

Tartalom

Szépirodalom

Csobánka Zsuzsa Emese – A hurrikán szíve / Ikarosz harmadnapon	3
Bozsik Péter – Kubanap	5
Térey János – A hajdú, a nagykun, a tót meg a jáász	8
Hörcher Ferenc – Gyöngyvirágtól lombhullásig / A gyermekkor sötétje	10
Varró Dániel – Köszöntő a Magyar Nyelv Napja alkalmából	12
Deres Kornélia – Ballaszt	14
Orcsik Roland – Tor	15
Nyirán Ferenc – Mint egy verssor / Full Moon / Párbaj / Lépj Ki / Sosem hittem volna	19
Gömöri György – Titkos jelentés 1860-ból	21
Korpa Tamás – Az özönvíz óráiban mozdulatlanul állt a gyermektranszport szerelvénye az ideiglenes állomáson / Nézd, lábadoznak a tárgyak / Hasábfák kihallgatása	22
Koman Zsombor – Ízvonal	24

Publius Ovidius Naso

Adamik Tamás – Ovidius pályakezdése: Amores – Szerelmek	27
Szörényi László – A jezsuita Jánossi Miklós Nagyszombat városának születéséről írott ovidiusi neolatin költeménye (1727).....	36
Simon Lajos Zoltán – Vates operosus dierum	44
Takács László – Ovidius: egy költő bűnei	56

József Attila

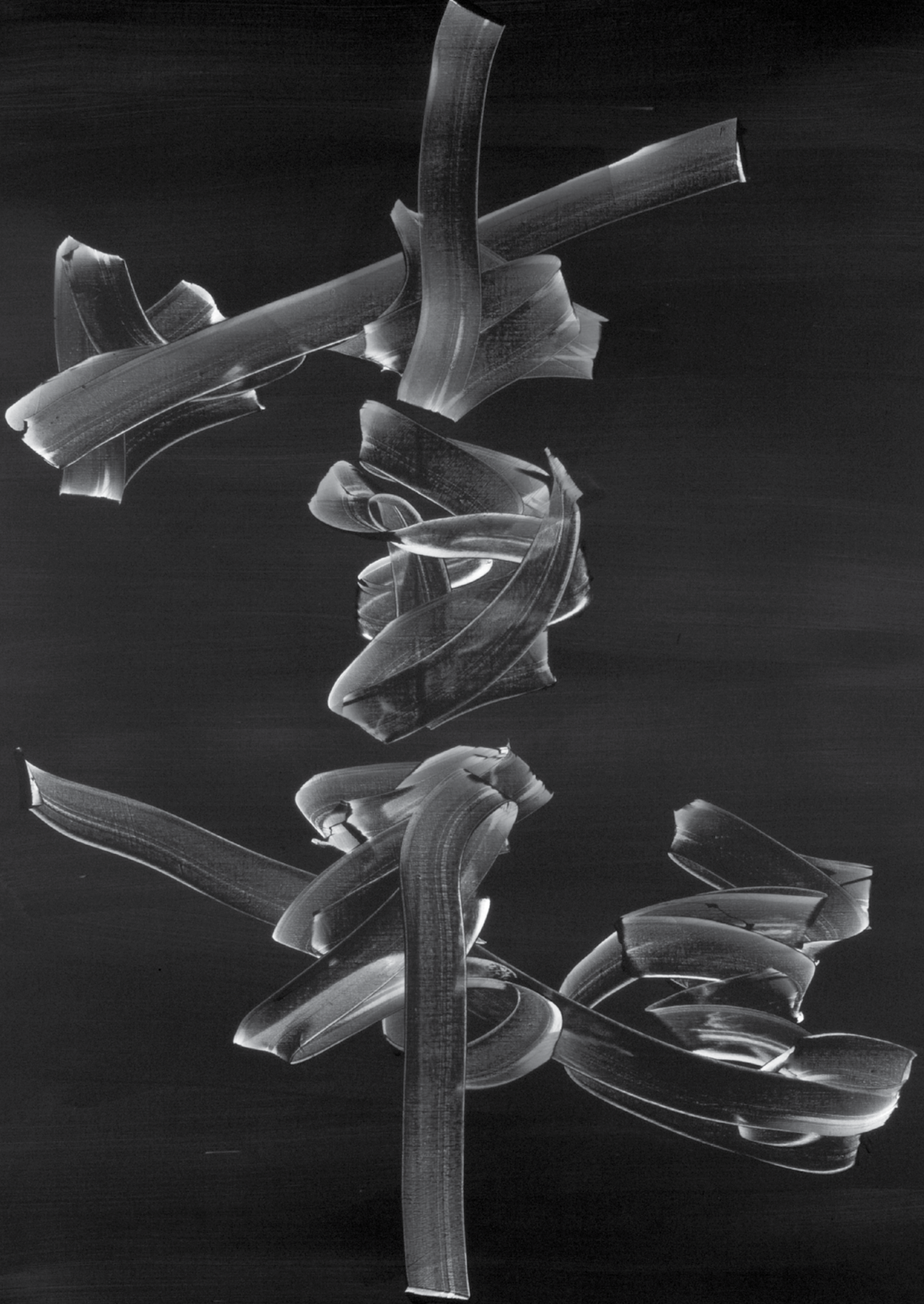
Nagy Gabriella Ágnes – József Attila – cipők költészetben és mesében	65
Sebesi Viktória – Dialogicitás és a „másik” poétikája	84

Rab Gusztáv

Tüskés Anna – Novellák Rab Gusztáv hagyatékából (1958–1963)	91
Rab Gusztáv – Önvallomás	103
Rab Gusztáv – A kabai asszony nál	105

Nádler István

Révész Emese – Életjel	113
-------------------------------------	-----



Csobánka Zsuzsa Emese

A hurrikán szíve

Másnap megérkezett, ahogy mondták.
Az eső alulról szitált, míg a négytornyú
templomról készítettem felvételeket,
lássa minden időben, milyen a valóság.

Ő nem szokott rögzíteni.
Belső blende zárja.
Mellette haladva nedves arcán
nedves arcom kálváriája.

Megismerhetetlen kristályos szerkezet.
Az idegensége felől közelíték, körfolyosón a korlát.
Aztán ahogy telik az idő, úgy merítkezik meg
bennem, mint a végtelenben szokás.

Alul a mélység, zuhanó sziklaszél a párja.
Nem érint, nem ízlel, csak néz.
Kibomló hajamban tombol
vágya titokzatos tárgya.

Szálanként fésüli át,
mint az erdőt a reggel.
Nem hagy semmit árnyékban,
leszámol a tévképzetekkel.

A közepén csönd van, én benne állok.
Nézem, ahogy lehajol a parton,
kagylóhéjban talál apró csigákat, rákot,
guanón és hínáron lépked. Rágyújt.

A kavicsokon ülve hallgatom,
mint morajlik, felhőkkel hogy ér össze,
és fényesíti fel maga körül
a lustán nyújtózó szárazföldet.

Annak minden íve vallomás,
ahogy engedi, az lecsiszolja,
s a ringó kontinens papírsárkányként
eregeti hónapokon át maga felett a holdat.

Nem figyelem, ne változzon tőlem.
Maradjon önmaga, szíve mélyén csöndes esővel.
A távolság megemel, beledőlök a szélbe,
mint a vasárnap délután, hagyom. Szelídítsen meg.

Ikarosz harmadnapon

Nem ismerek sem időt, sem teret.
A megszelídített fény bennem tágul,
s hordja hínáros lélegzetét a tónak,
mi felett a stég úgy gyűrűzik lépteinktől,
akár az angyalok szárnya szokott rorate előtt.

Száll a por. Aranyló foltjai a napnak
hajamba tűzve várják tél után a tavaszt,
nem sürgetik a természet törvényeit,
halottak mellett virrasztanak,
aztán megindulnak az óceán felé.

Karomra fűzve emel meg az ég.
Súlytalan ködök bóbiskolnak az ujjadon,
egyszerre emelkedünk, látlak repülni.
Párhuzamosan nyílik meg a tó és a tenger,
a végtelenben találkozik álmod az életemmel.

Bozsik Péter

Kubanap

(trinidad, 02. 09., kedd)

kiderül, rossz döntés volt az utcára nyíló szoba. hajnalok hajnalán csörömpölnek, zúgnak, zörögnek, csattognak, fújtatnak, füstölnek a ráccsal és spalettával fölszerelt ajtónyi ablakunk előtt. én ébren alszom, zavar minden zaj. milát nem ingerli semmi. ha lőnék szét a várost, akkor sem ébrednék föl. a kubaiak korán kelnek és korán fekszenek. nem mediterrán népek. a nappal és az éj aránya nagyjából fele-fele.

még az este letettem egy megbontott, 35%-os mangólevet az ágy mellé. reggelre általam ismeretlen, nagyon apró vöröshangyák lepték el, tömegével. gondolkodtam, mit csináljak a lével. a fürdőszobába mentem, reggel hét lehetett, kubai idő szerint. kiöntöttem egy pohárral, és próbáltam kihalászni azokat az alig félmilliméternyi nagyságú rovarokat, majd eszembe jutott anyám mondása. ha muslinca ment a borába, mérgesen ránézett, és így szólt: húzd össze a lábad!, és megitta. visszamentem a szobába, megkerestem a rumot, föltöltöttem a poharat, mutatóujjammal összekevertem, és egyhajtókára (húzóra) ledöntöttem. kimentem a konyhán keresztül az udvarra, gyújtót elfelejtettem magammal vinni, ezért egy kizárólag kubaiaknak fönntartott hodályban vásárolt fosforossal gyújtottam rá, ami nem változott több mint fél évszázada. *ha valaki kubai gyufával akar rágyújtani, visszazuhan a múlt századba. gyufájuk kezdetleges, múzeumi tűzszeres szám. majdnem olyan erővel kell a doboz oldalához odadörzsölni, mintha kovát csíholna az ember, s még így is jó, ha ötödik-hatodik dörzsölésre lángot fog. ajánlatos azonban jó messzire tartani, mert robbanásszerűen gyullad meg, mint valami kisdéd petárda* – írja kubai naplójában csoóri sándor, 1963-ban. nekem körülbelül tíz százból sikerült meggyújtanom az utcán vásárolt, hamis cohibát, miközben a lepattanó szikrák a tenyerembe égtek. szitkozódás után, immár nagy füstfelhőket eregetve, azon tűnődtem, milyen kuba. mint egy hangyaboly. jönnek, mennek, ácsorognak, stoppolnak, adnak-vesznek, báméskodnak, alaposan megfigyelnek, eladnak, szállítanak, vidáman fecserésznek, megszólítanak, kérnek, ajánlanak, ajánlkoznak, zenélnek, mindenféle masinával zajonganak, részegen elfeküdve alszanak a járdán, szóval olyanok, mint mi. és mégis: számomra ismeretlen feromonokat bocsájtanak ki. igen, a szagok. a füst és a különféle égéstermékek, a benzin, a szója-, repce vagy ki tudja, milyen étolaj, az erjedő szemét, az óceán, és a mindenhol főtörő buja növényzet és annak bomlásszága. hát ezt szokni kell. nekem étvágytalanságot okozott, fogytam vagy négy kilót. ha nincs pina colada, elfogyok, mint a gyertyaszál. a pina coladában nem lehetett csalódnai. sem reggel, sem nappal, sem este. reggeli, ebéd, vacsora. volt néhány ilyen napunk. kuba petőfijével, José Martíval szólva: az

emberek olyanok, mint a csillagok; néhányan létrehozzák saját fényüket, míg mások visszatükrözik azt a ragyogást, amit kapnak. de donde eres tu?

visszamentem a szobába, hogy megkeressem a noteszomat. ahova tettem, pontosabban tenni véltem, ott nem találtam. némi mágikus ráolvasás után, ami ebben az esetben sziszegős káromkodássorozatot jelentett a nagytalpú szűz máriától az aprószentekig, némi utalással az isten némi életére. ám hatásos, meglett a notesz. mila rám szól, pista tata! mit csörtögsz már annyit? (érdekes, hogy matatásomra majdnem mindig fölébred, a szirénavijjogásra sose.) álkérdése „enyhe” utalás apámra. én neveztem el csörtögő pistának. amikor otthon vagyunk, csantavéren, a konyhában alszunk. és apám reggel rendszerint bejön teát főzni. annyira, de annyira próbál csöndben tenni-venni, hogy általában lever valamit, túltölti a pálinkás poharat, belebotlik a székbe vagy a fás ládába, erőteljesebben csukja be a konyhaszekrény ajtaját, egyszóval mindig nagyobb zajt csap, mint ahogyan szeretné, ilyenkor sziszegve szentségel, és erre a hangzavarra mi általában fölébredünk. ilyenkor vagy fölkelek, megiszom apámmal egy pálinkát, és ezáltal társasági alvóvá teszem milát (ez a jobbik verzió), vagy morogva a másik oldalamra fordulok (ez a rosszabbik). nagyjából így írható körül a csörtögés.

keverek magamnak még egy mangóleves koktélt, újra az udvarra ballagok. mellettem rozsdás vizeshordók, néhány bicikli, némi építési törmelék és „valamire még jó lesz” csövek. amúgy minden jó, kubakék ég, lágy, trópusi szellő. megírom a napi penzumot. kézzel. csak tudjam majd elolvasni! a konyhában beszédbe elegyedek a néger alkalmazottal. a beszédbe elegyedés költői túlzás. testbeszéddel kommunikálunk. mutatja, épp levest főz. pár darab csirkecomb, malanga (mint egy göcsörtösebb zeller, csak sötétebb színű), calabaza (kubai tökféle), boniato' (édesburgonya), főzőbanán és retek az alapanyag. ja, és spagettiszerű tészta. nézem a sárgásbarnás lobogó keveréket, és étvágyam, ha volt egyáltalán, elmúlik azonnal. mutatja, miközben körkörösén hasát simogatja, hogy milyen finom és kiadós. bárgyún mosolygok. régi, kissé fellengzős mondásomat, miszerint két konyha létezik a világon: a francia (mediterrán) és az összes többi, újra igaznak gondolom.

magához tér mila. egy-két koktél elfogyasztása, ami egyben a reggelink is, és néhány cigaretta elszívása után kiadjuk a jelszót: tengerre magyar!

találunk (hogy ne mondjam: kapunk) egy irgalmatlan rozsdás járművet, két cuccal olcsóbb, mint a többi, és azzal vánszorgunk le a partra. a járgány csattog, zörög, hörög, köhög, krakog, akár a fuldokló dohányos reggeli rémálmában. egy mocsárvilágon gurulunk keresztül, mindenféle ismeretlen madarakat látunk. a mangrofefák törzséről itt-ott lehámlott a kéreg, és látni lehetett azok tiszta húsát. szép. az óceán, akár a képeslapokon, tiszta hawaii. kétszer megmártózom, a víz hűs és hullámszerűen. akkor még nem tudom, hogy ennél nagyobb hullámokban is fogok fürödni. később körbesétáljuk a strandot, amikor a hotelok közelébe érünk, hogy megnézzük, hátha találunk valami éttermet, de elzavar minket az egyenruhás portás. gyanúsán szabad hátizsákosoknak tilos az ott lakók békéjét háborgatni. követünk egy halászó, vízbe bukó madarat, előttünk keselyű lakmározik fölismerhetetlen tetemből. sehol nem látunk egy vitorlást, egy csónakot, egy hajót még a távolban sem. tilos a hajókázás, nehogy a kétszáz kilométernyire fekvő floridába, az „amerikai álomba” szökjenek a csencseléstől, nyomortól, nélkülözéstől megcsömörlött kubaiak. olykor ellopnak egy-egy kiszuperált hajót vagy csónakot, és azzal próbálják meg átszelni a tengert. vagy eszkábálnak maguknak valamilyen úszó alkalmatosságot. tutajt, akármilyen lélekvesztőt.

megannyi jelenet hevert egymás hegyén-hátán a fejemben. az egyik legmegindítóbb, amit a hatóságok megint csak elhallgattak, a március 13. nevű vontatóhajó elsüllyedése volt az óceánon. a

fedélzeten hetven-egynéhány fő utazott, akik közül negyvenvalahány odaveszett; azt mondják, hogy huszonhárom vagy tizenkét gyermek is életét vesztette – a pontos számot nem lehet tudni, mert csak tizenkét gyermek holtteste került elő. vízágyúk sugarai alatt süllyedt el a hajó; meglehetősen régi is volt már, és siralmas állapota miatt megvonták tőle a hajózási engedélyt. a családok kétségbeesésükben lopták el, így akartak az egyesült államokba szökni. hetekkel később a városi közlekedés csónakjait, amelyek havannát a falvakkal, *reglával és casablancával* kötik össze, hasonló okokból rabolták el: hogy elmeneküljenek a szocialista pokolból. egyeseknek sikerült, másokat elkaptak. az összecsapás során egy rendőrt találat ért és meghalt. nem lehet tudni, ki tehet a halálesetről: hogy valóban a lázadók voltak-e, mint ahogy a hivatalos verzió állítja, vagy maga a rendőrség gyilkolta meg, hogy hőst kreáljanak maguknak. (zoé valdés nyomán) bemegyünk a parti, fiatal erdőbe, rám tör a hasmenés, váratlanul, akár a villámcsapás. alig tudok az ösvényről a bokrok közé futni. akár egy gejzír, úgy ürülök. a széntablettákat, persze, a szállásunkon hagytuk. hitvány világutazó vagyok, cefetül érzékeny a gyomrom. a fenekem meg összevissza marják mindenféle rovarok. mondom milának, menjünk vissza a partra, ússzunk egyet, hátha a sós víz segít a csípéseken, ne vakarjam sebesre a seggem. újabb, rövid úszkálás, csípéseimre valóban gyógyír a karib-tenger. egy bodegából pina coladát hozatunk. mire megisszuk, látjuk, alkonyodik. szedelődzködnek össze az emberek, minden bezár. gyorsan úszom még egyet a kubai naplementében, fogunk egy taxit (bérautót, ahogy egyik barátom mondja, és itt pontosabb is a kifejezés), visszazötyögünk a városba. megnézzük a vasútállomást, hogy tudjuk, hol van, ne kelljen holnap reggel kóvályogva, félkómában keresgélni. egy hajdani rabszolgatelepre fogunk kirándulni, mila nézte ki az útikönyvből. gondoltuk, megvesszük előre a jegyet, hátha. de nem lehet, csak indulás előtt. mila éhes, én elteltem a pina coladaktól, ám nem akar egyedül enni. a szállásunkon pánikéhség tör rá, összetört, morzsás kekszet rágszál kétségbeesetten. ezt nem értem. ha van mit és hol és miből, miért nem eszik az, aki éhes. mire való ez a fölösleges áldozathozatal? ah, nők. *milyen hazug minden férfi, ki a nőt érteni véli.* kis rum mangólével, alvás, holnap korán kelünk, kilenckor indul a vonat.

Térey János

A hajdú, a nagykun, a tót meg a jász

Amikor bántanak, belecsikordul
Egy fölfegyverzett marhapásztor
Idebent.

Amikor hevülök, nagykun lobogás fűt,
Máskor felvidéki morcosság fagyaszt:
A puszta, a Tátra, belül.

Ha magasat ugrom, velem rugaszkodik
A jobbágysorától megváltott jász,
Aki végső soron perzsa,

Velem mozdul a nyakas, balkáni hajdú
Arcom pírja magyar ajkú tóté:
Olvasztótégelyük, én...

„Az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik” –
Biztos? A vér és a földrajz a jellemre nézve
Nem sokat jelent.

Nőcsábásznak mondott nagyapám,
„Cifra” Tóth János
Az Aranybika Szállóba járt kártyázni.
Ahol most a török büfé van a sarkon?
Nem, különterembe, tarka cívisek közé,
Amilyen ő is volt.

Nemsokára háború.
A bombát elkerültük.
A bevonuló oroszok
Fölgurították a pincéből az utolsó hordót,
Berúgtak, és beérték ennyivel.
Tőlünk indultak a hortobágyi tankcsatába.

Aztán mások elvették a földet,
Beszántották a tanyát,
Gere százados pedig kiszemelte a házunkat;
A kerten át költöztünk kisebbbe, szerényebbe.
A hátsó szomszédok, rokonaink,
Fölnyitották a kerítést,
Úgy utaztak a bútorok a veteményesen át.

Negyvenhét éves vagyok,
Mint Ványa bácsi, mikor kiborult,
E férfiak számára különösen veszélyeztetett korban;
Mégis Asztrovhoz húzok,
Mert ő legalább tevékeny és empatikus:
Belegondol Afrikába.
Szörnyű hőség! Hogy ott mi lehet.

Térey János verse a szeptemberi lapszámunkban hibásan jelent meg.
Az olvasóktól és a szerzőtől elnézést kérünk.



Hörcher Ferenc

Gyöngyvirágtól lombhullásig

A fürdőszobában, késő este, pizsamában olvassa fel a verset anyjának a kisfiú. A vers óróra szól, szinte szerelmes szavakkal festi a fiatalasszonyt, aki a két gyerek nevelésébe kezd már belefásulni, de a dal egyébként suta, botladozó soraiban újra magára talál, megint ifjú és varázslatos, vonzó és elbűvölő fiatal nő. És anya. És feleség. A dicséret után a fiú lefekszik, hagyja az éveket, évtizedeket zuhogni, hagyja az anyját megtörni, a hétköznapiok darálásába végképp belefáradni, a beteg bátyja körüli teendőkhöz teljesen kiégni. Hagyja meghalni nagymamát, aki árván hagyja itt anyját, sőt apát is, a férjét is távozni engedi, igaz, még végig kell néznie egyenlőtlen tusáját a halálos kórral, mert az úriemberek otthon, saját ágyukban halnak meg. Hagyja a depresszió és az alkoholizmus kettős szorításában vergődni anyát, kíméletlenül és letagadhatatlanul megöregedni, hagyja kihunyni a szikrát a szeme bogarából. Már csak a konyhasztal sarkán ül, a szokott helyén, felállni is alig tud, kétoldali combnyaktörésen van túl, gubbaszt a széken, ott is kapaszkodik a járókeretébe, remegő kezével emeli a cigarettát rosszul kihúzott ajkához, elnéz valahová, egészen a háború utáni Miskolcig, ahol lánykora boldog évei teltek a rettegett Rákosi korszakban, amikor nagyapát a rezsimegkínózta. Aztán többször is engedte, hogy a mentő vigye el, föl a kórházi osztályra, be a műtőbe, engedte, hogy eltorzult lábára már ne tudjon ráállni, hogy ne legyen étvágya, hogy a kórházi folyosó túlsó végén, a fáradt napsütésben titokban elszívjon egy-egy szál cigarettát, engedte, hogy bátyja artikulálatlan hangon üvöltsön vele, az ápolókkal és az orvossal is, hogy anya mégis

lekerüljön az elfekvőbe, a fejlődésképtelen betegek közé, ahol a szeretetet nagy kanállal osztogatták, de életreményt már ők sem tudtak adni neki. Aztán azt is megengedte, hogy a végzetes kór a vastagbelét is kikezdje, hogy újból megműtsék, hogy reggel üres legyen az ágya, az intenzív osztály előtt még elteljen egy délelőtt, végül azt is megengedte, hogy a hajnali órán megszólaljon a telefon, és közöljék vele a hírt.

A gyermekkor sötétje

Sötét van. Téli este, már csak egyetlen lámpa ég a gyerekszobában, apa van itt, zajlik az éjszakai búcsúzkodás. A bátyámnál már járt, most fölém hajol, elsimítja a heresérvemet a pizsamanadrágban, cuppanós-borostás puszi csattan mindkét arcomon. Kopasz fejére én is puszit nyomok, megnyugtat a jelenléte, mielőtt rám borul a teljes sötétség. Utána már nem is mozdulok többet, amíg bírom, őrizni kell az embrió pózt, amelyet akkor vettem fel, amikor itt volt.

Apa biztonságérzetet ad, megvéd engem, nem érhet baj. Szeretete feltétel nélküli és minden helyzetben érzékelhető. A háttérben mégis fülemben sűgja egy hang, mi lesz majd, ha egyszer nem lesz. A szülők halandóságáról nem tud a gyermek. Tizennégy éves leszek majd, amikor átesik a műtéten, csak utólag értesülök róla, hogy rák volt, még húsz évig bírja utána a szervezete, lényegében túlélőnek számít. De a gyerek sok mindent megérez, azt is, amikor apa már nem a régi, egy kora őszi napon felnőttként én kézbesítem a halálos ítéletét. Átöleljük egymást, férfi a férfit, szembe fordulunk a szörnyeteggel.

Varró Dániel

Köszöntő a Magyar Nyelv Napja alkalmából

Most, hogy itt ér a reggel Füreden,
kétórás út sajdítja ülepem,
s köszöntőt mondok némiképp feszengve,
te jutsz nekem, Faludy György, eszembe,
ki illedelmen nem sokat agyalva
annyi verset költöttél át magyarra,
ki nem voltál se szívbajos, se háklis,
nevén nevezted Villon valagát is,
ki hú nem voltál formához, csak elvhez,
s a magyar nyelvhez.

Magyar nyelv! Ó, te szökkenő szavú
kifogyhatatlan rím-bőségszaru!
Melyik nyelven lehet még máma, így ni,
nem fércmű-rémű rímes verset írni?
Lapozhatja a rím��ótárt az angol,
versében használt, ósdi rím, mi landol,
erőlködhet, hogy rímeljen a norvég,
csak kiürült rímektől kong a sorvég,
a svéd, a sváb, a lett is tehetetlen,
csak a magyar nyelv zsákja feneketlen.

Ó, mely nyelv merne versenyezni véled?
Mi úgy is vers, ha prózában beszéled?
Aligha találsz még egy ilyen nyelvet,
min azt olvashatod a kassza mellett
a hexametert benne felfedezve,
hogy „Áfás számla igényét kérjük előre jelezze!”
S olyan nyelv még egy a világba' hol van,
hol bocicsokit vásárolsz a boltban,

s az van papírján ok nélkül, nem okkal,
hogy „tejcsokoládé sárgabarack- és kekszdarabokkal”?

Magyar nyelv! Mennyi bűvös rejtelem!
Hány észszerű, de mégis helytelen
igealak, és hány értelmesebb
elmének furcsa, rendhagyó eset!
A fonák helyes, az észszerű téves.
Béni fiam (momentán hároméves)
besétált egyszer egy sötét szobába,
„Papa, nem látok semmit!” ordibálta.
Felkapcsoltam a villanyt, mire ennyit
mondott örömmel: „Most már látok semmit!”
Igaza volt. Mert hát mi tagadás
értelmetlen a kettős tagadás.
Jancsi fiamat (más példára térve)
az igekötők csalták lopva lépre.
Szervízbe kellett a kocsinkat vinni,
mikor elhoztuk, azt kérdezte Jancsi:
„Emlékszel, mikor lerobbant az autónk?
Most felrobbant.” Tök logikus csavar volt
Jancsi részéről (jó eszű gyerek),
az észszerűtlenség viccelte meg.
S van tarsolyában még hány csselfogás
a magyar nyelvnek! Ettől oly csodás.
E véleményt nem csak én osztom ám itt,
kérdézzék meg nyugodtan Kosztolányit ...

Magyar nyelv! Ma a napja van neki,
fel kéne illendően köszönteni.
El is jöttem egészen Füredig,
hogy meghúzzam, te nyelv, a füled itt!
De hát a nyelvnek nincs füle, se farka,
mint az a dalbéli, kicsinyke marha,
olyan fületlen, s épp annyira tarka,
köszönténém, de felrúg készakarva.
Hisz a költő azért költő, hogy költsön,
a nyelv meg azért nyelv, hogy nyelvet öltson.

Deres Kornélia

Ballaszt

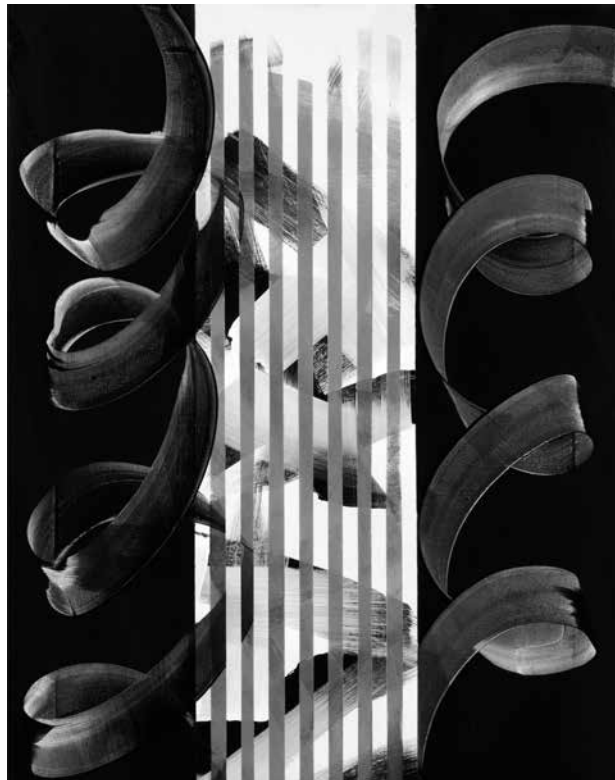
Egy kádban ébredek aznap éjjel.

Hátam mögött egy férfi, a víz felett
megtart. Ismerős a nappali világból,
de nem túlságosan. Elvétjük egymást.
Miért merek most
nekidőlni, milyen húrokat
penget az arctalan?

Előre figyelek. Mert egy másik épp víz alá csúszik.
Minden erőmmel fogom, de csak nem változik
csecsemővé. Meg kéne menteni ezt a pompás testet.
Foglak, egyetlen. Még meddig is?

A fiúkra jobban kell vigyázni. Gyöngék. Merülősek.

Kifogásokból diplomáztunk. De akárhonnán nézem,
ez egy kétemberes kád. Foglald el végre a helyed.
Arról már nem is beszélek, hogy így a kezed is
végig
a rossz irányból érzem.



Orcsik Roland

Tor

(regényrészlet)

2.

A rohadék persze baszott válaszolni. Eltelt egy hónap, nem csináltam semmit, legtöbbször tétlenül a plafont bámultam. Három út kínálkozott: belépek a pártba, csempészek vagy elhagyom az országot. Kezdttem felélni a megtakarított pénzemet. Magyarország végül is közel van, a háborút Szegeden és Hódmezővásárhelyen vészeltem át, vannak ott ismerőseim. Aztán ha valami csoda folytán minden jóra fordul idehaza, akár vissza is jöhetek. Közel laknak a szüleim, gyorsan átruccanhatok hozzájuk.

„Hova mész, maradj itthon, a magyarországiak nem szeretik a határon túliakat”, morgott apám.

„Ugyan már, Magyarországon a legtöbben azt sem tudják, hogy egyáltalán léteznek másutt is magyarok”, legyintettem.

„Meglásd, lesz még nemzeti kormány, az megnyitja a szívüket!”

Mielőtt elmérgesedett volna a vita, anyám elővette a jóskártyáját, szétterítette a paklit a konyhaasztalon. Egyenként húzta elő a kártyákat, összesen hármat.

„Nagy utat látok előtted, vörös Holdat és egy csontsovány kutyát...”, mondta tompított hangon. Persze blöffölt, fogalma sem volt a jövőmondásról.

„Kösz”, fintorogtam, majd bevonultam a szobámba összeszedni a motyómat.

„Ne feledd el megitatni a kutyát, ha szomjas, az szerencsét hoz!” kiáltotta utánam anyám a konyhából.

Magyarországon tengtem-lengtem, voltam kőműves-segéd, Tescóban árufeltöltő, raktáros, sörgyárban takarító, gázóra-leolvasó, persze egyik sem álom, inkább szürke nyúglódás. Először Szegeden próbáltam szerencsét, ám nem sokra mentem, kevés volt a meló, végül Budapesten kötöttem ki. Albérletből albérletbe vándoroltam: Erzsébetváros, Terézváros, Kispest, Csepel, Angyalföld, Nyócker. Az utóbbiban laktam a legtovább, a rossz híre ellenére soha semmi bajom nem volt ott, a cigányok többször kisegítettek, igaz, én is falaztam nekik egy razzia során. Így kerültem baráti kapcsolatba Pepével, aki kiváló halászlét főzött, és mivel megjárta a börtönt, nagy tekintélye volt a romák között. A börtön után került a bűnözés. A feleségével, Ágival meg egy hajléktalannal, Tónyóval laktak egy másfél szobás kéréban. Tónyónak enni-inni adtak, cserébe a nyugdíjából mazsoláztak. Tónyó iszákos volt, akkor feneklett meg az élete, amikor meghalt a felesége. Utcára került, évekig aluljárókban aludt, míg egy nap Pepe föl nem ajánlotta neki, hogy a nyugdíjért cserébe lakjon náluk. Tónyónak szigorúan megtiltották, hogy a lakásban igyon, és ezt nagyjából be is tartotta.



