kövön
Krisztustól kapta a végső pecsétet,
amit testén két évig hordozott.
És amikor Az, ki ily szép sorsra szánta,
úgy döntött: fölviszi a kegyelembe,
amit szerénységgel kiérdemelt,
ő rábízta mint jó örökösökre,
a testvérekre drága asszonyát,
s meghagyta, hogy hűségesen szeressék.
Az ő öléből akart elutazni
királyságába e nagyszerű lélek,
s testének más koporsót nem kívánt.

*Merőben más regisztert ismertünk meg, ugyanolyan bravúrosan kezelve. Szent Ferenc életéről van szó. Minden egyes itteni kép, legyen az akár az assisi Giottó-freskók sorrendjében, vagy mutassa be ezzel rokon módon ennek a csodálatos, sokszor alter Christusnak nevezett szentet, tehát mintegy Krisztus második eljöveteléhez hasonlítja Szent Ferenc élet*útját. *Az asszony, akit elvett és akinek ölében meghal, az a Szegénység, ezt hagyja rá követőire, a rendjére, és ezért még koporsót sem* kíván, úgy temetteti el magát, de *életének és halálának minden egyes mozzanata úgy van megemelve és átszínezve, hogy határozottan átvillan rajta az Úristen döntő és üdvözítő beavatkozása abba a világtörténelembe, amely majdnem kortárs Dante korával.*

Száz–százötven évvel előtte volt Ferenc; egyébként a következő énekben majd ugye el fogja mondani Szent Bonaventura, egy elhunyt ferences árnya, hogy sajnos a rend már nem az, ami volt. Már elindult lefelé. De az kétségtelen, hogy Ferenc – és ugyanakkor Domonkos – fellépése egy hatalmas durranás volt a kereszténység és a kultúra és a lelkiség életében, és valószínűleg azért, mert ugye a késői középkorban vagyunk, a „magas" középkorban, amikor elkezdtek az emberek gazdagabbak lenni, jómódban élni, és egy kicsit eltespedni. És jött ez a két aszkéta.

Jött a két aszkéta, és ezek új értelmet adtak az egész emberiségnek. Hát hiszen az első tizenkét sor semmi egyéb, mint egy nagyszerű paródia – a szónak a nemes értelmében – egy Horatius-versre. Amely fölsorolja az összes emberi tevékenységet mint fölöslegeset. Mind olyan, mint a kereskedőé, a hajósé, az uzsorásé, a szerelmesé és így tovább, *azaz* bárkié, *aki igyekszik, és azt hiszi, hogy* jól választotta meg a maga *élete értelmét*; *a költő viszont ezzel szembeállítja azt, amit* ő *maga választott. Tehát a költészetet, ami ebben az értelemben egyszerűen múzsai művészetként tulajdonképpen a szentségnek a gyakorlása.*

Ki volt az az Amyclas, hát ennek utána kellett néznem. Volt egy pár dolog, amit tudtam, ott az volt gyakran érdekes, hogy mennyit írjak be. Mert azért sokat se lehetett. A kiadó azt mondta, hogy legyenek a lap alján a lábjegyzetek, de optikailag, centiméterben sose legyen több mint egyharmada a lapnak. Én írjak, amit akarok, de annál ne legyen több. Fájt a szívem, mert az igazi tudományos kiadásokban van, amikor csak kettő vagy egy sor van, a többi lábjegyzet. Nem, mondták, azért ezt nem szabad csinálni, mert az olvasók megrémülnek. Így is volt olyan olvasó, aki megrémült, de hát ez van. Na most, hogy mennyit írjak. Tehát hogy mi az a Krisztus pokoljárása. Ugye a Krisztus pokoljárására azért van szüksége a hagyománynak, mert egyrészt el kell fogadni, hogy a Paradicsom, az csak az ő kereszthalálával nyílik meg. Attól kezdve mindnyájan, ha jól éltünk, oda följuthatunk. No de mi van azokkal, akik őelőtte éltek, hát azok számára...

...az úgynevezett ószövetségi jámborok.

Pontosan, tehát a kiváló zsidók, akik előtt nem volt nyitva a Paradicsom, de akiket nyilván a Paradicsomban kell látnunk, hiszen keresztény hitünknek a megelőlegezői és előfutárai, ezért megy le Krisztus a pokolba, hogy őket onnan kiválogassa és magával vigye. Nos hát ezt bizony elég hosszan kellett így elmagyarázni. Az Amyclasnál azonban nem az volt a probléma, hogy én tudtam, csak korlátozni kellett magamat, hanem épp ellenkezőleg, fogalmam nem volt, hogy mi ez. Tán Lucanus *Pharsalia*jában van ez, a nagy római polgárháború idején, hogy Caesar valahol vereséget szenvedett, vagy lemaradt a csapatához képest, vagy előrement és egy folyón át akart kelni; egyedül maradt. És hát stramm ember volt, egy fenegyerek, bekiabált egy halásznak a házába, hogy „Caesar vagyok, vigyél át engem a túlsó partra!" S a halász meg azt mondta, hogy: „Nem érdekel engem, hogy

maga Caesar vagy nem Caesar, nekem lejárt a munkaidőm, én alszom." Caesar ezt így tudomásul vette, azt mondja, bocsánat, hát tényleg, hát pihenni kell – nyilván volt valami olyan meggyőző erő ennek az egyszerű embernek a mondatában, hogy a hadvezér azt mondta, hogy jó, hát akkor megyek tovább. És erre céloz, hogy ez a szent megnyugvás, amit a szegénység adott ennek a halászembernek, aki a szegénységében volt olyan büszke. Hát mit lehet tőlem elvenni? Caesar, nem Caesar, nem tudom, mit akar. Hogy ugyanez ugye Ferencet is tulajdonképp immunissá tette a világ mindenféle támadásaival és intrikáival szemben. Szemben a hivatalban levő felső papsággal, gazdag szerzetesrendekkel, ahol hát bizony – nem is akarom bántani őket –, de hát ha valaki egy nagy vagyon fölött gazdálkodik, akkor már kompromisszumot kell tenni, akkor már szponzorokat kell keresni és a többi.

Most arra kell gondolni, hogy lesz még idő – ennek sok kiadása lesz még, és szerintem egyre kevesebb sor lesz egy-egy oldalon és egyre több jegyzet, és ez jó.

Én nem mondtam ilyet, Laci, ezt te vizionálod.

Én megmondom, *miért. Kaptam körülbelül két hete interneten egy hirdetést, amely szerint – már meg is rendeltem azóta a könyvet – százhét angol Dante van eddig. Biztos láttad te is.*

Igen, igen, igen.

*Valami elképesztő módon; beszéltem egy olyan olasz professzorral a ferrarai Ariosto múzeumban rendezett konferenciát, és mesélte, hogy Amerikában j*árt, talán a *Yale-en,* és *az egyetem vásárolt egy használaton kívül helyezett hatalmas templomot, mert annyian jelentkeztek Dante-órákra, hogy nem fértek be az addigi helyiségekbe.*

Igen. A bűnök és hát jó tulajdonságok felsorolásánál bizony könnyű dolgom volt, mert ezek ma is megvannak. Érdekes módon, ugye van „hét főbűn", ez a hagyományos nevük, én úgy írtam, hogy ezek jellemhibák, és nem főbűnök, mert különben mindig csodálkoznak, ahogy én is a hittanórán csodálkoztam, hogy a hét főbűn: a lustaság meg az irigység, meg nem tudom, micsoda, ezek csúnya dolgok, de a gyilkosság például nem volt a hét főbűn között, meg az árulás. Hát mondom, milyen főbűnök azok? Aztán a Katolikus Lexikon is elmondja, hogy ez egy hagyományos kifejezés, a hét főbűn az a hét fő jellemhiba: az önzés …

Amelyből a többi aztán terem.

Úgy van. A hirtelen harag.

Kicsírázik és felnő.

Ez rendben is van, ezek ma is megvannak. Az árulás satöbbi. De érdekes, hogy a legenyhébbekkel, amit ő legenyhébbeknek nevez, azzal bajban voltam. Az egyik a testiség. Én így neveztem, hát bujaságnak is szokták nevezni, de hát ez a szó már inkább kedvesen hangzik. Növényzetre, vagy hogy egy nőnek milyen szép nagy mellei vannak, ilyesmire használjuk, és semmiképp sem az, amit ő akar. Aztán elmagyarázza, hogy nem az a baj, hogy valaki szeret szerelmeskedni, pláne, hogy Olaszországban vagyunk, hanem – vagy hát fölöttünk Olaszország van, bocsánat, ugye, mert mi lent vagyunk a pokolban –, hanem hogyha ezt olyan módon teszi, hogy abból neki vagy másnak kára származik. Tehát láthatóan mondjuk az nem zavarta, ha valaki szeretőt tart, de az igen, hogyha emiatt elhanyagolja a gyermekeit és feleségét. Azt nem szabad csinálni. Vagy ott van a híres Francesca da Rimini története, aki összefeküdt a sógorával. Ez nem gusztusos – ma sem igazán szeretjük ezt, ő férjnél volt, a férfi nős volt, már ez se szép. De nem ezért vannak ott, hanem mert a férj rajtakapta őket, és mind a kettőjüket megölte. És azt mondja

Dante, hogy na, ezt nem szabad csinálni. Tehát tragédiába torkollóan nem szabad; és ha olvasta volna Rómeó és Júlia történetét (ami kétszáz évvel később történt, de már ő céloz ezekre a családokra), szerintem bizony a Júlia odakerült volna, mert makacssága, amellyel titokban férjhez ment és nem mondta meg a szüleinek, mikor azok férjhez akarták adni, akkor ugye mérget vett be satöbbi, satöbbi, négy vagy öt fiatal személy halálát okozta.

Ha már a Rómeó és Júliára tértél rá, te – mint tudjuk – Shakespeare-fordító is vagy, mégpedig sikeres. Mikor fogant meg benned, a Shakespeare-ek közben, vagy mellett, vagy után ez a végül is hatalmas elhatározást és aszkézist kívánó gondolat, hogy neked le kell fordítani Dantét.

Aszkézis, mondja Szörényi professzor, és közben a gyönyör évei voltak ezek. Mert van annál gyönyörűbb, minthogy dúskálni abban, hogy ki volt Amyclas, és ki volt, aki bekiabált neki a kunyhójába, meg hogy az önzetlenség szimbólumaként jön egy hang és azt kiáltja: „Nincs boruk." Mi az, hogy „Nincs boruk."? És akkor kiderül, hogy ezt Szűz Mária mondja a fiának, Jézusnak, a kánai menyegzőn, amikor ők mint vendégek vannak ott, és Mária félrevonja a fiát és azt mondja, hogy itt valami nagy baj van, „Nincs boruk." Mire Jézus azt mondja, hogy egy percig se aggódj, és hozat ugye kancsókban vizet és borrá változtatja. De hát ezt akkoriban tudták – vagy akkoriban is egy picit az agyukat köszörülték ezen, mint a *Ki nyer ma?* műsorban most? Hogy adok információt, de a többit tessék kitalálni. Nem válaszoltam a kérdésedre. Igazság szerint ez folyton ott volt a fülemben. Szüleim tudtak olaszul, mert zenészek voltak. Otthon németül is ott volt a *Divina Commedia*. Olasz szakra mentem. Kardos Tibor professzorral olvastuk Dantét és megtanította a lábjegyzetek szeretetét. Megtanított arra, hogy komoly kiadásban előbb a lábjegyzeteket kell elolvasni, és csak aztán a szöveget, mert különben a szöveg érdekessége elragadja az embert, és nem gondol arra, hogy ahhoz volna egy lábjegyzet. Aztán egy barátnőmnél a spájzot takarítottuk, nagyon magas volt a létra, és a legfelső polcon, ahova ő soha nem jutott el, ott hevert a *Divina Commediá*nak a Scartazzini–Vandelli-féle kiadása.

Nekem is megvan.

Ő vonogatta a vállát, hogy hát az előző lakó, valami tanár bácsi hagyhatta ott. Mondom, „Judit, elvihetem ezt?" „Persze, elviheted.", mondta. Falni kezdtem a Scartazzini–Vandellit, és megint teltek az évek. És akkor egyszer csak Soros György jóvoltából New Yorkban jártam, és ott az antikváriumban, ugye mert azért jó, ha tényleg kint van ember, meg katalógusból lehet rendelni mindent, de antikváriumban kotorászni csak a helyszínen lehet, és egy Strand nevű hatalmas antikváriumban összevásároltam angolul Dantékat, méltóságteljeset és egyszerűt, pedagogikusat és zengzeteset satöbbi, és egy nagy táskával hazahoztam. Ez adta az igazi inspirációt.

Ez hallatlanul fontos, mert ugye a textológia, eddig ugye filológiát nem kevertünk bele, csak egy pillanatra szeretném hozzátenni, hogy mind a mai napig nincsen egy mindenki által elfogadott szöveg. Tudniillik nincs kézirat. Autográf, Dante kezétől származó kézirat nincs. Ugyanakkor ugyanúgy, ahogy nem adják fel a fordítást a fordítók, mondjuk az angol nyelven se, de más nyelven se...

Németül is rengeteg van.

Elképesztő mennyiségű van, ugyanúgy a legutóbbi időben, tehát hat éve jelent meg egy, amit most a legjobb kiadásnak tekintenek. Firenzében jelent meg, az ottani Dante Társaság adta ki, és természetesen, mivel két Dante Társaság van, amelyek gyűlölik egymást, az egyik Rómában, a másik Firenzében,

rögtön meg is jelentek kritikák, hogy ezek hülyék és így tovább.

Mert ott nem vessző van, hanem pontosvessző a szövegben, pontosabban az eredetiben ugye – eredetiben, úgy értem, a legrégibb kéziratokban központozás nincs még. Hát a középkorban vagyunk, amikor kézzel írtak, be kell tenni írásjeleket. És az bizony nem mindegy.

Ilyen szempontból neked volt-e dolgod?

A Petrocchi-féle, neked már van jobb, mint a Petrocchi-féle? Már azt überelték?

Ezt nem lehet tudni. Nekem van egy Petrocchim, amelyet már javítottak. Igen. De annyi biztos, hogy találkoztál ilyen problémával.

Hát hogyne!

Mondanál egy példát?

Húha, várjál; sonno (álom) és sommo (hegycsúcs). Hogy én álmomban voltam, amikor láttam a nem tudom, micsodát; vagy a hegycsúcson voltam, amikor történt valami.

Nem mindegy.

Hát igen. Azt hiszem, a Petrocchiban sonno van, és én azt választottam. A fordítónak valamit írnia kell.

Most én azt hiszem, hogy elérkeztünk, ugye harminchárom percünk volt; először a 22. énekből, mármint a Pokol 22. énekéből, azután a Paradicsom 11. énekéből…

Hú, ezt én nem is vettem észre! Nézzenek oda!

… úgyhogy elérkeztünk így a végéhez.

Azért hadd mondjam el a harminchármat. Mert ugye mind a három országa a túlvilágnak, a pokol, a purgatórium és a paradicsom harminchárom énekből áll; a pokol elején van egy bevezető ének, amit első éneknek neveznek, mert ők még nem találták fel a nullát. Nem volt még nulladik ének. Ma úgy hívnánk, és akkor nulla lenne plusz harminchárom. De így a pokol harmincnégy énekből áll, így van számozva, de valójában ugye erről van szó, hogy nulla, harminchárom, harminchárom, harminchárom. És akkor összesen százat hoz ki. És minden énekben úgy megy előre a versnek a szerkezete, hogy ilyen háromsoros kis úgynevezett terzinák vannak, és a terzinákat rímek kapcsolják össze, amelyeket terza rímának hívunk, mert minden rím háromszor szerepel. Azt meg kell előre mondanom, caveat emptor, ugye „vigyázzon a vevő", hogy az én fordításomban rímek nincsenek. Lábjegyzet van, mindenféle szép és jó van, rímek, azok nincsenek.

Én c*sak azt szeretném kívánni neked, hogy mielőbb ne csak a Pokol, amely már megjelent, hanem a másik két rész is jelenjék meg ilyen könnyebben hozzáférhető paperbackben.*

Nem fogják kiadni, nem fogják, azt mondta a Magvető, hogy arra nincs annyi igény. Tehát a Poklot külön, ez a kis piros, kiadták 999 forintért, mert az iskolákban elő van írva. És hogy hát a gyerekek...

Számmisztika nélkül egy lépést se.

...azt vehessék a gyerekek. A másik kettő nincs előírva, és nekem el kell fogadnom, hogy a kiadó azt mondja, hát az a nyakán marad, azt nem érdemes kiadni. Aki azt akarja olvasni, az a vastag, teljeset megveheti.

Kelemen János

Dantét fordítani

Dante szövegeinek fordítási problémáiról szólva érdemes emlékezetünkbe idézni, hogy éppen Dante volt az első, aki magának a műfordításnak a lehetőségéről is komolyan elgondolkodott, sőt elméleti szinten véleményt alkotott. Arra jutott, hogy amit mi ma műfordításnak nevezünk, az verses művek esetében lehetetlen. Tételét a *Vendégség*ben így fogalmazta meg:

> Azonban tudja meg mindenki, hogy versben írt költői mű nem ültethető át a saját nyelvéről más nyelvre a nélkül, hogy meg ne törjön minden édessége és harmóniája. Ez az oka annak is, hogy Homerost nem fordították le görögről latinra […] Ezért nélkülözik a zsoltárok versei is az édes zeneiséget … [1]

Jegyezzük meg, az az érvelés vezette idáig, mellyel azt kívánta megokolni, hogy a *Vendégség*ben szereplő *canzoné*ihoz a költemények nyelvén fűz kommentárokat, azaz olasz népnyelven és nem latinul. Tétele tehát azt a még erősebb állítást is magában foglalja, hogy verses művet még kommentálni sem lehet más nyelven, mint magának a műnek a nyelvén. „Bebizonyítottam – mondja a költő –, hogy az említett énekek értelmét népnyelvi és nem latin kommentár nyithatja meg."[2]

Régóta tudjuk, hogy a műfordítás lehetetlenségét illetően Danténak igaza volt. De igaza volt-e abban, hogy a más nyelven készített kommentár is lehetetlen? A kérdést másképp úgy fogalmazhatjuk meg, hogy vajon meg lehet-e alkotni, például magyarul, egy olyan kommentárt, mely a kommentálandó mű eredeti szövegéhez, adott esetben az *Isteni színjáték* középkori olasz szövegéhez, minden ponton, legalábbis a legtöbb lényeges ponton, hozzá illeszkedik. Ilyen kommentár valóban nem lehetséges. Legalábbis ezt mutatják az *Isteni színjáték* kommentálására vonatkozó saját tapasztalataink, nem beszélve a Dante-kommentárok évszázados történetének tanulságairól (megjegyezve, hogy a korai kommentárok persze latinul születtek).

A Dante által feltett két kérdés szorosan összetartozik, vagyis a fordíthatóság és a kommentálhatóság kérdése nem választható el egymástól. Sőt, a műfordítások megítélésének egyik (persze csak egyik) kritériuma az, hogy a fordítás mennyire kínálkozik alapul az adott mű kommentálásához, magyarázatához, jelentésének megvilágításához. Például Babits *Isteni színjáték*a, a mű klasszikus, számos szempontból felülmúlhatatlan magyar fordítása, kevéssé alkalmas erre. Az *Isteni színjáték* olvasásának szentelt szemináriumokon – akár italianisztikai, irodalomtörténeti vagy filozófiatörténeti stúdiumok részeként hirdetjük meg őket – nem lehetünk meg anélkül, hogy ne hivatkozzunk folytonosan az eredeti szöveghelyekre.