Sokkal inkább a környékbeli magyarokkal rúgtam össze a port, hol azért, mert néha elfelejtettem bezárni az emeleti folyosó ajtaját, hol pedig azért, mert nyitott ablaknál főztem a konyhában, és zavarta őket a rádió, hiába szólt halkán. Azért is költöztem el egy idő után, hogy ne kelljen minden reggel a szomszédok savanyú, irigy képét nézmem. A legutóbbi főbérlőm egy filozófus volt, nem sok vizet zavart, állandóan fordított és dohányzott, reggelente pedig jógázott.

Órákon át tartó délutáni dugók, metrófelújítások, lepukkant pályaudvarok, a járdákon métereinként kutyaszar, emberi, állati hűgyszag. Egy időben azzal szórakoztam, hogy a második világháborús golyónyomokat számoltam a régi bérházak falain, azt hiszem, valahol kétszáz körül abbahagytam. Ha pedig meguntam a városi cirkuszt, ott volt a Duna, a Margitsziget, különösen a hangulatos Valyo kikötő, illetve a környéki kisvárosok, Budakalász, Budaörs, Dunabogdány.

Sok új cimborám lett, idővel átalakult a beszédem is, már alig vették észre, hogy délről származom, aki pedig felfigyelt rá, nem piszkált. Ritkán hoztam szóba a származásomat, mert vagy veszélyeztetett vagy veszélyes fajnak tartottak. Én pedig untam és utáltam, hogy a levegővételem is pártpolitikai szófosás témája, hogy alig akad valaki, aki a származásomon túl is kíváncsi arra, ki vagy mi az ördög vagyok. Bizonyos szavakat továbbra sem tudtam úgy kimondani, hogy ne halljam mögöttük a déli változatot. A *póló* hallatán elsősre a vízilabdára asszociálok, miközben a szerb *majica* visszhangzik a

fülemben. Mintha két fejem lenne, ám a törzs egy, akár a sziámi ikreknél. Néhány agyimosott figura persze megjegyezte, hogy szerb létemre milyen jól beszélek magyarul, de nem haragudtam rájuk, a szovjetek és a helyi földtartóik alapos munkát végeztek, nehéz azt kiheverni.

A budapesti ismerőseim között a legtöbb vidéki származású, a kocsmatársaságokban a legharsányabb „vidékizók” mégis közülük kerültek ki. Tősgyökeres fővárosiakat is megismertem, polgári családi múlttal, ilyenek is, olyanok is, viszont jóval ritkábban hallottam tőlük „vidékizést”. Többek között ezért sem tudtam soha mit kezdeni a pestizéssel és a vidékizéssel, hidegen hagyott ez a csöbörből vödörbe lötytyintett provinciális limonádé.

A főváros legfurább állatai az írók voltak, nem sokkal találkoztam, az a pár is bőven elég volt. Nem is tudtam, hogy még léteznek ilyen fajok. Egy házibuliban odajött hozzám egy birkózó kinézetű, fekete zakós alak, eléggé el volt már ázva, megkérdezte milyen zenét hallgatok, majd hozzátette, rá nem jellemző a barátkozás. Wagner és Cure, ezekért bolondult. Ritkán találkoztunk, mert a drága, sznob helyeket szerette Budán. Budán falni világnézet, mondogatta széles vigyorral a megpakolt tányér fölött. Tőle tudtam meg, hogy a magyar kormány a saját romlott képére formálja át a magyar kultúrát. Aki bírál, egyre kevesebb támogatást kap a pártosított közintézményektől, az ország hideg polgárháborúba sodródik. Az írótól azt várják el, vegye fel az egyenruhát, válasszon, melyik oldalt szolgálja, a közélet fokról fokra lebénul. Hasonló okok miatt léptem le anno, vettem oda neki fásultan.

Együtt csápolunk a budapesti Cure-koncerten, utána egy kocsmában odajött hozzá egy nő, hogy dedikálja valamelyik könyvét. Fura, hogy egy írónak, különösen egy olyanak, aki csak verseket ír, rajongói vannak, amikor alig háromszáz példányban jelennek meg a könyvei, amelyeket ráadásul hébe-hóba lehet csak kapni a boltokban. Később ez is megváltozott, a haverom celeb lett, több ezer példányban fogynak a könyvei, legalábbis a prózakötetei. A legjobb barátja homlokegyenest másként festett, hosszú, vöröses-barnás göndör haja úgy nőtte be a fejét, mint az elvadult szőlőindák, sűrű szakálla a köldökéig ért, folyton birizgálta, ez biztos valami írói frusztráció. Igazából old school hippinek tűnt, nem írónak, vele is a zenén keresztül ismerkedtem meg. Rajongott Sonic Youth-ért, Radioheadért, Neil Youngért, Pearl Jamért meg Soundgardenért, pityókásan még Guns dalait is fejből kántálta, ám szigorúan csak néhány deci pálinka után. Neki is volt egy külön cimborája, el volt keveredve a zsíros, gyér loboncával, egyszer megjegyzést tettem a „ritka, szép hajára”, amitől úgy besértődött, hogy többé nem köszönt. Igazából külön-külön élveztem a társaságukat, mert akkor közös témáról trécseltünk, miután engem a kortárs irodalom egyáltalán nem érdekel. Ritkán veszem elő a klasszikusokat is, vannak fontosabb tényezők az irodalomnál. Amikor ketten vagy többen vannak együtt, az írók mindenki mást kizárnak a körükből, belterjes pletykaorgiákat csapnak, irigykednek, gyűlölködnek, nyavalyognak, rá sem bagóznak a másikra. A csajaim mind kibuktak tőlük, öt percet sem bírtak a közelükben elviselni. Legalábbis azok a nők, akik kitarotkáltak mellettem egy-két hétnél tovább. Amilyen profin csábítottam őket, olyan ügyetlen voltam a megtartásukban, a fene sem tudja, mi hibádzik bennem.

Közben jogilag is tisztáztam magam, megszereztem a letelepedési engedélyt, ezt követte az állampolgárság. Kettős állampolgár lettem, két prosti állam fattya. Igazából egyiket sem éreztem a sajátoména. Jugoszláviából depressziós Szerbia lett, Magyarországból meg ki tudja, micsoda.

Sehogy sem fogtam fel, hogy húsz évvel a rendszerváltás után továbbra is nagy a különbség a nyugati és a keleti életszínvonal között. A cimboráim hol különféle összeesküvésekre gyanakodtak,

hol letargiával bombáztak, hol pedig a magyarság rossz génjeire kenték az egészséget. Egyik elmélettől sem lettem okosabb, még kevésbé boldogabb. Idővel a napi politika lepetézett mindenki agysejtjeibe.

„Magyarország folyamatosan valami naggyá akar válni!”, bökte felém a sarki kocsmában az egyik töltelék, miközben valamelyik napilap hirdetéseit bújtam.

„Ezért mindig jóval nagyobb gatyába bújlik!”, mondta remegő pofazacskóval egy másik arc a szomszédos asztalnál.

„Amiből aztán kilóg a lóláb!”, hangsúlyozta felemelt ujjal a kopasz pincér.

„És inkább a kannás bort lefetyeli, mert az olcsóbb!”, fűzte hozzá a pultot támasztó, bozontos vendég, majd lehúzta a felest.

Tele lett a fejem ilyen hűgyszagú, kocsmái aranyköpésekkel. Úgy éreztem magam, mintha egy hordóban ültem volna, hogy átkeljek az óceánon, közben a rozsdá belülről kimarta a tákolmányt, amitől süllyedni kezdett. Pocok, te szerencsés rohadék, morogtam magamban, legalább válaszoltál volna arra a nyomorult képeslapra!

Derült égből villámcsapás: egy napon Pocok csengetett az ajtómon. A szüleimtől megszerezte a címetet. Örültem is, meg nem is. Hol a picsába járt eddig? Jó bőrben volt, nyoma sem a régi tunyaságnak, a sört és a hazai pálinkát persze most is jobban szerette, mint a Fantát. Pár ránc a szemhéj alatt, itt-ott szarkalábak, egy-egy eltévedt ősz hajszál, ami jelezte, neki sem ment minden egy csapásra, de ennyi. Irigykedve meséltem neki a helyzetemről, az országról. Pocok türelmesen végighallgatott, és közben túráztatta az agysejtjeit. Előkapott egy újabb üveg német sört, amit ő hozott, felbontotta, ujjai közt forgatta a kupakot, majd elmosolyodott. Felcsillant a szemem, tudtam, nincs visszaút. Közben a CD-lejátszómból Tom Waits énekelt reszelős hangján az egyik füstös dalát. Utánoztuk a kesernyésen hörgő énekhangot, négykézlábra ereszkedtünk, vonyítottunk, csaholtunk:

Rattle Big Black Bones
in the Danger zone
there's a rumblin' groan
down below
there's a big dark town
it's a place I've found
there's a world going on

Torkunk szakadtából üvöltöttük a refrént:

UNDERGROUND!

Erre az underszomszéd alulról kopogott a söprűjével, hagyjuk már abba, nem tud aludni tőlünk. Ránéztem az órára, hajnali négy. Fejünk fölött elrepült az idő.



Nyirán Ferenc

Mint egy verssor

Az idő gyorsult fel, nem te lassultál. Milyen különös ez is. Einsteint utolérni olykor nem egyszerű. Az arcod ködbe vész, mint a visszavonhatatlanul elveszett dolgok fájdalma. Néha látlak azért, kísértesz álmaimban, de ébredvén semmivé foszlasz. Csak az íz marad meg a számban. A párnára csordult nyálban rád ismerek. Magányos vagy és kikutathatatlan, mint egy elárvult verssor.

Full Moon

Telihold van. Fázom. Koboldok szaladgálnak az ágyamon, rajtam. Nem vagy sehol, csak az álmok telt öle ringat. Messze mentél, hogy így közeledhess egyre. Kint eső veri a párkányt. Kopog a bádóg, mint koponyám falán bent az üresség. Fülemben hallom szívverésem. Micsoda kettőség feszít: álmok telt öle és üres koponyaház. Csak ez az éjszaka ne múljon el. Maradj velem, koboldok között. Lángolj hidegen. Full Moon. Fool Night.

Párbaj

Halványan fénylik föl
a fém, mintha ébredzene
a penge. Erőt gyűjt az
újrakezdés reggelén.
Estére tragédiába fúl
a nap. Alvadt vér színe
lesz az ég aljának. Szelíd
szellő járja át mellkasát,
melyet a vas megnyitott.
Láthatja mindenki a bordák
kosarában lüktető csillagot,
amint lassan, lágyan
elnyugszik végleg
az éj szelíd trónján.

Lépj ki

Mi lenne jobb? Állni
a takarásban, várva az
ügyelő hívását és végszóra
színre lépni? Ripacskodni
a magad írta darabban
főszerepet játszva? Vagy
meghúzódni a többi
statiszta között szürkén,
észrevétlen? Előadás
után elhúzni a büfén
át a hátsó kijáraton?
Nem volt elég újra
és újra belezuhanni
a zenekari árokba?
Nem te rendezed a
színművet. Lépj ki
végre egy alig látható
tapétaajtón a
mulandóságba.

Sosem hittem volna

Olyan elegancia áradt belőle,
mint egy francia nőből, aki
előkelő iskolákban nevelkedett.
Sosem hittem volna, hogy
hátrahagy mindent. Hogy
velem tart az erdőbe.
Együtt irtjuk a bozótot.
Építünk magunknak rönkházat,
gyűjtögetünk. Gyakran
vadászunk. Láncfűrész híján
fejszével vágjuk a fát.
Takaros rakásba gyűjtjük
a tüzelőt. Hogy meg tudja
nyúzni a lőtt vadat.
Évekig éltünk a nehézségek
ellenére is boldogan. Sosem
hittem volna, hogy egy éjjel
rám emeli a baltát.

Gömöri György

Titkos jelentés 1860-ból

Tisztelettel jelentem Pestről:
tegnap a Nemzeti Színházban
koncrtet adott egy bizonyos
Reményi Eduárd nevű egyén,
Angliából királyi kegyelemmel
visszatért hegedűművész.
Ez az egyén (izraelita létére)
magyar ruhában jelent meg,
koncertjén Hollósy művésznő
magyar dalokat énekelt,
utána pedig felkérték Reményit:
játsszaná el az ismert rebellis
nótát, amit „Rákóczi induló”
néven tart számon az itteni közönség.
Miután ez elhangzott, a jelenlévők
felállva tüntettek Őfelsége
és kormánya ellen, hosszantartó
tapssal fejezve ki lázító érzelmeiket.
Tisztelettel kérem az illetékes szerveket,
azonnal helyezték rendőri felügyelet alá
ezt a javíthatatlanul rebellis egyént:
fent nevezett Reményi Eduárdot.

Korpa Tamás

Az özönvíz óráiban mozdulatlanul állt a gyermektranszport szerelvénye az ideiglenes állomáson

mint minden, amiről megfejtkeztek valaha.

Nézd, lábadoznak a tárgyak

Varratszedésre várakoznak a tükrök a kertben.

Hasábfák kihallgatása

akkoriban sokat aludtam. s ha felébredtem, növendékágaimmal
folyton integettem: így képzeltem, eljött a búcsú, így viszonztam, John Deere.
eljön a tönkkiszedő, itt van, és eljön, finomszemű láncot akaszt ránk,
kirántja a gyökérvölgyzsinórokat a földből.
eljön. kézenfekvő, hogy itt van.
jön. nyilvánvaló, hogy itt van.
itt van – csendes pillanat – s máris, viszlát, John Deere.
én már fogságban születtem: bocsáss meg, John Deere.
kitelepítettek magonckoromban: de nem haragszom, John Deere.
megfojt a cérnavekony slag: végig hittem, és te megértesz, John Deere.
színültig töltött hordókkal vettek körbe szárazság idején: sokat
szomjaztam, így vágyakoztam, John Deere.
ébredés, vihar után, rokkantan, indulat suhogásból, érkezésedig, John Deere.
madáretetőmbe patkányfogót rejtettek, csattant: eljön a búcsú, John Deere!
hosszantartó szalagfűrészek nyikorgó tánca bennünk.
szalagfűrészek társas tánca, tessék, tessék, kínálgattuk.
levelek harmatkiszedése rajtunk, John Deere.
izzó fülek, szemek és szájak sziromból a boldog törzs körül egymásba járva.
eleven napórapálca a boldog törzs: így tanította John Deere.
az üdvözetem, a gondolataim, a beérkezők, a barátaid, John Deere.
itt van – csendes pillanat – s máris, viszlát, John Deere.
betoljuk görgős talajon Jan Korb körtefa összetört lombját:
dicsőségedre, John Deere!
gerendának viszlek, ne féljeteK, mondta a, mondta a John Deere.

Koman Zsombor

Ízvonal

i.

Tekintetünk rozsdaszirmai
díszítik az utcát

(a látás szigetein csíráznak szemeink)

míg sminkbe burkolódzik Babel,
és beöltöznek a tollas pincérek,

hogyan az ízek mélyéről felhordják
a boszorkányátokot.

ii.

Nem lehet más napnyugtád,

(vízre tűz, tűzre víz:
bazaltra simuló lazac)

a te napnyugtád is napnyugta,
mint mindenki másé.

iii.

Vajat kensz kenyerekre,
ujjadat olívás tapasba
mártod –

(vérvörös japán ajkad
mormolja az átkot)

fennakadok érintéseden.

iv.

Míg nyelvünket
felszántja az érzékelés bája,
gomolygásnak indulnak a séfek
beletörődő füstjelei.

v.

Vacsora ez
elvesztett csatáink

(most az emlék, mint bevert száj
tátong fogatlan, véresen)

dicső halottaiból.

vi.

Az ünnep aranszélű tányérján fekszünk –
élettől megtisztított,
tálaláskor partra hordott
sejtzátony.

vii.

Süllyedő hajókat nyeldesnek az óceánok –

(chilis consoméknak felszakítja az
atlanti kérget
páristól az andokig)

világítótornyaink látják a partokat.

viii.

Húsunk nedves szeszélyét,
sületlen langyosságunkat
főpapi palástként hordja az Úr.

ix.

Ahogy egykori szeretett mesterünk koponyája
friss vadak vérét hordja szánkhoz –

(fondünkben több már
sajtnál a bor)

a megfontoltság
szitokszóvá válik.

x.

Tenyerem máglyáján
lány boszorkánycomb

(kívánalmi díszmenet –
szusik kimonóhímzése)

pirul,
szenesedik.

xi.

A pác ideje
megismételhetetlen ellágyulás.
A kandírozás:
kapu az örökkévalóságba.

xii.

Nincs a tacosnak ízvonala

(díszlet, javasolt képeret:
tányér, színesztétika,
hamu és kottaforgács)

a Szűzanya kékje nélkül.

xiii.

És napkeltéd sem lehet más,

(citrom, tzatziki,
vakító jéghegysaláta)

a te napkeltéd is napkelte,
mint mindenki másé.



Adamik Tamás

Ovidius pályakezdése: *Amores* – Szerelmek

1.

Ovidius azon római alkotók közé tartozik, akikről sokat tudunk, például Cicero, Caesar, Vergilius, Horatius, Ovidius életéről, mert műveikben sok mindent elárulnak önmagukról, illetve mivel korán iskolai tananyagká váltak, antik életrajzok maradtak fenn róluk. Ovidius aránylag hosszú életet élt, és óriási életművet hagyott hátra. Jelen előadásomban ifjúkoráról és első művéről, az *Amores* (Szerelmek) című elégiagyűjteményéről kívánok beszélni, mégpedig azért, mert ez a kötet meghatározza egész életművét: tulajdonképpen minden további művének vezértémája a szerelem. Előbb azonban életéről mondok néhány tény magának a költőnek a szavaival, aki önéletrajzában, a *Tristia* – (Keservek) 4, 10-ben így ír:

Hogy ki vagyok, gyöngéd szerelem költője, akit most
Olvasol, elmondom. Halld meg, utókor, a szót!
Sulmo szülőföldem. Sok hús patak öntözi földjét.
Száz mérföldre sincs onnan a római táj.
Ott láttam meg a napfényt. Vágyol tudni, mikor volt? 5
Akkor esett el a két consul a harc mezején.
És ha ez ér valamit, lovag ősök utóda vagyok, kit
rendünk tagjává nem csak a sorskegy emelt.
Nem vagyok első sarj: megelőz bátyám, aki nálam
Épp háromszor négy hóval előbb született.
(Gaál László fordítása).¹

Jellemző Ovidiusra, hogy önéletrajzában első sorában rögtön a „gyöngéd szerelem költőjének” nevezi magát, és csak utána mondja el, hogy hol és mikor születet.² Publius Ovidius Naso tehát

1 Publius OVIDIUS Naso, *Keservek (Tristia)*, szerk., a fordításokat válogatta, a Jegyzeteket és a Nevek magyarázatát írta TERAVAGIMOV Péter, az Utószót írta ADAMIK Tamás, Bp., Magyar Könyvklub, 2002, 98–102.

2 Walter Lenz is hangsúlyozza, hogy költőnk a *tenerorum lusor Amorum* minősítést más verseiben is alkalmazza önmagára, különböző variációkban; vö. OVID, *Die Liebeselegien*, Lateinisch und Deutsch von Friedrich Walter Lenz, Berlin, Akademie – Verlag, 1966, 2.

Kr. e. 43. március 20-án született a középítáliei Sulmóban, előkelő lovagrendi családból. Születésének évére a két consul, A. Hirtius és Vibius Pansa halálával utal, akik a mutinai háborúban estek el Kr. e. 43. áprilisában.³ Második fiúgyermek volt a családban. Bátyját, akivel együtt nevelkedett, nagyon szerette. Mint gazdag szülők sarjai, a legjobb iskolákba jártak, természetesen a birodalom fővárosában, Rómában. Erről szintén ő maga tudósít említett versében:

Jó nevelést kaptunk szüleinktől. Zsenge korunkban 15
Már hallgattuk a jó római mestereket.
Szónoki pálya felé tört bátyám ifjukurától,
rátermett a zajos, fórumi harcra nagyon.
Én meg már gyermekként mennyei hangra figyeltem,
és maga mellé vont lopva a Múza, rabul.
Mondta nem egyszer atyám munkámra: „Hiábavalóság!
Kincset holta után Maeonides se hagyott.”
Nem szólt hasztalanul. Helicont odahagyva egészen,
most már prózában készülök írni csupán:
önként jött ajakamra, kötött formában, az ének, 25
s vers lett mindenből, bármit is írt a kezem.
(Gaál László fordítása)

Ovidius tehát kisgyermekkorától kezdve rendkívüli költői tehetséggel volt megáldva. Az ókori Rómában az apa tekintélye gyermekei fölött szinte korlátlan volt. Amit a családfő mondott, annak úgy kellett lennie. Amikor tehát apja azt mondta neki: hagyd a költészetet, mert az nem pénzes szakma, hiszen Homérosz, a világ legnagyobb költői tehetsége is szegényen halt meg. Engedelmeskedett apjának, és prózát akart írni. De mi lett belőle? Ezt érdemes még egyszer az eredetiben idézni:

Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos,
Et quod temptabam scribere, versus erat.
(24–25).⁴

Tehát spontán módon ének jött létre megfelelő versmértékben, és amit megpróbáltam írni, vers lett. És ez nem minden. Tisztelte és szerette a korabeli költőket: az öreg Macert, aki gyógyfüvekről és kígyókról írt; Ponticust és Bassust, hősköltemények és gúnyversek szerzőit; Horatius változatos versmértékekben és strófákban írt verseit; Vergiliust, akit csak látott. Tibullusnak barátja szeretett volna lenni, aki Gallusnak volt követője, Propertius pedig Tibullusnak; „s ebben a sorrendben a negyedik vagyok én” – írja. E részlet különös értéke abban van, hogy világosan láttatja: Ovidius nemcsak a Messala-kör költőit ismerte, ahova Tibullus tartozott, hanem a Maecenas-köréit is, amelynek Propertius volt a tagja. Ez azt sejteti, hogy korának minden számottevő alkotójával valamiféle kapcsolatban állt. Ezután így folytatja önmagáról:

3 Vö. Ferenczy Endre, MARÓTI Egon, HAHN István, *Az ókori Róma története*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998, 229–230.

4 A szóban forgó elégia szövegét az alábbi kiadásból idézem: P. OVIDIUS Naso, *ex iterata R. Merkelii recognitione*, Vol. III. *Tristia. Ibis. Ex Ponto libri, Fasti*. Lipsiae, Teubneri MCMXI, 1911, 76–80.

Őket tiszteltem, s engem tiszteltek az ifjak.
Ismert lett Múzsám csakhamar énnekem is.
És amikor dalaim nyilvánosságra kerültek,
még csak alig kellett nyírnom a gyenge szakállt.
Róla dalolt az egész Város, ki az ihletet adta,
róla, Corinnáról, mely neki álneve csak.
(Gaál László fordítása)

2.

Ovidius költői pályája az *Amores* (Szerelmek) című elégiagyűjteménnyel kezdődik, amelyet Henri Bornecque szerint Kr. e. 25 körül kezdett írni, és 16 körül publikált öt könyvben.⁵ Ez az első kiadás azonban elveszett. Ránk maradt viszont ennek egy rövidített változata, a 2. kiadás három könyvben, amelyet Kr. e. 2-ben vagy 1-ben jelentetett meg. Az első könyv 15, a második 19, a harmadik 15 elégiát foglal magában; összesen 49 darabot.⁶ E második kiadás egy négysoros epigrammával kezdődik, amely így hangzik Gaál László fordításában:

Eddig öten voltunk Nasónak könyvei; most már
három a számunk; így jobbnak ítéli művét;
Mert noha élvezetet most már ez a könyv nemigen nyújt,
ennyivel is kevesebb bánthatom éri utóbb.
(Gaál László fordítása)

E négy sorba négy állítást sűrít a költő: 1. korábban öt könyvből állt ez a gyűjtemény, most háromból áll; 2. ez utóbbit előnyben részesíti szerzője a korábbival szemben; 3. jóllehet gyönyörúséget nem okoz már az olvasónak; 4. de két könyv elhagyásával, kevesebb bánthatom fogja érni. Bizonyos ellentmondás fedezhető fel ezen állítások között. A fiatal Ovidiusnak nyilván ugyanaz lehetett véleménye a szerelmi költészet funkciójáról, mint Catullusnak 16. carmenében: a szerelmi kis-költészet célja, hogy szerelemre indítson, hogy gyönyörúséget okozzon. Ezt a funkciót azonban a megrövidített kötet már nem tudja betölteni, de legalább kisebb büntetés jár vele – mondja Ovidius elégiáinak második, megrövidített kiadásáról. Ebből az ellentmondásból arra következtethetünk, hogy Ovidius nem saját elhatározásából rövidítette le, hanem kényszernek engedett. Az *Amores* I. ötkötetes kiadásának egyes szerelmes versei szabados hangvételükkel valószínűleg felháborodást kelthettek a felső körökben, ezért a második kiadást három könyvre rövidítette le a költő, elhagyván az inkriminált verseket. Ezt azonban játékosan, ironikus formában adja tudtunkra. Szilágyi János György feltételezi, hogy e második kiadást „új versekkel is” felfrissítette.⁷

5 Vö. OVIDE, *Les Amours*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, 1930, V.

6 E művet az alábbi kiadásból idézem: P. OVIDIUS Nasonis, *Amores*. Publius OVIDIUS Naso, *Szerelmek*, latinul és magyarul, ford. és a magyarázó jegyzeteket írta GAÁL László, Bp., Akadémiai, 1961.

7 SZILÁGYI János György, *Ovidius = Világirodalmi Lexikon* 9 (1984), 831.

Hogy a kényszert nehezen viselte el, azt már a gyűjtemény első darabjában kifejezésre juttatja; de itt is játékosan teszi ezt. Az első könyv első elégiája így kezdődik:

Fegyvereket komoly énekben s bösz harcot akartam
zengeni: ehhez jól illik a hexameter.
Egyformák voltak soraim, – de kacagja Cupido,
s minden verspárból elrabolt egy ütemet.

(*Amores*, 1, 1, 1–4; Gaál László fordítása)

A költő felháborodik Cupido, a szerelem istene szemtelenségén, és tiltakozik az erőszakos beavatkozás ellen, mondván: „Múzsák papja vagyok, s nem vagyok én a rabod!” (*Pieridum vates, non tua turba sumus.*) Az ifjú Ovidius tehát eposzt akart írni, amelynek versformája a hexameter, s ez – mint a neve is mutatja – hat verslábból álló verssor. Cupido azonban minden második sorból elvesz egy verslábat és a hexametereket átalakítja disztichonokká. Mivel az elégia versformája a disztichon, amely egy hexameter és egy pentameter együtteséből áll, Cupido arra kényszerítette a költőt, hogy elégiát írjon. A disztichon tulajdonsága, hogy a hexameterben felemelkedik a sor, a pentameterben pedig leereszkedik. A hexameter felemelkedése az epikus elemet teszi lehetővé, a pentameter leereszkedése az érzelmi elemet. Az elégia tehát epiko-lírai műfaj. Ezért mondja tiltakozásában a költő: „Nincs nekem oly tárgyam, mely könnyed dallamot óhajt” (19). Erre Cupido fogja íját és szíven lövi a költőt, mondván: „Ha dalolni akarsz, dalnokom, itt van a tárgy!” Ettől kezdve Ovidius búcsút mond az eposznak, és elégiákat ír:

Száll hat ütemben a dal, de a végén ötre lecsökken:
Hősi dalok szörnyű harcai, ég veletek!
Szőke hajad, Múzsám, mirtuszkoszorúval övezzed,
S kezddd tizenegy ütemű versre szerelmi dalod!

(27–30)

Tulajdonképpen Ovidius játékosan írja le Cupido kényszerét, de ez a játékoság halálosan komoly. Tehát amikor Amor erőszakos beavatkozása ellen így tiltakozik: *Pieridum vates* – „Múzsák papja vagyok” –, ezzel azt állítja, hogy a legnagyobb vagyok, amit halandó ember elérhet, mert örökös hírnév tartja fenn nevemet. A *vates* szó a rómaiak számára a szent költőt jelentette, aki népének papja, s az istenek világával is kapcsolatot tart.

Ovidius elégiaköltészetének nagy újdonsága a korábbi római elégiaköltőkkel – Gallusszal, Tibullusszal, Propertiusszal – szemben éppen ez a játékoság. Megmutatkozik ez a játékoság a gyűjtemény többi elégiájában is, például rögtön az első könyv második elégiájában is, melyben kijelenti Ovidius: „Éles nyílvevő tört a szívembe. / Már az övé a szívem, s dülja dühödten Amor” (1, 2, 7–8). Majd felteszi magának a kérdést: engedjen békésen, vagy küzdjön ellene? Mégiscsak úgy dönt, hogy békésen enged Amornak, mert ha tiltakozik ellene, talán még hevesebben gyötri. Megadja hát magát és irgalomért esedezik. Csatlakozik Amor diadalmenetéhez, s láncát hordja alázatosan, mint rabjai: a „szép lányok meg deli ifjak”:

Hátrakötött kézzel megy a Józanság, a Szemérem
Ott, a menetben, együtt mind, aki ellened állt.

Téged fél minden, s a tömeg kart tárva feléd, úgy
Ujjong mámorosan s zengi a himnuszodat.
Társad a Hízélgés, meg a Tévelygés, meg a Téboly:
Tőled az ő seregük nem marad el sohasem.
(1, 2, 32–36)

A továbbiakban elmondja, hogy emberek, istenek meghódolnak Amor előtt; anyja, Venus tapsol neki az Olymposon, rózsát hint aranyos kocsijára. Míg kocsiján robog, gyújtja a lángot, és fegyverével új sebeket oszt. Végül így fejezi be az elégiát:

Hogyha tehát már része vagyok diadalmenetednek,
Énbennem kíméld, győztes, a birtokodat!
Ím' a rokon Caesar diadalmas fegyvere példa:
Ő rabul ejt s azután védi a rabjait is.
(1, 2, 49–52)

Két szempontból is figyelemre méltó az első könyv második elégiájának idézett részlete. Először is megtudjuk belőle, hogy Amor hátraköti a Józanság és a Szemérem kezét, viszont társa a Hízélgés, a Tévelygés és a Téboly. Tehát a családi és a társadalmi élet szempontjából veszélyes, mert szétzilálhatja. Augustus a házaselet tisztaságának megőrzése érdekében szigorú törvényeket hozott Kr. e. 19-ben, például „kötelezővé tette a senatori és lovagrend tagjai számára a házasságkötést; a házasságtörést pedig szigorúan büntette.” Másodszor Ovidius Amort kapcsolatba hozza Caesarral. Iulius Caesar ugyanis családfáját Venusig vezette vissza, és fiává fogadta unokaöccsét, Octavianus Augustust. Ennek eredményeképpen Octavianus Augustus is Amor és Venus rokonává vált. Nem valószínű, hogy Augustus császár örömmel fogadta ezt az Amorról való rokonságot és a vele való hasonlóságot: a Hízélgést, a Tévelygést meg a Tébolyt, amelyre Ovidius emlékezteti.

3.

De nem nyerhette meg Augustus császár tetszését Ovidius elégiáinak szabados, kendőzetlen szókimondása sem. Az a hölgy, aki Ovidiust ihlette, akihez elégiáit írta – mint fentebb láttuk –, Corinna volt. Az első könyv ötödik darabjának a kiadók a *Corinna látogatása* címet adják. A Gaál László fordította kétnyelvű kiadásunkban is ezen a címen szerepel. Az egyik nyári napon a költő déli pihenőjét töltve hever az ágyán, amikor Corinna oldott tunikában belép az ajtón. A költő elragadja leplét, Corinna pedig:

Ott állott akkor, leplét lebecsátva előttem,
S láttam egész testét: semmi hibája se volt:
Mily csodaszép karokat s vállat láttam, simogattam!
Keble milyen gyönyörű: megsimogatni való!
És kicsi keble alatt kecsesen hogyan ível a törzse!
Karcsu sudár derekú, s ifjuí combja csodás!
Mit magyarázzam tovább? Csodamód tüneményes a látvány!
S meztelen, úgy ahogy áll, őt az ölembe vonom.