1 *Vendégség*, I, vii = Dante *Összes Művei*, szerk. Kardos Tibor, Bp., Magyar Helikon, 1962, 170.

2 *Vendégség*, I, viii = *Uo.*

De ne vágjunk elébe mondandónknak!

Ironikus módon Dante igazát cáfolni látszik a történelem, hiszen – a *Bibliá*val és *A tőké*vel vetekedve – éppen az ő főműve az egyik olyan könyv, melyet a világon a legtöbb nyelvre lefordítottak, s melyet minden nyelven állandóan újrafordítanak. Persze ettől eltekintve a műfordítás évszázadok óta megszokott gyakorlat, s nélkülözhetetlen eszköze a kultúrák érintkezésének.

Babits Mihály mély nyelvfilozófiai és egyben szellemfilozófiai gondolatot fogalmazott meg ezzel kapcsolatban:

> …magát a műfordítást is sokkal nagyobb és fontosabb dolognak tartom, mint amilyennek látszik. Az emberek lelki életét semmi sem választja el egymástól annyira, mint a nyelv. Hisz csupán a nyelv segítségével vagyunk képesek gondolkodni, és öröklött nyelvünk alkalmazkodóképessége oly elenyésző, hogy jóformán csak annyit vagyunk képesek elgondolni, amennyit nyelvünk enged. A műfordítás tehát, amely a nyelvet a gondolat után hajlani kényszeríti, a nemzetek *finomabb* gondolati közösülésének jóformán egyetlen eszköze.[3]

Látjuk, Babits a nyelv és a gondolkodás kölcsönös feltételezettségére hivatkozik, amiből egyszerre következik a különböző nemzetek és a különböző anyanyelvű emberek közötti megértés lehetetlensége (hiszen be vagyunk zárva öröklött nyelvünkbe), és egy olyan eszköz szükségessége, mely mégis segít áthidalni ezt a nyelvi szakadékot.

Kanttal és a modális logikusokkal ellentétben azt kell tehát mondanunk, hogy vannak dolgok, melyek léteznek, de nem lehetségesek. Ilyenek a műfordítások. Létüket szükséges és nélkülözhetetlen voltuknak köszönhetik, hiszen az egyetlen lehetséges eszközt kínálják ahhoz, hogy egy másik nyelven, egy másik kultúrában és egy másik történelmi korban született műalkotást, mint amilyen például az *Isteni színjáték,* esztétikailag és intellektuálisan valamilyen mértékben be tudjunk fogadni.

Az utóbbi években, Babits után száz évvel, egy időben látott napvilágot az *Isteni színjáték* több – teljes vagy részleges – új magyar fordítása (Baranyi Ferenctől a *Pokol,* Simon Gyulától a *Paradicsom,* Baranyi Ferenctől és Simon Gyulától a *Purgatórium,* Nádasdy Ádámtól a teljes *Színjáték,* amihez még hozzá kell tennünk a teljes *Színjáték* Szabadi Sándor által készített, érdemes és hasznos próza-fordítását).[4] Ezt a bőséget nem magyarázhatja más, mint a Babits-féle szöveg alternatíváját jelentő új fordítás iránti igény és szükséglet, mely a nyelvi, kulturális, szellemi és poétikai feltételek radikális, egymást erősítő megváltozása nyomán szinte elemi erővel jelentkezett. Beszédes bizonyítéka ennek az igénynek az a siker, melyet – az elmúlt évek bestsellerévé válva – Nádasdy *Isteni színjáték*a aratott a magyar könyvpiacon. Húzzuk alá: a *bestseller* az *Isteni színjáték* volt, s a fordító csak hozzájárult, hogy azzá váljék.

Dante, mint láttuk, a műfordítás lehetetlenségét hangsúlyozva megfogalmazott egy követelményt, melyet a költői művek fordításainak ki kell elégíteniük. Ez pedig abban áll, hogy a fordításnak meg kell őriznie az eredeti szöveg „édes zeneiségét" és annak „minden édességét és harmóniáját". A követelmény lényegében azt foglalja magában, amit ma „formahű fordításnak nevezünk". A műfordítás

3 Babits Mihály, *Esszék, tanulmányok,* Bp., Szépirodalmi, 1978, 274.

4 *Isteni színjáték* (Szabadi Sándor fordítása), Püski, Budapest 2004; *Pokol* (Baranyi Ferenc fordítása), Tarandus, Győr 2012; *Paradicsom* (Simon Gyula fordítása), Eötvös József Könyvkiadó, Budapest 2014; *Isteni színjáték* (Nádasdy Ádám fordítása), Magvető, Budapest 2017; *Purgatótium* (Baranyi Ferenc és Simon Gyula fordítása), Kossuth Kiadó, Budapest 2017.

elméletéről és gyakorlatáról szóló diskurzus, emellett pedig konkrétan az *Isteni színjáték* fordításával kapcsolatos vita, még manapság is e körül a követelmény körül forog, legalábbis Magyarországon, annak köszönhetően, hogy a magyar műfordítói hagyomány gyakorlata és annak legitimációja hosszú időkön át a formahűség elvén nyugodott.

Formahűségen általában az eredeti verses szöveg ritmusának és rímelésének reprodukcióját értik, s a hangsúlyt ezen belül is sokszor a rímek és a rímképlet megőrzésére helyezik. A Babits-féle *Isteni színjáték* tekintélye többek közt abból ered, hogy az irodalmi közvéleményben általános elismerést és csodálatot váltott ki munkájának az előbbi értelemben vett formahűsége. S valóban, ahogyan már Szász Károly is célul tűzte ki, Babits arra törekedett, hogy szövegét feltétlenül és kompromisszum nélkül bele tudja foglalni a terzinák és a hármas rímek által megszabott szerkezeti keretbe. Oly mértékben hitt ennek a törekvésnek az értelmében, hogy a műfordítás általános kérdéseit illetően kijelentette, hogy „… igazi közlekedőedény két nemzet lelki élete között csak a ritmushű fordítás lehet”[5], magáról Dantéról pedig leszögezte: „a rímtelen Dante nem Dante”.[6] Kétségtelenül erős érvet szolgáltat ehhez Dante találmánya, a terzina, mert ahogyan Babits mondja, ha egyetlen rímet is felbontunk, „az egész ének fáradságos szövete felfejlik”.[7]

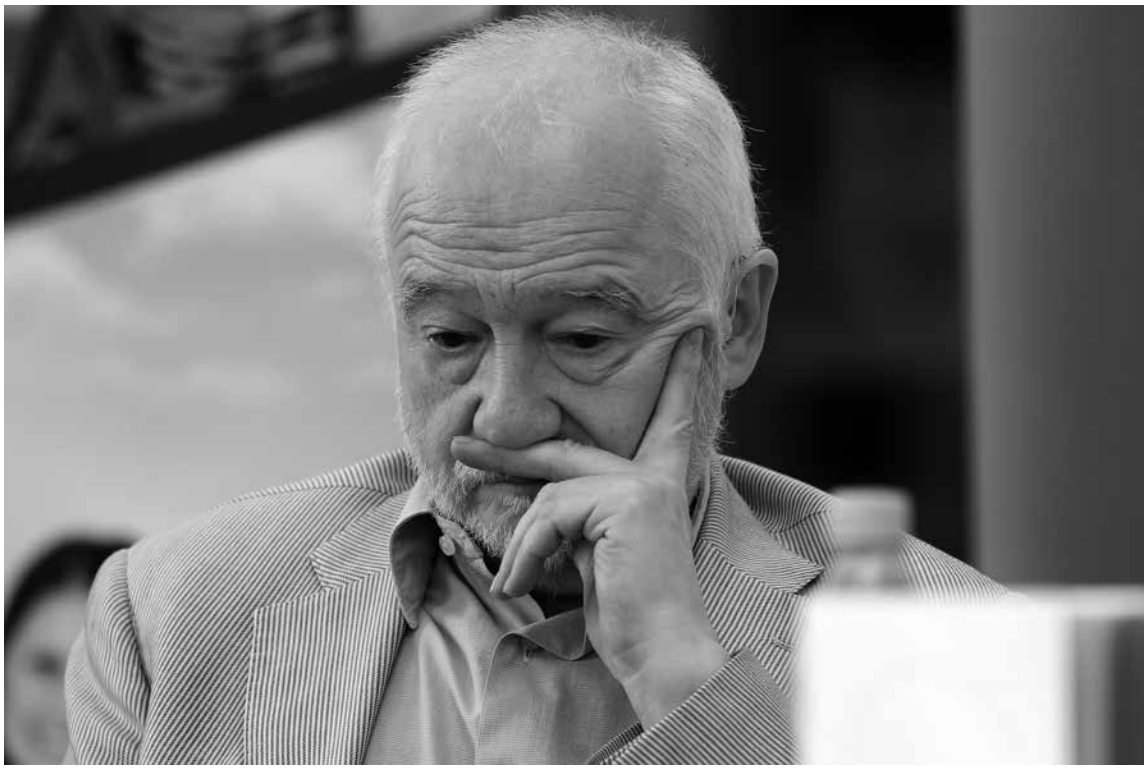
Amikor Babits ezeket a sorokat leírta (1912-ben), már régóta tartott az a vita – Magyarországon éppúgy, mint más nemzeteknél –, hogy mennyiben lehetséges vagy szükséges Dantét rímekben fordítani, s hogy ezt preferálni kell-e vagy sem. Például az első, 1767-ben született német próza-fordítást követően 2015-ig megjelent ötvenkét német fordítás nagyjából felerészben rímes, felerészben rímtelen. Hasonló képet mutat az eddig létező körülbelül nyolcvan angol fordítás áttekintése (egy klasszikus munkát említve, Longfellow 1861-ben rímtelen blank versben fordította le a *Színjáték*ot, ahogyan pár évvel később, 1865-ben a nagy német dantista, Karl Witte is tette). Közismert, hogy a rímes fordítás lehetőségét nálunk először Arany János vetette fel, s végső soron az ő ösztönzésének köszönhető Szász Károly és Babits Mihály fordítói teljesítménye.

Ami ezek után magát a vitát illeti, a rímes fordítás ellenzői, pontosabban azok, akik megkérdőjelezik, hogy a rímes fordítás elengedhetetlen lenne, tartalmi érvekre támaszkodnak. Mindenekelőtt természetesen arra az evidens érvre, hogy az *Isteni színjáték* tartalmilag végtelenül összetett enciklopédikus mű, melynek a jelentését a verstani formai kényszerek kereteibe szorítva megközelítőleg sem lehet visszaadni. Félretéve azt a kérdést, hogy a tartalmi komplexitás mennyire akadályozza vagy lehetetleníti el a formai hűséget, illetve megfordítva, a formai hűség mennyire akadálya a tartalmi hűségnek és a teljes jelentés átvitelének; sőt azt a kérdést is félretéve, hogy Dante szövegében egyébként elválasztható-e a költészet és az intellektuális vagy doktrinális tartalom, a rímes fordítás ellenzőinek nyilvánvalóan igazuk van abban, ahogyan a szöveget megítélik és felfogják. Az *Isteni színjáték* valójában több mint a mi esztétikai normáink szerint olvasandó költői mű. Ha talán közhelyesen hangzik is azt mondani, hogy a középkor enciklopédiája, semmiképpen sem lehet kétség afelől, hogy jellegét, tartalmát és nem utolsó sorban szerzőjének szándékát tekintve *enciklopédikus* igénynek kíván megfelelni, sőt tipikus kifejeződése a középkori enciklopedizmusnak mint gondolkodásformának. Dante, a költő, át kívánja fogni a tudás egészét. Az egyes énekekben felvetett témák, közülük csak néhányat

5 Babits Mihály, *Dante fordítása* = Uő, *Esszék, tanulmányok, i. m.,* 274.

6 *Uo.,* 273

7 *Uo.*



említve itt, a kozmológiától és a fizikától kezdve a lélek filozófiáján át a skolasztikus metafizika és teológia legmélyebb kérdéseiig terjednek, nem beszélve a politikai és történeti tartalmú énekekről vagy a *Purgatórium* számos ön-reflexív helyén megfogalmazott poétikai és esztétikai mondanivalóról. A szereplő Dante pedig, miután eltévedt a földi élet erdejében, a föld középpontjától kezdve egészen az empíreumig bejárja a teljes univerzumot, utat mutatva az üdvözüléshez. „Világkölteménnyel" állunk tehát szemben, amelyhez legföljebb a *Faust* fogható.

A költő Dante és a szereplő Dante ugyanazt teszi, mint amit egyik szerzői alteregója, Odüsszeusz tesz, ezúttal az Odüsszeusz utolsó utazásáról szóló ének Babits-féle verziójából idézve:

> […] lelkem szenvedélye:
> látni világot, emberek hibáját,
> s erényüket, s okúlni, mennyiféle.
> (*Pokol,* 26, 97–99)

A *Színjáték*ban kifejeződő enciklopédikus látásmód ugyanaz, mely már a korábbi és befejezetlenül maradt *Vendégség*et is jellemzi. A mű egészének meghatározása pedig megfelel annak, amit a költő a Can Grande della Scalához intézett levelében a *Paradicsom*ról mond: ez egy filozofikus mű, mely a filozófia gyakorlati erkölcstannak vagy etikának nevezett ágához tartozik, hiszen mint elmélet a cselekvésre van irányozva, s célja az, „hogy az ez életben élőket a nyomorúság állapotától eltávoztassa, és a boldogság állapotára vezesse"[8]

8 *Levél Can Grande della Scala úrnak* = Dante *Összes Művei, i. m.,* 511.

Mindent összevetve, az a magasrendű költészet, melyet Dante az *Isteni színjáték*kal megvalósított, *doktrinális* költészet, s hiba lenne ezt a sajátosságát valamilyen, a költészetről alkotott kizárólagossági elv nevében semmibe venni. Ezt az egyszerre epikus, lírai és enciklopedikus, mélyen filozofikus alkotást kell a fordítónak lefordítania. Minden nagy fordító tudatában volt ennek, és senki sem volt ennek jobban tudatában, mint Babits, aki a *Paradicsom*ról azt írta, hogy „a középkori filozófiának legmagasabb fölemelkedései olvadnak itt szárnyaló poézissé, s megértésük bizonyára lehetetlen annak számára, akiben nem él a Gondolat türelme és izgalma".[9] Ő azonban saját tapasztalata alapján azt is tudta, hogy nem lehet egyszerre mindent akarni. Így a formahűségért a nagy bravúrok mellett többek közt átköltésekkel, beleköltésekkel, kihagyásokkal vagy éppen a jelzők halmozásával kellett fizetnie, olyan fogásokkal, melyek hosszú listáját adta meg Rába György, Babits költészetének és műfordítói munkásságának egyik legértőbb ismerője.[10]

Egyébként, amiről beszélünk, az műfaji kérdés is. A műfajok változnak, s mai műfaji fogalmainkat nem lehet a középkorra alkalmazni. Például a középkoriak, köztük maga Dante, az *Aeneis*t nemcsak esztétikai élvezetet nyújtó epikus költeményként, hanem tudós műként olvasták, melynek szerzője a tudás és bölcsesség kútfőjének számított a szemükben. Így fogas kérdés, hogy magának az *Isteni színjáték*nak mi a műfaja: epopea, regény, teológiai regény, lírai alkotás, elméleti értekezés? Erre csak elmélet-függő választ lehet adni, mint amilyen Benedetto Crocéé, aki a költőiséget általában is a líraisággal azonosítva amellett tette le a garast, hogy lírai alkotás. A gordiuszi csomót annak idején Schelling úgy vágta át, hogy nem tartozik egyetlen műfajhoz sem, mert önmagában alkot műfajt, melynek csak egyetlen példánya van.[11] Azt hiszem, érdemes ma is így kezelnünk a költeményt, s ennek megfelelően kell meghatározni a fordítókkal szemben támasztott elvárásokat.

Még egy fontos szempont idetartozik. A föntebb emlegetett enciklopedizmusnak fontos következménye van a szókincsre nézve. Dante lexikonának egy részét ugyanis a szakszavak teszik ki. Olyan tény ez, mely további megszorításokat foglal magában a fordításra vonatkozóan. De mint jól tudjuk, lexikai, hangtani szempontból, de még szintaktikai szempontból is, nem beszélve a dialektális és szociolingvisztikai jellemzőkről, a költeményben számos további nyelvi réteg különíthető el. Ezt nevezzük *plurilingvizmusnak,* konkrétabban szólva, Dante soknyelvűségének. Ez a legnagyobb kihívás, mellyel a fordító szemben találja magát, s mellyel egy másik nyelvre való átültetéskor nem lehet pusztán rímek kopácsolásával szembenézni. Ide kell vennünk még az intertextualitás problémáját, hiszen a szöveg tele van a *Bibliá*ból és az antik irodalomból származó idézettel, melyeket eleve fordításként kell felismernünk, vagy azt a semmivel sem kisebb problémát, hogy figyelembe kell vennünk, még nyelvi szempontból is, az egyes részletek szélesebb kontextusát Dante életművében, s nem lehet eltekinteni a magyar nyelvben adott szélesebb irodalmi környezettől sem.

9 Babits Mihály, *Figyelmeztetés az olvasóhoz* = Dante Alighieri, *Paradicsom,* Bp., Révai, 1922, 2.

10 Rába György, *Két költő: Dante és Babits = Dante a középkor és a renaissance* között, szerk. Kardos Tibor, Bp., Akadémiai, 1966, 575–634. Hozzá kell tennünk, a Babits Dante-fordításával foglalkozó munkák közül ma már Mátyus Norbert könyve a legjobb és a legalaposabb (Mátyus Norbert, *Babits és Dante: Filológiai közelítés Babits Mihály Pokol-fordításához,* Bp., Szent István Társulat, 2015). Mátyus megengedőbb a babitsi fordítás egyes mozzanataival szemben, illetve azzal kapcsolatban, hogy a költő fordítói elvei és egyes megoldásai között milyen összhang van.

11 F. W. J. Schelling, *Über Dante in philosophischer Beziehung* = Uő, *Frühschriften,* I–II., Berlin, Akademie-Verlag, 1971, II., 1188.

Mindezzel nem akarok beállni azok sorába, akik elvetik a rímes fordítást, ami az európai nyelveken ugyanúgy része a hagyománynak, mint mondjuk, a rímtelen blank vers. De állást foglalnék azzal szemben, hogy ennek a komplex enciklopedikus műnek az esetében a rímelés oly mértékben része lenne a költői formának, hogy azt az eredetitől különböző, mai nyelveken is feltétlenül reprodukálni kell (vagy érdemes). Más szóval, hatásos, de célját tévesztő metafora az, melyet Nádasdy fordításával kapcsolatban (de azt nem említve) egy kritikus használ: „a rím nem ruha rajta, hanem bőr, melyet elhagyni csak úgy lehet, ha lenyúzzuk az eleven húsról."[12] A trecento olasz nyelvén író Dante ríme valóban lenyúzhatatlan bőr a *Divina commedián*, de a XXI. század magyar nyelvén alkotott rím nem feltétlenül az a magyar *Isteni színjáték*on.