Tudnivaló, mi esett! ... Végül, kimerülve hevertünk ...
Bárcsak a sors nekem ily szép delet adna sokat!
(1, 5, 17–26)

Michael von Albrecht e verset elemző tanulmányában megállapítja, hogy Ovidius mellőzi azt, aminek elképzelésére már kellőképpen felkészítette olvasóit; majd megjegyzi, hogy a mellőzés ékesszóló hallgatás.⁸ Költőnk leírásai olykor a pornográfia határát súrolják, de csak súrolják; elképzelésüket az olvasóra bízják. Ezért írja Marót Károly, hogy „Ovidius nemcsak vérizmusával tágította elődeinek költői regiszterét, hanem kora ízlésének megfelelően, mint a rétor-iskolák neveltje is”.⁹ Egyébként Ovidius ebben az elégiában Catullusszal verseng, aki 32. carmenében szintén déli pihenőjére készül, várva kedvesét, Ipsitillát „egyfolytában kilenc ölekezésre” (32, 7).

De szemet szúrhatott Octavianus Augustusnak az első könyv záró darabja, a tizenötödik elégia is. Ez a vers így kezdődik: a maró Irigység (*Livor edax*) szemére veti Ovidiusnak, hogy haszontalan versírásra pazarolja fiatal éveit, ahelyett, hogy katonáskodna vagy ügyvédi gyakorlatot folytatna, mint a rómaiak államférfiak. Hans Freiman feltételezi, hogy Ovidius az irigység motívumát Kallimachostól és Propertiustól veszi át.¹⁰ Véleményünk szerint költőnk a való életben tapasztalta meg az irigységet. Roland Syme ugyanis megjegyzi, hogy Ovidius negyvenkét éves, tehát éppen consuli életkorban van akkor, amikor Krisztus előtt 1-ben kiadja az *Amores* második kiadását és egyéb pajzán témájú könyveit: *Heroides*, *Medea*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris* stb.¹¹ Válasza világos: azért nem katonáskodik és ügyvédkedik, mert ez múlandó, halandó tevékenység. Ő viszont örök hírnévre törekszik, s ezt egyedül a költészet művelése adhatja meg, Ezen állítás bizonyítására felsorolja azokat a görög és római költőket, akiknek a nevét örökre megőrzi a hírnév.

Homérosz élni fog, ameddig Tenedosz és Ida hegye áll, és ameddig a Simois folyó a tengerbe ömlik. Élni fog Hésziodosz, amíg csak musttól duzzad a szőlő, és amíg gabonát aratnak a földön. Az egész földkerekségen emlegetik Kallimachost, jóllehet nem volt annyira tehetséges, mint amennyire kifinomult. Sophoklész színháza sohasem enyészik el. Amíg nap és hold lesz, Aratosz is lesz. Amíg ravasz szolgál, szigorú apa, gonosz kerítő és bájos utcalány lesz, Menandrosz is él. A nyers Ennius és a bátor Accius neve soha el nem múlik. Varrót, az Argó hajót, az aranygyapjút minden kor ismerni fogja. Lucretius fennkölt költői műve akkor enyészik el, amikor az egész világ elenyészik. Tityrust, a vetést és Aeneas fegyvereit olvassák, amíg Róma a földkerekség ura lesz. Amíg lesz szerelem, addig tanulják a csiszolt Tibullus elégiáit. Az eddig említett költőknek a nevét mindig csak egyszer említette meg. Most következik egy költő, akinek nevét egymás után háromszor említi:

*Gallus et Hesperii et Gallus notus Eois,
Et sua cum Gallo nota Lycoris erit.*
(1, 15, 29–30)

8 Michael von ALBRECHT, *Qua arte narrandi Ovidius in Amoribus usus est = Acta Conventus Omnium Gentium Ovidianis Studiis Fovendis*, Nicolao BARBU, Eugenio DOBROIU, Michaelae NASTA curantibus, Typis Universitatis Bucurestiensis, 1976, 60.

9 *A kétezzer éves Ovidius: Szemelvények a költő műveiből*, MARÓT Károly bevezetésével, Bp., Gondolat, 1957, 25.

10 Hans FREIMANN, *Imitationsspektrum zum 1. Biche der Amores des Ovid*, Halle/Saale, 1968, 13–14.

11 Roland SYME, *History in Ovid*, Oxford, Sandpiper, 1997, 20.

Napnyugat ismeri Gallust, napkelet ismeri Gallust,
És míg él Gallus, véle Lycoris is él.

Az ismétlés az ókori retorika tanítása szerint a kiemelés, a nagyítás stíluseszköze, pontosabban szóalakzata. Erre már Arisztotelész felhívta a figyelmet, és szemléltető példaként egy tulajdonnevet kétszer mond. Ovidius az idézett két sorban háromszor írja le Gallus nevét, sőt még kedvesének, Lycorisnak a nevét is megemlíti. Miért? Ki volt ez a Gallus?

4.

Caius Cornelius Gallus Kr. e. 69-ben született Gallia Narbonensis Forum Iulii nevű városában (ma Fréjus) szegény családban, ám később lovagi rangra emelkedett. Rómában Vergiliusszal együtt tanult, majd 40-ben a földosztó bizottság tagjaként tevékenykedett. Az Octavianus és Antonius között kitört polgárháborúban Octavianus mellé állt, és olyan sikeresen vett részt a harcokban, hogy 30-ban Octavianus Egyiptom *praefectus*ává tette. Helytartói tevékenységéről tanulságos képet fest az a háromnyelvű felirata, amelyet 1896-ban fedeztek fel Philae szigetén.

A felirat elején Gallus közli teljes nevét, lovagi rangját, majd kiemeli, hogy miután az isteni Caesar fia legyőzte Egyiptom királyait, őt nevezte ki Alexandria és Egyiptom első *praefectus*ának. E minőségében két csatában győzött, őt várost elfoglalt, és hadseregét a Nílus vízésésén túlra vezette, ahová még „sem a római nép, sem Egyiptom királyai nem vitték el fegyvereiket.” Egyéb-ként Augustus császár végrendeletében hasonlóképpen fogalmaz saját hódításairól: „ahová sem szárazföldön, sem tengeren korábban egyetlen római sem jutott el” (*Res gestae* 26, 4). Ekkorra azonban már kialakult a principatusnak az a gyakorlata, hogy a hadvezérek *ductu et auspiciis Augusti* (Augustus vezetésével és parancsára) hódítottak, és a győzelem után neki, azaz Augustusnak állítottak emlékműveket (*monumenta*), nem maguknak. Gallus feliratában látványosan eltért ettől a gyakorlattól, és említett felirata szerint saját nevében hódított. Ez okozta vesztét. Felmerült ellene a gyanú, hogy fellázadt Augustus ellen: egyeduralomra törekszik. Kegyvesztett lett: Kr. e. 26-ban száműzték, javait elkobozták, és öngyilkosságra kényszerült.¹²

Gallus kiváló költő volt: a római szubjektív szerelmi elégia kezdeményezője, mondhatnánk, megteremtője. Ovidius azzal, hogy egymás után háromszor említi a nevét, látványosan felhívja olvasói figyelmét arra a tényre, hogy Augustus császár okozta Gallus testi halálát. Szellemét azonban nem tudja megölni, mert a szellem nem tud meghalni, mert a szellem halhatatlan. Mivel a szellem a költészetben ölt testet, a költészet is halhatatlan. Az ismétlésnek erre a kiemelő, nagyító funkciójára sem Geyza Némethy¹³, sem Paul Brandt¹⁴ kommentárja nem hívja fel a figyelmet.

Rögtön a Gallus halhatatlanságát hirdető disztichon után kimondja a költészet halhatatlanságának tézisé:

12 Vö. ADAMIK Tamás, *Római irodalom a kezdetektől a Nyugatrómai Birodalom bukásáig*, Pozsony, Pesti Kalligram, 2009, 345–346.

13 Geyza NÉMETHY, *P. Ovidii Nasonis Amores*, Bp., Franklin, 1907, 155.

14 Paul BRANDT, *P. Ovidii Nasonis Amorum libri tres*, Leipzig, Dieter 1911, 87.

Korral elomlik a szirt, az ekét elemészi a rozsdá,
S mindenén úr az idő: ám nem enyészik a dal.
(1, 15, 31–32)

Indukcióval bizonyít: az idő elpusztítja a sziklát, elemészi az ekét, e két egyedi eset alapján általánosít: az idő mindent elpusztít. De van egy kivétel: „*carmina morte carent!*” – „a versek mentesek a haláltól”. Miután kimondta a nagy igazságot, azt, hogy a vers kivételével minden elenyészik, akkor nyugodt lélekkel kimondja azt, ami ebből következik:

Félre a dalnok elől, fejedelmek, harci babérok!
Félre arany fővenyű dús terek árja, Tagus!

Itt is érdemes az eredetit idézni, mert jobban tükrözi Ovidius szándékát, mint a fordítás:

*Cedant carminibus reges regumque triumphis,
Cedat et auriferi ripa benigna Tagi!*
(1, 15, 33–34)

Szó szerint az eredeti ezt mondja: „Hátráljanak meg a királyok és a királyok diadalmenetei a versek előtt. Hátráljon meg az aranyhordozó Tagus jóságos partja is!” Röviden és világosan: „A politikai hatalmasságok és a gazdagság törpüljön el a költészet mellett!” Azt is megmondja, miért:

Olcsón kapjon a nép, csak nekem a szőke Apollo
Castali forrásnál nyújtsa a telt poharat!

Az „Olcsón kapjon a nép” eredetije így szól: *Vilia miretur vulgus*, amelynek szó szerinti fordítása ez lehetne: „Az ócskaságokat csodálja a tömeg!”

A *vulgus* főnév ugyanis pejoratív értelmű: a köznépet, a tömeget jelenti. A hatalmat és a gazdagságot a költő átengedi a közönséges halandónak, a tömegnek. Ő másét kér Apollótól, a költészet istenétől: *Pocula Castalia plena ministret aqua* – „Castali forrásnál nyújtsa a telt poharat!” Magyarán szólva: adjon ihletet, hogy jó verseket tudjon írni.

Olyan verseket, amelyek költői hírnevet szereznek neki; a költői hírnév létrehozó oka pedig az, hogy sokan olvassák.

*Sustineamque coma metuentem frigora myrtum
Atque ita sollicito multus amante legar!*
(1, 15, 37–38)

Csak fejemet fagytól félő mirtusz koszorúzza,
S engemet olvasson, kit szerelem tüze bánt!

Már csak az a kérdés, hogyan értelmezhető a *metuentem frigora myrtum* – „fagytól félő koszorúmat.” A mirtusz csak meleg vidéken, a Földközi-tenger mellékén terem. A szótár szerint a *frigus* főnév

'fagyos vagy hideg fogadtatást' is jelenthet, s ez a jelentés itt helyénvaló. A fentiek értelmében a szóban forgó disztichon így is értelmezhető „S csak megtarthassam fagyos fogadtatástól féltő mirtuszkoszorúmat, és sokat olvasson engem az, akit a szerelem tüze bánt.” Ezen értelmezés után logikussá válik az elégiát lezáró utolsó négy sor:

Élőn rág az Irigység, ám megtorpan a sírnál:
És ami érdeme volt, úgy nyeri minden a bért.
Hogyha tehát magamat megemészt is végül a máglya,
Szellemem el nem enyész, és örök életet él.
(1, 15, 39–42)

5.

Összegezőképpen megállapíthatjuk, hogy Augustus császár Ovidiust már korábban száműzhetette volna első műve, az *Amores* elégiáinak szabados hangvétele és a bennük helytel-közzel megbúvó császárelenes kritika miatt, ha ez lett volna a költő száműzetésének legfőbb oka. Augustus azonban jóval később, Kr. u. 8-ban száműzte Ovidiust a Fekete-tenger partjára, Tomiba. Augustusnak ugyanis volt egy fiú unokája, Agrippa Pustumus, aki születésénél fogva számot tarthatott arra, hogy Augustus utódja legyen. De volt egy mostoha fia is, Tiberius, Augustus feleségének, Liviának a fia, aki szintén igényt tartott a trónra. Livia ezért rávette férjét, Augustust, hogy távolítsa el Agrippát. A császár Kr. u. 7-ben kitagadta és száműzte unokáját Sorrentóba, majd Planasia szigetére. Az eltávolítás indoka az volt, hogy Agrippa részt vett abban az összeesküvésben, amelyet a fiatalabb Iulia, Augustus unokája és férje Aemilius Paullus készített elő, hogy kiragadják a hatalmat az idős császár kezéből. Augustus felfedezte az összeesküvést, Paulust és Iuliát száműzte. Iulia bukása magával rántotta Ovidiust is, akit Augustus egy rendeletével Tomiba, a mai Constanzába száműzött.¹⁵ Bár sokan közben jártak érdekében, de eredménytelenül. Ott halt meg a korszak legnagyobb költője¹⁶ 17-ben vagy 18 elején.¹⁷ Emlékét egy nagyszerű szobor őrzi, amelyet egy Ferrari nevű olasz szobrász készített.¹⁸ Talapzatán a költő sírversének (*Tristia* 3, 3, 73–76) ez a négy sora áll: „Itt nyugszom, szerelemnek lágyszavu énekelője, / szellemem és művem hozta reám a halált; / és te, ki erre haladsz, ha szerettél bárkit a földön, / kívánd, Nasónak légyen könnyű a föld.” (Erdődy János fordítása).

15 Dietmar KIENAST, *Augustus: Prinzeps und Monarch*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, 120.

16 Niklas HOLZBERG, *Ovid: Dichter und Werk*, München, C. H. Beck, 1997, 11.

17 Hermann FRÄNKEL, *Ovid: A Poet between Two Worlds*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1969, 162.

18 *Ovidiana: Recherches sur Ovide*, Par N. I. HERESCU, Paris, Les Belles Lettres 1958. Címlapján Ovidius szobra, talapzatán ez a négy sor (*Tristia* 3, 3, 73–76): *Hic ego qui iaceo, tenerorum lusor amorum, / Ingenio perii Naso poeta meo. / At tibi qui transis ne sit grave, quisquis amasti, / Dicere: Nasonis molliter ossa cubent.*

Szörényi László

A jezsuita Jánossi Miklós Nagyszombat városának születéséről írott ovidiusi neolatin költeménye (1727)

Jánossi Miklós (1700–1741) *Natales liberae, regiaque civitatis Tyrnaviensis* című ovidiusi modorban írott tizenhat énekes eposzáról – ahol az utolsó ének a nem beszámozott előszóval együtt mintegy keretezi a kanonikus tizenötöt, amely a *Metamorphoses* énekeinek száma, és amelyet, mint tudjuk, a magyar költészetben a leginkább Zrínyi Miklós követett – az utóbbi időben két igen izgalmas tanulmány is megjelent német nyelven, Elisabeth Kleckertől és Franz Römertől.¹ A műről a magyar irodalomtörténet eddig nemigen vett tudomást, de a két kitűnő bécsi szerző nyomán nyilván felébred iránta a figyelem, legalább annyira, mint a szlovák irodalomtörténeté, amely már föl is ébredt.

A jelenleg rendelkezésemre álló időben minden kérdést természetesen nem érinthetek, amelyek pedig már a bécsi kollégák megoldottak, azokkal kapcsolatban nem is kell újra feltalálnom a spanyolviaszt. A mitológiát Jánossi tökéletesen humorisztikus és az Ovidiustól tanult parodisztikus modorban használja. A *Metamorphosest* természetesen követi abban, hogy a semmiből, a rendezetlenségből, a hiányból indul ki és halad a katasztrófákon keresztüli kiteljesedés, kiépülés, felnövés irányába. Legalábbis ez így tűnik, ha a két keretét nézzük el először egymás után, vagyis az első számozatlant, amely még nem alkalmaz mitológiai apparátust, és az utolsót, amely mintegy várostörténetileg és iskolatörténetileg felsorolja azokat a nagy magyar egyházi és világi férfiakat, legnagyobbbrészt arisztokratákat, illetve egyházi és világi írókat, mint például, hogy csak néhány nevet említsek, Zsámboki Jánost, Pázmány Pétert, Káldi Györgyöt, Esterházy Miklóst és Pált, a

¹ Elisabeth KLECKER, Franz Römer, *Von Dornen zum Musenheim: Nicolaus Jánossi, Natales civitatis Tyrnaviensis = Sambucus: Práca z klasickej filológie, latinskej medievalistiky a neolatinistiky*, Trnava, Filozofický fakulta Trnavskej univerzity, 2005, 81–99; Elisabeth KLECKER, Franz RÖMER, *Natales civitatis Tyrnaviensis: Ovidrezeption in der Tyrnavier Jesuitendichtung*, Kniha 2005, Martin, Slovenská národná knižnica, 144–157.

Pálffyakat, Nádasdyakat stb. stb., akik mint alapítók vagy bővítők vagy mecénások átváltoztatták a terméketlen tuskésivatagot, amely hajdanában vadul tenyészett a későbbi város helyén, a múzsák szent berkévé. Ennek a fejlődésnek a csúcspontja az, hogy miután az oszmánok elfoglalták Görögországot és benne Apolló és a múzsák szent helyeit is, a dalnokisten áttelepítette a biztonságos Nagyszombatba a Parnasszust. (Bízást föltételezhetjük, hogy ez az ötlet Janus Pannonius Guarinóra írott panegyricusából származik.) Ha azonban nem az allegorikus olvasatot vesszük alapul, hanem a mítoszparódiák sorozatát, akkor láthatjuk, hogy Jupiter kezdettől fogva úgyis mindent tud, és úgy tesz igazságot, hogy közben csak tovább növeli a bajt. Mikor vad katonák törnek a tuskébokrokra, akkor rögtön látja, hogy itten leánya, Venus csintalankodik, aki szeretőjét, Marsot akarja kedvezőbb helyzetbe hozni. Ezért gyorsan leszidja a leányzót, és egyúttal megjósolja neki, hogy nyugi, később majd minden rendbe jön. Ugyanezt teszi utána az egymást folyton följelentő parasztpárttal, ezt Ceres vezeti, és a baloldali radikálisokkal, akiknek természetesen Minerva a vezetője. Ez a két leányzó saját szüzességét, illetve anyaságát is veszélyeztetve folyton feleségül akar menni Vak Béla Tyrnavus nevű fiához, aki, noha kedve ellenére már csecsemőkorában vízzé akar változni, ki is folyik a bölcsőből, de szerencsére egy idő után visszaváltozik, sőt inni sem kap, csak Ceres táplálja valami csodatejjel, mert félnek, hogy ha vizet iszik, akkor átalakul. Magyarország jövője tehát veszélyben forog! A pártok nem tudnak megegyezni, sőt Minerva eléggé civilizálatlan módon utolsó szálig kitépkedi Ceres haját, mint egy fodrász, valamilyen csodakenőccsel. Ceres miután föltáplálta a csecsemőt, gyorsan feleségül megy hozzá, úgy látszik, győzött a parasztpárt. A hadiipari lobbist már az elején lebuktatta Jupiter, mikor elkergette a tuskék közül a katonákat, II. Béla feleségét előbb oroszláná változtatta, aki aztán fogta magát és Leóból Léva lett mint egyszerű szabad királyi város. Ezt persze megirigyl Minerva, és ezért végül is csak sikerül átvizesíteni Ceres újdonsült férjét, aki bánatában átváltozik Trnava nevű folyóvá. Volt neki egy Tyrnavia nevű lánya is, az a papa partján letelepszik és várossá változik. (A fogából lesz például az egyik kapu.) Most már minden oké, már csak a törökök hiányoztak, akik idekergetik az egész Parnasszust. (Mint eddig is láthattuk, nem valóságos, hanem fiktív kronológia szerint történik minden, II. Béla csak azért szerepel, mert a korabeli történettudomány neki tulajdonította a város alapítását. A folyónak és a városnak azért van rokon neve, mert népetimológia alapján vezeti le, helyesen egyébként, a túske jelentésű *trn* szóból mind a folyócska, mind a város nevét.)

Elisabeth Klecker és Franz Römer a Kníhában írott tanulmányukban igen helyesen feltűnőnek és feltétlenül vizsgálандónak ítélik azt, hogy Jánossi az utolsó előtti, azaz XV. énekben beiktat egy egész kis irodalomtörténeti betétet azért, hogy bemutathassa az Apolló által Nagyszombatba telepített múzsai berek alkotásainak legsikeresebbjeit.² Tekintsük át mi is ezt a sorozatot, annál is inkább, mert a két osztrák szerző némelyik könyvről nem szól, többnek pedig vannak olyan vonatkozásai, amelyek számunkra rendkívül fontosak lehetnek.

Mindjárt a legelején egy meg nem nevezett szerző művére hivatkozik, akit egyrészt „hun Szophoklésznak” nevez, másrészt annyira fontosnak tartja művét, hogy a versben használt rövidített körülírást lábjegyzetben pontosabban is feloldja, hogy a cím nyomán meg lehessen találni a művet, amelyről azt is megjegyzi nagyon pontosan, hogy nyomtatásban is megjelent. Ez a dráma nem egyéb, mint Csepelényi Ferenc műve, amelyet a régebbi bibliográfiák Fitter Ádámnak tulajdonítottak.³

2 KLECKER, RÖMER, *Natales civitatis...*, i. m., 153–156.

3 SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*.

Címe: *Carolus I., superatis æmulis Hungariæ rex electus [...]*, Tyrnaviæ, 1712.⁴ Jánossi a következő lapalji magyarázatban pontosítja a tárgyat a cím kibővítésével: „Intellige: primum, superato Othone æmulo regem Hungariæ electum.” Magyarul: „Értsd [ti. a Károly nevet]: Első, akit vetélytársa, Ottó legyőzése után Magyarország királyává választottak.” A cselekményről részletesen beszámol Varga Imre és Pintér Márta Zsuzsanna könyve, és ebből kiderül, hogy Jánossit, az erdélyi születésű költőt nyilvánvalóan azért is érdekelte a darab, mert benne az Ottót csellel Erdélybe csalogató és tőle a Szent Koronát saját maga számára elrabló erdélyi vajdában, Kán (vagy Kán nembeli) Lászlóban fölismerete az előszavában is hangsúlyozott erdélyi különlegességet, amely ezúttal, vagyis az Anjou uralkodó előtti meghajlás esetén úgy csatolta ismét szervesen Magyarországhoz Erdélyt, mint ahogyan a *Diploma Leopoldinum* után történt az Erdélyi Fejedelemséggel.⁵

Hozzátenném, Jánossi döntését, hogy pontosan egy ilyen történetileg fontos tárgyat választó iskolai színjátékot magasztal fel és nevezi szerzőjét egyenesen magyar klasszikusnak, „hun Szophoklésznek”, az is befolyásolhatta, hogy lehetőleg mindenben szeretett volna elszakadni attól a mintától, amelyet tárgyválasztása szerint nemcsak emlegetnie kellett volna, hanem talán hivatkoznia is rá, vagyis Csiba István *Tyrnavia nascens* című (1706) költeményétől.⁶ Ennek oka pedig nem egyéb, mint hogy Jánossi el akart szakadni – legalábbis amennyire ez lehetséges – az aktualizáló allegorizálástól, amelynek egyértelműen politikai céljai voltak, vagyis nem festi le II. (Vak) Bélát, Nagyszombat vélt alapítóját mint kvázi a legitim Habsburg király, I. Lipót ösét, hogy a vele szemben föllépő trónkövetelő Boricsot allegorice megtehesse a szintén Lengyelország felől betörő Rákóczi ösének. Ennek megfelelően a Róbert Károlyról szóló darab beiktatása csak a Habsburgoktól független, mert még őket megelőző, de a magyar történeti hagyomány számára igen becses Anjoukat dicsőíti, mint ahogyan a könyvlistán később szereplő, Hunyadi Jánosról szóló dicsőítő beszédgyűjtemény is ki van hegyezve Mátyás hasonlíthatatlan nagyságára. Így II. Rudolf említve van ugyan természetesen mint a nagyszombati kollégium alapítója és mecénása, de minden dinasztikus háttér és személyes vonás nélkül.

A következő, az irodalomtörténeti listás epizódba beiktatott könyv Kazy Jánosé, akinek könyvét (*Stoa vetus et nova*) Jánossi azért választja ki, mert biztos, hogy „minden olvasónak tetszik, aki valaha is hallotta Phoebus lantpengetését”. E könyvet, amelyben a két összehasonlított filozófiai iskola természetesen nem felel meg egészen annak, amit a filozófiatörténet mond a régi és az újabb sztoáról, hanem a régin kell érteni a legszigorúbb, a római köztársaság történetírói és magasztalói által dicsőítettős-római jellemet és annak kiformalóját, a családi és iskolai nevelést, valamint az újabb sztoát, amelyen a már keresztény elemektől áthatott nevelést kell érteni, azaz azt, amelynek az egyetem hallgatói és tanárai is részesei, megteremtői és továbbadói.⁷

4 Ld. STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai, I, 1561–1773*, Bp., MTA Könyvtára, 1984, 132.

5 Vö. VARGA Imre, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon: Magyar történelmi tárgyú iskoladramák a 17–18. században*, Bp., Argumentum, 2000 (Irodalomtörténeti Füzetek 147), 101–102.

6 Vö. Stephanus CSIBA, *Tyrnavia nascens* – Štefan ČIBA, *Zrod Trnavy*, edidit–preložil Jozef KORDOŠ (Scrinium Latino-Slovacum), Trnava, Filozofická Fakulta TU, 2011. (Örvendetes, hogy e kiadás – hasonlóan a sorozat többi darabjához – a bevezető tanulmányt és jegyzeteket latinul és szlovákul közli.)

7 A könyvnek szerencsére van új kiadása, kitűnő bevezető tanulmánnyal, a főntebb már említett könyvsorozatban: Joannes KAZI (sic!), *Stoa vetus et nova* – Ján KAZI, *Stará a nová Stoa*, edidit–preložil Daniel ŠKOVIERA (Scrinium Latino-Slovacum), Trnava, Filozofická Fakulta TU, 2009. – Vö. továbbá Daniel ŠKOVIERA, *Die prosimetrische*

Ezután, harmadikként egy iskoladráma és egy tanköltemény után, amely egyébként ráadásul az összes lírai strófafajta iskolapéldáit is tartalmazza, most egy igen különös műfaj következik: azon ünnepi feliratoknak, emblémáknak és szertartásoknak a leírása, amely két „ifjúsági” szent, azaz Gonzága Szent Alajos és Kosztka Szent Szaniszló szentté avatásának örömeire rendeztek, majd adták ki az egész ünnepség szövegeit és forгатókönyvét egy, Jánossi által *Parnassia liliának* nevezett, valójában *Lilietum Aloysianum, rosetum Stanislavianum* című kötetben (Nagyszombat, 1727). Sajnos a könyv nagyon tanulságos, mert csak nyilván anyagi okoknál fogva nem volt pénz a feldíszített templomban kialakított emblémák rézmetszetben mellékletként való közlésére, így csak a jelmondatokból és a rövid szimbolikus leírásokból értesülhetünk arról, hogy mi állt középen, azaz a jelige és az emblémát összefoglaló négy soros epigramma között. Érdekesen felelget egymásnak a két ifjú jezsuita novícius fő erényeinek és bűneinek (amelyeket ezen erények révén mind-mind meghaladtak) a leírása, mert például Szent Alajosnál ki van emelve, hogy ilyen bűn volt a hazaszeretet (*Amor Patriæ*), míg viszont Szent Szaniszlónál kiderül, hogy egyik legfőbb erénye az, hogy ő halála után is leghatékonyabb védőszentje hazájának, Lengyelországnak. Hiába, a latin tömörségnek is vannak hátrányai, mert végül is kiderül, hogy Alajos egyszerűen az atyját nem bírta elviselni, igaz, hogy Szaniszló viszont meghalt ugyan, de egy darabig csak nem akart elrothadni, hogy egy darabig fintorgás nélkül járulhassanak hozzá a búcsúzóknak. A Szent Alajos halála után történt csodák közül talán a legmeghatóbb és a legvirtuózabb a 24. szimbólumban foglaltatik. Ennek a képe, amelyet el tudunk képzelni, hiszen sok más emblémás könyvben is szerepel: az öreg gólyát eteti a fia. Ennek értelme a mi esetünkben az, hogy „életet ad anyjának”, ugyanis mikor az égből észrevette, hogy anyja haldoklik, akkor gyorsan elérte, hogy meggyógyuljon és hirtelen fölépüljön. Latinul a tanulságot jelző epigramma:

Fata vocant matrem; fatis Gonzaga repulsis,
 Dat vitam Matri Filius ipse suæ.
 Sic, quæ Mater erat, facta est jam Filia Filii;
 Et Pater est Matris, Filius ipse suæ.

„Gonzága elhárítja a végzetet, fia ad életet saját anyjának. Így aki korábban anya volt, most saját fiának a lánya lesz és egyúttal atyja is anyjának maga a fiú.”⁸ (Bocsánat a hasonlatért, de a derék szerző, akár vagy Árvai János volt, akár Thúróczi László, akár, mint ahogy a legutóbbi szakirodalom javasolja, Gyalogi János,⁹ mintha olvasta volna a *Hulladémon huszonöt meséjét*, ahol hasonló bonyolult családi viszonyok jönnek létre.)

A listára fölvetett következő szerző megint csak a lehető leghízelgőbb minősítést kapja Jánositól, mert hiszen nem kevesebbet mond Schez Péterről, a *Metamorphosis Hungariæ* szerzőjéről (1716), mint hogy „e német egy második Apolló”! Ugyanis így szólítja fel tanúbizonyságra a műfaj-, illetve iskolaalapító költőt:

Promotionsschrift Stoa vetus et nova = *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis* [...] 2009, I–II, ed. Astrid STEINER-WEBER et al., Leiden–Boston, Brill, 2012, II, 1027–1037.

8 *Lilietum Aloysianum* [...], Tyrnaviae, 1727, pnn. D^r.

9 KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Jezsuita szentek emblematisz életrajzai a 17–18. században*, Magyar Könyvszemle, 1996/3, 320–355, 329.

Testis eris mihi, *mutatam* qui Cynthus alter
Hungariam æterno carmine Teuto canis.

„Te leszel nekem tanúm, aki német létedre mint második Apolló örök énekedben dalolod meg Magyarország átváltozását.”

Mindenesetre figyelemre méltó, hogy Schez irodalmi jelentőségét ilyen világosan látta Jánossi.¹⁰

Ezután ismét új műfajú könyvet emel ki a költő, mégpedig Rost Tamás művét. Ennek címe: *Enthusiasmus super tricolle Ungariæ* (Tyrnaviæ, 1722). A címben szereplő országnév ebben a fikcióban egyúttal egy gyönyörű nimfa neve is, aki azonos azzal a Hunnával, akit Schez teremtett meg, és aki utána még jó darabig kitartott a jezsuita költők mellett. Rost Tamástól el is nyeri jutalmát, amennyiben a költő öt hozzáadja Jupiterhez. A szertartás a magyar címer hármasságán megy végbe, azaz a címer szemből látható jobb oldalán található, a kettős keresztet tartó heraldikai elem, amelyet a 17. századtól azonosítottak a Tátra–Fátra–Mátra hármasságával. Apolló, miután hiába utazta be az egész világot pegazusán a mű első részében, végül is itt Magyarországon találja meg az igazi elíziumi mezőket. Jupiter és Hungária esküvőjére vőfélynek Mercuriust kéri fel, aki természetesen meghívja az olimposzi rokonságot. Nincs nagy sikere azonban az alvilágban, ahonnan szörnyű fenyegetésekkel és káromkodásokkal üzik el, még a tengeristen, Neptunus is alaposan megsértődik, de a végén minden jóra fordul: Apolló ugyan rájön arra, hogy semmi se tökéletes, még az elíziumi mezők és az ott található, urbanisztikailag alaposan kiképzett kertek sem az igaziak, no de hát a világon minden mulandó és hiábavaló, az egész élet csak a folyton fúvó szél játéka és így tovább és így tovább.¹¹ (Különben nagyon szép, hogy Rostot is alaposan megdicséri, ráadásul azzal, hogy nem kisebb szülővárosánál; ez a szülőváros ugyanis éppen Nagyszombat.)

Hogy ne nagyon búsuljunk a vanitatum vanitason, mert az egész világ sem különb, most következik a listában egy negatív utópia. Mégpedig Novotha István *Imago poetica seu fabulosa regionum quarumdam utopiæ, morum, cæterarumque rerum descriptio* (Tyrnaviæ, 1723) című műve. Ez egy viszonylag ritkább fajtáját képviseli a promóciós könyveknek, ugyanis a vezető poétikatanár által irányított módon, de ezt valóban egyes hallgatók írták és adták elő. Itt ezek nevét is egyértelműen feltünteti a könyv: Bruncvik Antal Galgócról, a bécsi Mantelli Ignác és a pozsonyi Perneszy János. Ők írták, természetesen tanári irányítással, és nyilvánvalóan ők is finanszírozták mint offerensek a könyv kinyomtatását. Az előszót valószínűleg a vezetőtanár, Novotha írta, és ebben azt mondja, hogy az ő dalait majd remélhetőleg a legkülönbözőbb nemzetek fogják olvasni és énekelni, mert hiszen a dal mindegyiküknek teremt városokat, amely városok falai énekből lesznek, de ének lesz az ott tapasztalható erkölcsökből is, sőt az ott megélhető sorsokból is. Minden, ami történik akár a piacon, akár a háborúban, akár a törvényben, az feltalálható lesz ebben a dalban. Az első képzeletbeli ország a tudálékosoké (Sciolia), ezt ráadásul egy plautusi figurának, a hetvenkedő katonának a sírfelirata fejezi be. Nincs az a rossz tanuló, aki ne akarna megjavulni, ha ezt a fenyegető epitáfiumot olvassa – gondolta legalábbis a tanár. A második könyv sem akármilyen: abban a képmutatás alakul át hirtelen országgá vagy várossá (Hypocrisia). (A leírásokhoz dőlt betűkkel jegyzetek is tartoznak,

10 Vö. e sorok írójától *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin honfoglalási epika történetéből*, második, javított és bővített kiadás, Bp., Nap, 2018, 127–147.

11 A műről ld. LUKÁCS István, *Metamorphosisok a XVIII. század hazai irodalmában*, Bp., a szerző kiadása, 1944. Vö. SZABOLCSI Miklós recenzióját: *Irodalomtörténet*, 1945/1, 38–39.



amelyek fejtegetik például az antik komédia vagy Euripidész drámáinak a titkát.) Következik a nagyszájúság országa (Lingvonia), azután a haszonlesése (Livornia), a bolondozása (Jocastria), de sorra kerül a hízelkedés hona (Blandinia), a mogorvaságé (Morosia), majd a pokrócszerű grombaság országába érkezünk (Grobiana). Aztán jön a vakmerőség (Temeraria) és annak kapcsán egy kis elmélkedés Menandrosz drámáiról. Az utolsó országa ennek a satírasorozatos utópikus földrajzi atlasznak Civilia, ahol elvileg olyan jólnevelt és normális emberek élnek, akik mindent mérséklettel gyakorolnak, nem túlzók, az ott lakókat nem is nézik javíthatatlan tahóknak a műzsák.

A satirikus nemből hirtelen átcsap a lista a heroikusba, hiszen két sort is kap Árvai György Hunyadi Jánosról írott kiséposza, a *Columen orbis christiani Joannes Hunyady* (Tyrnaviae, 1724). De ez a rövid epigramma nem kevesebbet állít a Bonfini nyomán írt héténekes műről, mint hogy Hunyadi volt a keresztények által lakott világnak támasza és oszlopa és ezért érdemi meg a költő által neki nyújtott babérkoszorút.

Végül pedig már följebb nem is lehet menni, mert a lista utolsó darabja nem más, mint a Szent Péter trónján nem régóta ülő pápának, XIII. Benedeknek és családjának magasztalása, azaz az

Orsini-ház dicsőítése, amely az európai világ ékessége. Ezen költemény szerzője Péterffy Károly, címe pedig *Decus Europæ, seu domus Ursina, origine, gestis & cognatione principum illustris poetica narratione descripta* (Tyrnaviæ, 1725). Ebből többek között megtudhatjuk, hogy az Orsini család legrégebbi őse egy hirtelen elárvult gót herceg volt, Mundilla nevű, akinek már se apja, se anyja nem élt, dajkájának elapadt a teje, ezért a jó asszony egy medvét kért meg, hogy szíveskedjék szoptatni a csecsemőt. A medve igazi római hazafi volt, és *elirigyelte annak a nőstényfarkasnak a dicsőségét, aki Romulust és Remust táplálta, a csecsemő pedig, noha eredetileg barbár lett volna a lelke, a medvetej hatására megmentett néhány római várost, végül magát Rómát is a longobárdoktól, és ezért római polgárjogot nyert. Érdemes megnézni azokat a képeket, amelyeket aztán a végzetesen elszaporodott Orsini család legkülönbözőbb kastélykertjeiben álló medvéket ábrázolják, avagy a humanista genealógia egyik csúcsaként számontartott Sansovino-könyv címlapját is érdemes tanulmányozni, amelyen egy vidám medve vigyorog le az általa feltáplált dicső családra, amely közben folyamatosan pusztítja a pogányokat, törököket és egyéb istenátkát, legalábbis amíg tart a lapból. Az a kép is igen szép, ahol XIII. Benedek pápa családja úgy látható, hogy ezt az irtózatosan terebélyes fát az igen derék medve támogatja, miközben szoptatja a picinykét. Az előtérben Neptunus látható rendkívül dühös arccal, mert ő kimaradt az egészből.*

Elnézést a satirikus hangért, de mást nemigen tudok alkalmazni, tudniillik ezután jön a szigorúan ovidiusi alapon megszerkesztett XV. ének, azaz a záróének hirtelen humoros fordulata; nem mintha az előző költészet-, színház- és irodalomtörténeti lista nem lett volna olyanképpen ironikus, ahogy Ovidius szokta emlegetni költőelődeit és kortársait, legyenek azok akár görögök, akár rómaiak. Sokszor szeretettel, de mindig fenntartással. Most viszont kiderül, hogy Jánossinak mint Ovidius hú követőjének azért volt szükséges a zárlatba a pápa, hogy egy kicsit elmackósítsa az egészet. Engedjék meg, hogy ezt most magyar prózában fordítsam.

Micsoda? Hogy eddig nem voltak erdők Nagyszombatban; mégsem hiányzott egyáltalán e helyütt az árnyék. Tudniillik ahhoz, hogy ennyi és ily nagy költők metrumait és dalait és még mindazokat, akiket még szeretnék lehetőleg megemlíteni, hosszú időre van szükség. Azonban tudjuk azt, hogy a mérhetetlenül nagy Kárpát [=ezen a költő a Tátra hegységet érti], nem is beszélve a Mátráról és a Fátráról, gyakran ott szokta hagyni – mint mondják – a maga völgyeit. Ennél nagyobb hazugságot még a költők se szoktak mondani. Mert nekik van olyan jelük, amely hitelt érdemlően, biztosan bizonyít. Ha más nincs is efféle, legnagyobb tanúként a jövőben bizonyára el lehet fogadni azt a vadállatot, amely, ó, tudós ifjúság, a te legkedvesebb játszótársad! Ezen vadállat őszintén leképezi szörös édesanyja küllemét, különösen akkor, mikor ugyanúgy szereti a hiblei mézet. *Van még egy állatka, mégpedig ő a Szűz Mária-kollégiumban lakik pillanatnyilag mind vendég, akit nem szabad megölni, noha Lükáónnak, a szörnyű zsarnoknak a leszármazottja* [mint tudjuk, a *Metamorphoses* elején változik ez a derék arkádiai király, aki meg akarta gyilkolni magát Jupitert, farkassá]. Ezen kölyköket szüleik még el sem kergették a tejtől, amikor már beállított ide maga a Kárpát a citeraszóra [itt természetesen azt az óriást kell érteni, aki mielőtt hegygé változott volna, a Carpathus nevet viselte]. Hozta magával az erdőket is, valamint követték őket a hegyek is. Jöttek a sziklák a kecskékkal, és minden létező vadállat [természetesen ez annak a paródiája, hogy Orpheus a *Metamorphoses* X. énekében, mielőtt széttépnék a nők, keserves dalával maga köré gyűjti a hegyeket, völgyeket, fákat, vadállatokat]. Mikor elbájolja őt a lant hallása és lenyűgözi őt a zene, mégpedig a költői metrummal zengő zene, a kis maci [ursulus] magán kívül van, és már azt se tudja, kicsoda. Messziről azonban jött egy

durva paraszt [neve is van a versben, Menalcas, Vergilus harmadik eclogájából jön mint igencsak goromba egyéniség], odavonzza őt ennek az egész csodának az újdonsága, és mikor megpillantja, társához ily szavakat szól: „Hé! Nézd csak, micsoda tömeget hoz magával ez a gonosz egér! Félek, hogy ő lenne a pokol fekete bandájának a vezére. Legyünk gyorsak, és veszítsük el ezt a királyt és vele ártalmas csürhét. Mindkettő megérdemli a pusztulást. Így örök okunk lesz a dicsőségre, nevünk híre a csillagokat fogja érni.” Így szólott, és rárohannak vadul a macira, akit egérnek néztek. Rögtön áldozata lesz ez a paraszti maroknak! Csodálkozva nézik aztán a farkát, és egy legyező kapja el őket az egér helyett [ti. kaptak egy nagy pofont a macitól], azután csodálják azt is, hogy milyen görbe körmök vannak a lábán. Erre azt mondja a másik: „Te, inkább vigyük el az uraknak ajándékba! Nem hiszem, hogy a másikkal jobban boldogulnánk.” Nem is késlekednek, nagy diadalmenetben, ordítózva városszerte elviszik a neki kiszemelt úri lak küszöbére. Természetesen ordítva azzal dicsekednek, hogy foglyul ejtették azt az egeret, aki az összes többinek parancsol. Még azt is hozzáteszik, hogy ezt a hegyen művelték, amely közel van a városhoz, és hogy mekkora ravaszságra volt szükségük, hogy megfoghassák. Paraszti tahóságuk óriási röhejt kelt, mert rögtön kiderül, hogy ez csak az a vad, aki korábban is volt. Így szerencsére a kis farkas megnyuvasztására már nem került sor. Úgy gondolom, hogy őt is elkapta Apolló lantjának szerelme.¹²

Jánossi Miklós 41 éves korában halt meg, az összes rendi forrás szerint agyondolgozta magát. Nem volt sokáig Nagyszombatban, visszarendelték Erdélybe, szűkebb szülőházájába, de ott már nem foglalkozhatott költészettel, mert agyonterhelték adminisztrációs, missziós, prédikációs és sokszor a hitvitákkal érintkező munkával mint a gyulafehérvári püspök különleges tanácsadóját. Gondolom, szegénynek, mikor visszagondolt boldogult tanárkorára, más öröme már nemigen maradhatott, mint hogy abban reménykedjen: valamelyik sikeres prédikációja után ő is kap egy macit. És a helyi parasztok azt talán még agyon se akarják verni. Ugyanis a medve egyre kedveltebb lett a szerzetes költők között: 1780 körül már ismerünk olyan piarista költőt, aki külön költeményt szentel a játékmacinak. (Igaz, akkor még agyagból készítették, nem plüssből.)

12 JÁNOSSI, i. m., 67–68.

Simon Lajos Zoltán

Vates operosus dierum

Anekdotikus-önéletrajzi jelenetek a *Fasti*ban

„Ovidiusnak elégtételt kell szolgáltatni, s erre már megtörténtek a döntő lépések” – írta az *Amores* és a *Fasti* fordítója, a kiváló iranista és klasszika-filológus, Gaál László 1962-ben.¹ Ne feledjük, a 20. század első felében még teljesen általános volt a költő kedvezőtlen megítélése. „Már nem is udvari, hanem szalon-költő” – írja Szerb Antal.² Nem sokkal kedvezőbb Babits Mihály ítélete sem. „Iskoláinknak még ma is kedves auktora”, jegyzi meg, s e kétes népszerűséget rögtön meg is magyarázza: „Vele megjelent a latin irodalomban is a könnyű rutin.” Annyit azonban megenged, és ez fontos észrevétel, hogy „Ovid nagy mesélő, s fantáziája s versbősége néha csakugyan magával ragad. Van egy félig-meddig latin tárgyú könyve is, a Naptár, ahol a római ünnepek adják az ürügyet a mesélgetésre.”³

Amikor Babits ezeket a sorokat írta, már készülöben volt Hermann Fränkel korszakalkotó monográfiája, mely 1945-ben jelent meg.⁴ E művel vette kezdetét Ovidius költészetének újraértékelése, s a 20. század második fele a kutatás soha nem látott fölvirágzását hozta. Ebből azonban a második legnagyobb terjedelmű mű, a *Fasti* egészen a legutóbbi időkig kimaradt. A vallástörténészek sohasem nélkülözhatték, s nem véletlen, hogy magyarul is egy kitűnő vallástörténeti sorozatban látott napvilágot.⁵ Irodalmilag azonban a *Fastit* a költő legrosszabb művének tartották. Maga Fränkel is azt írja, hogy a római ünnepek megverselése eleve kudarca ítélt vállalkozás volt. Mi több, a *Fastit* gyerekeknek szánt mesekönyvhöz (*book for children*) hasonlítja, mivel a szerző olyan történeteket akar elhitetni olvasóival, amelyekben ő maga már nem hisz. Sokat elárul, hogy a mű tárgyalásának mindössze tíz oldalt szentel. A 20. század egyik

1 Publius OVIDIUS Naso, *Amores / Szerelmek*, latinul és magyarul, fordította és a magyarázó jegyzeteket írta GAÁL László, Bp., Akadémiai, 1961.

2 SZERB Antal, *A világirodalom története I–III*, Bp., Révai, 1941, I, 111.

3 BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Nyugat, 1934, 106.

4 Hermann FRÄNKEL, *Ovid: A Poet Between Two Worlds*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1945.

5 Publius OVIDIUS Naso, *Római Naptár / Fasti*, ford. GAÁL László, jegyz. és utószó: BOLLÓK János, Bp., Helikon, 1986. (Gaál László fordításának első kiadása: Publius OVIDIUS Naso, *Fasti / OVIDIUS Római Naptára*, latinul és magyarul, ford. GAÁL László, bev. BORZSÁK István, Bp., Akadémiai, 1951.)

legnagyobb ókortörténésze, Sir Ronald Syme pedig a rá jellemző lakonikussággal nyilatkozott a *Fastiról*: „Not a good idea.”⁶

Ehhez képest az 1990-es évek a *Fasti*-kutatás valóságos forradalmát hozták. Fölöttébb jellemző, hogy 1990 óta az egyes énekekhez írott új kommentárkötetek és tanulmányok mellett föltűnően nagyszámú önálló monográfia látott napvilágot.⁷ Ez a fordulat korántsem véletlenszerű, látványosan egybeesik a posztstrukturalista irányzatok térhódításával. Némileg paradox, hogy a fölfokozott érdeklődést jórészt a mű azon tulajdonságai váltották ki, amelyek korábban inkább elmarasztalást szültek. A *Fasti* befejezetlensége, többszólamúsága, az elbeszélések töredezettsége, a múlthoz való viszony problematikussága eszményi terepül kínálkozik a posztmodern irodalomelmélet téziseinek alkalmazására. Ez azonban némelykor egyoldalú, nemegyszer pedig erőszakolt értelmezésekhez vezetett, mivel a *Fastit* mindenáron a mű politikai vonatkozásai felől kívánták megközelíteni. Ez a szemlélet a *Fasti*ban vagy olyan művet lát, amely politikai nyomásra, behódolásként, de a költő jobb meggyőződése ellenére keletkezett, vagy ellenkezőleg, olyan „szubverzív” műként próbálja értelmezni, mely burkoltan ugyan, de az augustusi rezsimit, mi több, magát a hagyományos római értékrendet kérdőjelezné meg. E nézet hívei szerint Ovidius azért, hogy egy-egy ünnephez többféle alternatív eredetmagyarázatot, *aitiont* fűz, az augustusi vallásreform uniformizáló törekvéseinek állana ellen. Rengeteg munkát öltek bele olyan rejtett célzások, allúziók, intertextuális „nyomok” föltárásába, amelyek egy adott, a fölszínen komoly hangvételű elbeszélés elhíttelenítését, ironizálását szolgálnák. Joggal figyelmeztetett azonban Ovidius egyik legjobb ismerője arra, hogy e finoman elbújtatott allúziók jó része csak azok fejében létezik, akik kedves költőjüket mindenáron és elsősorban az augustusi rezsim elszánt ellenfelének kívánják látni.⁸ Az utóbbi évtizedek *Fasti*-divatja

6 „It was long after the decisive and emotional years (Actium and its aftermath) that Ovid thought of composing his *Fasti*. Not a good idea. The *Metamorphoses* accorded with his talents.” Ronald SYME, *History in Ovid*, Oxford, Clarendon Press, 1978, 105.

7 John F. MILLER, *Ovid's Elegiac Festivals: Studies in the Fasti*, Frankfurt am Main, New York, Peter Lang Publishing Incorporated, 1991; Geraldine HERBERT-BROWN, *Ovid and the Fasti: An Historical Study*, Oxford, Clarendon Press, 1994; Alessandro BARCHIESI, *Il poeta e il principe: Ovidio e il discorso augusteo*, Roma, Laterza, 1994; Carole E. NEWLANDS, *Playing with Time: Ovid and the Fasti*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1996; Johanna LOEHR, *Ovids Mehrfacherklärungen in der Tradition aitiologischen Dichtens*, Stuttgart, Walter de Gruyter GmbH & Co, 1996; Hugh C. PARKER, *Greek Gods in Italy in Ovid's Fasti: a Greater Greece*, Lampeter, E. Mellen Press, 1997; Elena MERLI, *Arma canant alii: Materia epica e narrazione elegiaca nei Fasti di Ovidio*, Firenze, Università degli Studi, 2000; Francesca PRESCENDI, *Frühzeit und Gegenwart: Eine Studie zur Auffassung und Gestaltung der Vergangenheit in Ovids Fastorum Libri*, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH, 2000; Emma GEE, *Ovid, Aratus and Augustus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; Paul MURGATROYD, *Mythical and legendary narrative in Ovid's Fasti*, Leiden, Brill, 2005; Molly PASCO-PRANGER, *Founding the Year: Ovid's Fasti and the Poetics of the Roman Calendar*, Leiden, Brill, 2006; Richard Jackson KING, *Desiring Rome: Male Subjectivity and Reading Ovid's Fasti*, Columbus, Ohio State University Press, 2006; Mario LABATE, *Passato remoto: Età mitiche e identità augustea in Ovidio*, Pisa, Fabrizio Serra, 2010; Sarah E. WAHLBERG, *Ovid's Fasti and the Tradition of Callimachus' Aetia in Rome*, Chicago, Proquest, Umi Dissertation Publishing, 2011; Angela FRITSEN, *Antiquarian Voices: The Roman Academy and the Commentary Tradition on Ovid's Fasti*, Columbus, Ohio State University Press, 2015; Angeline CHIU, *Ovid's Women of the Year: Narratives of Roman Identity in the Fasti*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2016.

8 “Some of the text's ambiguous potential no doubt springs from the heart, expressing the poet's discomfort with aspects of what he had set out to celebrate: some critical implications may have been written into his text by the

tehát csak részben jelentett elégtételt e sokáig méltatlanul elhanyagolt műnek. Mert jóllehet a *Fasti* számos, korábban figyelmen kívül hagyott művészi értékét is fölszínre hozta, az említett, nem ritkán mesterkéltnél vagy egyenesen erőszakolt interpretációk Ovidius elbeszélő művészetének és költői világképeének számos jellemzőjét nemhogy megvilágítanák, hanem sokkal inkább elfödik.⁹

Ezt a jelen tanulmányban néhány olyan példán mutatjuk be, melyeket a mára könyvtárnnyira duzzadt szakirodalom meglehetősen elhanyagol. A *Fasti*ban számos, önmagában is kerek történetet talál, melyben maga a költő is szereplőként tűnik föl. Míg ugyanis a tanköltemény bevett alaphelyzete a mester–tanítvány viszony, elég itt Hésiodosra vagy Lucretiusra utalni, a Kallimachos megteremtette elégikus tanköltemény ezt a viszonyt visszájára fordítja.¹⁰ Itt maga az elbeszélő is folytonosan tanul, fáradságos kutatómunkával nyomoz a különféle ünnepek, rítusok, szokások, szent helyek vitatott vagy feledésbe merült eredete után. Ovidius is *vates operosus dierum*,¹¹ az ünnepnapok fáradhatatlan költője, aki minden alkalmat megragadva, mondhatni úton-útfélen szedegeti össze ismereteit.

Szép példája ennek a Vestalia ünnepéhez kapcsolódó történet (6, 394–416.). Ovidius a Forum Boarium és a Forum Romanum között elterülő Velabrum völgyében, a Via Nován sétál hazafelé, amikor is az utcán egy mezítláb siető matrónára lesz figyelmes. A szokatlan látvány olyannyira megdöbbeneti, hogy útját félbeszakítva bámul utána. Észreveszi ezt egy közelben üldögélő anyóka, és alkalmat látva egy kis tereferére, tüstént megszólítja, telepedjen csak le mellé, majd ő elmondja az okát, hogy Vesta ünnepén miért járnak errefelé mezítláb az asszonyok:

Forte reuertebat festis Vestalibus illa
quae Noua Romano nunc Via iuncta foro est:
huc pede matronam nudo descendere uidi
obstupui tacitus sustinuique gradum.

poet in embittered exile. But others may exist only for those who in their distaste for Augustan autocracy look for dissidence in the poet they admire, so that they can continue to respect him.” *Ovid: Fasti, Book IV*, ed. Elaine FANTHAM, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 42. Lásd még a szerző áttekintő tanulmányát: *Recent Readings of Ovid's Fasti*, *Classical Philology*, 1995/4, 367–378. Módszertani szempontból rendkívül tanulságos Joseph FARREL recenziója: *Review of Geraldine Herbert-Brown: Ovid and the Fasti: An Historical Study*, *American Journal of Philology*, 1997/4, 641–644.

9 Lásd erről korábbi tanulmányunkat: *Ovidius, Romulus és a gyanakvó értelmezők*, *Studia Litteraria*, 2015/1–2, 67–83.

10 A témához máig alapvető Walter WIMMEL, *Kallimachos in Rom: Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden, F. Steiner, 1960. Ld. még John F. MILLER, *Callimachus and the Augustan Aetiological Elegy = Sprache und Literatur: Literatur der augusteischen Zeit: Allgemeines, einzelne Autoren*, Hrsg./ed. Wolfgang HAASE, Berlin, New York, Walter de Gruyter & Co, 1982 (Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, 30. 1), 371–417; Byron HARRIES, *Causation and the Authority of the Poet in Ovid's Fasti*, *Classical Quarterly*, 1989/1, 164–185; újabban Heather VAN TRESS, *Allusion in the Poetry of Callimachus and the Metamorphoses of Ovid*, Leiden, Brill, 2004; Richard HUNTER, *The Shadow of Callimachus: Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006; Sarah E. WAHLBERG, *Ovid's Fasti and the Tradition of Callimachus' Aetia in Rome*, Chicago, Proquest, Umi Dissertation Publishing, 2011; ill. Benjamin ACOSTA-HUGHES, Susan A. STEPHENS, *Callimachus in Context: From Plato to the Augustan Poets*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

11 *Fasti*, 1, 101; 3, 177. A tanköltemény poétikájához lásd Katharina VOLK, *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford, Oxford University Press, 2002. A *Fasti*hoz Steven J. GREEN, *Docens poeta: Development of the Interviewer's Skills in Ovid's Fasti*, *Latomus*, 2001/3, 603–612; Molly PASCO-PRANGER, *Vates operosus: Vatic Poetics and Antiquarianism in Ovid's Fasti*, *Classical World*, 1999–2000/6, 275–291.

Sensit anus uicina loci, iussumque sedere
alloquitur, quatiens uoce tremente caput:
(6, 395–400)¹²

A kimerítő magyarázat után az elbeszélést a költő szeretetteljes búcsúzkodása zárja:

Reddiderat causam. 'Valeas, anus optima' dixi;
'quod superest aevi molle sit omne tui.'
(6, 415–416)¹³

Ez a kis történet jól megvilágítja Ovidius elbeszélő művészetének egyik leghatásosabb technikáját, a hirtelen, éles hangnemváltást. Az önéletrajzi anekdotát közvetlenül megelőző, jóval hosszabb elbeszélés (6, 349–394) ugyanis epikus hangütésű: a gallok betörését és a Capitolium ostromát beszéli el. A rómaiak végső kétségbeesésükben maradék gabonájukból kenyereket sütnek, s ezeket hajigálják a gallusokra, hogy azt a látszatot keltsék, bővében vannak az élelemnek. Ezt azonban Vesta isteni sugallatára cselekszik, a cselet pedig maga Iuppiter ötli ki, miután az aggódó Mars kérésére, eposzba illően összehívja az istenek tanácsát. A csak Ovidiusnál fennmaradt hagyomány szerint ekkor épült a pékeket védelmező Iuppiter Pistor oltára, s ezzel zárul az epikus-történelmi elbeszélés is.¹⁴

Rögtön a következő sorban, bármiféle átvezetés nélkül következik maga az önéletrajzi történet. Mindjárt a fölütés megadja az elbeszélés epikus hangnemet fölvaltó, személyes-anekdotikus alaphangját. Jegyezzük meg, e rövid történetek valóságos tárházát nyújtják Ovidius egy másik jellemző eljárásának, a rendkívül tömör, párszavas helyzetleírásnak, mely elbeszéléseinek filmszerűen pergő hatást ad, s mely a fordításokban nehezen adható vissza. Ovidius jellemfestő retorikai remeklése az is, hogy a reszketeg hangú anyóka mindössze hét disztichont elfoglaló meséje a vénasszonyos bőbeszédűség hatását kelti. Az általa előadott eredetmonda ugyanis egyszerű: a Velabrum helyén valamikor szittyós, kákás láp terült el, ahol saruban járni nem volt tanácsos. A beszéd további része ezt a motívumot variálja festői képek sorozatában. A bensőséges hangulatú kerettörténet így nem kevésbé hangulatos, az ősidők romlatlan életét megidéző tájleírást foglal magában. A mocsár végül kiszáradt, de a mezítláb való járás szokása fennmaradt. Ehhez igazodik az anyóka népies szövegtése is: szerinte az évszakok változását irányító Vertumnus isten neve nem az *annus*, 'év', hanem az *amnis* 'folyó' főnévből vezethető le, s azt jelenti, 'folyót elfordító':

Hoc, ubi nunc fora sunt, udae tenuere paludes
amne redundatis fossa madebat aquis.

12 „Éppen az Új-úton, hol ez átmege a Római-térbe, / jöttem vissza a nagy vestai ünnep után. / S íme, mezítláb jött le az úton egy asszony előttem. / Csendbe megálltam, olyan meglepetésszerű volt. / Látja a szomszédból egy anyóka. Leültet azonnal, / s míg feje, hangja remeg, mondja a régi regét...” A *Fasti* szövegét itt és a továbbiakban Gaál László fordításában közlöm.

13 „Így magyaráz. Köszönöm neki: »Ég veled, édes anyókám! / Éltedből ami még hátravan, áldva legyen!«”

14 Iuppiter Pistor történetéhez ld. Gareth WILLIAMS, *Vocal Variations and Narrative Complexity in Ovid's Vestalia: Fasti 6.249–468*, *Ramus*, 1991/2, 183–204; Emma GEE, *Parva Figura Poli: Ovid's Vestalia (Fasti 6.249–468) and the Phaenomena of Aratus*, *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 1997, 21–40.

Curtius ille lacus, siccus qui sustinet aras
nunc solida est tellus, sed lacus ante fuit;
qua Velabra solent in Circum ducere pompas,
nil praeter salices cassaue canna fuit:
saepe suburbanas rediens conuiuia per undas
cantat et ad nautas ebria uerba iacit.
Nondum conueniens diuersis iste figuris
nomen ab auerso ceperat amne deus.
Hic quoque lucus erat iuncis et harundine densus
et pede uelato non adeunda palus.
Stagna recesserunt et aquas sua ripa coercet,
siccaue nunc tellus: mos tamen ille manet.
(6, 401–414)¹⁵

Vannak olyan, a posztmodern ismeretelméleti válságot az ókorba visszavetítő szakírók, akik ezt a jelenetet parodisztikusnak értelmezik. Eszerint az ősi szokások után kutató költő alkalmi informátorai teljesen megbízhatatlanok, maga az adatgyűjtő pedig annyira inkompetens, hogy minden általuk előadott mesének fönntartások nélkül hitelt ad. Az anekdotikus kis történettel tehát a rómaiak közmondásos hagyománytisztelésének kívánna Ovidius görbe tükröt tartani.¹⁶

Ez az értelmezés azonban, amennyire szellemes, annyira mesterkélt és tendenciózus. A Velabrum helyén egykor valóban mocsár volt, ennek megfelelően magát a helynevet a kor régiségtudósai is a *veho* ('szállít') vagy a *velum* ('vitorla') szóból vezették le.¹⁷ Vertumnus isten nevének népetimológiás magyarázata (*ab auerso amne*) szintén elfogadott volt, olvasható az aitiologikus elégia másik mesterénél, az önmagát római Kallimachosnak nevező Propertiusnál is.¹⁸ Ovidius adatközlőjét tehát aligha lehet megbízhatatlannak tekinteni, hiszen szófejtései összhangban vannak egyéb korabeli forrásokkal. Említett monográfiájában Newlands azzal érvel, hogy Propertius Vertumnus-elégiájában maga az isten cáfolja a régebbi etimológiákat, s magyarázza el, hogy a *uerto* ('fordít') ige arra utal, milyen könnyen képes alakját változtatni. Ez azonban meglehetősen gyöngye érv, hiszen Vertumnus

15 Itt, hol a tér terül el, régen vízjárta mocsár volt. / Gödrei megteltek vadvizek árjaival. / Curtiusé ez a tó. Száraz most rajta az oltár. / Hol víz volt azelőtt, mostan a földje szilárd! / Még Velabrumot is, hol a cirkuszi körmenet átmegy, / csak füzes és nádas lepte be, semmi egyéb. / Sokszor a város alatt vízen jött vissza a vendég, / részegen énekel és szid valamennyi hajóst. / Vízfordítónak nem hívták akkor az istent, / bár sok alakjában megfelelő neve volt. / Volt itt egy berek is, tele szittyóval, tele náddal – / lép, amelyen saruval jární dehogly lehetett. / Felszikkadt a mocsár, partok közt ömlik a víz most, / száraz a föld, de ma is fennvan a régi szokás.

16 "Most of the Ovidian narrator's human informants are in fact old – «antiquated old men» he calls them at one point (2. 584). Such a situation is familiar enough to field workers today studying oral tradition, yet Ovid's informants are sometimes clearly unreliable. The narrator's uncritical acceptance of the information they provide puts to comic use the Roman reverence for the past." Carole NEWLANDS, *Playing with Time: Ovid and the Fasti*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1995, 67.

17 Így M. Terentius Varro: *velabrum a vehendo*, *De lingua Latina* 5, 43. A kérdéshez lásd Franz BÖMER részletes kommentárját: *P. Ovidius Naso: Die Fasten*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von F. BÖMER, Heidelberg, Universitätsverlag Winter GmbH, 1958, II, 366.