Az újonnan megjelent magyar fordítások legszembetűnőbb sajátossága rímes vagy rímtelen voltukban rejlik. Míg Baranyi *Pokol*ja, Simon *Paradicsom*ja, Baranyi és Simon *Purgatórium*a rímes, addig Nádasdy a teljes *Isteni színjáték*ot a rímek mellőzésével adja vissza, miközben a ritmikát tekintve (Baranyihoz és Simonhoz hasonlóan) többnyire a hatodfeles jambust követi, melyet hagyományosan a dantei endecasillabo megfelelőjének fogadnak el. Ő annak vállalásával hozta ezt a döntést, hogy a rímek hiányáért nagyobb tartalmi hűséggel kárpótol, vagyis az eredetibe foglalt információt sorról sorra hiánytalanul és hozzátétel nélkül viszi át a magyar szövegbe. Persze az eredeti szöveg távolságánál és más, általánosabb okoknál fogva ennek is megvannak a maga határai. Mindenesetre vállalását sikeresen teljesítette, s mindeddig a legjobban olvasható magyar *Isteni színjáték*ot hozta létre. Ezt a célt kiválóan szolgálja jegyzetapparátusa is, mely az olvasáshoz nélkülözhetetlen történeti, művelődéstörténeti és vallási ismereteket ökonomikus módon tárja az olvasó elé, anélkül, hogy a szöveget túlzottan megterhelné. Mindez nem jelenti, hogy feláldozta volna Dante költészetét, hiszen a pontosságnak, az érthetőségnek, a gondolatiságnak megvan a saját költői effektusa. (Alighanem ezt kívánja mondani Lukács György, amikor a gondolat költőiségéről beszél, s éppen az *Isteni színjáték*ról jelenti ki, hogy az emberi gondolkodás fejlődése hiába lépett túl Dante gondolatvilágán, „ennek költői erejét, mégpedig mint az emberi gondolat költői erejét nem szárnyalta túl". [13]

A szóban forgó új fordítások léte egyaránt komoly szellemi érték a számunkra, s nem itt a helye, hogy egymással szembeállítva vagy egymás rovására értékeljük őket. Az alábbiakban csak néhány példa erejéig térek ki egy-két olyan tartalmi és szemantikai problémára, mellyel a fordítóknak szembe kell nézniük.

Az egyik a minden irodalmi szövegre jellemző sokértelműségből, illetve éppen az adott szövegre jellemző ambivalenciából ered. Ezzel kapcsolatban Babits felállított egy nagyon fontos hermeneutikai elvet, amely szerint a fordításnak meg kell őriznie az eredeti többértelműségét: „Ahol Dante kétes, kétesnek kell maradnia a fordításnak. A fordítás annyiféleképp legyen magyarázható, mint az eredeti!"[14]

Az elv alapvetően fontos, sokszor mégsem érvényesíthető, hiszen vannak esetek, amikor a fordítás szükségképpen választás az adott szöveghely különböző jelentései között.

Vegyük az Agár esetét, aki „Feltro és Feltro közt jön a világra".[15] Nem tudni, kire vagy mire vonatkozik ez a sor. A fő értelmezési lehetőségek között az a különbség, hogy a *Feltro* nagybetűvel vagy

12 Madarász Imre, *Kér költővel az éden felé = Purgatórium,* ford. Baranyi Ferenc, Simon Gyula, Bp., Kossuth, 2017, 6.

13 Lukács György, *Az esztétikum sajátossága I–II.,* Bp., Akadémiai, 1969, II., 154.

14 Babits, *Esszék, tanulmányok, i. m.,* 282.

15 *Pokol,* 1, 105 = Dante Alighieri, *Isteni színjáték,* ford. Nádasdy Ádám, Bp., Magvető, 2016.

kisbetűvel írandó-e: az előbbi esetben földrajzi jelentése van („Feltre és Montefeltro között"),[16] az utóbbi esetben pedig további megoldások adódnak. Ez példa arra, hogy fordítóink (a nagybetűs írást választva) egy problémát azonos módon oldanak meg.

Az előbbi azonban arra is jó példa, hogy az értelmezés a kérdéses kifejezés nyelven-kívüli referenciájának megadásától függ. Ilyen esetekben sokszor nem is igazi fordítási problémáról van szó, hanem a létező kommentárok vagy történeti források közötti választásról.

Lássunk erre még egy példát, a *Paradicsom* 19. énekének Magyarországról szóló híres és sokat tárgyalt másfél sorát („Oh beata Ungheria, se non si lascia / più malmenare"; 142), s vegyük szemügyre ennek fordításait:

Szász: „Oh boldog Magyarország, csak ne engedd / Gyötretni már magad!"
Babits: „Óh, boldog Magyarország! csak ne hagyja / magát félrevezetni már".
Simon: „Magyarország! Ha félre nem vezetnek, / boldog!"
Szabadi: „Boldog lesz Magyarország, ha ezentúl nem hagyja, hogy zsarnokoskodjanak felette!"
Nádasdy: „Boldog lesz Magyarország, ha lerázza / a rossz kormányzást!"

16 Persze a dolog nem ilyen egyszerű. Umberto Eco szerint többféle földrajzi értelmezés is lehetséges, s ennek eldöntése egy személyre utal (Ugucciona della Faggiolára a nagy guelf-ellenes hadvezérre), ami egyben ez eldönti a rejtélyes Agár azonosításának a kérdését is. Ld. Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione,* Milano, Bompiani, 2003, 248.

Láthatjuk, hogy a fentiekben kirajzolódik egy „Babits–Simon vonal" és egy „Szász–Szabadi–Nádasdy-vonal", melyeket az különböztet meg, hogy a „malmenare" igét a „félrevezetni"-vel fordítják-e vagy pedig egy ennél erősebb igével: „gyötörni", „zsarnokoskodni", „rosszul kormányozni" értelemben. Az olasz lexéma kisebb vagy nagyobb mértékben lehetővé teszi a jelzett opciókat. Így a köztük való választás szemantikai jellegű, nagymértékben függ azonban a mondat nyelven-kívüli, történeti referenciájától és Dante szintén nyelvtől függetlenül meghatározott episztemológiai helyzetétől, pontosabban szólva, attól a különbségtől, mely fennáll Dante a túlvilági utas és Dante a költő episztemológiai helyzete között.

A mondat történeti referenciája Magyarország történetének egy adott pillanata, ami pedig a beszélők episztemológiai helyzetét illeti, emlékeztetnünk kell arra, hogy a költemény narratív fikciója szerint az idézett mondat 1300 húsvétján hangzik el a Sas csőréből, aki a tizenkilencedik énekben a rossz keresztény uralkodókat ostorozza. A mondat elhangzásának jelenidejében III. András uralkodik Magyarországon, így a mondatot őrá és az ő feltételezett zsarnokoskodására vagy rossz kormányzására kell értenünk. De a *Színjáték*ban megszokott alaphelyzet szerint a költő ismeri a későbbi fejleményeket. A mondat ebben a tekintetben prediktív erővel bír, hiszen Dante már tudja, hogy az általa tisztelt Róbert Károly, Magyarország uralkodója, aki megszüntette az ország fölötti „zsarnokoskodást" vagy a „rossz kormányzást". Igazuk van tehát azoknak a fordítóknak, akik a „malmenaré"-t ebben az utóbbi, erősebb értelemben fordítják.[17]

A szó valódi értelmében vett fordítás szemantikai művelet, mely a forrásnyelvből kiindulva az eredeti szöveg valamely kifejezésének, terminusának, mondatának nyelvészetileg értett szemantikai tartalmát és szerkezetét, egyszóval *jelentését* rekonstruálja a célnyelv eszközeivel. A művelet sokszor nyilvánvalóan lexikai választásokat foglal magában.

Egy ilyen helyzetet illusztrálandó térjünk most vissza az Odüsszeusz utolsó utazásából vett példánkhoz. Az idézett Babits-fordításban az „emberek hibája" és „erénye" a „vizi umani" és a „valore" kifejezések helyett áll. Baranyi ezen a helyen „bűnt" és „erényt", Nádasdy pedig „bűnt" és „becsületet" mond. Azért érdekes ez a hely, mert a *Színjáték* egyik központi fogalompárja fordul elő benne, s éppen ezért a fogalompárt kifejező szavak terminus-értékűek. Terminusként az európai kultúrákban jellemzően jelen vannak a filozófiai és etikai irodalomban, de a köznyelvben is. Le lehet-e cserélni, lehet-e helyettesíteni őket?

Nézzük meg előbb ugyanebből az énekből Odüsszeusz beszédét társaihoz, mely az egész költemény egyik leghíresebb részlete („Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza"; *Pokol,* 26, 118 –120), s vessünk egy pillantást a fordításokra.

Babits:
Gondoljatok az emberi erőre:
nem születtetek tengni, mint az állat,
hanem tudni és haladni előre!

17 Az összes mérvadó kommentár ebben az értelemben foglal állást. Így, csak az egyik legutóbbit idézve, Giuseppe Camerino kommentárja szerint is a „rossz kormányzás" el nem tűréséről van szó. Ld. Dante Alighieri, *La divina commedia, Paradiso,* a cura di Giuseppe A. Camerino, Napoli, Liguori, 2013, 347. Más véleményen van Sárközy Péter, aki szerint Nádasdy félrefordítja a sort. Ld. Sárközy Péter, „Áldott Magyarország", http://www.e-nyelv.hu/2017-06-27/aldott-magyarorszag/

Szabadi:
Vegyétek eszetekbe, mire kötelez emberi mivoltunk! Ha nem akartok állati sorba süllyedni, kövessetek a bátorság és a tudás útján!

Baranyi:
Fogjátok fel, mire vagytok teremtve:
nem arra, hogy éljetek, mint a barmok,
hanem erény s tudás útját követve.

Nádasdy:
Gondoljatok a származásotokra:
nem holmi állatnak születtetek,
hanem keresni nagyságot s tudást!

Odüsszeusz arra szólítja fel társait, szó szerint alkalmazva itt az eredeti szöveg terminusait, hogy az „erényt" és a „tudást" („virtute e canoscenza") kövessék. Látjuk, az „erény" terminust kicserélve Babits modernizál és túlfordít, a modern haladás-ideológiát vetítve a szövegbe. Ez nem fogadható el, hiszen Dantétól, aki éppen ellenkezőleg, az aranykori kezdetektől fogva hanyatlásnak látta az emberi történelmet, mi sem állt távolabb, mint a haladás eszméje. Szabadi, akit nem kötött sem a ritmikai kényszer, sem a rím-kényszer, „bátorságnak" fordítja a „virtutét", talán azt jelezve, hogy mai nyelv-érzékünk az „erény" helyett már valami mást kíván.

Nádasdy az adott helyen, éppúgy, mint egész fordításában, egy átgondolt programot követve szabadul meg az „erénytől", éppúgy, mint számos más régi szótól, úgy vélvén, hogy nyelvérzékünk szerint mai életünktől ezek már idegenek. Azt hiszem, nincs teljesen igaza, mert az „erényt" „nagysággal" fordítva szem elől téveszti azt a mondanivalót, melyet Dante az Odüsszeusz-epizóddal és egész költeményével ki akart fejezni: a megismerés nem lehet öncél, s főleg nem lehet bármilyen értelemben vett nagyságunk eszköze, mert csakis az etikai értékekkel összhangban, vagy még inkább az etikai értékek (az „erény") vezérletével szolgálhatja az emberek javát. Ez éppenséggel modern mondanivaló, mely a tudományok által régen felvetett problémákra kínál választ.

Az előbbi megfontolás alapján úgy vélem, a szóban forgó hely fordításában Baranyi megoldása jobb a többinél. Sok más helyet tudnék persze felsorolni, ahol a helyzet fordított.

Minél több fordítása van egy kulturálisan ránk hagyományozott nagy szövegnek, annál több jó megoldásunk van egy-egy általa felvetett kérdésre, ami azt jelenti, hogy annál több verziónk van egy-egy benne rejlő lényeges és maradandó gondolat kifejezésére. S annál inkább tudatosul bennünk, hogy a műfordításról szóló mindennapi elképzeléseink tévesek, legalábbis idejétmúltak. Téves és idejétmúlt azt képzelni, hogy egyik oldalon ott van egy fix szöveg, önmagába zárva, és arra várva, hogy ilyen vagy olyan módon lefordítsák, a másik oldalon pedig ott vannak különféle fordításai, melyeknek egyetlen forrása és kiindulópontja a szóban forgó szöveg. Interpretációi és fordításai révén, de pusztán az idő múlásának, a kultúra és a nyelv változásainak következtében is, folytonosan változik maga a szöveg. Az *Isteni színjáték,* melyet ma olvasunk, nem ugyanaz az *Isteni színjáték,* melyet Boccaccio és Benvenuto da Imola, Benedetto Croce és Erich Auerbach olvasott és kommentált, s melyet Babits Mihály után Nádasdy Ádám fordított magyarra.

Horváth Lajos

„megengedtem magamnak némi szabad(os)ságot e téren”

Megalkuvás és áldozatvállalás, avagy a reneszánsz pikantéria látszólag konyhanyelvi fogyaszthatóvá tétele Nádasdy Ádám műfordításaiban

non sum dignus

Két irodalomtörténész beszélget a színész-rendezővel és az általa megbízott költő-műfordítóval a múltévezredvégi rádióadásban.[1] A riporter az újrafordításról kérdez: „Miért?”[2] A nyelvtudomány nemrég kinevezett kandidátusa válaszol: „Megrendelésért és pénzért.”[3] A modern magyar anglisztika később utolsóként távozott alapítótagja értéksemlegesen fogalmaz a szentsértéssel kapcsolatban: „módszertanilag, azt hiszem, nagyon helytelen.”[4] A nemrég egyetemi docensi kinevezést elnyerő kultusztörténet-kutató, salamoni bölcsességgel, az ősbemutató Arany-korára utal, miszerint a színpadi szövegmondás csupán: „időtől és elavulástól független színházi probléma”.[5] A pillanatnyi tündérkirály azonban szabadkozik: „én csak a színház igazságát tudom képviselni.”[6] Szóba kerülnek még a fősodorból kilógó és „tipikusan kilencvenes évekbeli” szavak, ami „úgy fog elfelejtődni percek alatt” (a „bunkó”, a „fenébe”, a „francba”), ahogy az elkövetkezendő

1 *Fordítani nem kell félnetek jó lesz „Jól bőgtél, oroszlán!” (Beszélgetés Nádasdy Ádám Szentivánéji álom-fordításáról),* http://www.old.szinhaz.net/pdf/1995_01.pdf

2 *Fordítani nem kell félnetek jó lesz „Jól bőgtél, oroszlán!” (Beszélgetés Nádasdy Ádám Szentivánéji álom-fordításáról),* Színház, 1995/1, 2.

3 *Uo.*

4 *Uo.*

5 *Uo.*

6 *Uo.,* 3.

százharminc év is, hiszen „egy fordítás nem örök időkre szól”,[7] több évszázados daraboknál pedig főleg nem „véletlenül”.[8] Mindenki magyarázza a bizonyítványát, amit nagy valószínűséggel még a *Nyugat* első nemzedéke is megirigyelne, Karinthy pedig félreérthetetlenül az évszázad pesti viccévé avanzsálná az eseményt, Babits és Kosztolányi évezredzáró Shakespeare-halandzsái méltó folytatásaként. Mindez talán még a néhai Temze-parti színjátékíró-mókamestert is kellő megelégedéssel tölthetné el, ami a Globe Színház néhai színjátékainak magyarosan fűszerezett, esetleg paprikás „nyersszövegeit” illeti, az egykori „hallatlan” és mégis „halhatatlan” shakespeare-i szövegkönyvek tekintetében.

Nádasdy Ádám műfordításaival is mindössze annyi lehetne a legnagyobb fenntartása a magyar olvasóközönségnek, amennyiben Karinthy természetes humorával képeznek a Nádasdy-féle műfordítások érzékletes hidat Babits és Kosztolányi fordításelméleti „Shakespeare-től mindent vagy semmit” vetélkedésén,[9] hogy felidézik Shakespeare és Dante újrafordításával a *Nyugat* folyóirat pótolhatatlan, illetőleg feledhetetlen, egykori hőskorát. Mindez minősülhetne a 13. századi *dolce stil novo* 20. század eleji magyar irodalomba való átültetésének, amire lényegében még Babits is hivatkozott Dante parodisztikus stílusának említésekor.[10] Azonban a majd’ százéves műfaj-fejlődés-szemlélet komparatisztikai igényessége szintén árulkodó, ami a mindenkori fordítások által, illetve a kanonikus műalkotások kortalan aktualitása révén, gyakorlatilag összefüggésbe helyezi a klasszikusokat Homérosztól Dantén át egészen Shakespeare-ig és tovább,[11] többek között Dante és Shakespeare politikai szatíráinak vázlatos ismertetésével. Az udvari költészet

7 *Uo.,* 4.

8 *Uo.,* 3.

9 Vö. Babits Mihály Shakespeare-fordításokra vonatkozó tizennyolc pontját, ami lényegében nemhogy kivitelezhetetlennek tűnik, de szinte teljességgel lehetetlen kihívások elé állítja a vállalkozó szellemű műfordítókat a Shakespeare-szövegekkel kapcsolatban. Babits Mihály, *Könyvről könyvrae: Shakespeare-fordítás = A műfordítás elveiről: Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény,* szerk. Józan Ildikó, Bp., Balassi, 2008, 279–281. Vö. Kosztolányi Babitsnak írt levelét a Romeo és Julia fordításával kapcsolatban, ahol a sürgöny formájában megfogalmazott tényközlés alapján Kosztolányi nemhogy minden szójátékot átültetett Shakespeare angol szövegéből magyarra, de még minden egyes betűről betűre is megtartotta a shakespeare-i szövegkönyv játékosságát, az idézettek szerint: „A fordítás – amint meggyőződhetsz – nem is szó szerinti, hanem betű szerinti. Természetesen a szójátékok csak a tárgykörhöz ragaszkodnak.” Kosztolányi Dezső, *1050 Babits Mihálynak [Budapest], 1930. február 14.* = Uő, *Levelek – Naplók,* s. a. r. Réz Pál, Kelevéz Ágnes, Kovács Ida, felelős szerk. Domokos Mátyás, Bp., Osiris, 1998.