18 Vertumnus verso dicor ab amne deus (4, 2, 10).



közkeletüként utal az *amnis* ('folyó'), illetve az *annus* ('év') szavakból való magyarázatokra. Másrészt ezt a gondolatmenetet követve könnyen arra juthatnánk, hogy Propertius, aki a Velabrum nevet a *velum* szóból eredezteti, költőelődjét, Tibullust kívánná hiteltelenné tenni, aki a *veho* igéből való származtatást fogadta el.¹⁹ Vertumnus szobra a Velabrum mellett, a Vicus Tuscuson állt, valószínű tehát, hogy a helybeliek e régi népetimológiát megőrizték. A mezítláb járás pontos eredetéről pedig a modern vallástörténeti kutatás is csak találgatásokba bocsátkozhat, mivel e szokásról éppenséggel a *Fasti* az egyetlen forrásunk. Elképzelhető, hogy az anyafölddel való közvetlen érintkezés összefüggésben állhatott a matrónák termékenységének elősegítésével,²⁰ de már F. Bömer figyelmeztetett arra, hogy tévedés volna a szokást egyetlen okra visszavezetni.²¹ Eredete homályos lehetett már a

19 Vö. Tibullus, 2, 5, 36; Propertius, 4, 9, 6.

20 R. Joy LITTLEWOOD, *A Commentary on Ovid: Fasti Book VI*, Oxford, Oxford University Press, 2006, 123.

21 BÖMER, i. m. 366.

korabeli rómaiaknak is, az anyóka tehát valószínűleg itt is a népies magyarázattal szolgál. A különös szokás bemutatása azonban, miként R. J. Littlewood hangsúlyozza, kitűnő alkalmat teremt az ősi, civilizáció előtti Latium földidézésére, s ezáltal a soványka és száraz régiségtani tudnivalók színes leírással való megelevenítésére.²² A Róma alapítása előtti táj, a Velabrum és a Lacus Curtius leírása az Augustus-kori irodalom gyakori témája, alkalom nyílik tehát a költői versengésre is, idézzük itt Tibullus elégiáját:

At qua Velabri regio patet, ire solebat
exiguus pulsa per uada linter aqua.
Illac saepe gregis diti placitura magistro
ad iuuenem festa est uecta puella die,
cum qua fecundi redierunt munera ruris,
caseus et niueae candidus agnus ouis.
(2, 5, 33–38)²³

Hasonló önéletrajzi kerettörténetet használ Ovidius az április 25-re eső, a gabonarozsda istennőjét kiengesztelő Robigalia ünnepének leírására is. A költő éppen szabin földről, a szőlőhegyeiről híres Nomentumból érkezik haza, ahol, mint korábban Atticusnak, később Senecának és Martialisnak, föltehetőleg neki is villája volt. A Porta Collinán Rómába lépve útját hófehér togába öltözött férfiak tömege keresztezi. A pap vezetésével éppen Robigo ősi ligetébe vonulnak. Ovidius rögtön csatlakozik a menethez, hogy a rítusról minél többet megtudjon:

Hac mihi Nomento Romam cum luce redirem,
obstitit in media candida turba uia:
flamen in antiquae lucum Robiginis ibat,
exta canis flammis, exta daturus ouis.
Protinus accessi, ritus ne nescius essem;
edidit haec flamen uerba, Quirine, tuus.
(4, 905–910)²⁴

A hosszú ima után, az áldozat bemutatásánál már a pap közvetlen közelébe furakodik, aki türelmesen válaszolgat a költő kérdéseire. Ez újabb cáfolata annak, hogy *Fasti*ban megszólaltatott adatközlők megbízhatatlanok volnának, hiszen itt az egyik legfőbb papi méltóság, a *flamen Quirinalis* magyarázza el az áldozatot. Ám a szakszerű magyarázatokat és a nagyrészt hitelesnek elfogadható

22 “the poet overlays antiquarian information with literary topoi such as his picture of the flooded Velabrum, and transforms a dry piece of information into a lively anecdotal narrative.” LITTLEWOOD, i. m., 123.

23 „S ott, hol a Velabrum fekszik, hajdan kicsi sajka / járt, evezőjével szelve mocsári vizet. / Ott vezetett ünnepnap az ifjúhoz, hogy a gazdag pásztor tetszését vágyta kivívni a lány, / s dús rónák adományai jöttek vissza a lánnyal, / sajt s ragyogó gyapjú tiszta fehér barika.” (Kálnoky László ford.)

24 „Egykoron én e napon Nomentumból hazajöttem, / s tisztaruhás tömeg állt szemben az út közepén. / Egy főpap lépett ős Robigo ligetébe, / hogy kutya- és juh-zsigert vessen a lángja közé. / Gyorsan eléje megyek, hogy a szer-tartást kitanuljam. / S ekkor a főpapod így ejti, Quirinus, a szót.”

imaszöveget²⁵ Ovidius itt is erős érzelmi töltésű képekkel tette színesebbé. Az imádság utolsó részében ugyanis azért fohászkodnak, hogy a rozsdá kímélje a gabonát, támadja meg helyette a fegyvereket, azoknak immár úgysem lehet hasznát venni:

Vtilius gladios et tela nocentia carpes:
nil opus est illis; otia mundus agit.
Sarcula nunc durusque bidens et uomer aduncus,
ruris opes, niteant; inquinat arma situs,
conatusque aliquis uagina ducere ferrum
astrictum longa sentiat esse mora.
At tu ne uiola Cererem, semperque colonus
absenti possit soluere uota tibi.
(4, 925–932)²⁶

A fegyvereket pusztító rozsdá a polgárháborúk utáni költészet gyakori motívuma, egyik legszebb költői megfogalmazását ismét csak Tibullusnál találjuk:

Interea Pax arua colat. Pax candida primum
duxit araturos sub iuga curua boues,
Pax aluit uites et sucos condidit uuae,
funderet ut nato testa paterna merum:
Pace bidens uomerque nitent, at tristia duri
militis in tenebris occupat arma situs.
(1, 10, 47–50)²⁷

Megfigyelhető, hogy minél szárazabb maga a tárgy, Ovidius annál személyesebbé teszi a keret-történetet. Ilyen a házasságkötésre alkalmas időszakok tárgyalása a 6. énekben, melyet tizenhat soros, tömörségében is mozgalmas és eleven, önállóan is megálló, s önéletrajzi jelenetezése által különösen érzelmes történeté formál. A költő ezúttal örömapaként tűnik föl, aki egyetlen imádottnő lányát, Perillát készül férjhez adni:

25 „Al di là della forma poetica nonché di immagini e tematiche palesemente care alla propaganda augustea (non di rado esaltate dai vari commentatori a scapito del valore religioso del passo), si tratta, indubbiamente, di una preghiera in piena regola...” Alessandro LOCCHI, *Flamen in antiquae lucum Robiginis ibat* (*Ov. Fast. IV 907*), *Un antico culto alle porte di Roma*, MUQOS, Rivista di Storia delle Religioni, 11 (2003), 145–159. Locchi amellet is meggyőzően érvel, hogy (számos kutató véleményével szemben) a helyszín leírása is hiteles. *Uo.*, 156–157.

26 „Jobb, ha az öldöklő nyilakat, meg a kardot emészted. / Nincs rájuk szükség: béke uralkodik itt. / Most a paraszt szerszám csillogjon, a jó kapa, ásó, / görbe ekék! Szennyed lepje a fegyvereket! / És ha hüvelyből kardot akarna kihúzni az ember, / hadd vegye észre, minő rozsdá kötötte meg azt. / Ámde Cerest te ne bánts! Szivesen meghozza a gazda / távollétedben néked az áldozatot!”

27 „Béke mivelje a földet – aratni tulokra először / hőszinü Béke rakott görbe, nehézkes igát. / Béke növelt venyigét s rejtette a fürt aromáját / korsóban fiunak örzeni apja borát. / Béke-időn kapa és ekevas tündöklök, a harcos / rozsdált fegyvere mind sutba, sötétbe kerül.” (Kardos László ford.)

Est mihi, sitque, precor, nostris diuturnior annis,
 filia, qua felix sospite semper ero.
 Hanc ego cum uellem genero dare, tempora taedis
 apta requirebam, quaeque cauenda forent.
 Primaque pars huius thalamis aliena reperta est;
 nam mihi sic coniunx sancta Dialis ait ...
 (6, 227–230)²⁸

A kedvező időszak kiválasztásához a legfőbb tekintélyt, Iuppiter papjának feleségét keresi föl. A *flaminica Dialis* személye biztosította ugyanis Róma termékenységet és virágzását. Ennek megfelelően már öltözékével is lenyűgöző benyomást keltett: a menyasszonyok lángszínű fátylát, a *flammeumot* viselte, hajában pedig a termékenységet jelképező gránátalmafa ágát. A papnő nyájasan figyelmezteti az aggódó apát, hogy június idusa előtt, míg Vesta szentélyét rituálisan ki nem takarítják, semmiképpen ne tartsák meg az esküvőt. Addig őt magát is tilalmak kötik, nem fésülködhetnek, nem vághatja le a körmeit, mi több, még házaseletet sem élhet. Ovidiusnak is azt tanácsolja, hogy ne sürgesse az esküvőt. Majd ha szent tűz a megtisztított szentélyben lángol, akkor lesz kedvező idő a házasságkötésre.

Fölöttébb jellemző, hogy az egyik legszebben kidolgozott önéletrajzi történet egy különösen obskúrus, megint csak egyedül a *Fastibus* említett szokás magyarázatához kapcsolódik. A Ceres tiszteletére április 19-én rendezett cirkuszi játékok része volt egy sajtáságos róka-futtatás, amikor is az állatok hátára égő fáklyákat kötöznek, s úgy engedik őket szabadon. A rövid bevezetés után Ovidius a már megfigyelt hirtelen váltással arról kezd mesélni, hogy amikor szülővárosába, Sulmóba utazik, félúton Carseoliban, egy régi barátjánál szokott megszállni. Az első disztichon Carseolit, a második Sulmót jellemzi, két miniatűr tájképet állítva egymás mellé; e leírások szépségét a legjobb műfordítás is csak nagyon haloványan érzékeltetheti:

Frigida Carseolis nec oliuis apta ferendis
 terra, sed ad segetes ingeniosus ager;
 hac ego Paelignos, natalia rura, petebam,
 parua, sed assiduis obuia semper aquis.
 Hospitis antiqui solitas intrauimus aedes;
 dempserat emeritis iam iuga Phoebus equis.
 (4, 683–688)²⁹

A régi barát, aki a velabrumi anyókához hasonlóan szerfölött bőbeszédű, elmesél a megfáradt költőnek egy helyi mondát, mely éppen a rejtélyes róka-futtatás eredetét világítja meg. Egy carseoli kisfiú

28 „Van nekem egy lányom. Hosszabb legyen élte enyémmé! / Úgy leszek én boldog, hogyha nem éri baj őt. / Férjhezadása előtt, mikor arról dönteni kellett, / hogy mely nap nem jó, s mely nap a megfelelő, / azt mondták akkor, hogy június Idusa múltán / jó a leánynak is és jó a legénynek a nap. / Ámde a hó első fele még nem kedvez a násznak, / mert ezt mondta a pap szent felesége nekem ...”

29 „Carseoliban a föld hideg: ott nem zöldül olajfa, / ám nagyon alkalmas búzavetésre a föld. / Erre megyek mindig paelignus földre, hazámba, / mely kicsi föld, de a víz öntözi szüntelenül. / Régi barátomnak szoktam megszállni lakában, / elfáradt lovait hogyha kifogta a Nap.”

egyszer elkapott egy baromfira rájáró rókát a vízparti füzesben. Dühében szénacsomóba csavarta és fölgyújtotta. A kétségbeesett róka azonban a lábán álló gabonába menekült, s amerre csak futott, tűzbe borította. A népies történet mögött egyes föltételezések szerint ismét csak a gabonarozsdat kiűző mágikus szertartás állhat: a *flamen Quirinalis* is vörös kutyát áldoz Robigo szentélyében.³⁰ A Ceres-ünnepségeknek ez a nem túl jelentékeny mozzanata – Babits találó megfogalmazásával – ismét kiváló ürügyet teremt a mesélgetésre. A carseoli öreg barát kereken húsz soros elbeszélése ugyanis a falusi család életének olyan meghitt és realiztikus rajzát adja, mely Philemon és Baucis történetével is fölveszi a versenyt:

‘Hoc’ ait ‘in campo’ (campumque ostendit) ‘habebat
 rus breue cum duro parca colona uiro.
 Ille suam peragebat humum, siue usus aratri,
 seu curuae falcis, siue bidentis erat;
 haec modo uerbat stantem tibicine uillam,
 nunc matris plumis oua fouenda dabat,
 aut uirides maluas aut fungos colligit albos
 aut humilem grato calfacit igne focum ...
 (4, 691–698)³¹

Az Augustust magasztaló betétek kétségtelenné teszik, Ovidius a *Fasti* megírásával bizonyítani kívánta, hogy a sokszor provokatív hangvételű költemények hosszú sora után megtért a *princeps* politikáját támogató költők sorába – még ha ez a megtérés felemás volt is.³² Az önéletrajzi történetek azonban azt is világossá teszik, korántsem csak a politikai kényszer ösztönözte arra, hogy a

30 Az elbeszélés vallástörténeti háttéréhez lásd Danielle PORTE, *L'étiologie religieuse dans les Fastes d'Ovide*, Paris, Les Belles Lettres, 1985, 150–163.

31 „Egyszer a tájra mutatva beszélt: Itt élt kicsi földjén / egy takarékos anyó s egyszerű férje vele. / Ez dolgozta kicsiny szántóját, hogyha ekére, / vagy ha kapára került s görbe kaszára a sor. / Oszlopokon nyugvó kis házát az kisöpörte, / majd meg a kotlónak rakta alá a tojást. / Most zöld mályvát szed s gombát gyűjt, tiszta fehéret, / majd tüzet éleszt és tűzhelye átmelegül.”

32 A témához lásd Molly PASCO-PRANGER, *Founding the Year: Ovid's Fasti and the Poetics of the Roman Calendar*, Leiden, Brill, 2006, különösen a 4. fejezetet: *Quoscumque sacris addidit ille dies... The Julio-Claudian Holidays*, 174–216. A *Fasti* költőjének helyzetét frappánsan jellemzi Bollók János: „A költő hiába ígért mást az elején, az olvasónak mindvégig az marad a benyomása, hogy valójában csak egyetlen célja volt: megcsillogtatni sokoldalú költői tehetségét; megmutatni, hányféle stílusban, hányféle hangszerezésben tud az elégikus versmérték keretein belül alkotni; milyen sokféle fortélyát ismeri a rétorikának; milyen sziporkázóan szellemesen tudja az egyes részek közötti átmeneteket megoldani. A sok erotikus betét olvastán pedig meggyőződhet róla, hogy »a gyöngéd szerelmek dalnoka« nem tudta megtagadni hajdani önmagát. Az erotikának ez, a műben tapasztalható, funkció nélküli túlburjánzása, kétségkívül nem illik a tárgyhoz, és zavaró. Holott Ovidius talán mégsem ezt akarta. Szándéka (és érdeke) szerint ezzel a munkájával Augustus vallásreformját akarta szolgálni, s mint a princeps és annak családját magasztaló betétek megszapordása mutatja, végre megtérni az udvarhú költők sorába – csak hogy képtelen volt rá. Száműzetésében talán ő maga is rájött a választott tárgy és a saját egyénisége között feszülő ellentmondásra, s a külső körülményeken kívül ez is szerepet játszhatott abban, hogy felhagyott félkész műve folytatásával.” *Ovidius és a Római naptár* = Publius OVIDIUS Naso, *Római Naptár / Fasti*, 253, = *Philologia nostra: Bollók János összegyűjtött tanulmányai*, szerk. MÉSZÁROS TAMÁS, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2013, 185.

Metamorphoses utolsó könyveivel párhuzamosan belefogjon másik nagy művébe. Legalább annyira vonzották a műfajban rejlő költői lehetőségek is.³³ Erre utal, hogy már az *Amores*ben is találunk olyan elégiát, amely mind tárgyában, mind elbeszélő technikájában megelőlegezi az említett történeteket, olyannyira, hogy a *Fastiba* szinte változtatás nélkül átemelhető volna. A 3. könyv 13. darabjában Ovidius a feleségét kíséri el annak szülővárosába, az egykor Camillus által meghódított, gyümölcstermő Faleriibe. A városba érve megpillantják Iuno papnőit, akik az istennő ünnepén áldozatra készülődnek, rögtön fölkelte a költő szenvedélyes érdeklődését. Noha a szent ligethez meredek hegyi kaptató vezet, a szertartás megismerése bőséges jutalom a fáradságért:

Cum mihi pomiferis coniunx foret orta Faliscis,
moenia contigimus uicta, Camille, tibi.
Casta sacerdotis Iunoni festa parabant
et celebres ludos indigenamque bouem.
Grande morae pretium ritus cognoscere, quamuis
difficilis cliuis huc uia praebet iter.
(3, 13, 1–6)³⁴

Az egész, harminchat soros elégiát a Iuno-ünnep pompázatos leírása tölti ki. Mivel pedig Iuno a házasság védelmezője, a gyűjtemény végére helyezett költemény mintegy ellenképe az *amator* és a *puella* kötetlen kapcsolatán alapuló elégikus alaphelyzetnek.³⁵

Túlzás tehát azt állítani, hogy Ovidius, miként az augustusi propaganda múltidéző szólamaira, úgy az ősi római hagyományokra is csak ironikus távolságtartással lett volna képes tekinteni. Éppen ellenkezőleg, érezhető lelkesedéssel kalauzol bennünket a korabeli Itália szent helyeinek és ünnepeinek számunkra már szinte fölfoghatatlanul színes és szövevényes világában. Gyakran leírták, hogy Ovidius ahhoz a nemzedékhez tartozott, amely már nem élte át a polgárháborút, és Augustus restaurációs törekvéseinek számos jelenségét végtelenül képmutatónak érezte. Találunk azonban a *Fastiban* olyan önéletrajzi történetet is, amely éppen ezt a generációs szakadékot jeleníti meg drámai erővel. A kereken tízsoros, mesterien sűrített elbeszélés április 6-án, a thapsosi csata évfordulóján játszódik. Ovidius a lovagrendűeknek fönntartott első sorokban foglal helyet, hogy megtekintse a látványosságokat, amikor a mellette ülő veterán katona megszólítja:

Tertia lux (memini) ludis erat, ac mihi quidam
spectanti senior continuusque loco
'Haec' ait 'illa dies, Libycis qua Caesar in oris

33 A *Metamorphoses* római témájú elbeszéléseihez ld. Thomas COLE, *Ovidius Mythistoricus: Legendary Time in the Metamorphoses*, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH, 2008.

34 „Nőm születési helyére megyünk, kertés Faleriibe, / merre Camillus olyan nagy diadalt aratott. / Készülnek Iuno papnői nagy ünnepet ülni / versenyjátékkal, s vágva faliszka tehenet. / Érdemes ily szent szertartást szemlélni közleről, / bár menedékes az út, és odajutni nehéz.”

35 Niklas HOLZBERG, *Die römische Liebeslegie: Eine Einführung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001, 138. Az elégia részletes elemzéséhez lásd Barbara WEINLICH, *Ovids Amores: Gedichtfolge und Handlungsablauf*, Stuttgart, Leipzig, Teubner, 1999, 252–257.

perfida magnanimi contudit arma Iubae.
 Dux mihi Caesar erat, sub quo meruisse tribunus
 glorior: officio praefuit ille meo.
 Hanc ego militia sedem, tu pace parasti,
 inter bis quinos usus honore uiros.⁷
 Plura locuturi subito seducimur imbre:
 pendula caelestes Libra mouebat aquas.
 (4, 377–386)³⁶

A fél évszázaddal korábban megvívott csata túlélője kíméletlen önérettel emlékezteti a költőt, hogy azon új nemzedékhez tartozik, mely az augustusi békét gondtalanul élvezheti, ám ennek áráról, a polgárháború vérgőzös éveiről már elképzelése sem lehet. Még több dologról is szeretnénk volna beszélgetni (*plura locuturi*), mondja Ovidius. Lett is volna miről, hiszen a thapsosi csatában Caesar nem elsősorban Juba numida királyt győzte le. Juba csak szövetségese volt Pompeius maradék híveinek, és a vesztes csata hírére követett el öngyilkosságot az Utica védelmével megbízott Cato. Diadalmenetet azonban csak a barbár ellenség fölötti győzelemért tarthatott a győző. Vajon miként mesélte volna el Caesar büszke tisztje a Pompeius-pártiak megsemmisítő vereségét? Nem derül ki, mert váratlanul felhőszakadás zúdul a nézőtérre, s Ovidiust elsodorja vén hadfitól. Amennyire derűsek és bensőségesek a vallási szokásokról szóló elbeszélések, annyira talányos és nyugtalanító e politikai tárgyú kis történet viharjelenettel való lezárása.³⁷

E néhány önéletrajzi jelenet aligha adhat képet azon elbeszélői technikák sokaságáról, melyeket Ovidius az érett költő virtuozitásával alkalmaz, kihasználva az elégikus tanköltemény nyújtotta sokféle lehetőséget.

Annyit azonban talán e rövid áttekintés is igazolhat, hogy a *Fasti*, jóllehet Augustus valláspolitikájának is fontos forrása, nem elsősorban politikai indíttatású költemény, és nem föltétlenül a megfélemlített költő behódolásaként vagy burkolt lázadásaként érdemes megközelíteni. Lehet, hogy a régiiek, mint a *Fasti*hoz monumentális kommentárt író Angelo Poliziano,³⁸ vagy a *Primaverához* a *Fasti* leírásait is fölhasználó Sandro Botticelli,³⁹ vagy a *Fasti* mintájára a keresztény ünnepkört tankölteménybe foglaló neolatin költők⁴⁰ bölcsőbbek voltak. Ovidiusnak a hatalomhoz fűződő viszonyát kevesebbet fesegették ugyan, de többet vettek észre a mű költői értékeiből.

36 „Harmadnap, mikor én is a játékokra figyeltem, / egy öreg ül mellém – ezt soha nem feledem –, / és így szól: »E napon megalázta a kevély Juba hűtlen / fegyvereit Caesar Afrika partjainál. / Caesar volt a vezér, és én a tribunusa voltam. / Ily szolgálattal van dicsekedni jogom. / Ezt a helyet nekem itt harc adta, neked meg a béke, / mert hisz a kétszer ötös testület elnöke vagy.« / Nem folytathattuk. Szétvert bennünket a zápor: / ingadozó Mérleg hozta reánk az esőt.”

37 E szöveghelyet is tárgyalja W. Ralph JOHNSON nagyhatású cikke: *The Desolation of the Fasti*, *Classical Journal*, 1978/Oct–Nov., 7–18.

38 Modern kiadása: *Commento inedito ai Fasti di Ovidio*, a cura di Francesco LO MONACO, Firenze, Olschki Ed., 1991.

39 Ld. újabban: Andrew LEW, *Botticelli's Primavera, Angelo Poliziano, and Ovid's Fasti*, *Artibus et Historiae*, 2011, 73–84; Charles BURROUGHS, *Talking with Goddesses: Ovid's Fasti and Botticelli's Primavera*, *World & Image*, 2012/1, 71–83.

40 John F. MILLER, *Ovid's Fasti and the Neo-Latin Christian Calendar Poem*, *International Journal of the Classical Tradition*, 2003/3, 173–186.

Ovidius: egy költő bűnei

Publius Ovidius Nasót, Róma ünnepezt költőjét, Kr. u. 8-ban Augustus császár száműzte Rómából. Sok nagy költő akad a világirodalomban, akiket egy meghatározó tragédia, sorsfordulat tett jó költőből nagyszerű költővé, s okozta azt, hogy a korábbi, talán egyenetlenebb alkotásokat is kedvezőbb világításba helyezte a későbbi nagy művek fénye. Ovidius nem tartozik ezek közé a szerzők közé, noha sorsfordulata az egyik legismertebb irodalomtörténeti sorsfordulat: a világ közepéből, egyenesen a császár akaratából a világ távoli pontjára kerül száműzöttként.¹ De ekkor Ovidius már nagy költő, addig írt műveivel is bőven jutott hely neki a klasszikusok sorában, noha valóban megkésettnek érkezett a római irodalom nagy aranykori generációja után. Vergiliusnál majdnem három, Horatiusnál bő két évtizeddel volt fiatalabb. Ő pontosan tudta, hogy már nem járható az út, amelyen idősebb kortársai jártak, akiknek meghatározó élménye volt a polgárháború és az augustusi konszolidáció. Új formát ugyan nem kellett keresnie, de új témát és új megközelítést igen. Ez az új téma, amely áthatja az egész életművet, a szerelem, és az új szemlélet, a játékosság és bizonyos komolytalanság, amely ugyan nem hiányzott teljesen a korábbi nagyok költészetéből, de ilyen mértékben csak Ovidiusra jellemző.² Ez a könnyedség páratlan költői, vagy inkább verselői virtuozitással párosult. A rómaiak közül talán senkinek az ajkáról nem folytak olyan könnyen a verssorok, mint Ovidiuséről, s ez bizony meglátszik a költeményein is, amikor ugyanazt a gondolatot variálja és mondja el újra más szavakkal. Ez a fajta önisméltés, az egyszer megtalált téma ilyen túlburjánzó taglalása szintén rá a legjellemzőbb. Ovidius élete ebben a felhőtlen könnyedségben telt volna el, ha nem jön a száműzetés Tomiba. Éles cezúra az életben és az életműben, hiszen éppen akkor írt műveit nem tudta befejezni vagy készre csiszolni.³ Saját állítása szerint emiatt a császári döntés miatt nem fejezte be az Átváltozásokat (*Metamorphoses*) és a Római naptár (*Fasti*) című művét: ez utóbbi félig készült el, az előbbinél csak a végső simítás maradt hátra. Az éles törés után újabb, más típusú művek születnek, amelyek középpontjában nem a régi, könnyed Ovidius áll,

1 Az utóbbi időben elterjedt az a felfogás, hogy a száműzött költő csak Ovidius egyik kitalált szerepe, s a költőnek valójában sohasem kellett elhagynia Rómát. Ld. W. W. EHLERS, *Poet und Exil: Zum Verständnis der Exildichtung Ovids*, Antike und Abendland, 1988/1, 144–157; Laurel FULKERSON, *Ovid: A Poet on the Margins: Classical world*, London, New York, Bloomsbury Academic, 2016, 19. Magyarul a lehetséges megközelítések alapos összefoglalását adja CZEROVSZKI Mariann doktori disszertációjában: „... sumque argumenti conditor ipse mei...”: Ovidius pontusi elégiái narratív pszichológiai megközelítésben, kézirat, Szeged, 2008, 6–16, http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1309/3/czrovszki_disszert%C3%A1ci%C3%B3__pdf.pdf

2 A Kr. u. I. század meghatározó szónoka, Quintilianus így ír róla az *Institutio oratoriában*: „Lascivus quidem in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui, laudandus tamen partibus.” („Pajkos bizony Ovidius a hősi költeményekben is, és túlságos szerelmese volt saját tehetségének, mégis vannak dicséretre méltó részletei.”)

3 OVIDIUS, *Tristia*, 2, 549–552.

hanem a száműzött, otthonától elszakított költő, akinek minden vágya, hogy újra visszakerüljön a Városba. Ebből az állapotból fakadtak a *Tristia* – magyarul *Keservek* – és az *Epistulae ex Ponto* – magyarul *Pontusi levelek* – című elégiakönyvek. Nincs lehetőség a száműzetésben írt teljes korpuszt végigtekinteni, így csupán egyetlen, igaz, hosszú költeményt emelek ki, amelyet még az is különösen fontosá tesz, hogy ebben a költeményben árulja el Ovidius, mely két oka volt száműzetésének. A megnevezett két ok latinul *carmen et error*, ami magyarul annyit tesz: *költemény és tévedés*. Nézzük tehát a *Tristia* II. könyvét, amely egyetlen, 578 soros költeményből áll, amely Ovidius legteljesebb apológiája, amelyben Ovidius megpróbálja meggyőzni Augustust arról, hogy nem érdemelte meg ezt a szigorú büntetést.

Ovidius célja egyértelmű: Augustus vagy vonja vissza teljesen a száműzetéséről szóló határozatot, vagy ha ez nem lehetséges, akkor legalább engedje közelebb Rómához a világ végéről, valami embe-ribb, civilizáltabb helyen jelölje ki számára a száműzetés helyét. Ennek a célnak elérése végett ebben a költeményben Ovidius többféle stratégiával is megpróbálkozik. Túlságosan messzire vezetne, ha valamennyi, az apológiában alkalmazott fogását számba vennénk, így a nagyívű költeménynek csak három olyan vonatkozását emelem ki, amely köré az érvelés valamennyire csoportosítható: az egyik Augustus alakja, a másik önmaga, Ovidius, nem is a költő, hanem a római polgár, a harmadik pedig általában az irodalom, ami alatt részint a klasszikus görög és római szerzők műveit, illetve hangsúlyozottan a kortárs, vagyis római aranykori szerzőket kell érteni.

Nézzük ezeket a stratégiai területeket sorrendben.

Ovidius szavai szerint teljesen egyértelmű, hogy a száműzetés Augustus személyes döntése volt, vagyis nem gonosz tanácsadók, féltékeny vetélytársak, udvari intrikák, mindenféle aljas mesterkedés következménye. Ha tehát a princeps szuverén módon rendelkezett, akkor nem lehet másokat okolni, és nem is lehet közvetítőkhöz folyamodni, mint ahogy néhány évtizeddel később a Corsicára száműzött Seneca tette, aki nem közvetlenül Claudiushoz folyamodott a visszatérése érdekében, hanem annak egyik nagyhatalmú szabadosának hízelgett – eredménytelenül.⁴ Ovidius és Augustus azonban közvetlenül álltak szemben egymással. Ennek az ellentétnek lehetett személyes vonatkozása is, erre utalhat az *error* (*tévedés*) kifejezés, amit – ha az a princepsset közvetlenül érintette – jó okkal hallgatott el Ovidius.⁵

Miután a *captatio benevolentiae* (*a jó akarát megnyerése*) retorikai kötelezettségének eleget tett és kijelentette, hogy Augustus döntését nem vitatja, mert jogosnak és megérdemeltnek tartja, először a princeps *bocsánatáért* esdekel. Ennek a jelentősége nem véletlen: az a római erény, amelyre itt Ovidius appellál, a *clementia*, vagyis a *nagylelkűség*, amely a megsértett személy részéről a megsértő irányában a bűnbocsánat aktusában nyilvánul meg.⁶ Ez a *clementia* nem azonos a keresztény megbocsátással. Politikai filozófiájának központi elemévé először Caesar emelte, aki sokszor hivatkozott arra, hogy ellenfeleinek minden ellene irányuló áskálódásuk vagy nyílt ellenszegülésük után is készségesen megbocsátott.⁷ Ez a *clementia* fontos szerepet kapott Augustus principatusa alatt: amikor

4 Ld. SENECA, *Consolatio ad Polybium*.

5 A száműzetéssel kapcsolatos spekulációk alapos összefoglalása: John C. THIBAULT, *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1964.

6 SENECA, *De Clementia*, ed. Susanna BRAUND, Oxford, Oxford University Press, 2009.

7 BALÁZS György, *Clementia Caesaris*, Bp., ELTE, 1972.



a senatus arany díszpajzsot adományozott neki, azon – az uralkodói erények között – szerepelt a *clementia*, a nagylelkűség.⁸ Később pedig ennek a megkegyelmezésnek a római politikai gyakorlatban és ideológiában még komolyabb szerep jutott, amit jól mutat, hogy a már említett Seneca éppen erről írt kézikönyvet tanítványának, Nerónak akkor, amikor az a császári trónust elfoglalta.⁹

Ovidius mindenesetre ezt az erényt már a büntetés pillanatában fölfedezi:

Büntetél, de kegyes voltál, nem volt az ítélet,
nem volt oly súlyos, mint vártam remegőn.¹⁰
(Cuius in euentu poenae clementia tanta est,
uenerit ut nostro lenior illa metu.)

8 Walter EDER, *Augustus and the Power of Tradition = The Cambridge Companion to the Age of Augustus (Cambridge Companions to the Ancient World)*, ed. Karl GALINSKY, Cambridge, MA, New York, Cambridge University Press, 2005, 24.

9 SENECA, *De clementia*; magyarul: *A nagylelkűségről*, ford. SZŐKE Ágnes, Bp., Seneca, 1997.

10 OVIDIUS, *Tristia*, 2, 125–126. (A magyar fordítást a következő kiadás alapján idézem: OVIDIUS, *Keservek*, vál. TERAVAGIMOV Péter, Bp., Magyar Könyvklub, 2002. E kötetben a 2. könyv ERDŐDY János fordításában szerepel.)