10 Babits Mihály, *Homérosztól 1760-ig: Ami meghal, és ami születik* = Uő, *Az európai irodalom története,* http://mek.oszk.hu/06300/06304/06304.htm Vö. Babits sorait az idézettek szerint [Babits idézett sorát megelőző sorának részlete hivatkozásképpen beemelve kiemelésként]: „Ez az a himnusz [a Szent Kereszt Himnusza, a *Vexilla regis*], melyet Dante ördögei parodizálnak a pokolban”. *Uo.*

11 Szerb Antal, *Görögök: Az eposz: Homéros: Odysseia* = Uő, *A világirodalom története I.,* http://mek.oszk.hu/14800/14872/pdf/14872_1.pdf Vö. Szerb sorait az idézettek szerint: „Az ember szinte elvárja a folytatást, amelyet kétezer évvel később Dante írt meg: Odysseus újra útnak indul hajójával mindegyre nyugat felé, mígnem az Égi Hatalom elsüllyeszti, mikor a távolban már feltűnik a Purgatórium hegyfoka. Az örök vándor, a távolságokkal eljegyzett ember, otthon sem találja meg otthonát és nosztalgiájára nincs orvosság, csak a halál, amely ott leselkedik minden nosztalgia alján. Odysseus útján leplezett halál-démonokkal és halál-országokkal találkozik (Kerényi Károly) és a halál-sóvárgó középkori kelta monda, amely Dantet ihlette, könnyen tudott hozzákapcsolódni. A homérosi eposzok egyik legmegdöbbentőbb sajátossága az, hogy a laikus olvasó fordításban csaknem úgy olvassa, mintha mai író írta volna. Ez az örökös aktualitás a világirodalom legnagyobb költőinek közös

vidám tudományának *amor de lonh* mint „távoli szerelem" nagyszabású vándortémájaként azonban szintúgy megnyilvánulhat Nádasdy műfordításaiban,[12] ahogy a féltékeny várúr által kivágott és főfogásként feltálalt legendás trubadúrszív pokolbéli ellenpéldájaként szolgáló *Bertran, a levágott fejű* másvilági rémképeként, a Dantét riasztó, ám fekete humorba torkolló, vázlatos felelevenítéseként is.[13]

Noha a fejetlenség középkori allegóriájaként egyaránt megénekelhető „harcos, gonosz, kalandor-költő", aki nem mellékesen „a politikai szatíra, az ún. sirventés nagymestere" volt, mégis a provanszál lírából táplálkozó vágánsköltészet goliárd művészet- és világszemléletéből csúfot űző dantei (majd később mint a dantei tévutakat is gúnyoló shakespeare-i) haláltánc-motívum legújabb kori ékesszóló bizonyítékává válhat Nádasdy fordításaiban is. A gótikus groteszk alakok viszont, adott esetben az angol humor fanyar gyümölcse és a magyar humorérzék keserédes fanyalgása miatt, avagy a különleges kétességükből adódó, „koldus-szegény királyi gazdagon" még részegen is folyton szomjazó költői párosításával, újfent életre kelhetnek a Shakespeare-szövegkönyvek és a Dante-kódexszínjáték „reneszánsz tudásparódiái" által napjaink kortárs nyelvezetében is. Nyilvánvalóan mindez vitathatónak minősülhet, de „ízlések és pofonok" ugyanúgy jellemezhették Dante és Shakespeare kozmopolita világszemléletét, ahogy a jelenkori globális látásmódok elkerülhetetlen vívmányaként hasonlóképpen érvényesülhetett a kanonikus szövegértelmezésük minduntalan felülvizsgálhatósága, a világhálós irodalmi terek paradox módon összefüggésbe hozható, kultusztörténetileg meghatározott nyelvújító-nyelvrombolásával.

Nádasdy ugyanakkor csak ott használt humort a fordításaiban, ahol véleménye szerint a szöveg lehetővé tette azt, ami leginkább Babits mértékletességét és Kosztolányi ártatlan tabudöntögetését sejteti a fordító részéről, miközben titkon talán összekacsintgatnak bizonyos szöveghelyek a forgandó vakszerencsével is, egy-egy jól sikerült és találó megoldás révén. Mindez esetleg Devecseri egyes telitalálatnak kikiáltott fordítói megoldását is visszhangozhatná,[14] ám eltekintve mindettől, szigorúan Karinthy szellemében mindig, Dante és Shakespeare pikáns megjegyzéseivel mégsem él vissza egyetlen Nádasdy-féle újrafordítás sem a szövegtérből való, láthatatlan kiszólások sokatmondó eltúlzásaként. Mindezt figyelmbe véve észrevétlenül rákényszeríti a műértelmezőt a viszonylagos „kesztyűs kézzel" való, illetve a megalkuvó áldozatvállalással az arany középút elvére törekvő, mindenkori mértéktartásra, amivel „csínján bánt" egykor még Vörösmarty és Arany is Petőfi népies romantikája mellett, miszerint Shakespeare egymaga „fele a teremtésnek". Mindezzel azonban

tulajdonsága: Homérosé, Danteé, Shakespeareé, Goethéé. írásaik ma kevésbbé hatnak régiesen, mint pl. akár a világháború előtt divatos regények." *Uo.*

12 Szerb Antal, *Középkor: Lovagi irodalom:* Lírai költészet*:* Költők és legendák = Uő, *A világirodalom története I,* Bp., Révai, 1943, 226–227.

13 Vö. Dante Alighieri, *A gyötrelmes gyümölcsfa (28. ének 112–142. sor)* = Uő, *Isteni színjáték,* ford. Nádasdy Ádám, Bp., Magvető, 2016, 441.

14 Vö. Devecseri példáját Szabó Lőrinc *Tücsökzene* című kötetének egyik kiemelt (esetleg költőien és művészi formában magyarosított) kifejezésével, vagyis a „kri-ket" szó célzatosan is légüres szövegbe ágyazásával, miszerint az angol „cricket" szó átültetése révén, Szabó Lőrinc „vérbeli fordítói játékot űzött" a kötetnyitó költeménypáros tükör- vagy ikerversében (*2 Síppal, hegedűvel*) megjelenő és hangalaki jelentésének egyaránt hangutánzásra törekvő, angolos „tücsökzene-ütem" programszerű és hangadó „elvetése" által. Devecseri Gábor, *Költés és fordítás kölcsönhatása: A fordítói ihletről* = Uő, *Antik tanulmányok I.: Kalauz Homéroszhoz,* Bp., Magvető, 1980, 427–428.

Karinthy is vitatkozhatott volna, amennyiben az egyik 1928-as nyilatkozatára gondol a humorforrást előtérbe helyező műfordító, akár Swift vagy Milne meghatározó művei révén, miszerint azért írt az *Így írtok ti* szerzője mindössze csak huszonöt verset, mert rájött, „hogy a költészet *komoly dolog*".[15] Erre utalhatnak Karinthy Dante-parafrázisai is az *Üzenet a palackból* című kötetben (*Nagypénteki kereplő*, 1931; *A rózsaszín terror*, 1936), amik petrarkai szonettbe torkollnak végül (*Kudarc*, 1937), a kötetből kihagyott Dante-parafrázisa mellett (Újabb részletek Dante „Poklá"-ból, 1923 [az 1916-os Ó nyájas olvasó második kiadású szövege]),[16] ami izgalmas területét képezheti az újrafordítások tárgykörének a nemzeti kánonalkotások művelődéstörténeti viszonylagosságából nézve. Nádasdy mégis elegánsan legyinthetne, szinte már Illyésként is, a mindenben összefüggéseket feltételező, keresetlen és kéretlen megjegyzések nyelvművelő kérdésességével kapcsolatban,[17] ami akár a jelképesen elvont és zárt ajtók mögötti, kertkapus rácslakatba tört kulcstöredékét is képezhetné a visszatérő nyelvszemléleti válsághelyzeteknek, a klasszikus művek szempontjából „cseppet sem vicces" újrafordítások alábecsült létjogosultsága kapcsán.

A kanonikus életművek mitikus és plasztikus kétarcúsága vagy metamorfózis jellegű hibriditása azonban visszatükröződik Nádasdy műfordításaiban is, amire Falstaff visszhangszerű megjegyzései utalhatnak, miszerint „Na, na, na, na, te bolond! Már megint kombinálsz és konspirálsz. Mi a frászkarika közöm van a bőrzekés rendőrhöz?" (*IV. Henrik 1. rész*, I. felvonás 2. szín, 35–37. sor), amit az önmagát a nép egyszerű és hétköznapi gyermekének álcázó trónörökös Rikihez intéz.[18] A műfordításokat később egymással is összevető műértelmezések esetében mindez hasonlóképpen működésbe léphet, mint az „idegennyelv-tanuló, aki az illetlen szavakat is megtanulja azért, hogy aztán ne használja őket, sőt utálattal kerülje"[19] ahogy mindaz helytálló lehet a Riki szerepkörével azonosuló műértelmezői helyzet shakespeare-i jelenetábrázolásaként. Mindennek viszont elengedhetetlen része a humorérzékkel szembeni fordítói megalkuvás, ahogy a humorforrás melletti áldozatvállalás is. Emiatt mégis kétségbeejtő lehet a klasszikus reneszánsz műalkotások tabudöntögető áhítatgyakorlata, illetve az ikonográfiai képelemzésekkel is nehezen dekódolható, erotikus szövegrészektől túlfűtött, művészi bűnbocsánat költői önvallomásossága a szükségszerűnek minősíthető újrafordítások részéről. A Vergilius, majd Beatrice vezette Dante minderről viszont ugyanúgy hallgat, ahogy a Nádasdy-műfordítások is szöveggé rögzítik mások megbocsáthatatlannak tűnő, evilági és másvilági visszhangját az újrafordított szöveghálózatok áthallásos légürességében. Az ilyen jellegű, viszonylag mesterkélt fogások azonban rendre felerősítik az értelmezhetetlen és megbocsátható, túlvilági

15 Keresztesi József, *Komoly dolog: Karinthy Frigyes költészetéről: A logika, a tizedik múzsa* = Karinthy Frigyes *összegyűjtött versei,* s. a. r. Kőrizs Imre, felelős szerk. Dávid Anna, Bp., Magvető, 2017, 252.

16 Vö. Nádasdy Illyésre utaló hivatkozását és Karinthyra is vonatkoztataható lábjegyzetét, az idézettek szerint: „… Mi van a magyar nyelvvel? Olyan egyszerre legyintettünk, jelezve a lemondást, hogy fölnevettünk [1]", ill. „[1] Evidenciának tekintik, hogy a magyar nyelvvel baj van. De mi? Hiszen a 30-as években Móricz, Kosztolányi, Szerb, Radnóti, József Attila, Halász Gábor, Karinthy kezében kitűnően működött a nyelv. Miért a lemondó legyintés?" Nádasdy Ádám, *A purizmus csendje,* http://seas3.elte.hu/delg/publications/modern_talking/106.html

17 Vö. Karinthy Frigyes összegyűjtött versei*, i. m.,* 62–64, 65–72, 72–73, 187–190.

18 William Shakespeare, *IV. Henrik – 2. rész* = Uő, *Shakespeare drámák:* Nádasdy Ádám fordításai*: Harmadik kötet,* Bp., Magvető, 2018, 453.

19 *Uo.*, 687.

sírkölteményszerűség dantei töredékrészleteit. A színjátszó látszatvalóság árnyékalakjain keresztül megszólaltatott shakespeare-i karakterek pedig, a szövegkönyvszerűen szóvá tett dantei jelenések látomás-színein, a korszerű álcában tetszelgő, ám mégis néha túlságosan is elcsépelt, letűnt idők közhelyszerűségeit idézi, amit Shakespeare olykor a végletekig fokoz az adott cselekmény kedvéért. Mindez pedig az újrafordításokban is érvényesül, Dante és Shakespeare műveiben egyaránt, afféle ősrégi panaszhangvételekként. Ugyanakkor mindez mégsem válhat hangsúlyossá vagy mérvadóvá az adott fordítások szempontjából, hiszen egyrészt a humor kopik el legkorábban a szövegkorpuszból, másrészt Nádasdy alapján a „humoros", talán „olykor csak humoroskodó" az eredeti szövegkörnyezetekben, ami az egyes szövegrészek visszatetszést keltő fekete humora miatt, a Dante-fordítás esetében főleg, valószínűleg nem ismer tréfát a szövegtest látszólagos elévülhetetlenségén belül. Vagyis ami az angol humor felől értelmezve, poétikai szempontból már-már annyira gyenge megoldásnak tűnhet, hogy gyakorlatilag közröhej tárgyává válhat az adott shakespeare-i olvasatokban, szerkezetileg mégis végérvényesen „komoly dolog" lehet a dantei textus allegorikus spiráltengelyén. A korpuszok retorikusságát tekintve viszont mindkét esetben csupán nézőpont kérdése, hogy mindez fordítástól és nyelvszemlélettől függetlenül elemezhetővé válik a kellő lexikális ismeretek nélkül, amit Nádasdy is alátámaszt a bőséges jegyzetanyag szövegértelmezést könnyítő kötetbe emelésével. Kérdéses viszont, hogy mennyi minden érvényesülhet Nádasdy műfordításaiban Dante vagy Shakespeare műveiből, ami mégis közelebb hozza az adott szövegeket végül a műkedvelő olvasóközönséghez.

Egy másik fontos elem a humor. Shakespeare minden darabja, még a legsötétebbek is át meg át vannak szőve humorral, vagy ha tetszik, iróniával, gúnnyal, fonáksággal. Ő láthatólag azt akarta, hogy

a közönség bizonyos időközönként nevessen, néha felszabadultan, néha szorongva és kínosan, de nevessen. Humort fordítani mindig kényes dolog, mert ilyenkor a hatásra jobban kell ügyelni, mint a szöveghűségre. Ami az egyik nyelvben mulatságos, az a másikban nem az, ezért megengedtem magamnak némi szabad(os)ságot e téren, hogy igenis nevessenek, és lehetőleg ott, ahol szerintem Shakespeare szeretné. A darabokban tehát sok helyütt van szójáték, néha trágár tartalommal is: ezeknél a fordítás szükségképpen eltér az eredetitől, hogy a humoros (olykor csak humoroskodó!) hatás átmentődjön. [20]

Nádasdy Ádám műfordításai azonban (tizenhárom Shakespeare-fordítás, egy-egy Wilde-, Mozart- [avagy Da Ponte-], Shaw- és Dante-fordítás mellett, a készülő Katona- és a hőn áhított tizennegyedik Shakespeare-fordítás körvonalazódó ábrándképe [avagy a *Bánk bán* mellett az *Antonius és Kleopátra tragédiája* mint kérdéses bosszúdrámák a címszereplők szemszögéből nézve]), immár mintegy negyedévszázada, viccet félretéve is hozzák a kötelezőket, ám mégis csupán szabadon választható módon. Mindezek hátterében a műkedvelő irodalomszeretet, továbbá a szülőföldi anyanyelvápolás szaktudományos ismeretanyagát alaposan figyelembe vevő, „nyelvész, költő, műfordító, esszéista, egyetemi tanár" a sajtótermékekről is szóló tömegkommunikációs eszközök jelképes érettségi tételének megfelelően, ünnepélyes finom fogásokként tálalja rendre, egészen ízléses módon, a legújabb kori magyar műfordítások jó kedélyű és szemgyönyörködtető reneszánsz lakomájaként. Teszi mindezt a művészetpártoló nagyérdemű előtt némi közönségszórakoztató magyarnóta-esttel fűszerezve az Örkény Színház nagyvilágot jelentő deszkáin, talán éppen az önkéntelenül is egypercesnek tűnő, íratlan szabályok szerint. Az önmagáról készülő és megértően „isteni" jelentés azonban ekképpen is árulkodó lehet, amiért ennyi munka mellett alig maradt némi ideje saját költészetére, mert mi lehetne mégis Dante vagy Shakespeare költészetéhez mérhető, avagy éppenséggel Mozart és a többiek vitathatatlan remekműveihez, nyilván. Ha lehetséges azonban kortársak életművéről mégis nyíltan és őszintén, mint hétköznapi látványkonyháról egyszerű távlatokban és művészi ösztönösséggel beszélni a „félidei közvetítések" között, akkor arra talán éppen Nádasdy Ádám műfordításai hívják fel az olvasóbarát figyelmet a minőségi hiánypótlással, hiszen nemzeti irodalom is csak a világirodalom horizontján létezhet, ahogy azt Goethe gondolata sugallta az összehasonlító irodalomtudomány újkori térhódítását előidézendő.[21]

A tárgyalt újrafordítások könnyed súlytalansága és zavarba ejtően bájos tudásanyaga mögött viszont, talán nem is annyira meglepő módon, a kortalan ismeretrendszerük jelenkori minőségbiztosítása állhat ugyanúgy, ami hasonlóképpen érvényesülhetett mintegy szűk száz év távlatából nézve is. Nádasdy Ádám ilyen jellegű, szépirodalmi szerepvállalása nemcsak Dante vagy Shakespeare, továbbá Katona, Mozart (illetve Da Ponte), Wilde és Shaw kanonikus világirodalmi státuszának a

20 Nádasdy Ádám, *Előszó = Uo.,* 8.

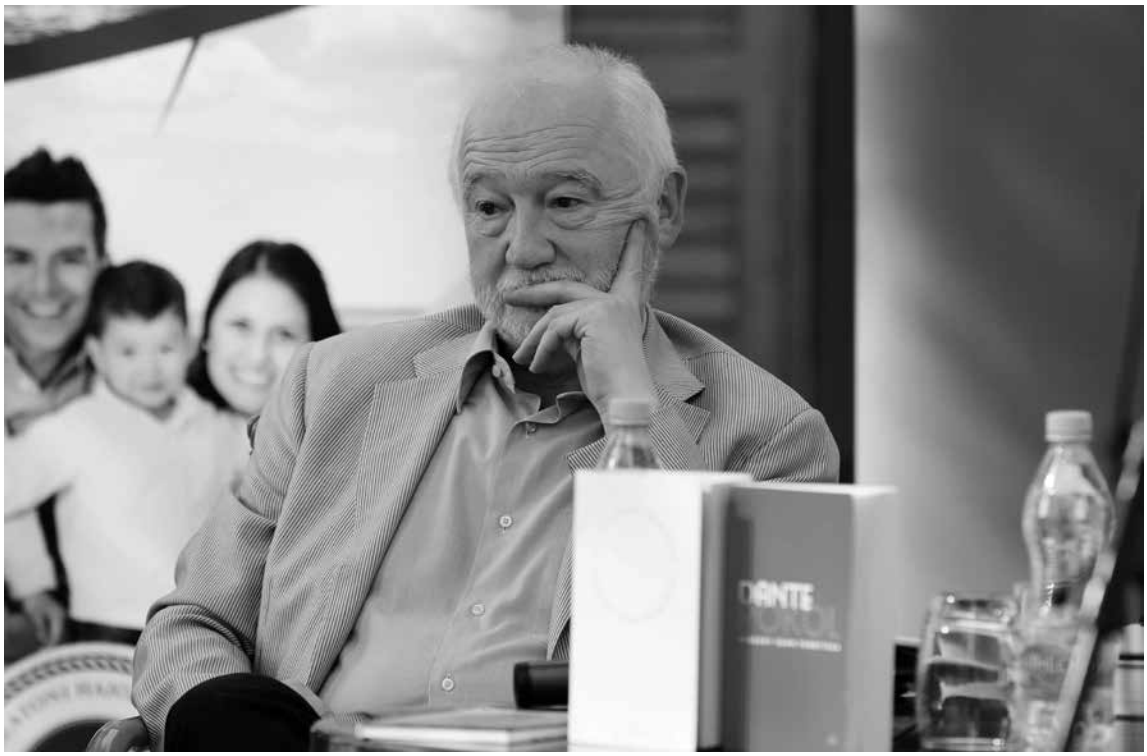
21 Vö. A műfordítók önfeláldozó áldozatvállalásáról szóló írást az idézettek fényében: „A műfordítók mégis az irodalom legelfeledettebb és a könyvpiac legkihasználtabb szereplői. Pedig nélkülük nem lenne világirodalom és talán még minden idők legeladottabb kötete, a Biblia sem létezne. Valószínűleg ezért tekintik Szent Jeromost (347–420, más nyelveken Hieronymus) az első műfordítónak. Az egyháztanító 382-ben, pápai megbízásra héber, ógörög és ólatin szövegtöredékekből alkotott egységes, latin nyelvű Bibliát. Jeromos munkája a Trideni-zsinat (1546) óta a kereszténység szent könyvének hivatalos változata. Petrus Szabolcs, *„A műfordítás alkotás és nem másolás": Az irodalom legelfeledettebb és a könyvpiac legkihasználtabb szereplőiről,* http://konyvtacsko.blog.hu/2017/10/29/_a_mufordítas_alkotas_es_nem_masolas

vitathatatlan megkérdőjelezhetőségére irányul elsősorban, hanem főként a magyar irodalmi kánonképzés törvényszerű nyelvi és nyelvezeti megújulására is. Babits és Kosztolányi (illetve Arany és Vörösmarty), de Madách és Milton esetleges Katona-féle és Dante-, illetve Shakespeare-művekre visszavezethető, felbecsülhetetlen és értékálló öröksége többnyire mégis a későbbi pozőrségnek tűnő és buborékszerűen légüres könnyedségbe feledkező, népszerű ujj- vagy csuklógyakorlatok által érvényesülhet a színpadias formanyelvezetük szempontjából. A mérhetetlen mennyiségben felgyümlemlett lexikális tudásátadás szövegközvetítéssel való áthagyományozódása azonban így válhat közös nevezővé mégis a kronologikus vezérfonalak beemelhetőségével. Nádasdy Dante-, Shakespeare-, Mozart-, Katona-, Wilde-, Shaw-fordításaiban éppen a színpadias formanyelven belüli és a trendszerű divatjelenségek általi megújulási szándék érvényesülhet leginkább a szövegek hátterében, ami által előtérbe helyeződik a kora modern angol és a modern magyar színháztörténeti megújulás-igény klasszikus műveket mint színpadi szövegkönyveket is átértékelő, szövegkritikai hagyománya. Mindez a Dante-fordítás esetében egyrészt a miltoni szövegforma informálisan kígyózó palástját ölti magára mintegy jelképes köntösként, ugyanakkor a Shakespeare-fordításaiban inkább a madáchi drámai nyelvezet váltja fel a Katonás színpadi szövegmondást. Nádasdy újrafordításai mindezzel egyrészt Vörösmarty, Petőfi és Arany, továbbá Szász Károly, másrészt Babits és Kosztolányi, sőt Mészöly Dezső, korukban merészségnek számító, mégis törvényszerűen szükséges szépirodalmi szerepvállalását helyezik előtérbe. Az ilyen jellegű, világirodalmi és „gigászi" vállalkozások színháztörténeti szempontból is meghaladhatják a halandó olvasói lélek fantáziáját a színpadon eszményesített világegyetemesség jelképes, túlvilági látomásaként, ami a kanonikus szövegmondás színpadszerű „tiltott gyümölcseként" is érvényesülhet, illetve amire a gyötrelmes gyümölcsfa is utalhat Danténál, mint az eredendő bűn szövegszerű előadhatóságára vonatkozó és a mohóság későbbi főbűnévé módosuló újra fordítási vágya, a szépirodalmi műalkotások kortalan, avagy „étvágygerjesztő" fordulópontjaként.

„Majd mentek tovább (tán kijózanodtak?),
s mi odaléptünk a gigászi fához,
mely minden könnyre, imára süket.
„Ne gyere közel! Menjetek tovább!
Följebb van egy fa, Éva azt harapta,
s ez a növény is abból származik!"
Így szólt a lomb közt, hogy ki, nem tudom.
Vergilius meg Statius meg én
a falhoz simulva mentünk tovább." [22]

Nádasdy fordításai azonban, mindezen felül betekintést engedhetnek a posztmodern-kori irodalomértelmezések klasszika-filológiai hagyományába szintén, amennyiben olyan háttérismeretek

22 Dante Alighieri, *A gyötrelmes gyümölcsfa (24. ének 111–116. sor)* = Uő, *Isteni színjáték, i. m.,* 441. Vö. a Nádasdy-féle Dante-fordítás 24. énekének „(A Purgatórium Hatodik Párkánya) RÉGI ÉS ÚJ KÖLTÉSZET" 23–24. sorára vonatkozó lábjegyzetetét a Mátyás királyi lakomák jellegzetes reneszánsz ételeivel, az idézettek szerint: „A falánk pápa kedvenc étele a Bolsena-tóból való, édes borban megfőzött angolna volt." Dante Alighieri, *Forese bemutatja társait (24. ének [23–24. sorok lábjegyzete]) = Uo.,* 437.



birtokába kalauzolnak az újrafordított szépirodalmi közvetítőszövegek, amelyek vitathatatlan alapműveit képezik Kerényi Károly vagy Ritoók Zsigmond egy-egy kiemelkedő ókortudományi és vallástörténeti, illetve művelődéstörténeti és kultúrtörténeti munkái, Devecseri Gábor antik tanulmányai és elismerésre méltó műfordítói munkássága mellett. Mindez akár olyan műhelytanulmányok és műhelytitkok felé vezethetné a későbbi műértelmezéseket is, ami egyrészt Gundel Károly 1937-es *Kis magyar szakácskönyv* című első magyar nyelvű kiadására,[23] illetve a Venesz József és Túrós Emil szerkesztette *Egységes vendéglátó receptkönyv és konyhatechnológia* című, 1961-es „gasztroforradalmi" szakácskönyvére irányíthatná a műkedvelő olvasóközönség reneszánsz pikantériában jártas, kuliná ris érdeklődését. Ugyanakkor a Dante és Shakespeare által is szövegkönyvszerűen parodizált reneszánsz étkezési és élvezeti szokások, leginkább talán az angolosan vagy félangolosan (avagy Nádasdy Dante-fordítása esetében talán még az egykori *Borsszem Jankó* politikai élclap viccrovatára hajazó,[24] „májas hurkás" szójáték csattanójával is

23 Vö. a harmadik kiadásában megjelent és újonnan kiegészített Gundel-szakácskönyvet a *Húsételek* között tárgyalt és a tálalás előtt félangolosra sütendő hús előkészítési leírását a *Bélszínszelet Budapest módra (55.)*, továbbá a receptkönyvben rögtön utána következő és angolosra sütendő, Feszty Árpád festőművészről elnevezett, illetve a könyvborítón is látható *Feszty-bifsztek (56.)* érlelésére vonatkozó elkészítési módot az adott receptben leírtak szerint. Gundel Károly, *Kis magyar szakácskönyv,* Bp., Corvina, 1984, 64–65.

24 Vö. a hivatkozott *Borsszem Jankó* [Budapest, Deczember 29. 1777. (52.) szám. 34. évfolyam 1901.] címlapján közzétett és felütésszerűen nyitó élcelődést az idézettek szerint: „Men. Agr. – Hát értsétek, meg, lázongó honfitársaim! Azok az urak meg ti együtt: *egy* testet alkottok! Ti vagytok a gyomor, ők a fej. Nép. – Az ám! De mind a kettő üres." *A magyar Menenius Agrippa,* http://epa.oszk.hu/01300/01338/01777/pdf/EPA01338_borsszem_janko_1901_52.pdf

összecsengően, *denevéresen* [!]) elkészített bélszínjavára is utalhatna. A főételként és „Budapest-módra" túldúsított, „méregdrága" hússzeletek, ilyen értelemben, a (szarvas-[?]) gombás, libamájas, füstölt szalonnás és cukorborsós alapú, lecsós rizságyas és rácsos burgonyás körettel tálalt, 1958-as brüsszeli világkiállítás látványtárversenyének „túlpaprikázott" hangulatvilágához is elvezethetnék a Mátyás király konyhaművészete iránt fogékonyabb,[25] esetleg mértéktelen módon egyaránt fogyasztóivá vált, már-már polükleitoszi,[26] avagy pygmalioni (esetleg pheidiászi) társadalomszemléletet.[27]

Vagyis Nádasdy műfordításai a korai Katona-nyelvezetű Shakespeare-színdarabok kései Madách-féle drámai nyelvezete, továbbá a Vergilius-vezette Dante-költeményszínjáték díszesen hullámzó és Milton-féle rímtelen szövegfolyamat-sodrásának, illetve ilyen értelemben esetleg Vörösmarty *Zalán futása* látszatvalóságát is felidéző mintájára megvalósított, közvetítőnyelvi prózafordításokkal is összeegyeztethető nemzeti eposzok mítoszteremtő kánonját hasonlóképpen megidézhetik, amit alátámaszthat a Dante-szöveg fordítói előszava is.[28] Mindez azonban újfent Karinthy számtalan kulináris témájú humoreszkjéhez vezethet, avagy az általa és Gundel Károllyal közösen szerkesztett vendéglátói illemtanhoz is, *Vendéget látni, vendégnek lenni* címmel.[29] A kulináris élvezetek reneszánsz pikantériáját és a humorban ismeretlen tréfát mégis Nádasdy Dante-fordításának a lélekemelő cselekményábrázolás végtelenség látszatát keltő időbeliségének lezajlása teheti indokolttá, amiért „a Színjáték egész cselekménye 1300 áprilisában, a húsvéti ünnepek alatt és után, 7 nap alatt játszódik le", nagycsütörtök éjjelétől a következő csütörtök estéjéig.[30]

25 Molnár B. Tamás, Bittera Dóra, *Brüsszeltől Brüsszelig: Tizenkét téves mítosz,* http://kommentar.info.hu/article/tizenket_teves_mitosz

26 Vö. a Polükleitoszra vonatkozó 33. sor lábjegyzetét *Az Első Párkány* alcímmel ellátott Nádasdy idézet szerint [*10. ének (A Purgatórium Első Párkánya). AZ ALÁZAT DOMBORMŰVEI*]: „A művészet Dante korának filozófiája szerint csak utánozza a természetet, tehát a természet mindig tökéletesebb, mint a műalkotás. Ezek a domborművek viszont még annál is szebbek." *Isteni színjáték, i. m.,* 341–342.

27 Vö. a Nádasdy Ádám fordította Shaw *Pygmalion* szombathelyi Weöres Sándor Színház honlapján közzétett színdarab-leírását, az idézettek szerint: „Henry Higgins, a fonetika megszállott tanára kiemel a »gödörből« egy utcai virágáruslányt, és fogadást köt barátjával és amatőr nyelvészkollégájával, Pickering ezredessel, hogy fél év alatt hercegnőt farag a csatornatöltelékből. A tanítás eredményeképpen a »csatornatöltelék« szépen fejlődik, trágár szókincse, alpári stílusa néhány hónap alatt lekopik róla, és helyén előbukkan egy sehova sem tartozó, társadalmi környezetéből kiszakított, semmihez sem értő teremtmény, aki régi életét már nem vállalhatja, új életének folytatásához pedig nem rendelkezik kellő anyagi háttérrel. A szerző ugyan vígjátéki technikával bonyolítja a történetet, témájában azonban összetett kérdéseket feszeget: mit jelent a kultúra valójában, kinek jár alanyi jogon és ki az, akinek lehetőségei végzetesen korlátozottak. Illetve: szerelem-e az az összetartozás, mely teremtő és teremtett lény között kialakul, és ha igen, jóra vezet-e a beteljesülése? Bernard Shaw darabja alapvetően romantikus komédia, de a szerző iróniája, nem túl visszafogott társadalomkritikája és fanyar életszemlélete nem engedi, hogy hosszan megfeledkezzünk mese és valóság különbségéről. Az ókori mítosz Galateája boldog házasságot köt Pygmalionnal, alkotójával. A modern kor Elizája már nem hódol be olyan könnyen, mint hajdanvolt elődje." George Bernard Shaw, *Pygmalion,* ford. Nádasdy Ádám, http://www.wssz.hu/tartalom/cikk/pygmalion

28 Nádasdy Ádám, *A fordító előszava* = *Isteni színjáték, i. m.,* 20–21.

29 Lévai Anikó, Vinkó József, *Utazás a velős csont körül: Kulináris kalandok Karinthyában: Karinthy Márton,* http://magyarkonyhaonline.hu/sefportrek/utazas-a-velos-csont-korul-kulinaris-kalandok-karinthyaban

30 Nádasdy, *A fordító előszava* = *Isteni színjáték, i. m.,* 24–25.

„A városod – szólt ő –, mely úgy dagad
az irigységtől, hogy szét fog repedni,
keblére ölelt vidám életemben.
Ti úgy hívtatok: Ciacco, a Malac;
kárhozatos falánkság volt a bűnöm,
ezért sínylődöm az esőben itt.
Nem egymagam vagyok boldogtalan:
ezek mindannyian ugyanezért
bűnhődnek, ugyanígy." S elhallgatott.[31]

Ilyen értelemben Nádasdy műfordításai leginkább talán Dante és Shakespeare tekintetében vetekedhetne Mátyás király fejedelmi konyhájával, a változatos és mai szemmel nézve szinte elképzelhetetlennek tűnő reneszánsz bőségtálak dúsgazdag uralkodói lakomáinak megelevenítésével. Mindebből kívülállóként csupán, tisztes távolból lehetne szemezgetni az ínyencfalatnak számító, hízott páva húsának ilyen jellegű, képzavarkeltő „kapuscsemegéjével" szemben. Mindez azonban mégis viszonylagossá válhatna a 20. század eleji polgári kávéházkultúra műfordításgyártó kánonképzése mellett, ami már akkor a sokadik magyar Shakespeare-hez vezetett, az egyesített budapest kiskörúti és nagykörúti gyűrűjében, többek között a New York Palota és a Zeneakadémia kistermében alapított Madách Színház jelképesen is álomszerűnek minősíthető, képzeletbeli szabadságeszménye által. A konyhaművészeti és a városszerkezeti kitekintésekre azonban éppen az újrafordítások klasszikus térrendezése és összművészeti városállam-szemlélete világíthat rá, az érett reneszánsz-szemlélet korhű társadalomfilozófiai térnyerése és a bátor szellemű költői életművei mentén. Nádasdy Ádám műfordításainak további vitathatlan jelentősége is felidézheti ilyen értelemben a Nyugatos szerkesztő- és szerzőnemzedékek világirodalmi csömörbe fulladó, illetve talán csapdahelyzetbe került, önámító tudásszomj-keltését, ami minduntalan előtérbe helyezi az újraolvasás kényszerét a nemzeti kanonikus művek szempontjából. Hogy Nádasdy Ádám Dante-fordítása vetekszik Babits Dante-fordításával vagy Arany *Hamlet*je és Vörösmarty *Lear*je, esetleg Babits *Vihar*ja és Kosztolányi *Romeo és Juliá*ja túlszárnyalja Nádasdy Ádám újszerű Shakespeare-fordítsait, leginkább ízlés dolga lehetne, hacsak nem hangulatfüggő, avagy csupán megvilágítás kérdésének minősülhetne a jelképes olvasói vagy nézőtéri, de szöveg(könyv)szerű színházi takarással szemben. Az érintőlegesen vázolt műfordítások érdeme viszont éppen az eszmei értékükben rejlik, ami egyrészt elemi általánosságra késztethetne, másrészt leginkább eszményi távlatokba csábíthat, ráadásul nem pusztán középiskolás fokon, hanem az érett reneszánsz kultúra újkori szövegrengetegének viszonylagos, ám egyetemes érvényességében.

Egy-egy műnek minden újabb fordítása segít a mű megértésében. Ahány fordítás, annyiféle arca mutatkozik meg az eredetinek, s az ember minden fordításban talál olyat, amit addig nem vett

31 Dante Alighieri, *Ciacco, a falánk (6. ének 49–57. sor)* = *Uo.,* 441. Vö. a Nádasdy-féle Dante-fordítás 6. énekének „(A Pokol Harmadik Körében) A MÉRTÉKTELEN FOGYASZTÓK" 53. sorára vonatkozó lábjegyzetetét a tantaloszi kínokkal és a 49., 52., 60. sorok lábjegyzetével szintén, az idézettek szerint: „A falánkság a Hét Fő Jellemhiba közül a második. Nemcsak az evés-ivásra értendő, hanem általában a luxusfogyasztásra, az önkényeztetés minden túlzott formájára. Dante – mint a szexualitás esetében is – azt ítéli el, ha a józan ész fölött a mohó ösztönök veszik át az irányítást". Dante Alighieri, *Ciacco, a falánk (24. ének [53. sor lábjegyzete])* = *Uo.,* 87.

észtre. Ezt azért említem, mert ma is sokan úgy vélik, hogy a „klasszikus" magyar fordítások (Vörösmarty, Arany, Babits stb.) a magyar irodalom szerves részévé lettek, ezért azokhoz ne nyúljunk, ne cseréljük őket. (Én természetesen nem cserélek le semmit, csak odateszem melléjük a magam megoldását – ezt csinálja minden művész és író évszázadok óta.) A helyzet az 1980-as évektől kezdett megváltozni, elsősorban Mészöly Dezső és Eörsi István úttörő – vagy mondhatnám: jégtörő fordítói tevékenysége révén. Bátorságuk és vállalkozó kedvük például szolgált számomra.[32]

A Nádasdy műfordítások dantei pokoljárása és az újrafordítások shakespeare-i boszorkánykonyhája ugyanakkor egyáltalán nem idegenkedik a 21. század viszonylag még kezdetlegesnek minősíthető, ám egységesülő módon kombinált magyar és magyar mint idegen nyelvi, illetve nyelv- és irodalomtudományi bölcsészetértelmezésétől, amire a gyorsütemű technikai fejlődés üzletszerű és piacképes felülvizsgálata kínálhat kiindulópontot a közhelyszerűvé vált „rohanó világban". Mindenre Kosztolányi 1935-ös *Szentivánéji álom* filmfelirat-fordítása,[33] illetve Kállay Géza shakespeare-i *Macbeth*-fordítása nyújthat érzékletes példát.[34] Mindez a filmvásznon megjelenő és a kényszerű

32 Nádasdy Ádám, *Előszó.* = Shakespeare *drámák, i. m.,* 7–8.

33 Vö. Neumer Katalin, *Wittgenstein, Kosztolányi és Szegedy-Maszák Mihály moziba mennek,* http://www.academia.edu/3988322/Wittgenstein_Kosztol%C3%A1nyi_%C3%A9s_Szegedy-Masz%C3%A1k_Mih%C3%A1ly_moziba_mennek

34 Vö. William Shakespeare, *Macbeth,* ford. Kállay Géza, http://konyv.ligetmuhely.com/ebook/Macbeth-KallayG-Liget.pdf

időkeretnek megfelelően kihúzott szövegváltozatok szempontjából válhat összeegyeztethetővé a szépirodalmi igényességek korszerű elvárásait is figyelemmel kísérő, közvetítőszöveg értékű műfordításai kapcsán, ami a fordítás és kánon 20. század eleji, Nyugatos nemzedékéhez kalauzolhatja az eziránt érdeklődőket, még Nádasdy újrafordításai révén is.