Ahhoz, hogy meggyőzze Ovidius Augustust, vele szemben is gyakorolja a *clementia* erényét, az istenek példáját hozza föl, mintegy ezzel is ráerősítve Augustus isten-voltára, amelynek az előkészítése, főleg Caesar apotheózisa után, már nagy erővel zajlott. Ebben főleg természeti képeket hív segítségül Ovidius:

később mégis megkönyörülnek az isteni lények,
foszló felhőkből tisztán kél ki a nap,¹¹

Az istenekkel való párhuzam azonban veszélyeket is rejt magában. Ovidiusnak kisujjában volt a görög-római mitológia, s bármilyen emberi élethelyzetre könnyen talált szimbolikus vagy metaforikus párhuzamot az istenek történeteiből. Ez a helyzet jelen esetben is. A mitológia egészen mást tanít Ovidiusnak, mint amit Augustustól elvár. Saját hibájáról így ír:

Mért láttam valamit meg? Mért nyílt bűnre szemem? Mért
estek az ismeretes vétkeim ostobamód?
Actaeon is véletlen látta Diána mezítlén
testét, és a kutyák zsákmányául esett.
Szándék nélküli bűnt büntetnek az égi hatalmak,
sértett istenség irgalmat sosem ad.¹²
(*Scilicet in superis etiam fortuna luenda est,
nec ueniam laeso numine casus habet.*)¹³

Ovidius jó okkal ingadozik Augustus emberi és isteni arca között. Ha ember, megbocsáthat, ha isten, örökre megkeményíti magát. Ovidius maga sem tudja eldönteni, kihez föllebbezzen. Olyan ez, mintha nem tudná eldönteni, hogy embert vagy istent lásson-e Augustusban. A visszatérés reménye érdekében istennek kellene látnia, s ha istent lát benne, akkor a császár – hiszen az istenek már csak ilyenek – nem fog megkegyelmezni, nem fogja meghallgatni, mert megsértette. Ovidius tehát, amikor Augustus meghatározatlan, illetve kétarcú személyére appellál, csapdahelyzetbe kerül, bárhogya dönt is, önmaga ellenében fog dönteni. Ovidius pontosan érzékelte ezt a csapdahelyzetet, ezért megpróbál kikecmeregni belőle. Csakhogy nem sokkal jobb az sem, ahogy ezzel megpróbálkozik. Egyfelől kicsinyíteni kívánja az elkövetett bűnök vagy tévedés nagyságát. Elismeri, majd véletlennek mondja, amivel végül is azt kockáztatja, hogy indirekt módon igazságtalannak mutatja Augustust. Ebből a szempontból lenne jobb a nagylelkűségre appellálni. A másik lehetőség önmaga és művei jelentőségének a hangsúlyozása. Ennek a bevezetője az, hogy Ovidius megismétli az ellene fölhozott vádat:

csúf ez a vád: hogy
ronda ledérségek rossz tanítója vagyok.¹⁴

11 OVIDIUS, *Tristia*, 2, 141–142.

12 *Uo.*, 103–108.

13 *Uo.*, 107–108.

14 *Uo.*, 211–212: *Altera pars superest, qua turpi carmine factus/ arguor obsceni doctor adulterii.*

Majd így folytatja:

Egy s más megtévesztheti még az isteni lényt is,
túl kicsi sok dolog ám arra, hogy észrevehesd.
Juppiter is, ki az istenek és a nagy ég ura, apró
dolgokban nem ítél és ilyet észre se vesz.
Így, amikor te a tőled függő földre tekintesz,
nagy gondok mellett eltörpül a kicsiny.
Elhanyagolnád ország dolgát, nagy fejedelmem,
csak hogy elolvassad distichonjaimat?¹⁵

Mi ezzel az érveléssel a baj? Amikor ezt hangsúlyozza, tulajdonképpen ugyanúgy félreérti Augustust, mint a *clementia*, vagyis a *nagylelkűség* tekintetében. Ovidiusnak az addigi példák alapján tudnia kellett, hogy Augustus nem nagylelkű, hanem kifejezetten bosszúálló természetű volt.¹⁶ Bosszút állt nagybátyja, Caesar gyilkosain, és bosszút állt az ellene összeesküvőkön, és még Cornelius Galluson is, kora egyik legnagyobb hatású költőjén, aki példaképe volt Vergiliuséknak is. A megbocsátás, megkegyelmezés egyáltalán nem volt jellemző Augustusra, és ezt a kegyetlenséget még a környezete is súlyosbította. És ugyanez a helyzet az előbb idézett érveléssel is. Ovidius azzal, hogy jelentéktelennek és a princepsre váró feladatokhoz nem méltónak mutatja a műveinek az olvasását, éppen egy saját maga állította csapdába sétál bele. Augustus ugyanis igen szívesen foglalkozott irodalommal, és szeretett is ítéletet mondani irodalmi kérdésekben. Jó példa erre, hogy Vergilius felolvasta neki a *Georgicát*, akkor, amikor Augustus éppen egy keleti hadjáratról tért vissza, majd a még befejezetlen *Aeneis*, Vergilius nagy eposza a hagyomány szerint az ő parancsára menekült meg attól, hogy lángok martaléka legyen, de ő döntött arról is, hogy Iulius Caesar irodalmi hagyatékából mi az, ami kiadható, és mi az, aminek örökre feledésbe kell merülnie. Augustus élénken érdeklődött tehát az irodalom és az irodalom dolgai iránt, sőt rendelkezett irodalmi és esztétikai érzékkel, ami például Maecenas stílusának a kritikájában is megnyilvánult. Tévéton járt tehát Ovidius, amikor művei olvasását egy princepshez méltatlannak igyekezett beállítani. Hiába kevert bele Ovidius dicséretet, Augustus minden bizonnyal a költő tévedésének tartotta azt, ha ezt olvasta:

Fáradozol, hogy a várost szépítsd és, hogy a törvényt
védd s hozzád méltó erkölcsökre ügyelsz.
nem jut a békéből néked, mi a nemzeteidnek
adtál s nyugtalanul vívod a háborúkat:

15 *Uo.*, 213–220.

16 Suetonius jegyezte föl róla a következőket: „Antoniust, aki még utoljára kísérletet tett a kibékülésre, öngyilkosságba kergette, és holttestét meg is szemlélte. Cleopatrához, minthogy mindenáron szerette volna diadalmenete számára életben tartani, elhívott néhány psyllost, hogy szívják ki testéből a mérget; az a hír járta ugyanis, hogy kígyómarástól pusztult el. Augustus a királynőt Antoniuusszal közös sírba temettette, s a sírlemléket, melyet még ők kezdtek maguknak építtetni, befejeztette. A fiatal Antoniust, Fulvia két fia közül az idősebbiket, erőszakkal elhurcoltatta az isteni Julius szobrától, ahová az sok hiábavaló könyörgés után menekült, és meggyilkoltatta. Caesariont, akiről Cleopatra azt hírsztelte, hogy Caesar fia, ugyancsak menekülése közben ölette meg.” (*Augustus*, 17, Kis Ferencné fordítása)

meg sem lepne, ha ennyi tehernek gondjai közt nem
olvastad volna még soha verseimet.¹⁷

Ovidius – jól látható módon – több oldalról is megpróbálja kikezdeni Augustus ítéletét, de közben csupa olyan vonást ruház Augustusra, amely nem jellemző rá, vagyis inkább egy eszményi princeps alakja bontakozik ki abból, amit Ovidius elvár Augustustól, mintsem a hús-vér Augustus. Ebből a szempontból ez az apológikus költemény akár *panegyricus*-nak, vagyis dicsérő költeménynek, de méginkább *fejedelmi tükör*nek tekinthető, amelynek szerzője az idealizált princeps könyörületességében reménykedik.

Mindeközben önmagát vétkes, bűnbánó és szerencsétlen áldozatnak mutatja be Ovidius. Noha elismeri bűnösségét, amit magáról mond, az éppen ártatlanságát kívánja hangsúlyozni, vagyis inkább költői munkásságának ártatlanságát, hiszen az *errorral*, tévedésével, amelyet Actaeon történetével illusztrál, érdemben nem foglalkozik. Ovidius kiindulópontja kettős. Ember és költő. Emberként feddhetetlen, költőként pedig félreértették, hiszen a látszólag frivol tartalom aranyfedezetét egy tisztességes emberi élet adja. Élet és irodalom tehát nem fonódik össze az ő esetében, hanem élesen szembenáll egymással. Ovidius mindezt így jelenti ki:

Írtam bár buja és csiklandós verseket, ámde
még rossz pletykabeszéd sem szennyezte nevem,
[...] Hidd el: versem más, mint jellemem, itt a különbség:
életem erkölcsös, Múzsám ajka ledér.
Költött és kitalált nagyrészen mind, amit írtam.
Bátrabb sokszor a mű, mint írója maga.
Nem bűnösnek a titka a könyvem, szórakozást nyújt
és a közönségnek ízléses csemegét.¹⁸

Ovidius tehát, miközben saját ártatlanságát hangsúlyozza, egyben reflektál az irodalomértés egy ősi és ma is létező problémájára, vagyis a szerző és a mű szoros összekapcsolására. A költő nyilvánvaló módon azt állítja, hogy Augustus félreértette a művét, és a mű helyett, bár az is teljesen ártatlan volt, az alkotót büntette. A maga mentségére fölhozott érvelés itt megint Augustus ellen fordul, vagyis azt sugallja, hogy Augustus nem tud különbséget tenni alkotó és alkotás között, vagyis burkoltan azzal vádolja a császárt, hogy dilettáns olvasó.

Azt hiszem, hogy az eddigi példák is elég jól mutatták, hogy Ovidius – minden rétorikai képzettsége ellenére is – csapnivaló ügyvéd, aki úgy védelmezi magát, hogy közben indirekt módon folyamatosan a másik inkompetenciájára utal, és nem vet számot annak igazi természetével. Egyfelől félreérti Augustust, másfelől újra és újra meg is sérti, még úgy is, mint olvasót, miközben magát makulátlannak és a véletlen ártatlan áldozatának mutatja.

Ehhez járul az előadás elején említett harmadik stratégiai terület, az irodalom, ami persze összefügg azzal is, amit Ovidius a félreolvasó Augustusról mondott. Az apológikus elégia utolsó részének

17 OVIDIUS, *Tristia*, 2, 233–238.

18 *Uo.*, 349–350, 353–358.

gerincét egy általános és egy kortárs irodalmi áttekintés adja. Ovidius először igen lecsupaszított áttekintését adja a klasszikus költészetnek:

Végre is: én egyedül írtam csak tán szerelemről?
S bűneimért egyedül hordjam a bűn tudatát?¹⁹

– kezdi Ovidius, majd, hogy csak a legfontosabb részt idézzem, így folytatja:

Házasságnak csúf bomlása az Ilias, ebben
harcra kel egy nőért a szerető meg a férj,
Chryseisért gyúl lángra a férfi, a büszke vezérek
elrablott lányért szítnak örök haragot.
S vajjon más az Odysseia, mint: történet a nőről,
kit zaklat kérők vágyódó serege?
Maeonides elmondja, Venusnak s Marsnak a testét
fajtalan ágyra miként abroncsolta a férj;
honnan tudhatnók, ha Homéros nem teszi hírré,
két istennő egy férfuért hogy eped.²⁰

De nemcsak Homéros eposzait egyszerűsíti le Ovidius a szerelemre, hanem így tesz a nagy klasszikus tragédiákkal is, a *Phaidrával*, a *Médeiával*, de még Philoméla tragikus sorsát is földidézi.

S a maga védelmében nemcsak a klasszikusokat nem restelli kiforgatni, de a kortársakat sem kíméli. Nem marad ki a szenvedélyes Lucretius, a vad Catullus, a lágyszavú Tibullus és a heves Propertius sem, hogy csak a legismertebbeket említsük. Ovidius azzal takarózik, hogy vagy ők sem voltak jobbak nála, vagy még rosszabbak is voltak, mint ő, és költészetük merészsége messze meghaladta az övét. Az aranykor legnagyobbjai közt csak Horatiusról hallgat, rajta – úgy látszik – nem talált fogást, Vergiliust pedig nem említi név szerint, csak eltéveszthetetlenül utal rá:

Ám „fegyver s a vitéz” költője is íme, bedugta
Dido ágyába fegyverestől a vitézt,
és az egészből ezt olvassák legszivesebben,
ezt a szerelmet, amit nem fűz össze a frigy...²¹

Ráadásul a latin szövegben itt még külön utalást is tesz Augustusra, amikor Vergiliust csak mint *felix tuae Aeneidos auctor* nevezi meg, vagyis a *te Aeneised szerencsés szerzőjének*. Ovidius, amikor a klasszikusokat és a kortársakat a szerelmi tematika felől olvassa, hogy egy manapság népszerű kifejezéssel éljek, természetesen szellemes kulcsot kínál ezekhez a művekhez. Ugyanakkor persze – a saját érdekében – el is ferdíti, azt mondhatnánk, *elbagatellizálja* ezeket a műveket. Mert természetesen

19 *Uo.*, 361–362.

20 *Uo.*, 371–380.

21 *Uo.*, 533–536.

nem vagy nemcsak, vagy főleg nem arról szólnak ezek a művek, amelyeket Ovidius fölsorol. Nem ennyi sem az *Ilias*, sem az *Odysseia*, sem az *Aeneis*. Ezt, persze, nagyon is jól tudta Ovidius.

Tanulmányom címében a *carmen et errorra* utalva egy költő bűneit ígértem. Ovidius szerint az ő *carmen*jei, ahogy ő maga is, vétkesek. Az *error*ról viszont hallgatott. Mégis azt hiszem, hogy ez az apológia, a *Tristia* második könyve, pontos képet ad arról, miben hibázott Ovidius az ember és a költő. Ez jóformán nem is bűn volt, hanem hiba: oly mértékben volt saját költői tehetségének rabja (*amator ingenii sui* – ahogy azt Quintilianus mondta), hogy talán észre sem vette, hogy miközben védekezett, újabb veszélyt idézett a fejére. Nem ismerte föl Augustus valódi természetét: azt hitte, hogy ha eljelentékteleníti a vétségét, s egy kiforgatott olvasattal félrevezeti a dilettáns olvasónak vélt princeps-et, sikert fog elérni. Azt hiszem, igazából sohasem hitte el, és éppen ezért nem is értette meg, hogy őt, a nagy költőt hogyan lehetett száműzni Rómából. Még akkor is virtuozitása foglya, amikor éppen a vesztét okozó költői attitűdjétől kellene megválnia. De nem tud más lenni, és ezt Augustus, ha olvasta a száműzetésben írt elégiákat, pontosan látta. Ovidius teljességgel javíthatatlan volt.

Ennek az apologikus elégiának az elején ezt írja Ovidius:

szellemem és művem hozta fejemre a gyászt²²

és

művem műve csupán, hogy vétkes vagyok én.
(... ingenio est poena reperta meo.)²³

Igen, így van. Mindkettő igaz. De Augustusnak azt kellett látnia, hogy ez az *ingenium* Ovidiust oly mértékben meghatározta, hogy nem volt olyan téma, amelyet ne ezen az *ingenium*on keresztül látott volna. Az Ovidius által idézett nagyok, Homérostól Vergiliusig egészen máshogy látták azokat a témákat, például a szerelmet, amelyet ő, Ovidius is megverselt. S ezt pontosan érzékelt Augustus, aki alighanem korának legfigyelmesebb Ovidius-olvasója volt. Ovidius legfőbb bűne, vagy inkább hibája (*error!*), hogy ezt nem vette észre. Így lett az apológiának szánt költeményből valóságos beismerő vallomás.

22 Uo., 2.

23 Uo., 12.



Nagy Gabriella Ágnes

József Attila – cipők költészetben és mesében

*Költő vagyok – mit érdekelne
engem a költészet maga?
nem volna szép, ha égre kelne
az éji folyó csillaga.*

*Az idő lassan elszivárog,
nem lógok mesék tején
hörpintek valódi világot,
habzó éggel a tetején.¹*

A gyerekeknek szánt vagy gyerekirodalomként olvasható művek kanonikus státuszát Charles Perrault óta hosszú ideig nem feltétlenül a poétikai teljesítmény, hanem a pedagógiai, erkölcsi használhatóság jelölte ki. Ennek a folyamatnak az elindítója az arisztokrácia volt, tudományos elismertségre a néprajz felvirágzásának idején tett szert, elterjedtségét pedig a polgári művelődés biztosította. Walter Benjamin *Kitekintés a gyerekkönyvbe* című, 1926-ban megjelent esszéjében arra a 19. századi jelenségre mutat rá, hogy „[a] gyerekkönyv rendkívüli fölvirágzásának a múlt század első felében nem is annyira csak a konkrét (és maival szemben hébe-hóba felsőbbrendű) pedagógiai szemlélet volt az oka, hanem legalább ennyire a kor polgári élete. Ennek – pontosabban fogalmazva: a biedermeiernek – közvetlen produktuma volt a gyerekkönyv.”² A mesei történetek nem csupán szöveggént kerültek piacra, hiszen az ebben az időben terjedő gyerekkönyvek kiadói már dolgoztak (anonim) illusztrátorokkal. Az így kiadott szövegek pedig nem egyszerűen élvezeti, hanem használati cikknek készültek, akár a receptek vagy a közmondások. József Attila egyetlen ránk maradt „igazi” meseszövege, novellája, a *Csoszogi, az öreg suszter* emiatt is lehet mentes a poétikai innovációtól és marad „szabályos, inkább konzervatív írásmódú elbeszélés – nyilván a

1 JÓZSEF Attila, *Ars poetica* = Uő, *Minden verse és versfordítása*, Bp., Szépirodalmi, 1980, 436.

2 Walter BENJAMIN, *Kitekintés a gyerekkönyvbe* = Uő, *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Bp., Magyar Helikon, 1980, 535–536.

megrendelő igénye szerint is”³ – szemben például a *Piros történet* című szöveggel. A *Piros történet* leginkább a szürrealista és expresszionista prózapoétikák felől közelíthető meg, ezért úgy tűnik, nem is vált igazán ismert irodalmi mesévé. A *Csoszogi, az öreg suszter* 1932 augusztusában jelent meg a *Tűzhely* című lapban. Eredendően a *Tündérujjak* című női magazin felkérésére készült, ahol végül nem közölték. A suszterről és kisfiúról szóló szöveget „enyhe irónia és kevés szentimentalizmus is színezi – leginkább ’ifjúsági irodalomnak’-nak lehet tartani.”⁴ Talán ennek a keletkezéstörténetnek is köszönhető, hogy József Attila szövege nem értelmeződik a költői életmű kontextusában, hacsak nem olyan azonosításon keresztül, amely az értelmezésben a poétikai szempontok helyett életrajzi adatokat használ fel. Szabolcsi Miklós a költő monográfiájában ehhez az utóbbi értelmezési horizonthoz csatlakozik: „Gyermekkori emlék – nem nehéz a novellában szereplő kisfiúban valamikori önmagára ismerni, a fiú anyjában pedig a Mamára.”⁵ Bár iskolai tananyagként az olvasókönyvekbe az *Altató* című költemény mellett bevonulva a *Csoszogi, az öreg suszter* a gyermekek számára az egyik legismertebb József Attila szövegek egyike, ifjúsági vagy gyerekirodalomként „lesüllyesztve” nem az egész életmű poétikai terében olvassuk.

Nyilvánvalóan ennek részben az az oka, hogy a költészet nyelvét sok szempontból megújító József Attila egy század eleji női magazin megrendelésére készült prózai szövege mentes attól a költői pozíciótól, amely poétikai innovációra aspirált volna. Jelentős tény az is, hogy a mese és a gyerekirodalom mint használati cikk, nem képezte részét a magas- (esztétikai követelményeket támasztó) kultúra kánonjának, valamint, hogy a 19. század végén és a századfordulón született gyerekkönyveket egy polgári kultúra használati termékeinek tekintették. Az elvileg organikusan fejlődő és hagyományozáson alapuló népi kultúrával szemben a polgári kultúra egy újításon alapuló és felgyorsult technikai fejlődés idején, illetve következtében alakult ki (ideértve az iparosodás folyamatát is, ennek a fejlődésnek egy másik következményének a munkásosztály kialakulását tekinthetjük). A 19. század folyamán vert gyökeret az az elképzelés, amely szerint a nép ajkáról felgyűjthető mesei anyagot egy korban ősinek, archaikusnak, eredetinek tekinthető korpuszként kell kezelni. Amit nem a nép ajkáról gyűjtöttek, műmeseként, irodalmi meseként definiálódott. Mindeközben a népi kultúra alakulása korántsem volt független a polgári kultúra jelenségeitől, hiszen a népi kultúra bizonyos szempontból éppen, hogy imitálta a polgári kultúrát: például a tárgyi javakat tekintve sokat „ellesett” a polgárság életviteléből és berendezési szokásaitól. Cserében viszont a népi narratívák ponyvakiadásokban széles körben és gyorsan terjedtek az olvasni tudók körében. A 19. század népmesekultúrájának mítosza helyett – amely szerint archaikus történetek a civilizációtól „érintetlen” nép ajkáról hagyományozódtak – inkább az állítható, hogy miközben a polgárság gyermekkultúrája, bár eloldódni látszott a népi kultúrától, nagyon is szorosan összefonódott vele. Az irodalmi meséket írók is gyakran támaszkodtak saját szóbeliségből származó mesei élményeikre.⁶ A népi/paraszti és polgári/városi kultúra ellentétének tárgyalása helyett

3 SZABOLCSI Miklós, *Érik a leltár: József Attila élete és pályája, 1930–1937*, Bp., Akadémiai, 1998, 217.

4 Uo.

5 Uo.

6 A Magyar Népmesekatalógus például Benedek Elek meséit nem a szóbeliségből felgyűjtött mesetípusok variációi alá sorolja, hanem irodalmi feldolgozásként tartja számon, pedig a mesék egy része Benedek Elek gyűjtése. A szóbeliség (nép ajkáról gyűjtött történetek) és írásbeliség (irodalmi mesék nyomtatásban megjelent szövegei) kapcsolata bizonyos szempontból szétszalazhatatlannak látszik a 19. század folyamán.

ezért inkább kölcsönhatásról, egymásba íródásról, folytonos ide-oda mozgásról kell beszélni.⁷ A népi és polgári kultúra mellett ebben az időben számot kell vetni az iparosodás következtében kialakult munkásosztállyal is, mint kulturális réteggel. Az ipari munkásság sem maradt független más kulturális rétegektől, hanem idővel emancipálódott, és „később saját határain túlra törekedve a polgári életformához asszimilálódott.”⁸ Vagy másképpen szólva: „nagyon közvetlen út vezetett a magas kultúrától a népi kultúráig,”⁹ és tegyük hozzá, az ipari munkásosztály kultúrájáig. Ennek köszönhetően József Attila – mint a 20. század első felének „proletár” költőjének – életműve már csak ezért sem választható le sem a polgári, sem a népi kultúra „szövedékéről.” Bár sem poétikailag, sem esztétikailag nem látszik kiemelkedő alkotásnak, a *Csoszogi, az öreg suszter* meséje több szempontból is méltatlanul került ki a költői életmű egészének poétikai vizsgáladási köréből, és kényszerült száműzetésbe vonulni a gyerekirodalom területére.

A cipő mint használati tárgy

A *Csoszogi, az öreg suszter* szövege témáját tekintve egy széthordott, alig javítható cipőről szóló narratíva, amelynek kétségtelenül etikai felhangjai vannak. De milyen képzeteket mozgósítunk a cipő mint használati tárgy kapcsán, és milyen szerepe volt valójában a kultúrában és a kor magyar társadalmában? A cipő mint használati tárgy sok évszázada ismert mesetípusok központi eleme: ilyen mesének tekinthető például a több ezer változatban felgyűjtött *Hamupipőke*-történet. Hamupipőke cipője azonban – legalábbis az elterjedt Grimm-mesék változataiban – egy társadalmi rangot visszanyerő lány története, aki éppen cipője segítségével jut sikerre. Hamupipőke meséi cipője az udvari öltözék darabja, az arisztokrácia mindennapi öltözkézéséhez tartozott. A magyar paraszti kultúrában azonban a cipő egyáltalán nem képezte részét a mindennapi öltözkézésnek. „A 20. század első felében magyar falvakban készült iskolai képeken jól látható, hogy a cipőtlenesség gyakori alternatíva, melyhez nem társul rosszabb minőségű ruházat.”¹⁰ A magyar falusi népeség gyakran csak kiemelt alkalmakkor, például ünnepek idején húzott lábbelit, vagy munka idején védte vele a lábát. A lábbelinek mindenkor az éghajlat, a növényzet határozta meg jellegét, vagy éppen hiányát. A paraszti kultúrában is jellemző volt, hogy a cipő vallott viselőjének a világban, a társadalomban betöltött helyéről, hitéről, sokszor még egyéni ambícióiról is.¹¹ Ezzel szemben a

7 Hermann BAUSINGER, *Népi kultúra a technika korszakában*, Bp., Osiris, 1995, 108.

8 *Uo.*, 129. Az írott népmesékre például kifejezetten a régies rekvizitumok megmerevedése a jellemző: az élő hagyományban az egyes alkotóelemeket a mindenkori jelenhez kell közelíteni olyan régies rekvizitumok elvárása helyett, mint például a régi viseletek, olyan hangszerek, amelyekeken régen játszottak, vagy a régi korokra jellemző társadalmi viszonyok leírása, mesébe emelése. Az élő néphagyomány, amely folyamatos párbeszédet tart fent a kor technikai vívmányaival, társadalmi változásaival stb., rögzítve és egységesként működtetve elveszíti ezt a potenciálját. Bausinger a horizontok egységeseződésének következményeként olyan népi kultúráról beszél, amely sokszor kritikátlanul fogadja el a „kínálatot”, így többé nem formálja aktívan a kulturális javakat: „a népi kultúra sok esetben gyakorlatilag a felsőbb rétegek kultúrájának ócska utánzatává vált.” *Uo.*, 134.

9 *Uo.*, 54.

10 *Bocskor, csizma, paduka*, Bp., Néprajzi Múzeum, 2017, 11.

11 *Uo.*, 45.

polgári szokásrend az öltözék kötelező elemeként előírta a cipő viselését. A köznép körében csak a 19. század utolsó harmadában terjedtek el azok a „jövő-menő” cipők, amelyek sem ünnepi, sem munkaalkalomhoz nem kötődtek. A 19. század végén figyelhető meg, hogy a paraszti viseletet fokozatosan a polgáriasabb öltözék váltotta le. Ez az időszak a klasszikus értelemben vett, bőrből készült cipő elterjedésének az ideje. A 20. század első harmadában már nemcsak a városi lakosság számára, hanem a népi kultúrában is egyre inkább teret nyert a bőrből készült lábbeli viselete. A népi kultúra kodifikált rendszeréhez hasonlóan a polgári cipő is megtartotta azt a funkcióját, amelynek megfelelően gazdájának társadalmi rangjáról adott hírt. A polgárság alkalomhoz illő cipőket választott magának, míg a szegényebbek egész évben egy pár cipőben jártak. A gyerekeknek pedig nem is mindig volt saját cipője.

A József Attiláról fennmaradt fotókon jól láthatók a költő viseletes, elhordott cipői. A viseletes, kitaposott, lyukas cipő a paraszti kultúrában is a szegénysorban lévők lábbelije volt. A József Attila meséjében főszerepet játszó cipő szintén a szegénységre utal. Havasréti József a három, 2005-ben, a József-Attila emlékévkben megjelent fényképalbum kapcsán kiemeli, hogy a korabeli fotókon feltűnő, mennyire rozoga cipőket hordott József Attila. A cipő pedig a társadalmi helyzet sajátos indexe.¹² Ahogyan a mese kezdetén a gyerek belép Csoszogi műhelyébe, a következő leírást kapjuk róla: „Kiskabátját nagy emberre szabták, nem kisgyerekekre, de a nagyember nemigen hordhatja ekkora foltokkal a könyökén, pláne, ha a varrás mellett már megint feslik a szöveteje. A kabát alatt lógott a nadrág gondolkodásra készítő üleppel, szára vége ott harangozott tenyérynire a boka fölött. És a cipő. Igen, a cipő. Azt már javítani hozta a gyerek.” A cipő tehát a szegénység erőteljes metonímiájává válik a mese szövegében. Nem elhanyagolható tény az sem, hogy a szöveg szerint maga a suszter is szegénységben él: nincs fűtenivalója, alacsony asztalka előtt dolgozik, alacsony mennyezetű szobában, ragadós, azaz elhasznált pénztárcája van.

A cipő maga ősi, de korántsem kultúrafüggetlen tárgy, bár értelmezhető lenne archetipikus képként is. A jungi meghatározás szerint „az archetípusok szerves részei a praeracionális pszichének. Állandóan öröklődő azonos formák és ideák, amelyek nélkülözik a specifikus tartalmat. A specifikus tartalom csak az individuális életben mutatkozik, amikor a személyes tapasztalat éppen ezekben a formákban mutatkozik meg.”¹³ Jung archetípusfogalma viszonylag sematikus, amennyiben azonos és állandó formákat feltételez, de ezek dinamikusán töltődnek fel specifikus tartalmakkal – azaz jelentésüket tekintve mégsem egyetemesek. Bausinger a jungi felfogással szemben egyenesen amellet érvel, hogy a népies (archaikus) gondolkodásra jellemző motívumok és alapelvek már eleve keverték, azaz az egyszerű magatartásokat eleve a kevertség és komplexitás jellemezte. Ezzel párhuzamosan állítja azt is, hogy „napjaink mágikus gondolkodására különösképpen jellemző a jelenségek mindig új és gyakran individuális feltöltése.”¹⁴ Érdemes ezért a cipő képeinek feltárásakor ezeket a specifikus, individuális vonatkozásokat is vizsgálni, de kizárólag a költői életmű poétikai terén belül – akár átmenetileg elfeledkezve azokról az előzményekről, amelyeket kifejezetten a nagy

12 HAVASRÉTI József, *Festett vérzés, takart sebek*, Jelenkor, 2005/12. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/901/festett-verzes-takart-sebek>

13 Carl Gustav JUNG, „A Bar-do thos-sgrol pszichológiai magyarázata” = *Tibeti halottaskönyv*, Bp., Háttér, 1991, 47.

14 BAUSINGER, i. m., 46–50.

társadalmi ellentéteket allegorizáló költemények közé sorolható gyerekversek között tarthatunk számon (lásd például Móra Ferenc *A cinege cipője* című versét).

A cipő József Attila életművében

József Attila életműve kapcsán különösen érvényes, hogy a költői életmű politikai vagy lélektani megközelítése szűkítő hatású lehet, de a poétikai vizsgálódás is lehet korlátozó jellegű. A nemzeti irodalomtörténet, sőt egy költői életmű sem beszélhető el egyetlen nézőpontból, ahonnan kiindulva egyetlen egységes folyamat kibontakozása rajzolódna ki. Az egyéb nemzeti irodalmakat meghatározó poétikai vonulatok kontextusában vizsgált költemények is óvatosságra intenek, hiszen a francia (szimbolikus-szürrealista), német (bölcseleti, lételméleti, expresszionista) vagy az angolszász (imagizmus, tárgyiasság) hagyomány erősen különbözik egymástól. A költői életmű szakaszokra bontása vagy beszédmodok szerinti rendezése sem feltétlenül támogatja a szövegek egységesként való olvashatóságát, vagy éppen a beszédmodok kijelölése és egymástól való elkülönítése zár ki olyan szövegeket, amelyek egyikhez sem tartoznak.¹⁵ Úgy tűnik, hogy József Attila életműve és számos jelentős költeménye éppen ezeknek a bizonyos mértékig egységesítő célzatú értelmezői műveleteknek ellenállva a szakaszolhatatlanság, az egységes szerzői hang megnyilatkozásának hiánya felől olvasható.

A nagy, Németh G. Béla által létösszegző versnek vagy Bókay Antal által (az 1932–33-ban keletkezett) hosszú versnek¹⁶ nevezett szövegek mellett számos olyan költemény is részét képezi az életműnek, amelyek, ha nem is bontják ki, tárgyalják hosszasan a nagy lételméleti kérdéseket, mindenképpen felvetik a lírai hang azonosíthatóságának problémáját, pontosabban a lírai hang töredékességét, vagy éppen a lírai és az empirikus én közötti oszcilláció érzékelését teszik meg poétikai alapelvnek. Az 1925-ben írt önmegszólító vers, *József Attila (József Attila, hidd el...)* címen közölt szöveg egyenesen magát a költő nevét teszi meg a költemény címének. A címben szereplő szerzői név így az empirikus én és a lírai én egymásba ütközésének a helye,¹⁷ ahol a lírai én mint az egyes szám első személyű megszólalás végrehajtója, azaz mint a lírai hang lehetősége jelenik meg. Ahogyan Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezi, a költemény jellegzetes poétikai eljárása azonban éppen a „grammatikai személy váltogatásának, megsokszorozásának vagy elbizonytalanításának technikáit aknázza ki.”¹⁸ A lírai és az empirikus én közötti átmenet vagy osztódás, az önmegszólítás és eltávolítás oszcillálása a költemény két egységében is felbukkan: „eltávolítja a nevet a lírai hangtól, ám [...]