Fordítás és kánon: az újrafordítások kérdéskörének feledésbe merült és homályos háttere

Az „Arany Jánoshoz méltó bravúrú" és Babits-féle „zsidó Didó",[35] továbbá a népiesnek ható és népszerűnek tűnő „Petőfi-korpuszban az etikailag igazolt megnyilatkozás korláttalanságát" a káromkodás beszédműfajával szimbolizáló,[36] illetve az azzal vetekedő Kosztolányi-féle „ronda kurva" helyetti „rossz nőcseléd" feledésbe merült,[37] Nyugatos szófordulatai szintén alátámaszthatják az egykori írástudást „áruló" örökösök romantikus triászi mintakövetését.[38] Mindebbe nyilvánvalóan belefért a tudományközpontú hagyaték bálványromboló demitizálása, amit még Móricz sem restellt,[39] ha megkívánta mindezt a nyelvújító modernség-szemlélet, avagy „a szép hűtlenek" hazai

35 Tóth Árpád, *Babits Mihály / „Vihar"-fordítása,* Nyugat: Figyelő, 1917/2, http://epa.oszk.hu/00000/00022/00214/06553.htm

36 Paraizs Júlia, *Shakespeare-t fordító Petőfi: Petőfi Sándor Coriolanus-fordításának irodalomtörténeti és műfordítás-kritikai problémái,* http://doktori.btk.elte.hu/lit/paraizsjulia/diss.pdf

37 Vö. Shakespeare „My wive's a hobby-horse, deserves a name" (1.2.338) sor „hobby-horse" szava, az 1925-ös súgópéldányban szereplő „ronda kurva" fordítói megoldás az 1930-as Genius-kiadásban már „rossz nőcseléd" kifejezéssé változott Kosztolányinál, illetve a „Gold! all gold!" (3.3.128) mint „Arany, sárarany" példája akár hasonló nyelvi visszaélés lehet az eredeti szöveghellyel, mint Móricz *Sárarany* című regényére való kikacsintás az újrafordított shakespeare-i szövegkönyvből. Vö. William Shakespeare, *The Winter's Tale,* http://www.folgerdigitaltexts.org/html/WT.html; ill. William Shakespeare, *Téli rege,* ford. Kosztolányi Dezső, Bp., Genius, 1930, 30, 96; ill. Kosztolányi Dezső, *Mutató Shakespeare „Téli regé"-jéből: (I. felvonás, II. jelenet. Díszterem ugyanott. Leontes),* Nyugat: Figyelő, 1925/, http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm

38 Babits Mihály, *Az írástudók* árulása, http://mek.oszk.hu/05000/05048/html/gmbabitsarulas0002.html Vö. Babits idézett sorait és a *Szíttál-e lassú mérgeket* című versének káromkodáskerülő második sorát („jaj, rosszabb, aki kába Szók mérgéből tudva szítt"), mint a klasszikus shakespeare-i szójátékról árulkodó és a mindenkori „népies" szólásszabadságért kiáltó, egetverő gondolatok mély-magánhangzós helyhatározó-ragjává *(-ba)* és többesszám-jelével ellátott szótövévé (*szók*) kettétört, toldalékolt mozaikszavát (*ká* mint a latin K betű vagy a káromkodás mint istenkáromlás rövidítése), illetve a shakespeare-i szómágiák rontásával levédett varázsigézetek töredékes vagy szövegtöredéknyi romképeit, az esetleges párhuzmokkal összefüggésben álló, Vörösmarty Shakespeare-fordításaiban érvényesülő rom-motívumokat illetően (romlás, nemzethalál, álom): „Az „áruló" írástudó tehát nem avval lesz árulóvá, ha lába nem megy egyenesen a Csillag felé, melyre ujja mutat. Az árulást akkor követi el, ha nem is mutat többé a csillagra. Léptei magánügyek; de szavaiért és útjelzéséért felelős a világnak, melynek kalauzává szegődött. Jól tudom, hogy irodalmunk – mely az Áruló Írástudók korának irodalma – semmit sem értékel annyira, mint az élet nyers őszinteségét, és semmit sem bélyegez meg jobban az írástudóban, mint azt az űrt, mely hirdetett igéje s az élet közt „tátong". Mégis ki kell mondanunk, hogy ez az űr kevésbé katasztrofális, mint a modern igehirdetők „életessége": azaz szavaiknak őszinte alkalmazkodása az élethez." *Uo.*

39 Móricz Zsigmond, *Romeo és Julia / Kosztolányi Dezső fordítása – Genius,* Nyugat: Figyelő, 1930/21, http://epa.oszk.hu/00000/00022/00501/15612.htm Vö. Móricz idézett sorait a Shakespeare-szövegek újrafordításai kapcsán felmerülő, kánonképző kultusztörténettel: „Megírtam valaha, hogy a Romeo és Julia szövege a legrosszabb

becsülete, ahogy mindazt Füst Milán is felvállalta az intézményesített világirodalmi remekművek sajátosan esztétizáló kultuszbírálatával.[40] Fél évszázada azonban még nyilvánvaló volt, hogy a *Nyugat* nagy nemzedéke Shakespeare-t, Dante mellett, elsősorban lírikusnak tekintette, ami leginkább a romantika örökségének számított a modern magyar irodalomban.[41] Az ezredfordulós szakmódszertaniság végül nemes egyszerűséggel továbbgondolta az újrafordítások szükségszerűségét, a színházba csábítandó nézőközönség klasszikusok iránti érdeklődése felől, ami már Lehotaiék ifjúkorában sem minősült kétségtelennek, ha az újrafordítások témaköréről volt szó.[42] Nyelvészek és irodalmárok különféle nyilatkozatháborúja ugyanakkor még Kosztolányit is magyarázkodásra késztette az újrafordítások védelmében.[43] Mindemellett megannyi sajtótörténeti tiszteletkör és máig hápogó „bulvárkacsa" szenzációt rikácsoló botránykiáltása mellett, mindez mit se változott a hanyatló *Nyugat* halhatatlan „babitsi bukása" óta, ami a Kazinczy-féle „sekszpírkedés" páratlan

fordítás a magyar nyelvben. Mindig úgy bántott, mint valami brutalitás. Hogy magam kínozzam, előkeresem a régi fordítást, aztán örömmel újra ennek az újnak. Száz Károlynál: … Még ebből a pár sorból is kiérezni azt a drámaiatlan, szófacsaró, keserves nyelvet, amely sohase találja meg az élő hangot az élő indulatra. Most folytassuk Kosztolányival. […] Ezt lehet a színpadon mondani!... Ez már őszinte nyelv. Hogy lehet ebben érezni ennek a kornak tirannus apaállatát." *Uo.*

40 Füst Milán, *A „Téli rege" Kosztolányi fordításában,* Nyugat: Figyelő, 1925/7, http://epa.oszk.hu/00000/00022/00374/11414.htm Vö. Füst idézett sorait a Shakespeare-szövegek újrafordításai kapcsán felmerülő nyelvészeti szempontokkal, illetve a Füst-cikkben magasztalt újrafordítás bravúros megoldásaival, miszerint „Kosztolányi Pázmány nyelvén fordította Shakespeare-t. Mi oka lehet, hogy én ezt a munkát, ezt a gyönyörű munkát így elfelejthettem? Nézzük csak azt a régi fordítást – a Szász Károlyét. Megnéztem tehát a régi fordítást s ekkor megértettem, hogy hogy lehet fordítással remeket silánnyá laposítani. – S aztán újra elővettem a Kosztolányi kéziratát." *Uo.*

41 Rába György, *„Nyers és zöld szavak": a Shakespeare-fordítások.* = Uő, *A szép hűtlenek,* Bp., Akadémiai, 1969, 296.

42 A Shakespeare-drámák újrafordításának kérdésköre már az „érett ember határtalan becsületével" is foglalkoztatta az ifjú Kosztolányit, aki *A Hét* hasábjain Lehotai álnéven felveti a kánonok megkérdőjelezhetőségét Vörösmarty, Arany és Petőfi Shakespeare-fordításai kapcsán (az 1908. augusztus 9-i lapban). Majd harminc év elteltével, az *Esti Kurír Színház* rovatában olvasható szintén, Kosztolányi utolsó nyilatkozatai között (1935. november 27-i. lap), hogy „Shakespearet az egymást váltó nemzedékek minden országban meg szokták szólaltatni a maguk nyelvén, tekintet nélkül arra, hogy az előző forditások remekművek-e, vagy sem", ami ugyancsak alátámasztja a már régóta befutott és elismert irodalmár változatlan véleményét a kérdéskörben. Vö. Lehotai [KD], *Irók ellenségei,* A Hét, 1932/961, 519–520; ill. *Szerda, november 27.,* Esti Kurír, 1935/270, https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/EstiKurir_1935_11/

43 Kosztolányi Dezső, *A Téli rege új szövegéről: Vita és tanulmány,* Nyugat: Figyelő, 1933/19, http://epa.oszk.hu/00000/00022/00563/17626.htm Vö. Kosztolányi „bizonyítvány-magyarázó" költői önvallomását a műfordítással kapcsolatos parttalan viták mértéktelenségével szemben, az idézettek szerint: „Akadt olyan bírálóm, aki kifogásokat emelt szövegem ellen s akadt olyan is, aki értésemre adta, hogy az egészet elveti. Ilyesmit sem illik fölróni. A bírálattal szemben tehetetlenek vagyunk. Kell, hogy korlátlanul szabad legyen. Ezt magunknak épúgy megköveteljük, mint másoknak. Ezért eddig soha életemben nem szólaltam föl, akkor sem, amikor döntő érdekeim forogtak kockán s azt képzeltem, hogy nekem van igazam, vagy úgy éreztem, hogy végzetesen félreértettek. Nem büszkeségből cselekedtem így, hanem belátásból. Ha valaki egy munkát, melyet szeretek, gyatrának tart, tudomásul kell vennem döntését. Nem tehetem föl, hogy rosszhiszemű, mert akkor esetleg én volnék a rosszhiszemű. Azt se tehetem föl, hogy nem ért hozzá, mert könnyen meglehet, hogy én nem értek hozzá. Hogy ki a világon az első magasugró, arról nem vitatkozhatunk. Ezt lemérjük. A költő magassági versenyeredménye nem ennyire szembeszökő. Ezen a téren nincs föltétlen mérték." *Uo*.

„avoni" hattyúdalát eredményezte végül a megpecsételődött sorsú szépirodalmi műfordítások Duna-menti „látszatvalóságában".[44]

Ugyanakkor a magyar nyelven is kanonizálódott Shakespeare-szövegkönyvek második világháború végét követő, félévszázados kultuszméltatásban, szintén figyelemre méltó módon kitűnhetett az újrafordítások változatlan térnyerése, gyakorlatilag Mészöly Dezső hetvenes évek elején kirobbant, kandidátusi fokozata visszautasítását követő, általa „bikaviadalhoz" hasonlított nyilvános vitájának köszönhetően szintén.[45] A 20. századi Shakespeare-összkiadások azonban ugyanúgy felsorakoztak végül az értékmegőrző könyvtári polcokon, ahogy a 19. századi „Arany-kor" Shakespeare-összese is, a közvetítőnyelvről magyarított prózafordítások mellett, illetve az eredeti nyelvről való, tudományközpontú újrafordításokkal együtt. A legújabb kort megelőző, ezredfordító utolsó évszázadának hajnalán éppúgy, ahogy mindannak alkonyán, „kérdésessé lett" ismét, hogy „mit is tiszteljünk a

44 Kosztolányi Dezső, *Shakespeare hitvallása: Kiadatlan kézirat,* Nyugat: Figyelő, 1941/5, http://epa.oszk.hu/00000/00022/00664/21273.htm Vö. A Babits által közzétett Kosztolányi búcsúját az első Shakespeare-fordítás töredékes költői műelemzésével, az idézettek szerint: „Itt vége a regének. Utoljára megesett tehát a csoda, nem valami hókusz-pókusz, különös szemfényvesztés által, hanem az egyetlen csoda, amely az életben megtörténhetik, a művészet csodája által. A szenvedés megkapta jutalmát. Én pedig búcsúzóul a legnagyobb költő hitét adom át Önöknek, melyet emelt homlokkal vallhatunk mindnyájan: életünk mulandó, megsemmisülünk, elrothadunk, de a szeretet még csodát tehet, a művészet mély erkölcsisége megőrzi, ami elmúlik s halottainkat föltámasztja a költészet, a nagy, időn és téren kívül való zene." *Uo*.

45 Dávidházi Péter, *III. 5.* Ötödik stádium: a szekularizáció kora (kb. 1948-napjainkig): (c) A kultusz reneszánsza és a harmadik Shakespeare-bizottság = Uő, *„Isten másodszülöttje": A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza,* Bp., Gondolat, 1989, 284–285.

nyomtatott betűben: a kielégítően megvalósult végeredményt vagy a szükséges kezdeményezés nyomára vezető lehetőséget".[46] Nádasdy műfordításai, mindezek fényében, mintakövető módon összekacsinthatnak a szülőföldi anyanyelvápolás klasszikusnak számító *poeta doctus* megértően elnéző szerepkörével is, az egykori cselédszobába való visszahúzódással, illetve a mindenkori tudásáthagyományozó értékmegőrzéssel, egyaránt túlmutatva innen.[47]

Ugyanakkor vitathatatlan, hogy a szövegköziségre nyitott tudományegyetemi közeg, ahol olyan sokan nagyra értékelik, többek között Kálnoky László és Weöres Sándor műfordítói munkásságát is, nem beszélve a Devecseri-féle Homérosz- és Ovidius-fordításokról, valóban ösztönző jelleggel hathatott az egykori bölcsészhallgatók klasszikusok iránti érdeklődésére. Napjaink kritikai szöveghűséget és átértékelődő lexikális tudást jegyzetelt formában feltüntetett és alapvető ismeretanyagként továbbörökítő, irodalomtudományos megújulása éppúgy távoli olvasatra késztethet a szoros olvasás mellett, ahogy mindaz megvalósulhat Nádasdy műfordításaiban is. Minderre a kortársak közül akár Csehy Zoltán Martialis-, Petrarca-, Petronius-fordítása vagy Márton László Goethe-, Kleist-, Vogelweide-fordítása is példaként szolgálhat. Mindez elvezetheti az összehasonlító irodalomtudomány kutatóit a lehetetlen vállalkozások és a mitikus bőségszaru-értelmezések már-már legendás antik istenségéhez is, aki ugyanakkor a népszerű siker elsőszámú védnöke volt a szegényesen forgandó tündérszerencse mellett. Ettől függetlenül előfordulhatna a liviusi *fit fastidium copia* szállóigéjének megfelelő, szinte már komparatisztikai csömört okozó bőség alapján, hogy mindez alig járulhat hozzá a nyelvi fordulat mellett a szépirodalom ilyen jellegű, pótolhatatlan „pálfordulásáig".

> Fordítottam én kezdettől fogva, csak nem szépirodalmat, hanem Giotto életét, vagy egy komoly, nemzetközileg is elismert, szellemes szeretkezési kézikönyvet, a The Joy of Sex címűt, aztán nyelvészeti munkákat, például Noam Chomskyét. De Shakespeare-darabot valóban 1994-ben fordítottam először, mégpedig Gothár Péter felkérésére a Szentivánéji álmot.[48]

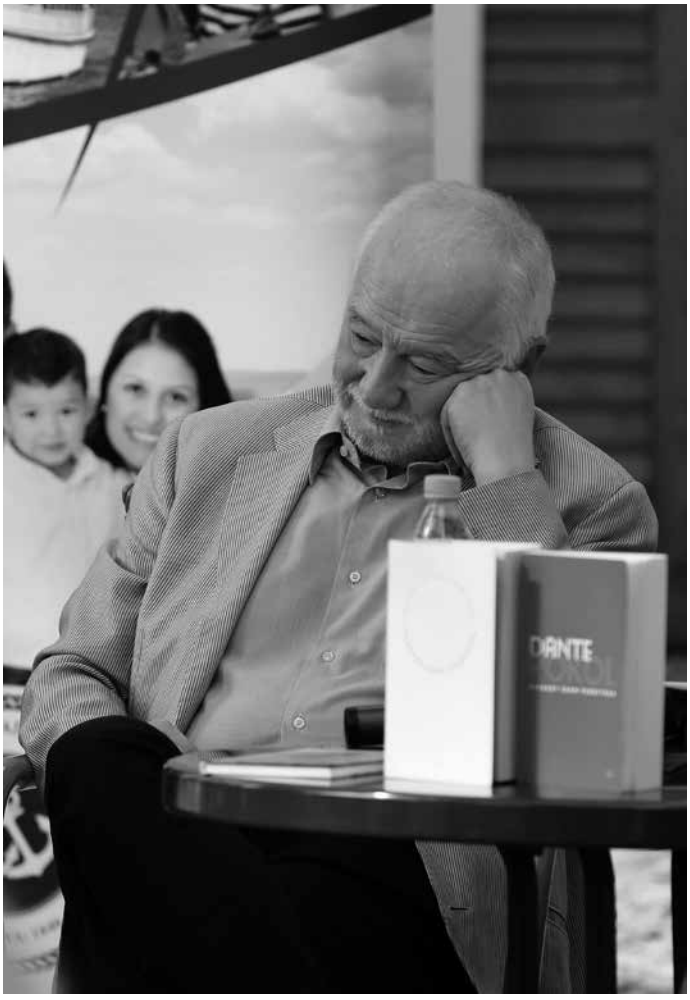
Egyrészt mivel a *Nyugat* irodalmárainak egyetemes érvényű műfaja volt a líra, illetve a személyiség megismerése és megismertetése, céljuk pedig az ember belső értékeit megmutató, elemző vagy éppen lélektani szemlélet kialakítása, előfordulhatott, hogy mindez nemcsak szolgálat volt náluk, de még az önkifejezés művészi parancsa is.[49] Másrészt a fordítókat és a filológusokat jellemző módon már akkor is megosztotta az irodalmi és a színpadi szöveg kettőssége, ahogy a modernizálás és az archaizálás kérdése is. Mindez Shakespeare szövegei és Dante *Isteni Színjáték* címet kiérdemelt Komédiája esetében is, hasonlóképpen az újrafordításaikhoz, eredetileg modern szövegeknek számítottak, amik idővel archaizálódtak mégis, sőt Amerikában jó ideje amerikaira fordított

46 Géher István, *A Szentivánéji álom új fordításai,* Színház, 1995/1, 8.

47 Vö. Rostás Eni, Így néz ki *Nádasdy Ádám dolgozószobája,* http://konyves.blog.hu/2018/01/02/igy_nez_ki_nadasdy_adam_dolgozoszobaja

48 Mátraházi Zsuzsa, *„Sirassa Shakespeare a rímjeit": Interjú a hetvenéves Nádasdy Ádámmal,* http://www.konyv7.hu/magyar/menupontok/felso-menusor/folyoirat/sirassa-shakespeare-a-rimjeit--interju-a-hetveneves-nadasdy-adammal

49 Rába, *i. m.,* i. h.



szöveget játszanak Shakespeare-től.[50] Ugyanakkor ekképpen válhat értelmezhetővé Nádasdy Ádám készülőben lévő magyarról magyarra fordítása is, ami remélhetőleg közelebb hozhatja a *Bánk bán* megértését az utókor nemzedékei számára, igény szerint.[51]

Ahogy azonban a nyomkövető műértelmező is eljuthat a Katona József Színház *Szentivánéji álom* vígjáték-bemutatójától a „hazatérő kiskatonák" esetleges bánki bánatáig vagy éppen Bánk bánkódásáig, ugyanúgy eltévedhet vagy eltévelyedhet rendre az irodalomkritikus is a különféle „isteni színjátékok" üdvtörténetekhez vezető pokoljárásainak lélekemelő útvesztőjében. Mindenre még talán a keretes szerkezetekkel bezáruló édenkert-képzetek Arany-féle és életkönyvszerű gyümölcsös-udvarként elkerített, mégis később éppen a Madách-féle műhellyel szembesülő emberiség-tragédiájából eszmélő és öntudatra ébredő, katonás körszeletekig és shakespeare-i gömbcikkekig visszatérő Katona-színjáték vagy katonadolog szolgálhat magyarázatul. Nádasdy Ádám műfordításai

50 Szele Bálint, *„Ha előre tudom, nem vállaltam volna": interjú Spiró Györggyel,* http://www.szabad-part.hu/39/39_irodalom_szele.html

51 *„Magyarról magyarra": Nádasdy Ádám a készülő Bánk bán-fordításról,* https://magyartanarok.wordpress.com/2017/12/20/magyarrol-magyarra-nadasdy-adam-a-keszulo-bank-ban-forditasrol/

éppen ezért tűnhetnek olyannyira meghatározónak a kortárs újrafordítások között, hiszen úgy várat magára a nemzedékek által elsajátítható műfordítások átfogó értelmezése is, ahogy klasszikus nagyjaink megértésre törekvő és nemzetközi kánonalkotó újraértelmezése, éppen az újrafordítások és a fordíthatóság közvetítőszövegként való használhatósága révén.

Némi tiszteletkörös kitérő lélegzetvételnyi ösvényéből visszalépve azonban, a műkedvelő irodalomkritikus számára ugyanúgy körvonalazódhat mindaz, miszerint „ma úgy sejthető, az angol nyelvű fordítások sikerén múlhat, mennyi kerül be a magyar művekből a világirodalomba".[52] Mindezek szempontjából viszont megkerülhetetlennek minősülhet a klasszikus világirodalmi alkotások időről időre való irodalmi nyelvezetének felülvizsgálata, ami az esetleges újrafordítások hiányában, gyakorlatilag lehetetlen vállalkozásokat eredményezne a szerzői életművek feledésbe merült homályának háttérbe szorításával. Minderre talán még Dante is utal a Vergiliusszal való, sötét erdőbeli szövegrengetegbe veszett, ám végeláthatatlan elmélyüléssekre késztető, sőt nyelvszemléletváltó és válsáhelyzetekre egyaránt különféle megoldásokat kínáló, kilátástalan találkozásakor, ami Nádasdy fordításában újfent jól érzékelhetővé válhat a látszólagos szövegtestbeli hangvétel Múzsától való segélykérés-paródiája szerint.

> S miközben így a mélybe visszacsúsztam,
> szemem előtt felrémlett egy alak:
> rekedtnek tűnt a hosszú hallgatástól.
> *Mikor megláttam a meddő vadonban*
> így kiáltottam: „Kérlek könyörülj,
> bármi vagy: árnyék, vagy valódi ember!"[53]

Az újrafordítások kérdésköre ugyanakkor mégis csupán önmagáért beszél, amennyiben közhelyszerűen értelmezhetetlen „lerágott csontokként" közelít a tudományköziséget átmenetileg nélkülöző szakmaiság a középkori és a reneszánsz mesterségekként szintén felülbírálható klaszszikusok iskolapélda-értékű életművéhez is, akár a létfilozófiai csapdahelyzetekből kiindulva. Ludwig Wittgenstein *Tractatus* című filozófiai értekezésének zárómondata alapján szintúgy, ahogy Hamlet gondolatait jelképesen is visszacsendítve, miszerint „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.".

52 Szegedy-Maszák Mihály, *Nemzet, nyelv, irodalom az egységesülő világban: A fordítás és kockázatai* = Uő, *Megértés, fordítás, kánon,* Pozsony, Kalligram, 2008, 19. Vö. Szegedy-Maszák többnyelvűségre is vonatkoztatható sorait a fent tárgyalt egyéni nyelvhasználatok esetleges vitaindító kérdéskörével, az idézettek szerint: „Több évtizede tanulom az angol nyelvet, és biztos vagyok abban, hogy az idegen nyelven gondolkodás azt is eredményezi, hogy a magyar nyelven gondolkozás azt is eredményezi, hogy magyar tudásom csorbát szenved. A jövőben majd egyre többek nyelvhasználatán lehet érzékelni az egységesülésnek ezt a hátrányát. Csakis azt a tanulságot vonhatom le, amelyet Kosztolányi is hangoztatott: a más nyelvre átültetés sikere elsősorban a forrás-, de a célkultúra ismeretén múlik." *Uo.,* 21.

53 Dante Alighieri, *Vergilius (1. ének 61-66. sor). = Isteni színjáték, i. m.,* 48. Vö. a Nádasdy-féle Dante-fordítás 1. énekének „(A sötét erdőben) A TÚLVILÁGI UTAZÁS TERVE" 63. sorára vonatkozó lábjegyzetetét a kínos csend hallatlan idegenvezetésének lélekvesztő kínjaival és azok bűnbánati zsoltárként való, elnéző elhallgatásaival, az idézettek szerint: „A rekedtség jelképes (hiszen az alak még nem szólalt meg), vagyis évszázadok óta elnémult a Vergilius-féle fenséges költői hang." *Uo*.

Hamlet V.2 363 [:]
Hamlet: Which have solicited – the rest is silence.
Nádasdy 2001: amik miatt … – és innentől a csend.
Nádasdy 2013: amik miatt... – és most elhallgatok.
Arany: mi okozá. – A többi, néma csend.
Telekes: nagy s kis körülményt … Holtnak hallgatás!
Mészöly: hogyan s miért. A többi – csend.
Eörsi: mik erre bírtak – nincs más, csak a csönd.
Jánosházy: és miért így esett. A többi: csend."[54]

Ilyen értelemben viszont a komparatisztikai műértelmezések is csupán „ördögi körökhöz" vezethetnek mégis, habár mindez aligha állhatna távol a műfordítások lezárhatatlan kérdéskörének végeláthatatlan folyamatosságától, a folytatólagos szövegköziségek globális művészetszemléletének ilyen jellegű, befejezhetetlen viszonylagosságában, ami Nádasdy Ádám műfordításainak szintúgy képezheti az aktualitását, ahogy az újrafordítások csapdahelyzetének törvényszerű leképeződését is. Mindezen eszmefuttatásoknak pedig éppen a kanonizált szövegek és az általuk újfent előtérbe kerülő szerzői életművek lehetnek a felülmúlhatatlan nyertesei, ami további megalkuvásra és áldozatvállalásra késztetheti a hazai bölcsészettudomány minduntalan megújulási igényét a későbbiekben is.

54 Nádasdy Ádám, *Hogyan üssünk nagyobbat? (CSUPA ZILÁLT ZAGYVASÁG),* https://www.nyest.hu/hirek/hogyan-ussunk-nagyobbat Vö. a hivatkozott teljes Nádasdy-cikket a fentiekkel, az idézettek szerint: „Miért lesz a gyarlóságból jellemgyengeség? Fontos, hogy a műfordító ne hazudjon magának: ha egy picit is kibicsaklott a fordítás, éppen ő született helyrerakni." *Uo*.

JONES

Mélyi József

Ítélet után

Kicsiny Balázs: *Csavargó ébredése a kifosztott képtárban*

A kiindulópont két kép. Az egyik egy fotón megőrzött emlék: 2014 februárjában Kicsiny Balázs éppen akkor járt a londoni National Gallery 33-as számú termében, amikor a falak üresen álltak. Megmagyarázhatatlan okból erre a napra valamennyi festményt leakasztották a falról, a nézők körbejárva csak a mennyezetről a semmibe lógó láncokat és a képfeliratokat láthatták. Kicsiny erről a meglepő környezetről készített fényképet. A második kép a magyar művészettörténeti emlékezethez kapcsolódik: Ferenczy Károly évtizedek óta lappangó festményéről, a *Csavargó ébredésé*ről csupán egy fekete-fehér reprodukció maradt fenn. Kicsiny Balázs műegyüttesében e két képet csúsztatja képzeletben egymásra, mintha két átlátszó fólia áttűnéseivel játszana – a kerettörténet szerint a kísértetiesen üres londoni galériatérben megelevenedik a festményből kilépő csavargó alakja. A *Csavargó ébredése a kifosztott képtárban* című kiállítás[1] egy váratlan jelenés és átváltozás képi története; az emlékképből hirtelen materializálódik egy elképzelt alak, és jelentésekkel tölti meg az őt körülvevő teret. A galéria képeinek eltűnése a művek között vezető narratíva szerint okozatként összekapcsolódik a csavargó felbukkanásával: a feltételezett bűnöst letartóztatják, bíróság elé állítják, majd egy stadionná átalakított képtárban a rá kiszabott ítéletet végrehajtják. A nézők a fotók, festmények, montázsok és térbeli elemek rendszerében egy csodával határos eseménysor szemtanúi lehetnek[2].

A kiállítás három teremből áll. A középső térben a 2014. február 8-án készített fotó alapján jelenik meg a londoni National Gallery 33-as terme. A mennyezetről valódi láncok lógnak le, a képcédulák – bármilyen közel lép is a néző – csak homályosan láthatók, a címek alig kibetűzhetők. A fotón rögzített környezet most tapinthatóan, illetve a fényképfelbontás látvány-korlátait a térbe emelve rajzolódik ki – középen, ugyanúgy, mint a fotón, egy ülőbútor. A középső teremből az első tér irányába indulva a történet leírása található, fekete alapon fehér betűkkel megfestve, címe: *„Mire ébredt rá a csavargó Ferenczy Károly A csavargó ébredése című festményén?"* A terem másik falán egy hét darabból álló, rövid szövegekkel kísért fotómontázs-sorozat látható, amely a hét napjaira bontva, naplószerűen idézi meg az eseményeket. A szimulált londoni galériatérből a másik irányban nyíló termet egy szobor vagy bábu uralja. Középen ül a földön Ferenczy csavargójának pózában, fekete bábuarcát egy térképből kivágott kutyagallér takarja el, hasonló kivágások fogják körbe a csuklóit és a bokáit. A szobor mögött egy festmény lóg a falon, rajta az üres londoni galériatérben egy

1 Inda Galéria, 2017. október 26 – december 28.

2 Az alábbiakban a tárlat leírásában – mivel a műegyüttes kiállítási lehetősége nem függ össze hellyel vagy idővel – a jelen időt használom.

elfedett szemű labdarúgó lendíti lövésre a lábát – előtte, a festménytér padlóján labda helyett egy üreges geometrikus test áll. A terem további falain három festmény látható, valamennyi a csavargó figuráját ábrázolja. Az elsőn az alak Malevics *Fekete négyzet*én ül, a másodikon leláncolva a nyitott ajtónál, a harmadikon kutyagallérral a pusztában.

A három terem anyaga valójában négy műegyüttesre bontható. A *33-as számú terem* installációjához elengedhetetlenül hozzátartozik az évekkel ezelőtt a helyszínen készített fotó; az angol és magyar nyelvű történet-szöveget megjelenítő fekete-fehér festmények mellett a *Cím kép nélkül* műcsoportjához rendelődik a most a szoborbábu mögött látható, futballistát ábrázoló kép; az *A csavargó ébredése* című együttes a kutyagalléros szobor mellett magába foglalja a figurát megjelenítő három festményt is; a képet az *Egy hét hét napja* sorozata teszi teljessé. Szorosan a kiállításhoz kötődik további elemként a megnyitó-performansz: Kicsiny Balázs a közönség előtt lassan elsétált a középső kiállítótér üres falai előtt, figyelmesen végigolvasta az olvashatatlan képfeliratokat, majd a terem közepén ülve nézte hosszan a képek hiányát. A performansz, csakúgy, mint a kiállított művek bejárható sora, a látható és a láthatatlan közötti határvonalra irányította a fókuszt.

Nehéz fókuszálni a *33-as számú terem* szinte 1:1 arányú modelljében; a gondosan megvilágított képhelyeken egy-egy lánc között csak a csupasz falak láthatók, s ami olvasható lenne, az a kamera nyomán csak homályosan látható. A képek hűlt helyére az első terem jól kivehetően festett szövege ad többértelmű magyarázatot. A szövegben a csavargó rejtélyével párhuzamosan a nézők titokzatos viselkedésének leírása is megjelenik: „De arra már végképp nincs magyarázat, hogy ezen a napon a 33-as terem látogatói miért tettek úgy, mintha a képek ott lennének, és miért fényképezték az üres falakat?" A csavargó története egyszerű fiktív bűnügy lenne, ha ébredése nem lenne egyben nézői ráébredés is: „A nézők valójában nem látnak, bár nézni néznek – ébredt rá a csavargó akkor és ott, a 33-as teremben, és elképzelte a képnélküli világ eljövetelét, amelyben már nem lesz sem mozgó, sem mozdulatlan kép." A „képnélküli világ" fogalma ebben az összefüggésrendszerben szoros kapcsolatban áll Kazimir Malevics tárgynélküli világ-elképzelésével, középpontjában az orosz művész *Fekete négyzet*ével. Nem véletlen tehát, hogy az *Egy hét hét napja* montázsaiból öt esetében a tekinteteket a Malevics-motívum takarja ki, négyszer a tömegmédiumokban a személyiségi jogok védelmére használt – ma már kissé archaikusnak tűnő – fekete „kikockázással", az ötödiknél viszont az arc elé tartott, fehér keretes képpel. A hét mű egyszerre lehet egy közönséges bűntény, vagy egy új, képnélküli világ eljövetelének bizonyítéka.

Az egymondatos leírásokkal ellátott fotókból kiindulva a csavargó története nemcsak kibontakozik, de sokszereplős krimivé (vagy más nézetből burleszkké) alakul át. Az első kép – amely az üres londoni galériateret ábrázolja – címe (*Hétfőn kifosztják a képtárakat*) a bűntény kontextusába emeli át az emlékképet. A képen a falakról különböző hosszúságú láncok lógnak le, csakúgy, mint a galéria szomszédos, valós terében. Középen körbejárható, sokszögű múzeumi ülőbútor, körülötte a földön a szellőzők szintén geometrikus mintázata. A második kép: *Kedden imádkoznak a tolvajok*. A sajtóképből átemelt, talált jelenetben a vádlottak padján egy sorban ülő hat ember arcát fekete négyzetek takarják ki, néhány további tárgyalótermi alak (tanúk, őrök) tekintete más – korunkhoz technikailag közelebb álló – módon válik felismerhetetlenné. A jelentéseltolás az első képhez hasonlóan a szöveg révén történik: az összekulcsolt kezek imaként értelmeződnek. *Szerdán a lelkész lefényképezi, ahogy éppen négykézláb másznak kifelé a betörők* – a harmadik képen három azonos formájú, ruhájú és ugyanúgy fekete négyzettel kitakart arcú alak mászik át identikus mozdulattal egy-egy ajtóból kimetszett nyíláson. A néző a három képet gondolatban összefűzve, szekvenciaként

Egy hét hét napja / szombat

értelmezve alakítja ki a bűntény dramaturgiáját, önkéntelenül is elfogadva a felkínált szemszöget, amely egy belső képtörténeti megfigyelőt is feltételez – a harmadik kép esetében egy fényképező lelkészt. *Csütörtökön felébrednek a csavargók*. Három, egymás mellé helyezett azonos képen Ferenczy Csavargó-képe látható, a főalak tekintete elé itt is egy-egy fekete négyzet kerül. Különbséget jelent a tolvajok „imádkozó" képéhez viszonyítva, hogy itt a háttérben látható belső szemtanú arca fedetlen marad. Az eredeti képen[3] a müncheni Englischer Gartenben egy fehér köténves szolgálólány pillantja meg a fák közül az ébredező csavargót; ebben az összefüggésben viszont már egy „bűntény" tanújáról van szó. A figurák megsokszorozása a szerdai képet is új jelentéslehetőséggel bővíti: az ismétlés így mindkét esetben a (burleszk)film kockáira utalhat: a történet képzeletbeli mozgóképes elbeszéléssé alakul át. A *Pénteken ítéletet hirdetnek* című képen három, elegáns öltözetű elítélt látható, megbilincselve, arcuk elé barokk festmények alakjainak kézmozdulatait idéző gesztusokkal maguk tartják az eredetihez hasonlóan fehérrel keretezett *Fekete négyzet*et. Mögöttük az őrök jelennek meg, fejük nem látszik, kilóg a képkivágásból. A hatodik képen a talált sajtófotó[4] környezete és alakjai a

3 Ferenczy Károly, *Csavargó ébredése* (A Tavasz az Englischer Gartenben töredéke). 1894, olaj, vászon, 85x54 cm. A képet Ferenczy Münchenben festette, 1922-ben kiállították a Műcsarnokban, azután magántulajdonba került. A második világháború alatt Petrovics Elek tulajdonában volt, 1963-ban már lappang.

4 Az eredeti képen az 1968. március 3-án a Népstadionban játszott FTC–SBTC mérkőzés (2:2) egyik jelenete látható.

korábbiakhoz képest erőteljesebb átalakításon esnek át. *Szombaton végrehajtják az ítéletet* – szól a cím, az előtérben három – ismét fekete négyzettel kitakart arcú – labdarúgóval. Mindhárman fehér alapon fekete átlós csíkos mezt viselnek, a Salgótarjáni BTC hatvanas évekbeli színeit, egyikük esetében viszont teljes az átfestés: az eredeti képen a középső alak a másik csapat játékosa. A labda eltűnik a képről, s átíródnak a reklámfeliratok is: a táblacsíkon – mint egy telefonszám része – a 33-as szám ismétlődik, végtelenül. A háttérben megjelenik a nézők tömege, és ismét felbukkan a szemtanú (ebben az esetben a közvetítő[5]) figurája. Az ítélet kifejezés a labdarúgás összefüggésében általában a tizenegyesre vonatkozik, itt a játékhelyzetből is következik a jelentéseltolás, amely átvezet a képsorozat utolsó eleméhez: egy teremben egyetlen látó bíró tekintete előtt hat letakart szemű játékos küzd egy láthatatlan labdáért. A kép címe: *Vasárnap kiváló hangulatban zajlanak a különleges mérkőzések*, s ez ismét összekapcsolja a „képregényt" a másik teremben látható történettel. „A csavargón az ítéletet egy stadionná átalakított képtárban hajtották végre 2017. október 25-én, 18 órakor[6]. A helyi sajtó lelkesen számolt be az eseményről: »Kiváló hangulatban zajlott a különleges mérkőzés.«"

A képtár stadionná alakul, a stadion képtárrá, a csavargóból néző lesz, de csak a semmit nézi. A szemtanúk tanúsítják az eseményeket, de valójában nem látnak semmit. Az állóképeken mozdulatok jelennek meg, de a képzeletbeli film nem mozdul. A falakon a néző valós képeket lát, amelyek az üres galéria képéből indulnak ki és ahhoz térnek vissza. A Kicsiny Balázs által festmény-szövegbe és fotó-szöveg-sorozatba öntött történet a látás, a látvány, a látható és a láthatatlan fogalmaira és paradoxonjaira épül, s így nemcsak műfaját (szöveg és fotónovella), de tartalmát tekintve is kapcsolódhat a hetvenes évek egyik kiemelkedő magyar képzőművészeti alkotásához, Jovánovics György Liza Wiathruck-műegyütteséhez. Az 1976-os *Liza Wiathruck: HOLOS GRAPHOS* című műve[7] a leírás szerint nem más, mint egy titkos megfigyelés, egy „képlehallgatás" dokumentációja. A tükröződésekből, áttűnésekből, kitakarásokból épülő képek megtekintése nyomán válik egyre világosabbá a külső és belső néző pozíciója, valamint a külső és belső látás különbsége. Liza Wiathruck képzelt alakja a hetvenes évek második felében testet is öltött, azaz egy Jovánovics-installáció részeként, gipszszobor formájában kilépett a valós térbe. Kicsiny Balázs Csavargója ugyanígy lép ki az eltűnt képekből a háromdimenziós világba. Földön ülő testén elegáns fekete ruha, hasonló az *Egy hét hét napja* pénteki képének elítéltjeiéhez. A legjellegzetesebb elem azonban a nyakán, csuklóin és bokáin megjelenő gallér, amelynek alapanyaga Magyarország térképe. A figura – a Ferenczy-kép mozdulatához hasonlóan – szájához emeli az ujját, de akadályba ütközik, így arca helyett a térkép egy pontjára mutat. Mintha itt a kutyagallér és a földre vetettség egyaránt az ítélet része lenne; a térkép határvonalai által bekerített, tekintetétől, cselekvőképességétől megfosztott alak valóban bezártan, kitaszítottként jelenik meg. (A térkép úgy zárja be az alakot, ahogy Kicsiny Balázs egy 2005-ös művén, a *Suszterinas*ban az óra számlapja fogja közre a szereplőket.) Paradox módon a Csavargót saját portréképei veszik körül, amelyek különböző összefüggésrendszerekhez rendelve jelenítik meg: tájban, ahol a horizontvonal a pusztaság határát jelöli ki; teljes testtel térképbe csomagolva egy kiállítótérben (amelyben a falon egy láncra akasztott fehér kép jelenik meg

5 A képen Szepesi György.

6 Az Inda Galériában rendezett kiállítás megnyitó-performanszának időpontja.

7 Lásd Jovánovics György, *Liza Wiathruck: HOLOS GRAPHOS,* Pécs, Jelenkor, 1999.

a háttérben) láncokba gabalyodva, megkötözve (mint Kicsiny egyik korábbi művében, a szintén 2005-ben készült *Édes otthon*ban láncokkal körbecsavart, bőröndöt és horgonyokat cipelő figurája); világos ruhában egy rámára feszített Malevics-négyzeten ülve, miközben a gallérok térkép nélkül inkább uszonyokra hasonlítanak. (Az asszociációk között szerepelhet akár a víztől – Kicsiny korábbi műveinek egyik alapelemétől – megfosztott koppenhágai sellő képe.) A csavargó valamennyi képi parafrázisa a sorsába, élettörténetébe burkolt, megkötözött, lételemeibe, emlékképeibe zárt embert jeleníti meg – mint ahogy ez Kicsiny Balázs szinte teljes eddigi életművére érvényes.