15 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A szerző önazonossága József Attila életművében = A magyar irodalom történetei III. 1920-tól napjainkig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 291–309.

16 BÓKAY Antal, *A késő-modern tárgyas költészet kiteljesedése – József Attila 1932-ben*, http://antalbokay.com/static/teli_ejszaka_targyas.pdf

17 Az empirikus én az a biográfiai én, aki egy tulajdonképpeni életrajzi alak, míg a lírai én a versben beszélő alak/hang, grammatikai személy. A lírai én azonban nem törli el a személyességet, hanem alkalmat ad arra, hogy „a lírai és a valóságos személyesség közötti ellentmondást formalizálja”, vagy éppen kettőjük differenciáját, a köztük zajló játékot, mozgást érzékeltesse. Vö: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *„Én” és a hang a líra peremvidékén = Uó, Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007, 123.

18 Uo., 135.

az aposztrophé, vagyis egy fiktív prosopopeia révén a névnek is hangot kölcsönöz, amelyet a szöveg többértelmű grammatikai struktúrája egyszerre azonosít és távolít el a lírai én szólamától, mintegy a névmások, én és te cserélhetősége, illetve a bővítmények hiánya révén [...] implikálva a megszólított József Attila megszólalását a szövegben.”¹⁹

József Attila, hidd el, hogy nagyon szeretlek, ezt még anyámtól
örököltem, áldott jó asszony volt, látod, a vi-
lágra hozott.
[...]
Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz, hogy
bennetek lakik, az bizonyos.²⁰

Ennek a költeménynek a második „egységében” felbukkan egy olyan hasonlatértelmű kijelentés, amely látszólag egymástól távol álló dolgokat kapcsol össze. „Az életet hiába hasonlítjuk cipőhöz vagy vegytisztító intézethez, mégiscsak másért örülünk neki.” A *hasonlít* mint igei állítmány szerepel, eleve rámutatva a hasonlítás műveletének performatív vonatkozásaira, pontosabban ennek hiábavalóságára. A hasonlítás így egy sikerületlen performatívummá válik, és az alakzatok egyik alappilléreként megingatódik, visszavonódik. A költemény maga arra a poétikai „fogásra” épül, amely a versnyelvi figuratív vagy költői nyelvhasználatot visszafordítja a mindennapi vagy fogalmi nyelvhasználat képektől mentes prózaiságába. „[A]z ilyen képalkotás nem annyira tárgyiasításként, mint inkább a képi referencia kioltásaként megy végbe.”²¹

A képi referencia kioltása („másért örülünk neki”) a mindennapi nyelv prózaiságával egy olyan hasonlító értelmű szintaktikai egység után következik, amely az életet-létet egyfelől a legelembb használati tárggyal, egy cipővel, másfelől pedig egy bonyolultabb, de még mindig használati tárgyakhoz is kapcsolódó, az anyagot alapjaiban megtisztító szolgáltató létesítménnyel állítja párhuzamba. A költemény tehát a világban való lét kontextusában egy használati tárgyat és egy használati tárgyakat (öltözék, bútorzat) megtisztító intézményt jelöl ki viszonyítási pontként. A cipő a városi vagy polgári/úri öltözék egyik legfontosabb darabja; olyan, a test alapozását, azaz a lábat védő darabja, amely a mozgáshoz segít hozzá, és nem mellesleg rendszerint jelzi viselője társadalmi státuszát. A vegytisztító intézet az iparosodás egyik szolgáltatást végző intézménye, olyan hely, ahová az elkoszolódott szövetet, használati eszközöket lehet vinni abból a célból, hogy megújuljanak, és megtisztuljanak. A hasonlítást követő második tagmondat azonban éppen azt állítja, hogy bármilyen hasonlítgatás az embert körülvevő világ tárgyaival vagy ezek karbantartóival nem meríti ki az élethez való viszonyulás lehetőségeit, hiszen „mégiscsak másért örülünk neki”. Az élethez való viszony képi síkja így kioltódik és beleáramlik az egyszerű, hétköznapi létmód egyik megalapozó hangoltságába: magába az örömbé. Mindezt a nyelvi megalkotottság is leképezi, hiszen a második tagmondat hangsúlyosan egy prózai, alulretorizált, köznyelvet imitáló nyelven szólal meg. Az én „elemésztésének” fogalmi jelentését aktualizálva vagy az önfelszámoló tendenciák

19 Uo., 137.

20 JÓZSEF, *Minden verse...*, i. m., 196.

21 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Utak az avantgardból* = Uó, i. m., 283, 293.

helyett (a sok szempontból montázsként jellemezhető szövegegységek) ebben az önmegszólító versben a verssorok egy jó része rendre építő vagy előremutató, jövőorientált értelmet nyer: „Mind den reggel hideg vízben fürdetem gondolataimat, így / lesznek frissek és épek”, „A gyémántból jó meleg dalok nőnek, ha elültetjük a szívünk / alá”, „túljutottam a szakadékon”, „Igazi lelkünket akarcsak az ünneplő ruhákat gondosan / őrizzük meg, hogy tiszta legyen majd az ünnepekre.”²² A cipő étellel való párhuzamba állítása ilyen módon a heideggeri filozófia pragmatikus-léthez való viszonyulásával kapcsolható össze, amely a Dasein kapcsán az eszközszerű dolgok kézhezállóságát és a gondoskodást, mint a gond egy formáját hangsúlyozza. Heidegger elemzése Van Gogh cipőket ábrázoló festményéről majd egyenesen egy sajátos művészetelméleti kontextusba helyezi a használati tárgyakat.

A *cipő* című József Attila-vers 1932-es keltezésű, és szinte alig kapott figyelmet. Ennek oka lehet az, amit Szabolcsi Miklós fogalmaz meg a népi groteszkek közé sorolva a költeményt. A *cipő* „tréfa, játék, s a maga módján ugyancsak bravúrdarab. Talán leginkább metrikája, dallama”, amely miatt végigénekelhető. Túlfeszített hasonlatok sora teszi groteszkké, valóságos hasonlatbokrokat növesztve – „sok benne a jó ötlet, a részletszépség – összességében inkább ujjgyakorlat, pusztá játék.”²³ Ennek a játékosságnak lehet köszönhető az, hogy szerepel abban a Móra Könyvkiadó által 1981-ben megjelentetett József Attila-válogatáskötetben, amely kifejezetten gyermekek számára készült, s ennek megfelelően gyermekek számára illusztrált könyv.²⁴ Talán az sem véletlen, hogy Würtz Ádám rajza éppen Van Gogh festményének parasztcipőit idézi.

A *cipő* olyan keretes szerkezetű vers, amelyben a hétköznapi beszédhelyzet felcserélődik: nem az, aki beszédre képes, azaz a cipő gazdája szól cipőjéhez, hanem éppen fordítva, a költőhöz tartozó használati tárgyhoz társítható hang „beszél”, azaz a cipő szólal meg. Az empirikus én és a lírai én így nem egyszerűen kettéválik, problematizálódik vagy helyet cserél, hanem az empirikus énhez tartozó használati tárgy válik lírai énné és szólítja meg az ilyen módon kétszeresen is fiktívvé tett költő alakját. Olyan önmegszólító verstípusként érthetjük tehát, ami egyben szerepvers is, ráadásul sok szempontból illeszkedik a tárgyias költészet beszédmódjához. Mondhatni: ahogyan a költő empirikus énje fölveszi a cipőt, úgy veszi föl a költő egy használati tárgya, a cipője a lírai én hangját.

Költő vett föl, pici lábán
egy ilyen tapos,
két megtörött, szelid orcám
azért bánatos.

22 JÓZSEF, *Minden verse...*, i. m., 197.

23 SZABOLCSI, i. m., 211. A monográfiában más helyen Szabolcsi ennek ellentmondó véleményét formál a költeményről: szerinte „az igazi József Attila” olyan versekben jelenik meg, mint például *A cipő* vagy a *Medvetánc*. Ötletek, hasonlatok, képek, gondolatok bukkannak fel bennük, amiket a költő mesteri technikával és nyelvtudással elevenít meg. A monográfiában *A cipő* című alkotást 25 oldallal később bravúros, eredeti, ízig-vérig magyaros, csupa ritmus nyelvezettel megírt költeménynek ítéli meg. Ld. i. m. 236.

24 JÓZSEF Attila, *Világokat igazgatok: üveggolyókkal játszom*, ill. WÜRTZ Ádám, Bp., Móra, 1981, 54–55.

A költemény szerepvers, amennyiben a lírai hang egy cipő szerepéből beszél, ám mindezt úgy teszi, hogy a beszélő én azonosításával együtt járó antropomorfizálás metonimikussá válik, illetve a metonímia egyik „alfaja”, a szinekdoché kapcsolja össze a szerepet/lírai hangot magával a megszólítottal. Az öröm hangoltsága bánatra vált, és a költői szerep nem a romantikából örökölt vátesz szerepre reflektál, nem a költő „világokat igazgató” felsőbbrendű beszédmódját idézi meg, hanem éppen fordítva, „alulról” beszél. A költői vagy éppen minden emberi öltözék részeként az egyik legkevésbé költői testrész, a láb védelmét szolgáló tárgy „szól fel” viselőjéhez. Természetesen a széttaposott cipő a költő lábán allegorikusan értelmezve a használhatatlanná vált, elnyűtt irodalmi hagyományokra is utalhat, de arra is reflektál, hogy a szerepjátszás mindig performatív, hiszen a költő mint szerep idézhető – „a performativitás nem a szubjektum, hanem a nyelv teljesítménye, egy beszélő azt tehát csak idézni képes.”²⁵ Az önmegszólító vers a szubjektumnak azzal a 20. századi válságával hozható kapcsolatba, amelynek költészeti megnyilvánulása éppen a versben beszélő hang két személyre bomlása.²⁶ Ebben a megszólításban, az, akit megszólít a vers, nem jut szóhoz, mindenről, ami róla tudható, a beszélő hang értesít. A költő cipőjeként megszólaló lírai hang ezenfelül a költői szerep olyan szinekdochikus alakzata, amelyik nem egyszerűen rész–egész viszonyban tárja föl a költői létről elmondhatót, hanem a részt időlegesen eltávolítja az egésztől úgy, hogy folyamatosan egymásra utaltságukat tematizálja egy kifejezetten (nem esztétikai vagy poétikai stb.) pragmatikus kapcsolatban.

József Attila verseiben az én testét feltűnő gyakorisággal, sőt talán leggyakrabban ... a haj..., illetve egyéb testszörzetek reprezentálják” – hiszen a hajzat vagy a bajusz olyan alkotóelemei a testnek, amely az arcon helyezkedik el, „referenciális megbízhatósággal rögzíthetők”, ellentétben az arckifejezéssel, ami köztudottan megtévesztő is lehet.”²⁷ Az, hogy *A cipő* című versben sem az arcon található, egyébként nem organikusan a testhez tartozó, illetve működésének nem alapfeltételeként meghatározható testszörzet az, amivel a lírai hang azonosítható, hanem egy viseleti darabbal, több szinten elmozdítja és megakadályozza a költői önarckép megképződésének lehetőségeit. Az arc helyett a lábat védő cipő válik a lírai énné: a költő teste helyett egy ruházati darab, a költő egy tárgya szólal meg, így különösen hangsúlyossá válik az, hogy az empirikus énnel szemben alapvetően „a lírai énnel nincsen teste.”²⁸ Eközben a versben a lírai énként megszólaló cipő arcot, lelket („kiadhatom a lelkemet”), szívet („S ha szívemet künn az utcán elébe teszem”) és nyelvet tulajdonít magának, s így a viseleti tárgy hangján megszólaló, a tárgyhoz rendelt hang által megnevezett testrészek még hangsúlyosabbá teszik a lírai énhez társítható test fikcionalitását.

A nyelv mint a beszéd locusa, a beszédképzésben elengedhetetlenül fontos szerv az, amelyen keresztül a lírai én nyelve és a költői nyelv egyetlen gesztusban egymásba fonódik. Ennek az alább idézett versszaknak egyik teljesítménye éppen az, hogy a cipő és az általa megszólított költői alak egyszerre halad végig a perszönifikáció és antropomorfizáció retorikai folyamatán, hogy párbeszédbe léphessen egymással arról, hogyan távolodik el a kommunikációs aktus során a két hang (nyelv). Az egymással dialógusba lépő hangok egyfajta formai azonosságként felfogható „nyelve”

25 Paul de Mant parafrázálva: KULCSÁR-SZABÓ, i. m., 83.

26 *Uo.*, 94.

27 *Uo.*, 139–140.

28 *Uo.*, 136.

a párbeszéd során az elutasítás, az el nem fogadás gesztusában lép működésbe. A metonímiával rokon alakzat, a metalepszis az, ami által egy felcserélésen alapuló retorikai művelet hajtható végre. A metalepszis az ugyanazon kontextusba helyezett oda nem illő szinonima alakzata, többnyire egy szónak és szinonimájának homonímiája szerepel – például a „nyelv” mint testrész és a „nyelv” mint jelrendszer. Ez az alaki egyezés az, amivel akár komikus hatás is kiváltható.²⁹ Az alábbi szakaszban a nyelv nemcsak az emberi kommunikáció nyelvét vagy a költői hagyomány nyelvét, de mint tárgy, testrészként egyszerre a lírai hanghoz rendelhető költői arc emberi nyelvét és a cipő nyelvét is jelenti.

Nyelvem néha rája öltöm:
Visszanéz csúnyán
S ő is, az én morcos költőm
Nyelvét ölti rám.

A metalepszis funkciója a figyelem megragadása, különösen akkor, ha nagy a szemantikai különbség. A széttaposható, elhordható eszköz (cipő) nyelve és a költeményben szinte funkció nélküli, más körülmények között poétikai szövegeket létrehozni képes költő nyelve ebben a szakaszban hajt végre egy olyan kommunikációs aktust, amit egy kölcsönösségi viszony szavatol. A beszéd eszközeként értett nyelv így egyben a pragmatikus tárgyi eszköz nyelvéné válik, amely éppen egy kommunikációs aktus zsákutcáját inszcenírozza. A kölcsönösség csak látszólagos, hiszen a költő nyelve – aki mint a nyelvi referencia tárgya feltételezhetően emberi testtel rendelkezik – testrészként értelmezhető, míg a cipő nyelve egyértelmű antropomorfizáció. A József Attila költészetére jellemző sajátosság mutatkozik itt meg, mármint az, hogy a lírai én reprezentált teste így valóban szó szerint szembe kerül a tárgyi világ antropomorfizáló technikáival, és mozdulatlan képpé, vagy inkább fényképpé dermedve jelenik meg.³⁰ Az arc nélküli (vagy másképpen: fiktív arcot magára öltő) cipő nyelvet ölt a költő arcára, aki csúnyán néz vissza, s válaszként ő is kinyújtja a nyelvét – ez a tükröződés, a másik arcjátékának tükrözése, az egyik legegyszerűbb kapcsolatfelvételi funkció és egyben az, ami a legkorábban alakul ki a gyermek fejlődése során.³¹ Ez a versbéli kommunikáció azonban nem a párbeszéd információcseréhez köthető vagy érzelmi közeledést garantáló lehetőségét használja ki, sokkal inkább igaz rá, hogy a két alak a nyelvi közlés fatikus funkciójában kapcsolatot vesz fel egymással, hogy ez a kapcsolat aztán egy gunyoros, eltávolító mozzanattal ismét ellehetetlenüljön – ezzel a művelettel több szinten kihasználva és némileg eltérítve a metalepszis ironikus vagy komikus potenciálját. A(z) egyébként empirikus testtel rendelkező, de a versben ettől az empirikus éntől többszörösen is eltávolított, elszakított) költő és a lírai hang nyelvezetében ebben a gesztusban is tovább távolodik egymástól, miközben valójában ezt a távolodást az egyetlen közös elemként/részként meghatározható *nyelv* végzi el. Ezzel együtt a *csúnyaság* és a *morcosaság* szemantikai mezője megvonja a költészet mindenkorai örömevűségébe és szépségeszménybe vetett bizalmát is.

A vers további részében olyan képek szerepelnek, amelyek az eddig antropomorfizáltak tünő cipő lírai hangján éppen a szétszórás, a halál, a széttépetés, az enyészet önfelszámoló lehetőségeinek

29 NAGY L. János, *Metalepszis = Alakzatlexikon: A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. SZATHMÁRI István, Bp., Tinta, 2008, 403.

30 KULCSÁR-SZABÓ, i. m., 139.

31 Ezek közül a leghíresebb elméleteket Winnicott és Lacan dolgozta ki.

vágyait sorakoztatják fel („dérrel porlani”, „tigris tépne szét”, „éjjel hordanának / szét a természetes”, mint cipő-virág, / míg belepnek puha testtel / izamos csigák”). A cipő mint használati tárgy eredendően a mozgás segítését, a láb védelmét szolgálja³², azonban József Attila versében nem a cipőt hordó empirikus én, a költő hangja, hanem a lírai hangként inszcenírozódó tárgy vágya „mozgatja” a cipőt. A mozgás vágya viszont éppen a mozdulatlanságra és a mindenhol jelenlévésre irányul. Ezért a használati tárgyként egyébként a mozgásban szerepet játszó cipő mint a költemény lírai hangja (egyben tárgyi referencia), valamint a költői szerep egyszerre dermed meg, használódik el és határolja el magát egy korábbi használatától. A kígyóval cipőt befűző gólya képe lesz majd az egyetlen, ami legalábbis a vágy szintjén mozgást hoz a versbe: a gólya szállna, lassút lépne, ám végül megállna, és magát a cipőt védené egy tollal (a toll nyilvánvalóan itt az írás szimbólumaként is érthető). Az utolsó szakasz ismétli az első szakaszt: az első két sor részleges változtatásával.

Rab vagyok a költő lábán
két éve tapos,
két megtörött, szelid orcám
azért bánatos.

A cipő és egyben a lírai hang, amely megszólal a versben, a korábbi szakaszokban megfogalmazott problematika ellenére továbbra is elidegeníthetetlenül kapcsolódnak egymáshoz. Úgy tűnik, József Attila lírájának tropológiai alakzatai egy olyan sajátos szerkezetben működnek, amely a legrövidebben az eldöntetlenségek mozgásaként nevezhető meg – mozgás, mozgás vágya, dermedtség, szétszóratás. Ez az eldöntetlenség annak a feszültségnek a révén fejt ki hatását, amelyre Hansági Ágnes a Klárisok-vita kapcsán mutatott rá: „a literális jelentések formai azonosságának alapján olyan ekvivalenciák létrehozásában érdekelt, amelyek azonban ugyanezen literális jelentés domináns szemantikai mozzanataiban széttartanak.”³³ Vagyis József Attila életművének olvashatósága nagyban függ attól, mennyire vagyunk képesek az azonosságokat és a széttartó jelentéseket érzékelni, valamint követni az eldöntetlenség mozgásait.

A vers második szakaszában az ingadozás mint retorikai eljárás mód különösen kitűnhet. Ugyanis itt a háttérként szolgáló közeg válik cselekvővé („Fény deszkázhat, ég füstölhet.”), s a földi lét mint sár nyúlóssá, ragadóssá lesz, mint a lekvár. („Lekvár lesz a sár?”) Az 1929-től néhány éven keresztül megjelenő *Documents* című lapban a francia Georges Bataille – és néhány társa – részben a francia enciklopédista hagyomány újraírásán fáradozott. Az ősi és modern művészet, etnográfia, filozófia, irodalom kontextusában megírt szócikket tartalmazó lap közölte a *Nagy lábujj* című szócikket. Ebben az antropológiai színezetű, de egyben erősen szürrealista szövegben Bataille a lábat mint biztos alapot határozta meg. „Az emberi testben a vér egyenlő mértékben áramlik lentről fölfelé és föntről lefelé is, mégis azt részesítjük előnyben, ami felfelé tart, emelkedik, és az emberi léte

32 A védelem sokszorosra nagyított funkciója szolgáltatja például Kollár Árpád *csizmacsizma* című gyerekversének apropóját, amelynek kötetben szereplő illusztrációján egyébként éppen egy egymásba rakott csizmasorozatból kinövő növény és a csizmákon felfelé haladó csiga látható. KOLLÁR Árpád, *csizmacsizma* = Uő, *Milyen madár*, ill. NAGY Norbert, Bp., Csimoto, 2014, 26.

33 HANSÁGI Ágnes, „Diskusszió nélküli vita: néma játék. A Klárisok-vita mint hatástörténeti paradigma” = Uő, *Láthatatlan limesek: Határjelenségek az irodalomban*, Balatonfüred, Tempevölgy, 2018, 91.

hibásan mint emelkedést látjuk.³⁴ Valójában azonban az ember egyszerre áll lábával a sárban, miközben fejével a fény és az égi terek felé fordul – az emberi létet sokkal inkább ebben az oda-vissza mozgásban kellene látnunk. Ezzel szemben „az emberi faj amennyire csak lehet, eltávolítja magát a földi sártól,³⁵ hogy fölfelé törekedhessen. A sárba, sőt lekvárba ragadt cipő, mint a költeményben megszólaló lírai én hangja nem csupán „földhöz ragadtsága” miatt, de azért sem tud a fény vagy az ég felé törni, mert a költemény szerint maga a fény az, ami elhatárol, besötétít. Az égi lakhely ablakai bedeszkázva állnak, a nyílt ég felé pedig füst gomolyog. Ebben a létezésben visszavonódik az ég és föld közötti mozgás lehetősége, közelebből éppen ennek a vertikális mozgásnak a reménytelensége fogalmazódik meg. A vertikális térben nagy távokat (észak és dél között, tenger mélyén és fa lombján) implikáló mozgás a költemény egyes szakaszaiban a vágy síkján is zátonyra fut, mivel ez a vágy alapvetően a pusztulás vágyaként jelentkezik.

A cipő nyelve és a költő nyelve kapcsán nemcsak a vizualitás síkján hajtunk végre azonosítást, de a többjelentésű szó különféle jelentései is aktiválódnak, illetve alakilag is egymásra íródnak, miközben a költeményben létrehozott jelentéssíkok a lehető legradikálisabb széttartását tapasztaljuk. Valójában az, ami a költeményben lírai hangként megszólal, a cipő, nem képes beszédre, míg a költő mint megszólított néma marad. Ennek a poétikai eljárásnak köszönhetően és a poétikai szerepkörök mozgósítása miatt sem foglalható össze abban a látszólagos ellentmondásban a költemény, miszerint a cipő vágya a szabadságra és az eloldódásra, kifejezetten az önfelszámolás képeibe torkollanak: míg a szabadság önmagát felszámoló határtalansággként jelenik meg, addig a rabság válik a rendeltetészerű használat móduszává. Ugyanis József Attila a poétika nyelvén, nyelvi alakzatokban írja meg a romantika költőeszményére is adott válaszát. A népies groteszk, mint besorolás, vagy a gyermekversek közé illesztés – a gyermekversek közérthetőségét is szem előtt tartva – ezért alapvetően elhibázott, és bár a vers formáját és témáját illetően valóban kapcsolható a népies dalokhoz vagy az egyszerűbb gyerekversekhez, a költői önarcképként értett szerepvers éppen azt a hagyományt írja át a József Attilára jellemző poétikai műveletekkel, amitől el akar távolodni.

Csoszogi, az öreg suszter

Az, hogy a szintén 1932-ben keletkezett *Csoszogi, az öreg suszter* iskolai tananyaggá vált, talán kevésbé innovatív poétikai értékeinek vagy az elbeszélés egyedi szüzséjének, inkább a költészeti munka nyomán elismert szerzői névnek, illetve a morális/pedagógiai vonatkozásoknak köszönhető.³⁶ Mindemellett beleilleszthető abba a prózahagyományba, amelyet a magyar novellisztika bizonyos kanonikus darabjai rajzolnak ki elsősorban társadalmi-etikai vonatkozások mentén. Ilyen kanonikus szövegeknek tekinthető Mikszáth Kálmán *Jó palócok* című 15 darabból álló

34 Georges BATAILLE, „The Big Toe” = *Encyclopaedia Acephalica: Comprising the Critical Dictionary and Related Texts edited by Georges Bataille and the Encyclopaedica da Costa*, eds. Robert LEBEL, Isabelle WALDBERG, London, Atlas Press, 1995, 87.

35 BATAILLE, i. m., 92.

36 A meseszöveggel az általános iskola 2–3. osztályának tananyagaként találkozhatnak a gyerekek. Az értelmezés középpontjában az ökoszemléletet mozgósítva állhat az öreg dolgok megjavításának kérdése, de szociális érzékenyítésre alkalmas szöveggént is olvasható.

novellagyűjteményének egyik darabja, *A kis csizmák* (1882) című szöveg, Móricz Zsigmond pályaindító novellája, az 1908-ban a *Nyugat* hasábjain megjelent *Hét krajcár* vagy Móra Ferenc 1918-ban született *Kincskereső kisködmön* című ifjúsági regénye. A világos erkölcsi példázatként szolgáló történetek cselekménymenete, egydimenziós (flat) alakjai folytán mesei példázatnak is felfoghatók. Mi az tehát, ami József Attila meséjében a társadalmi-etikai dimenziókon túl bekapcsolhatja a szöveget az életműbe? Örömforrásként jelenik-e meg a cipő, párhuzamba állítható-e az étellel, vagy tekintsünk rá úgy, mint a széttartó költői poétikai térben egy újabb önfelszámoló költői önarcképre? Esetleg mint viseleti darab valamiféle érzelmi ökonómia felől nyer értelmet?

Ezzel együtt a *Csoszogi, az öreg suszter* is olvasható erkölcsi tanulsággal szolgáló mesei példázatként, bár megírásának idején született szociológiai-filozófiai művek kontextusába bekapcsolva ettől eltérő értelmezések is lehetővé válnak. Marcel Mauss ajándékozásról szóló szociológiai-antropológiai munkája éppen a kislfiú és a suszter közötti cserefolyamatok leírásának értelmezéséhez kínál szempontokat. Martin Heidegger akár ilyen értelemben pragmatista filozófiaként is felfogható rendszerének alapfogalmai, a *kézhezállóság és kéznéllevőség* az elnyűtt cipő mint a narratívában főszerephez jutó tárgy fenomenológiai megközelítését teszik lehetővé.

A használati értéket képviselő cipőből ugyanis a mesében nem csereértékkel rendelkező tárgy válik, de nem marad meg a pusztá használati tárgy szintjén sem. Hiszen Csoszogi, a suszter, hasonlóan a Móricz novellájában szereplő koldushoz, nemhogy elvenné a neki járó pénzt, de még többet is ad vissza a kislfiúnak a cipő megfoltozásáért. A cipő a mesében egy olyan széthordott állapotban tűnik fel, ami egyébként alig javítható: „Ezen a cipőn nincs mit javítani. [...] Nincs olyan rossz cipő, amiben nem lehetne járni. Amelyikben nem lehet járni, az már olyan rossz, hogy azt csináltatni se lehet.”³⁷ A cipőt mégis megjavítja, egyrészt mert a fiú abban jön, tehát mégis lehet benne járni, másrészt pedig emberbaráti szeretetből. A suszter a javításért kapott pénzből a visszajárót olyan szavakkal „tukmálja rá” a fiúra, amelyek végső soron szidásként vagy akár egyenesen sértésként is érthetők. Marcel Mauss az ajándékról szóló szöveg zárszavában kiemeli, hogy a „dolgoknak kereskedelmi értékükön felül még mindig van érzelmi értékük, olyannyira, hogy léteznek kizárólag ilyenfajta értékek is.”³⁸ A viszonzhatatlan ajándék vagy a nagymértékű jótékonyság (mindig) sértő arra nézve, aki elfogadja – hiszen a szívességet nem egyszerűen viszonzni kell, hanem többel kell viszonzni, mint amennyit kaptunk. Azaz az érzelmi ökonómia rendszerében a jótékonyság sértő, elfogadása pedig végső soron nagyobb szívesség felajánlásával lehetséges, ami annak számára elképzelhetetlen, akinek jószereivel semmije sincs. A suszter azonban nem azt az utat kínálja fel, amelyen még nagyobb szívesség felajánlására köteleznék a kislfiút, hiszen adni szeretne, segíteni, de anélkül, hogy a másik bármilyen módon sértőnek találna vagy viszonzhatná azt. A jótékonyság célja ebben az esetben nem egyszerűen a cipő megjavítása vagy a pénz el nem fogadása, hanem pénz adása és a segítség gesztusa. Mit kell tennie a suszternek ahhoz, milyen választ kell adnia a kislfiú kérdésére („Mit kell fizetni?”), hogy a szükségét szenvedőt ne sértse meg a jótékonyság sajátos, felnagyított formájával? A cserefolyamatban az árut el kell szakítania az eladótól, jelen esetben a cipőjavítást mint megfizetendő szolgáltatást el kell szakítania önmagától: a tárgy ilyen módon megnövekedett érzelmi értékét kell elszakítania attól, aki használati értékét növelte – még akkor is, ha a cipő kereskedelmi értéke nem is nőtt meg a javításnak köszönhetően.

37 JÓZSEF Attila, *Csoszogi, az öreg suszter* = Uő, *Világokat igazgatok...*, i. m., 60.

38 Marcel MAUSS, *Szociológia és antropológia*, Bp., Osiris, 2004, 316–317.

Csoszogi története bizonyára nem népmesei szüzsére íródott – hiszen a népmesék alapvető rendje szerint a cél az összekapcsolás, az egyberendezés, és semmiképpen nem az elszakítás vagy eltávolítás dinamikáját követi –, hanem egyértelműen egy irodalmi hagyomány kontextusában értelmezhető. A népmesei változatok között mindemellett nem találni olyan típust, amely kifejezetten egy árva vagy félárva kisfiú cipőjéről szólna. Azt mondhatni, hogy ebben a formában a toposz teljesen önálló irodalmi invenció. A népmesei történetekben ugyanis a cipő, például a *Hamupipőke* (AaTh 510A) típusú vagy *A kalapvári kisasszony* (AaTh 510B) típusú, egyébként ismert és számtalan változatban létező, magyar nyelven is elterjedt mesében játszik fontos szerepet, mégpedig az igazi menyasszony azonosítására szolgáló tárgyként. Mindkét népmesei típusban női karakterrel és a karakter társadalmi rangvesztésével, majd újbóli fölemelkedésével találkozni. Azaz a szegénység és gazdagság ellentéte megjelenik, de a mesei történet anagógikus irányultságának köszönhetően „fölfelé”, üdvtörténeti végkifejletre törekszik. Ezzel szemben az irodalmi szöveg egyfajta „realizmusa” – csodás elemeket nélkülöző történetmondása – az olvasót a szegénységben élő emberekkel lépteti párbeszédbe, s megoldásként nem a fele királyságot, hanem csak egy agyonfoltozott cipőt ajánl fel. Azaz a cipő vagy csizma önmagában válik jutalommal, úgy tűnik, nem is mutat túl önmagán. A suszter és kisfiú találkozását elbeszélő szöveg sokkal inkább az ajándék, jótékonyság jelenségeit problematizálja – az, hogy a meseszöveg a mai napig olvasható, annak is köszönhető, hogy nem egyszerűen egy társadalmi problémára reflektál, hanem az emberi kommunikáció és az adás-kapás szabályainak archaikus, antropológiai mélységű dinamikáját tárja föl.