Miközben a néző körbetekint a térben, ráébredhet, hogy a Ferenczy-kép másik szereplője, a szolgálólány mint szemtanú eltűnt. Helyét maga a kiállítás nézője tölti be, aki paradox módon az üres kiállítótérből indulva mégis képek között találja magát. A fekete, térképgalléros bábu kétdimenziós képei mellett, illetve a földön ülő szobor mögött a falon függő festmény az egymásra olvasott képek paradox összegzője. A londoni galéria ötszögű tetőablakos, üres stilizált terében egy fekete-fehér csíkos mezt, fekete nadrágot és fehér fejpánttal rögzített fekete szemfedőt viselő labdarúgó éppen egy dodekaédert passzol valahová. A szem eltakarásának motívuma az *Egy hét hét napja* utolsó képéről tér vissza, míg azonban ott a vakon játszók nehezen találják a nem létező labdát, itt a focista magabiztosan találja el rúgásának tárgyát. A látvány útjában álló és egyben a nézést megakadályozó eszköz Kicsiny Balázs számos korábbi művének alapmotívuma. Megjelenhetett búvár-, bukó- vagy vívósisak formájában, az *Önarckép*en az arcra kötözött pár cipőként. (A Kicsiny által használt sisakok és maszkok hosszú évek óta meglepő módon párhuzamot mutatnak a populáris kultúrában a Daft Punk együttes eltakart arcú, ugyanakkor gépszerű megjelenésével.) Nincsenek nyitott szemek, a külső nézet elzáródik, maradnak a belső emlék- és álomképek. Kicsiny Balázs világa ebben a tekintetben összefűzhető Chris Marker 1962-ben készült *A kilátóterasz* (*La Jetée*) című fotófilmjével, amelynek főhőse a harmadik világháború utáni disztópikus világban azért alkalmas az időutazásra, mert mentálisan képes múltjának egyetlen képébe kapaszkodni. A kísérletek során szemét eltakarják – a szemfedő kinézetében is hasonló a Kicsiny-festményen is látható egyszerű álarchoz – így nemcsak az álom és az emlékezet, de új Orfeuszként az élet és a halál határvonalát is képes átlépni.

A festmény főalakja, a labdarúgó a hétdarabos képsorozat szombati epizódjához hasonlóan a Salgótarjáni Bányász szerelésében látható. Kicsiny Balázs munkáiban már a nyolcvanas években feltűnt a saját kötődések, a személyes múlt és -mitológia képi szimbólumaként Básti István alakja. Az egykori salgótarjáni, olimpiai bajnok futballista a gyermekkori emlékek és vágyképek megtestesítőjeként jelent meg a művekben; alakja most új összefüggésbe helyeződik. A hosszanti csíkozású mez akár börtönruhaként is értelmezhető, így a figura a sorsához-testéhez kötözött alakok sorába illeszkedhetne, a láncok mégis szabadon lógnak a fal mentén. A kép tanúsága szerint 13 lánc látható; ez a szám nem először tölt be kulcsszerepet Kicsiny Balázs alkotásaiban: a *Suszterinas* jelenetében tizenhárom plusz egy alak tűnik fel az óralapon, a *2009-es TOTÓ, avagy a vád tanúja,* egy 13+1-es játékra épül. Utóbbi nemcsak a labdarúgás kontextusa, de a történet tekintetében is párhuzamba állítható a Csavargóval, hiszen „egy per kellős közepébe csöppentünk, ahol mi vagyunk a vád tanúi". Mindkét történet abszurd, kafkai háttér előtt bontakozik ki, amelyben a néző hirtelen a szemtanú pozíciójában találja magát – miközben valójában bármikor behelyettesíthető lehet akár a bűnössel is, hiszen ő maga tartózkodik a kérdezett pozíciójában, illetve az éppen üresen álló galériatérben. A tizenhármas szám azonban más, vallási értelmezési lehetőségek előtt is kaput nyit, s akár Jézusra és az Utolsó Vacsora további szereplőire is vonatkoztatható. Ebből a szempontból különös jelentőségű

A 33-as számú terem

a labdarúgó lábánál lévő geometrikus test, egy 12 ötszögű lapból álló rácsos dodekaéder. (Másfél évtizeddel ezelőtt a tudományos folyóiratok lapjain számos cikkhez és vitához vezetett a feltételezés[8], hogy az a platóni elképzelés, mely szerint az univerzum dodekaéder formájú, akár a mai csillagászati, fizikai ismeretek fényében is igazolható lehet. Egy francia–amerikai kutatócsoport úgy vélte, a kozmikus háttérsugárzás számításaiból levezethető, hogy a világegyetem egy körülbelül 70 milliárd fényév átmérőjű, a negyedik dimenzióba hajló Poincaré-tér, amely 12 helyett 120 poligon-dodekaéderből felépülve egyfajta hiperszférát képez. Ezt az alakzatot futball-univerzumnak is nevezik; a teóriáról az Isten mint futballista hasonlatát felhasználva számos ismertető cikk jelent meg.[9])

A dodekaéder talán legismertebb megjelenítése a festészetben Salvador Dalí 1955-ben készült képe, az *Utolsó Vacsora szentsége.*[10] A festményen tizenhárom, fehér lepelbe öltözött férfialak – az apostolok és Jézus – jelenik meg az asztal körül egy modern fantáziatérben, amelynek befoglalója egy dodekaéder-konstrukció. A néző egyedül a szemben, középen ülő Jézus tekintetét láthatja, a többiek imádkozva lehajtják fejüket. Jézus felfelé mutat, ahol egy férfi áttetsző torzója lebeg a konstrukció felett, deréktól lefelé a felhőkbe olvad, feje a képkivágás miatt már nem látszik. A kitárt karú figura Leonardo Vitruvius-tanulmányának emberalakjára emlékeztet, de nyilvánvalóan a megpillanthatatlan Isten alakját idézi meg. Ha Kicsiny teljes képtörténetét festménye dodekaéderének értelmezési

8 Jean-Pierre Luminet, *Dodecahedral space topology as an explanation for weak wide-angle temperature correlations in the cosmic microwave background,* Nature, 2003. október 9.

9 Lásd többek között Markus Becker, *Ist Gott ein Fussballer?,* http://www.spiegel.de/wissenschaft/weltall/un-endliches-universum-ist-gott-ein-fussballer-a-268910.html

10 Salvador Dalí, *Az Utolsó Vacsora szentsége,* 1955, olaj, vászon, 266x166,7 cm, National Gallery of Art, Washington DC.

keretéből kiindulva közelítjük meg, akár a teljes kiállítás is átfordítható a számmisztika segítségével: a hetes a teremtéstörténetre utalhat, a National Gallery termének száma, a harminchármas, Krisztus éveinek számára. Ahogy Kicsiny Balázs számos korábbi műve esetében, úgy itt is lehetséges az eszkatologikus értelmezés: az ítélet Utolsó Ítéletként, a teljes történet pedig a krisztusi Megváltás lehetőségeként olvasható. Ebben az összefüggésben a látás középponti fogalma is átértelmeződik – kibővül azokkal a jelentésekkel, amelyek a Bibliában mindenekelőtt János első levele és evangéliuma nyomán tapadtak a látáshoz. Az Úr megjelenése itt szemtől szemben való látásként értelmeződik: „Azt tudjuk, hogy ha megjelenik, hozzá leszünk hasonlók, mert látni fogjuk, amint van."[11]

A láthatóság és láthatatlanság határvonalának érzékeltetése szempontjából különösen figyelemreméltó tény, hogy a londoni National Gallery 33-as számú termében – amikor a festmények a helyükön lógnak – egyetlen képen sem látható Jézus alakja. A 18. századi francia festészetet, ezen belül mindenekelőtt a rokokót bemutató egységben egyetlen mű, François Lemoyne *Angyali üdvözlete*[12] dolgoz fel bibliai történetet, a többi képen legfeljebb utalás formájában, szimbolikusan és áttételesen van jelen a keresztény megváltástörténet. A teremben található – javarészt mitológiai témára készített – művek nagy részének rejtett vagy nyilvánvaló témája: a látás, a láthatóság. Jean-François-Pierre Peyron festményén[13] a nagy bizánci hadvezér, Belizár jelenik meg, akit I. Justinianus császár a legenda – illetve Marmontel 1767-es regénye – szerint igazságtalanul megvakíttatott. Belizár kitaszított koldusként jelenik meg a korabeli festményeken, olyan személyként, aki hősként osztozik a kitaszítottak sorsában. A teremben található Pierre Subleyras: *Diána és Endümión* című, 1740 körül készült képe, amely a csodálatos szépségű pásztor és a holdistennő történetét mutatja be. Az istennő elaltatja Endümiónt, hogy észrevétlenül ölelhesse; a pásztor a mítosz szerint nem hal meg, csupán örök álomba merül, így ábrázolása már az ókori sírszobrokon is összekapcsolódott a halál utáni élet lehetőségével. Fragonard képén[14] Psyché alakja jelenik meg, aki szerelembe esett Cupidóval, és – mivel a szerelem istene csak éjszaka látogatja meg – nem tekinthet rá szerelmesére. Ugyanígy fontos szerepet játszik az álom és a látás Médeia és Iászón történetében,[15] illetve az Aranygyapjú megszerzésében.[16]

A 33-as terem mitológiai témájú festményeiben a látás és láthatatlanság általános témája mellett közös elem, hogy az eseményeket mindig – az emberi szem számára láthatatlan – szemtanúk figyelik: puttók, szárnyas lények vagy éppen folyamistenek. Látszólag mellékes figurák, akár a Ferenczy-kép távoli szolgálólánya vagy éppen János evangéliumában Tamás. Mégis úgy tűnik, hogy a látható és a láthatatlan közti határvonalról a szemtanúság fogalmához kapcsolódva lebbenhet fel a fátyol, és rajta keresztül válhat megragadhatóvá a látás fogalmának kettős jelentése. János evangéliumában Jézus így fogalmaz: „»Mivel láttál engem, hittél. Boldogok, akik nem láttak, és mégis hittek.«"[17]

11 *1Jn 3,2*

12 François Lemoyne, *Angyali üdvözlet,* 1727.

13 Jean-François-Pierre Peyron, *Belizárt vendégül látja egy paraszt, 1779*

14 Jean-Honoré Fragonard: *Psyche megmutatja nővéreinek Cupido ajándékait,* 1753

15 Jean-François Detroy, *Iászón örök hűséget esküszik Médeiának,* 1742–43

16 Jean-François Detroy, *Az Aranygyapjú megszerzése,* 1742–43

17 Jn 20,29

Munkavégzés folyamatban

A Csavargó-történet értelmezésében döntő jelentőségű kérdés, hogy a néző (és a művész) mikor tekinti magát külső és mikor belső szemlélőnek? Mikor hisz és mikor lát? Mikor azonosul a kiinduló szöveg nézőivel, akik a semmit nézték a kiállítótérben, és mikor a képnélküli világ eljövetelének hirdetőivel? (Vagy a kettő elválaszthatatlanul összetartozik?) Radnóti Sándor nemrég tanulmányt szentelt Caspar David Friedrich *Szerzetes a tengerparton* című festményének.[18] A szövegben szó esik Friedrich túlmagyarázottságáról, jelentéstúltelítettségéről, leegyszerűsített értelmezéseiről („a horgony a feltámadás reménye, a feljövő Hold vagy a holdsarló a Megváltó szimbóluma"). Emellett azonban Radnóti elsősorban Clemens Brentano festménymagyarázatát elemzi, különös tekintettel a befogadás szöveges rekonstrukciójára: „...és így magam voltam a kapucinus barát, a kép volt a dűne, de az, ami felé sóvárogva pillantanom kellett volna, a tenger, az nem volt sehol."[19] Brentano a kép második, képbeli szemlélőjére helyezi a hangsúlyt, Radnóti pedig ebből kiindulva a külső és belső pozíciót elemzi: „Amit mindkettő szemlél, a tengeri táj, az valóban nincs sehol, mert Friedrich [...] ebben a tájban – először a festészet történetében – a *semmit* szemlélteti, méghozzá a szó pozitív értelmében, tehát nem valaminek a hiányaként, hanem az alakban megtestesülő lét ellentéteként."

A néző a látás és a láthatatlanság, az álom és az ébrenlét mellett a lét és a nemlét határvonalát pillanthatja meg rövid időre; s így kap mélyebb értelmet a festett szöveg mellékesnek látszó fordulata is: „nem lesz sem mozgó, sem mozdulatlan kép". Kicsiny Balázs művén a két képtípus állandóan egymásba szövődve jelenik meg: az állókép mellett a mozgókép szekvenciák, ismétlődések,

18 Radnóti Sándor, *A lét és a semmi,* Mozgó Világ, 2018/5, 53–66.

19 Heinrich von Kleist, (Clemens Brentano), *Érzések Friedrich tengeri tájképe előtt* = Heinrich von Kleist, *Próza,* Pozsony, Kalligram, 2013, 309.

azonosságok, sokszorozódások többértelmű formájában. A Csavargó-történet asszociációs mezője ebben a tekintetben megint csak a hetvenes évekig, Erdély Miklós *Álommásolatok* című munkájáig vagy Bódy Gábor filmes kísérleteiig nyúlik vissza. De ismét előtűnik a képek mögül Chris Marker – sok szempontból a szürrealistákhoz is köthető – *La Jetée*-je, amelyben az állóképek sorát egyetlen rövid mozgó képsor szakítja meg: az emlékképekből materializálódó lány ébredése jelenik meg néhány másodpercre filmszerűen.

Az értelmezés újra meg újra visszaérkezik a Csavargó elképzelt – emberi alakot öltő, majd ismét eltűnő – alakjához, ébredésének jelentésrétegeihez. Mintha Kicsiny Balázs története nem egy látszólagos bűntény fiktív tárgyalása, hanem inkább valóságos nyomozás lenne. Az egymásra helyezett képek eltolódásából, bemozdulásából újabb és újabb értelmezési utak nyílnak – a műegyüttes gondolatkörei pedig úgy illeszkednek univerzumként egymáshoz, mint egy sokszögű térbeli alakzat oldalai.

Késleltetett útrakelés, siettetett hazatérés

Csavargó ébredése a kifosztott képtárban

Kicsiny Balázs műlista

Winterriese, 2005.
Poliészter testöntvény, papi reverenda, használt cipő, vívósisak, trolibusz elektromos vezeték bot, elektromos vezeték, égő, fa.
Különböző méret.
Janus Pannonius Múzeum Gyűjteménye, Pécs.
Fotó: Sulyok Miklós

Édes otthon, 2005.
Poliészter horgony és testöntvény, használt ruha, kesztyű és cipő, lánc, méhkas, fa.
Különböző méret.
Alain Servais Gyűjteménye, Brüsszel.
Fotó: Sulyok Miklós

Ivócsarnok, 2005.
Poliészter testöntvény, festett lámpabúra, elektromos vezeték, égő, pizsama, kehely, gumicsizma, műanyagkesztyű.
Különböző méret.
Antal-Lusztig Gyűjtemény, Debrecen.
Fotó: Sulyok Miklós

Egy hét hét napja/ szombat, 2017.
Digitális fotómontázs.
50 x 40 cm

Domesztikációs kísérlet, 2006.
Poliészter testöntvény, használt ruha, méhkas, földi repülőgépirányító lámpa.
At Home Galéria, Somorja, Szlovákia.
Fotó: Sulyok Miklós

Ideiglenes Feltámadás III. (Az újonnan érkezettek), 2011.
Életnagyságú textilfigurák, ejtőernyő, asztal, szék, festett motoros sisak, ételhordó.
Különböző méret.
Palais des Beaux-Arts, Brüsszel, Belgium.
Fotó: Kicsiny Balázs

Anthem II., 2016.
Gipsz testöntvény, textil, cérna, fa, billiárdgolyó.
Különböző méret.
Csikász Galéria, Veszprém.
Fotó: Áfrány Gábor

Késleltetett útrakelés, sietetett hazatérés, 2011.
Hegesztett, festett autó.
Városligeti tó, Budapest, HVG Kiadó tulajdona, Budapest.
Fotó: Kicsiny Balázs

A szobafestő halála, 2009.
Faszerkezet, életnagyságú textilfigura, festék, ecset, vödör, létra.
MOM Bevásárló Központ, Budapest.
Fotó: Süli-Zakar Szabolcs

Huszonhárom matróz, 1999.
Használt matróz egyenruha, poliészterhorgony és testöntvény.
Különböző méret.
Fővárosi Képtár Gyűjteménye, Budapest, Antal-Lusztig Gyűjtemény, Debrecen, Zacheta Modern Art Gyűjtemény, Szczecin, Lengyelország.
Fotó: Tihanyi-Bakos Fotóstúdió

Önarckép, 2011.
Digitális fotográfia.
40 x 50 cm.

Csavargó ébredése a kifosztott képtárban, 2017.
Életnagyságú textilfigura, használt ruha, cipő, falitérkép, kutyagallér.
Fotó: Simon Kati

A 33-as számú terem, 2017.
Installáció.
Lánc, fémrúd, képfelirat.
Különböző méret.
Inda Galéria, Budapest.
Fotó: Simon Kati

Munkavégzés folyamatban, 2002.
Poliészter testöntvény, papi reverenda, használt cipő, festett lámpabúra, elektromos vezeték, égő, használt munkaeszközök.
Különböző méret.
Ludwig Múzeum-Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest gyűjteménye.
Fotó: Rosta József

Anthem II.