A mesei cipő általánosságban szerepet kap a táncnál (*A papucsszaggató királykisasszonyok*, AaTh 306), a menekülésnél vagy a vándorlások során. A mesékben a lábbelik lehetnek kívánatos darabok, amiket meg kell szerezni, de vannak varázserővel bíró cipők is. Varázserejük megnyilvánulhat abban, hogy nagy távolságok legyőzésére képesek (például ilyen a hétmérföldes csizma) vagy esetleg viselőjét teszi láthatatlanná, de vannak repülést is lehetővé tevő cipők, amelyekre az ókori Hermész vagy Perszeusz szárnyas cipőinek késői leszármazottaiként tekinthetünk. A cipő társadalmi státuszt, az identitást, a szépséget, a sexualitást képviseli.³⁹ A *Csizmás Kandúr* (AaTh 545B) magyar nyelvterületen is elterjedt változatai például kifejezetten a magasabb státuszú feleség megszerzéséről szólnak egy segítő állat közbenjárásával. Az úgynevezett „susztermesék” közül nem sokat találni: az egyetlen mese, ami a nemzetközi katalógusban felsorolt típusok közül fellelhető magyarul, az AaTh 1096-os számon jegyzett *Varróverseny* típus. Ebben a történetben az ördög és a szabó méri össze ügyességét: a szabólegény olyan hosszú cérnát ad az ördög kezébe, amellyel a cérna hosszúsága miatt az csak akkor tud varrni, ha ki-beugrál az ablakon, emiatt pedig természetesen alulmarad a versenyben.⁴⁰ A „mesei cipők” effajta funkcióit József Attila nem mozgósítja, éppen ellenkezőleg – a tárgyat megfosztja minden olyan csodás képességtől, melyek által radikális változást idézhetne elő gazdájára sorsában.

Visszaulva József Attila, *hidd el...* című költeményére, mondhatni, az élet mint cipő természetesen elkophat, lehet szegényes vagy újrafoltozandó – ahogyan Csoszogi majd alaposan meg

39 *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales I–III.*, ed. Donald HAASE, Westport, Connecticut, London, Greenwood Press, 2008, 858.

40 *Magyar Népmesekatalógus 5: A magyar rászedett ördög-mesék típusai (AaTh 1030–1199)*, főszerk. KOVÁCS Ágnes, Bp., MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1982, 212–217. A katalógus szerint a mesetípusnak Benedek Elek által közölt irodalmi átiraton kívül 11 változata ismeretes.

is foltozza a hozzá érkező gyerek cipőjét – vagy lehet vegytisztító intézet, azaz valamiféle tisztulás vagy reparáció helye, mégis valami másért kell örülnünk neki. Nem javíthatósága vagy tisztító ereje miatt, hanem például éppen azért, amit a cipő okán tapasztalhatunk. Olyan suszter ugyanis, aki nemcsak a teljesen tönkrement cipő foltozását vállalja, de végül még ő ad érte pénzt, nem a munkáját végzi a szó szoros értelmében. A használhatatlanná váltat újra hordhatóvá teszi, a munkáért és a segítség lehetőségéért ő fizet. Ez homlokegyenest ellentmond a kereskedelmi ökonómiának, miközben a szeretet ökonómiájának értelmében befektetést végez, és talán ezért okozhat örömet. A szöveg az utolsó mondatban „fedi fel” a suszter érzelmeit: egy feltételes értelmű módosítószó („mintha”) és egy, a körülmények valódiságára utaló határozószó („valóban”) összekapcsolásával jelzi a kimutatott és a valós érzelmek viszonyának ellentmondásos jellegét. „De Csoszogi, az öreg suszter, még sokáig morgott magában, a fonalat is elszakította, mintha valóban nagyon haragudna.”⁴¹

József Attila meséjében a suszter gorombának és érzéketlennek tűnő viselkedése közelebről egy alapvető antropológiai szabályrendszernek az ismeretében érthető, amelyet Marcell Mauss fogalmazott meg az ajándékról szólva. Ha a suszter egyáltalán nem fogadná el a pénzt, nagylelkű lenne, ám nagylelkűsége semmiképpen nem lenne túlzó, hiszen csak annyi keveset adna, mint amennyit képes erkölcsi magyarázat nélkül megtenni – a pénz el nem fogadása vagy (félre)számolása pusztán hibás matematikai műveletként tűnne föl. Ezzel szemben a suszter, a nagylelkű öregember önzetlen adományozóvá lép elő. „A gyerek számolni kezdett. Elpirult, látszott, hogy küzködik magával. Nyujtotta a számolást. Végül nagyon kevéssé természetes hangon megszólalt: – Csoszogi bácsi, többet tetszett visszaadni.”⁴² A suszter az, aki pontosan látja a cipő állapotából, mekkora a szükség. Nem saját gyermekei megmentésének motivációjával, mint Mikszáth novellájában, de nem is egy cél, egy ing kivasalása miatt adakozik. Adományának egyik legfontosabb célja az, hogy ne vegyen el onnan, ahol eleve nincs.⁴³ Mivel a suszter a cipő javításába olyan csereüzletként fog bele, mint aminek megvan a maga ára, a konvencióknak megfelelően fizetésre kötelezi a kifizetőt. Ám mivel az eladott dolgoknak lelkük van (a cipő a gazdájához tartozik) és nem lehet csak úgy, ellenszolgáltatás nélkül eladni vagy javítani, ahhoz, hogy a fizetség elfogadása helyett többet adhasson vissza, valami másra van szükség. Az adományozás tehát olyan gesztussal lehetséges, amely felszámolja a cipő javításának csereüzletként való inszcenírozhatóságát.

Azt az árut, amelyik szorosan gazdájához tartozik, mert például naponta a lábán hordja („– Hol az a cipő? – A lábamon – hangzott a világ legtermészetesebb hangján.”⁴⁴), el kell szakítani – jelen esetben a szolgáltatást, javítást kell elszakítani a szolgáltatótól ahhoz, hogy befejeződjön a jótékony csere, és adománnyá válhasson. Az áru és az eladó elszakításának szimbolikus kifejeződése a fonal elszakítása az utolsó mondatban: senki nem marad adósa senkinek. Ebben a gesztusban az érdek, a haszon és a nagylelkűség új ökonómiai egyensúlyra lel, amelyben az adományozó fél csak látszólag tetézi felsőbbrendűségét erkölcsi szidással: „Ötvenfillérest adtál, én meg pengőből adtam vissza? Annyira a csirkefogáson jár az eszed, hogy azt sem tudod, mit adsz ki a kezedből? Hát azt hiszed,

41 JÓZSEF, *Csoszogi...*, i. m., 63.

42 *Uo.*

43 „A nagylelkűség túlzásba vitele és a kommunizmus éppoly ártalmas lenne a társadalom számára, mint kortársaink önzése és törvényeink individualizmusa.” MAUSS, i. m., 321.

44 JÓZSEF, *Csoszogi...*, i. m., 59.

hogy csak úgy lopja az a szerencsétlen anyád a pengősöket? Megszakadhat, te meg így herdárod a keresetit? Semmirevaló kölyök! Fogd mindjárt a pénzt, te csibész! Széthasítlak, ha meghallom, hogy az anyádat is be akarod csapni, ha neki is csak ötvenfillérből adsz vissza! Minden falat kenyérért kár, amit beléd tömnek, te málé! Nem mész mindjárt!”⁴⁵ A szidás jogtalansága, hevesége és mértéke az adomány nagyságával és a szükségét szenvedő segítségével egyenlítődik ki, így kerül mégis a kereskedelmi csereüzlet egyensúlytalansága az érzelmi ökonómia szintjén (legalábbis a suszter szempontjából) egyensúlyba – és szakíthat el a fonál.

Ugyanis az ajándékozás révén hierarchikus viszony keletkezik. „Adni annyit jelent: kinyilvánítani a felsőbbrendűséget, többnek lenni, följobb lenni, *magister*nek lenni; viszonzással vagy még többel, viszonzás nélkül elfogadni pedig azt jelenti, hogy az ember alárendeli magát, alattvalóvá, szolgálóvá válik, kisebbé lesz, lejjebb áll a rangsorban (*minister*).”⁴⁶ Ahhoz, hogy az adomány/ajándék elfogadható legyen, nemcsak a csereüzletben megképződő egyensúlytalanságot kell elfedni, de egy voltaképpen megszégyenítő és goromba gesztussal vissza kell vonni az ajándékozáshoz kapcsolódó érzelmi többletet is. A mesék egyenlítésre, összekapcsolásra törekvő cselekményszövege sajátos módon érvényesül ebben a mesében. A visszájára fordított kereskedelmi csereüzletből (szolgáltatásért cserébe elvett pénz helyett pénzadomány) egy ellenkező irányú érzelmi csereüzlet válik (jóváhagyás és együttérzés helyett a pozitív érzelmek visszavonása); József Attila meséje így talál nyugvópontra. Az eleve (kora, gazdasági helyzete miatt a) társadalmi ranglétra legalsó fokozatain álló gyerek számára úgy lehetséges anélkül adni, hogy az hálálkodásra és viszonzásra szólítaná föl, hogy a suszter a gyereket méltóságában igaztalanul megbántja, és ezzel elszakítja az ajándékozásban kialakuló érzelmi köteléket. Ez a szakítás pedig szükségszerű és nem örömteli mozzanat. Mauss az adás gesztusának értelmezésekor a középkori társadalmak hierarchikus struktúrájának kontextusában ír. A 20. század elejének munkásosztálya azonban eleve egy társadalmi hierarchia legalsó fokán állt – a szegény munkásasszony gyereke éppen úgy, mint a foltozó suszter. Az adományozás tehát eleve nem az adományozó gazdasági vagy akár erkölcsi felsőbbrendűsége okán lehetséges – még akkor sem, ha az adományozás gesztusa meghívja a hierarchikus struktúrát –, hanem éppen az azonos társadalmi helyzet tapasztalataiból adódó együttérzésnek köszönhetően. Olyan tapasztalat ez, amelyből pontosan belátható, hogy az ilyen nagy nyomorban lévőknek nincsen lehetősége a viszonzásra. Valójában ez a legmélyebb nyomor, az, ahol az ember a létezés legalapvetőbb fokán áll. A suszter erkölcsi nagyságát éppen ehhez a háttérhez viszonyítva érzékeljük a legalapvetőbb emberi jótékonyosság gesztusaként.

A fonál és elszakításának jelentősége nem egyszerűen a novella zárómondatában csattanóként szerepeltetett jelenet miatt kiemelkedő. Maga a narratív szerkezet is biztosítja azt, hogy az olvasó értelmezésében a fonál központi szerephez juthasson, hiszen a novella keretes szerkezetét a fonallal bíbelődő suszter képe indítja már a mese első mondatában. „Csoszogi az öreg suszter, ott ült háromlábú székecskéjén az ablak mellett, hogy jobban lásson, amikor öltögeti a keményhegyű szurkos fonalat.”⁴⁷ A fonal tehát olyan toposz, amire a mese egész cselekménye mintegy felfűzhető. Bár a mese a cipő mint tárgy megjavítása, és használhatóvá tétele körül forog, a narratív szerkezet

45 *Uo.*, 63.

46 MAUSS, i. m., 328.

47 JÓZSEF, *Coszogi...*, i. m., 56.

keretként a használhatatlanná tett tárgy javítását a javítás eszközüül szolgáló fonal használhatatlanná tételével ellenpontozza. Másképpen fogalmazva, a megszokott működésből lépteti ki a cselekmény több elemét: a fonal elszakad, a használhatatlanná vált cipőt nem kidobják, hanem újrafoltozzák, a szolgáltatásért cserébe nem fizetnek, hanem a szolgáltatást igénybe vevő kislány kap pénzt, a pontos számolás ellenére és a fizetségért cserébe szidás jár. A cipő mint járásra szolgáló eszköz ismét egy különös állapotban kerül elénk: akkor, amikor már nem szolgálja a mozgást. Csoszogi, a suszter is onnan kapja a nevét, hogy lassabban mozog: „Hogy lehet valódi embernek ilyen kitalált neve? Ugy, hogy néha, amikor jókedvében találták és megkérdezték tőle, hogy s mint van, azt felelte tréfásan: 'Hát csoszogok, csoszogok.'”⁴⁸

Ha a mesei cipőre mint használati tárgyra tekintünk, akkor nem egyszerűen egy fizikai világban kiterjedt dolgot látunk, hanem egy olyan dolgot, amelyre a világon belüli létezőként valamifajta foglalatosság irányul. Heidegger a cipőről kétféle módon ír. Egyfelől Van Gogh parasztcipői kapcsán, mint a műalkotás olyan referenciájáról, amely létrehozza maga körül az egész hiányzó vagy tárgyi világot, egykor megélt környezetét. Jameson úgy gondolja, ebben az értelmezésben a „művet a maga mozdulatlan, tárgyi formájában holmi nagyobb valóság jelének vagy tünetének tekintjük.”⁴⁹ Másfelől, Heidegger a cipőről mint olyan kézhezálló dologról gondolkodik, amely csakúgy, mint egy törött kalapács, kéznéllevőségét akkor fedi fel, ha elromlik, használaton kívül kerül, elveszíti kézhezállóként való alkalmazhatóságát.⁵⁰ A kézhezállóság a gondoskodással függ össze – hiszen minden jelenvaló lét léte a gond – a gondoskodó foglalatosság az eleve kézhezállóra irányul. A használaton kívül került eszköz viszont a tárgy kéznéllevőségére hívja fel a figyelmet. Heideggerrel szólva azt mondhatnánk, a kislányt azért küldik az elnyűtt cipővel a suszterhez, mert az addig kézhezálló cipő „elromlik”, feltáruul kéznéllevősége („Nem állja a varrást! Kérge sincs!”), ezért vissza kell helyezni kézhezállóságába. Azaz, a kislány „úgy találja, hogy hiányzik neki valami, ami nemcsak nem 'kezelhető', hanem egyáltalán nincs is a 'keze' ügyében.”⁵¹ A suszter az, akinek kézhezálló eszközeivel ezt a használati tárgyat gondoskodásába kell vennie, és újra „kézhezállóvá tennie” – olyan kéznéllevő dolgok beépítésével, mint az állati bőrök, amikből foltok varrhatók. „Nézte, forgatta, nyomogatta, miközben – már csak a gyerek kedvéért is – csóváltgatta a fejét. Aztán se szó, se beszéd, hozzálátott. Óriási darab bőröket rakott az oldalára, meg a talpára, különböző használt bőrökből.”⁵² A kézhezállót úgy helyezi vissza kézhezállóságába, hogy a korábban

48 Uo.

49 Fredric JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, ford. DUDIK Annamária Éva, Bp., Noran Libro, 2010, 30. Ld. Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Bp., Európa, 1988. A Van Gogh cipőiről szóló passzus jelentős vitát generált.

50 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, Bp., Gondolat, 1989, 175–188. Durva egyszerűsítéssel a következőképpen különíthetjük el a két fogalmat: a kéznéllevő dolgok azok, amelyek önmagukban, gondoskodás nélkül léteznek, mint például egy fa vagy egy darab kő, míg a kézhezálló dolog eszközként is szolgál. Egy kalapács tehát mindaddig kézhezállóként van jelen, amíg használom és például szögelek vele, ám amint eltörik, előbukkan kéznéllevősége: maga a fanyél és a fémből készült fej.

51 Uo., 184. A cipő nyilván használat közben éppen nem kezünk ügyében van, hanem egy másik testrészhöz tartozik, ahhoz a testrészhöz, amelyik éppen nem olyan cselekvést fejt ki, ami az eszközhasználatra irányul. A láb „cselekvése” a testtartás pozicionálása, valamint a test mozgásba hozása.

52 JÓZSEF, *Cszozogi...*, i. m., 61.

kézhezállóvá tett, de valamire-valóságát elveszítő eszközt kéznéllevő bőrrökkel burkolja be. Azaz a használhatatlanná váló cipőre más, korábban kézhezálló, de használhatatlanná vált dolgok maradványaiból húz új réteget. „A tiszta kéznéllevőség megmutatkozik az eszközön, de csak azért, hogy azután újból visszahúzódjék a gondoskodás tárgyának, tehát a helyreállításban található a kézhezállóságába.”⁵³ A cipő megjavításának gesztusa így nem egyszerűen az újrahasznosíthatóság ökonómiájának pedagógiaileg alkalmazható példáját szolgáltatja, hanem közelebről a heideggeri filozófia egyik kulcsfogalma felől értelmezhető. Vagyis akár úgy is olvashatjuk, mint ami a heideggeri pragmatikus filozófia kulcsfogalmának egyik példajaként szolgál.

Ha még tüzetesebben vizsgáljuk a cipő eszközlétét, akkor a kisfiú számára az elnyűtt cipő a gondoskodás útjában áll, hiszen nem hiányzik (rajta van a lábán) és nem is alkalmazhatatlan (még hordja). „Az eszköz még nem álcázza magát pusztá dolognak, hanem silánnyá lesz: az ember szeretné félrerúgni; de a kézhezálló, amikor szeretnénk félrerúgni, a maga mozdulatlan kéznéllevőségében még mindig kézhezállóként mutatkozik meg.”⁵⁴ A félrerúgás lehetetlenségében – hiszen nincsen másik lábbeli, amivel pótolhatná – mutatkozik meg tehát a tárgy „makrancossága”. A suszter viszont képes arra, hogy gondoskodás útján visszaállítsa a cipő kézhezállóságát, azaz megjavítja. A cipő mint legközelebbi dolog, a használatban úgymond transzparens, hiszen magától értetődően van jelen: „magánvalóságára az őket használó, de rájuk nem kifejezetten figyelő gondoskodásban lelünk rá, amely valami használhatatlanra bukkanhat.”⁵⁵ A cipő alkalmazhatatlansága azt jelenti, hogy „nem zavartalan a valamire-valóság konstitutív utalása egy erre valóságra.” Az utalás zavara – hasonlóan ahhoz, mint amikor egy kézhezálló hiányzik, és magától értetődő jelenlétéről tudomást sem vettünk – megmutatja, hogy a kézhezálló mi célból és mivel együtt volt kézhezálló. Ebben a „körültekintésben” látókörünkbe kerül „a műösszefüggés, az egész mű-hely, mégpedig olyanként, amelyben a gondoskodás már eleve ott tartózkodik. Az eszközösszefüggés nem úgy villan fel, mint amit sohasem láttak, hanem mint a körültekintésben mindig már eleve látott egész. Ezzel az egészszel azonban jelentkezik a világ.”⁵⁶ A cipő mint kézhezálló tárgy, amelynek alkalmazhatóságában zavar mutatkozik, egyrészt József Attila meséjében éppen a cipő számára leginkább alkalmas gondoskodás terébe, szó szerint egy „mű-helybe” kerül. A cipőt mint kézhezállót használó kisfiú pedig ennek a körültekintésnek az egészéhez tartozik, és a világban-való-lét olyan módusát képviseli, ahol az alaptapasztalat a hiány és a kiszolgáltatottság.

A Van Gogh olajfestményén szereplő cipők mozdulatlansága vizuálisan tárja fel azt a műösszefüggést, ami egy egész részeként a világ jelentkezését teszi lehetővé. Ez „a létező kilép létének el-nem-rejtettségebe a műalkotás közvetítésével, amely az egész hiányzó világot és földet kinyilatkoztatásban vonja saját maga köré, együtt a parasztasszony nehézkes járásával, a mezei ösvény magányával, a tisztáson álló kunyhóval, a szántásban és a hangában heverő munkaeszközökkel.”⁵⁷ A kisfiú cipői ezzel szemben egy dinamikusabb viszonyrendszerben vonják maguk köré a hiányzó

53 HEIDEGGER, *Lét és idő*, i. m., 183–184.

54 HEIDEGGER, *Lét és idő*, i. m., 185.

55 *Uo.*

56 *Uo.*, 186.

57 JAMESON, i. m., 30. Bár Jameson komolyan veszi Heidegger értelmezését és reflexió nélkül beemeli, nem elhanyagolható jelentőséggel bír az, hogy Meyer Shapiro éppen ezen a ponton adja a heideggeri értelmezés kritikáját,

világot, az olvasó lényegesen több információhoz jut a cipőt körülvevő világról: pontosan tudjuk, kihez tartozik, mire használják, tulajdonosának mi célja vele, és azt is, miért van ilyen állapotban a tárgy. Ahhoz azonban, hogy műalkotássá váljon, a tárgynak világa szerkezetébe kell tartoznia, ezzel együtt kívül kell kerülnie a kereskedelmi forgalmon. Ebben az értelemben a Csoszogi műhelyéből kikerülő tárgy nem egyszerűen egy irodalmi novella témájaként, de azon oknál fogva is aspirálhatna a műalkotás létmódjára, hogy a javítás során lezajló cserefolyamatban éppen a kereskedelmi forgalmon kerül kívül. Műalkotás voltát azonban éppen az esztétizáltság és az önelégültség hiánya akadályozza: „Végre, vagy másfél óra múltán, ismét lábbelinek lehetett használni a mesterművet. – Nesze, itt van. A fiú örülve a cipőnek, de a rendkívüli foltoktól meglepetten, rebegte: – Köszönöm.”⁵⁸ Nyilvánvalóan persze a cipő mint a mestermű itt nem azonos a műalkotással, már csak azért sem, mert az esztétikum és önelégültség fogalmai teljesen alkalmazhatatlanok, a viseleti darab pusztán a használati tárgy létmódjába állítódik vissza.

A „mű dicséri mesterét; azaz: csak a mű által válhat a művész a művészet mesterévé. A művész a mű eredete. Egyik sincs a másik nélkül.”⁵⁹ József Attila *A cipő* című versében a művészt/költőt a lírai hang így összefonja a művészettel, ám ez így nem önálló lét, hanem rabság, hiszen a költő boldogtalan rabjává teszi magát a műalkotást, amelyből az önfelszámolás vágya mozdíthatja csak ki. Csoszogi, az öreg suszter ezzel szemben egy használatban lévő lábbelit foltoz meg. A prózai szöveg cipője használati tárgy, míg a költemény cipője a műalkotás maga, amely önálló hangra talál. Heidegger az eszközt csak félig tartja dolognak, hiszen nem önmagán nyugszik, de mégis pragmatiként, dologiságában meghatározottként definiálja, bár több annál. „Félig műalkotás, és ugyanakkor kevesebb ennél, mert nélkülözi a műalkotás önelégültségét.”⁶⁰ *A cipő* című költemény egyes sorai ennek az önelégültségnek a korábbi meglétére, majd későbbi elvesztésére utalnak („volt fényes és szép életem...”). Mindeközben a lírai hang neheztelését fejezi ki amiatt, hogy rabjává vált a költőnek – ez a rabság lehet a használati tárgy rabsága, de a költő által műalkotássá formált anyag panasza is azért, hogy egy másik test (kéz) alakítja. A cipő szabadjára engedése egy vágyott térben éppen a létezés heideggeri alapmódusának lényegét tárja föl, amennyiben a lét Heidegger szerint mindig is a halál felé fut.

A lábon hordott cipő József Attila költészetében olyan széttartó minőségekkel és pozíciókkal kapcsolódik, mint az öröm, az elnyűtség, vágyak, lírai én. Heidegger szerint a műalkotás a Föld és a Világ közti résben jön létre: „a világ felállítása és a föld előállítása a mű múltének két lényegjellegzetessége.”⁶¹ József Attila cipői megragadva a föld síkján, beleragadva a sárba, elnyűtten olyan kapcsolatot tételnek a földdel, amelyben a kapcsolatot a test és a talaj/alap között egy használatában zavart mutató tárgy közvetíti. Az alkalmazhatóság zavarában megmutatkozó kéznéllevőség utal arra a zavarra, ami az alapzat és a világ között áll alkotás problematikája. A föld (vagy a gestalt elméletek fogalomtárában a háttér) az, amire az ember otthonát alapozza, és az is, amiben azt

hiszen semmi nem utal a cipőket viselő személy életmódjára, sőt arra sem, viselője nő vagy férfi. Lásd még Derida hozzászólását a vitához a *Truth in Painting* című könyvében.

58 JÓZSEF, *Csoszogi...*, i. m., 63.

59 Hans-Georg GADAMER, *Bevezetés = HEIDEGGER, A műalkotás eredete*, i. m., 33.

60 *Uo.*, 50.

61 *Uo.*, 77.

megalapozza. „A föld az, ahova minden kibomló kibomlása, éppen kibomlásként visszanyúlik. E kibomlóban a föld elrejtettként van jelen.”⁶² Ha képzőművészeti példánál maradunk, akkor az ezzel az alapozottsággal vagy háttérrel testet összekötő használati tárgy földtől való elemelése például Kicsiny Balázs önarcképként használt fotóján jelenik meg. A talpával kifelé fordított cipő – egyik párjának bőrből készült talpán a hordásban keletkezett kis lyuk látható – talpai egyrészt elfedik a művész arcát, úgymond annak helyébe lépnek, másfelől olyan felületet mutatnak meg az arc helyén, ami az arckifejezés dinamikusságát és kiszámíthatatlanságát, az arc által azonosítható személy identifikációs terét egy mozdulatlan használati tárggyal cseréli föl.⁶³ A lábtól a testen fölfelé mozdított cipő nem egyszerűen a művész önarcképét adja és mint önarckép esztétizálódik, hanem valóban eloldódik attól a kézhezállóságtól, ami használati eszközzé tenné.

A polgárság igényeit kiszolgáló mesevilág társadalmi közege József Attila egyes műveiben nem csupán áttolódik a munkásosztály társadalmi közegébe, hogy az emberségről szolgáltatson pedagógiai, erkölcsi példázatot, hanem poétikai, antropológiai és filozófiai kérdések felől mutatja fel azt a teljesítményt, aminek köszönhetően mindenképpen kiemelkedőnek tekinthető a gyerekirodalmi alkotások között. A cipőt a műalkotás, a használati tárgy vagy a lírai hang pozíciójából nem emeli kozmikus magasságokba, de nem is esztétizálja, hanem végső soron az ég és föld közötti térben földközeli tartja meg. Benjamin szerint a század elejének gyerekkönyvei és meséi elsősorban használati értékkel és etikai/pedagógiai vonatkozásokkal bírtak, József Attila meséje a suszter által megjavított cipő főszereplővé tételével éppen erre a használati tárgyra és etikai dimenzióra reflektál. Ezért nem a szüzsé, hanem a gyerekirodalom kanonizációs eljárásaiban meghatározó értelmezési horizont szintjéhez is kapcsolódik, ezzel együtt pedig tematizálja a kialakított gyerekirodalmi hagyomány hosszú ideig meghatározó értelmezői horizontját.

62 Uo., 70.

63 A 2011-ben készült fotón valóban Kicsiny Balázs, a művész áll, míg a 2016-os balatonfüredi kiállítás egyik installációja egy ember méretű bábót is szerepeltet, arca elé „szerepelt” cipőkkel. Az önarcképként használt fotó értelmezése ezért nagyban eltérhet az installáción látható alkotástól, hiszen a fotó éppen egyfajta művészi önanonosságot/arcot problematizál: A lábról a fejre került cipő éppen használhatóságát veszíti el, láthatóvá válik mint kéznéllevő, és az emberi test legmagasabb pontján helyezkedik el.

Sebesi Viktória

Dialogicitás és a „másik” poétikája

József Attila: Óda

A József Attila-szakirodalmat olvasva figyelmesek lehetünk, hogy a hatvanas és a nyolcvanas évek között születő, és az Ódát tárgyaló tanulmányok még egy olyan értelmezési gyakorlatot követtek, amelyet Gadamer alapján a romantikus hermeneutikához kapcsolhatunk. Gadamer az *Igazság és módszer*ben fejt ki azt a tézisé, miszerint a romantikus hermeneutika túlságosan egyoldalúan fogta fel a megértés problémáját akkor, amikor a pszichológiai értelmezéshez fordulva egy másik individualitás megfejtésében és kiismerésében gondolta azt el.¹ Az Ódát értelmező írások többsége – mindez pedig némely esetben már a tanulmányok címadásában is megfigyelhető – alapvetően egy személyiség megmutatkozásaként interpretálta a költő verseit, melyek egy költői világkép megalkotását tették lehetővé: „A környezet szépsége, szokatlansága a szubjektív szabadságérzés, a Szántó Judithhoz fűződő élettársi kapcsolat ambivalenciájának hirtelen felengedése, az új érzelm váratlansága, minden bizonnyal a vers ihletőjének személyisége is összeadódik ahhoz, hogy a műalkotás megszülethessenek.”² Továbbá a József Attila-versértelmezések egyik legfőbb kísérőelemének a referenciális, életrajzi olvasat tekinthető. Somlyó György tanulmánya József Attila kései verseiről többek között azt írja, hogy „tátongó stigmaként vallanak a költő mártíriumáról.”³

Az Óda esetében, mely az egyik legtöbbet elemzett József Attila-vers, mindez hatványozottan figyelhető meg, hiszen már keletkezésének rejtélyes körülményei is egyfajta misztikumot feltételeznek mögötte (annak vitája, hogy egy valóságos vagy pedig egy olvasmányélmény „ihlette” a verset, Tamás Attila és Heller Ágnes között folyt le).⁴ Beney Zsuzsa részletes tanulmánya is elsősorban a megrendült lélek lírai önkifejezésekként olvasta a verset, kitérve arra, hogy nem a gondolati tartalom a

1 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003, 347.

2 BENEY ZSUSZA, „Lényed ott minden lényedet kitölt”: az Óda világképéről = Uő, *Az elérhetetlen jelentés: Irodalmi esszék*, szerk. AMBRUS Judit, Bp., Gondolat, 2010, 96.

3 SOMLYÓ György, *József Attila ódájáról = A költészet vérszerződése*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 289.

4 Vö. HELLER Ágnes, *Az Óda és a Varázshegy*, Kortárs, 1962/12, 1828–1831; TAMÁS Attila, *Valóságélmény vagy olvasmányélmény?*, Kortárs, 1963/2, 316—318.

legfontosabb.⁵ Írása alapján a szerelem-tematikát az a szubjektív „szűrő” (a személyiség) egyedíti, amely a megszólaló szubjektum sajátja. Lőrincz Csongor tézise azonban elgondolkodtató következtetésekhez vezethet, amely szerint a megszólítónak és a megszólítottnak a megszólítás performatív aktusa ad identitást, ezért a szerelmi líra ideje – ennek az aposztrophikus szituációnak köszönhetően – a jelen lesz, vagyis a lírai beszédhelyzet mindig szituációként valósul meg.⁶ Ennek fényében valóban nem a gondolati tartalom az, amely előtérbe kerül, hanem a nyelvi szituációban végbemenő megnyilatkozás megvalósulási formái, a nyelvi létesítés egyedi módjai, mind a lírai én, mind pedig az én megszólalását egyáltalán lehetővé tevő *másik* megalkotásának fényében. Beney és Lőrincz Csongor állításai között ezért némi hangsúlyeltolódás figyelhető meg. Beney a személyiség önkifejezésének nehézségét abban látja meg, hogy a lírai én számára a világ csak a szubjektivizálásán keresztül lehet és lesz is objektív. Ezt a világot, és a világ rendjének metaforikus ábrázolása teszi lehetővé, tehát feltételez egy tárgyi viszonyulást a világhoz, és egy instrumentálisat a nyelvhez, amelyben a világ megfogalmazhatóvá válik a nyelv (mint eszköz) által. Lőrincz Csongor írása azonban nem a nyelvi szituációban létrejövő szubjektum szubjektivitásának önkifejezését, hanem magának a kifejezésnek a nehézségét emeli ki, pontosabban azt, hogy mivel alapvetően nyelvi szituációban valósul meg a megszólalás és jön létre általa az én (identitása), a nyelv nem lehet eszköz sem a világ, sem pedig a *másik* eléréséhez, hiszen a megszólaló nem képes kívül kerülni rajta.⁷

A korai szakirodalom az első szakasz első versszakában a test lecsendesítését úgy interpretálta, mint amely a meditatív állapot elérését szolgálja, ez a megváltozott tudatállapot pedig látomásként tette értelmezhetővé a *másik* és a táj folytonos, metaforikus egymásba játszását.⁸ Azonban ez az antropomorfizáló megközelítés, amely egy arccal felruházható hanghoz kapcsolta a megszólalást, figyelmen kívül hagyta a versnyelv materiális karakterét és a szöveg hangzó aspektusát, amelyek szembekerülnek a kijelentések szemantikai tartalmával. A megszólítás, a *másik*hoz való odafordulás a szív lecsendesítése után, a második szakaszban történik meg („Óh mennyire szeretlek téged...”), ugyanakkor már az első megszólalás is („itt ülök”) – Beney Zuzsa értelmezése szerint – magának az állíthatóságnak a lehetőségét bizonyítja,⁹ vagyis magára a nyelvre vonatkozik. Az *itt* deixise nem pusztán térbeli helyzetmegjelölés, hanem a nyelvi szituációban való tartózkodás kezdetét és az „innen” (az állíthatóság lehetőségéből) való önpozicionálást és -definiálást jelöli. A szív szoktatása a csendhez tehát nem (csak) a szemantikai értelemben vett csendet jelölheti, melynek célja a külvilág zajának kizárása, hanem a nyelvre való ráhangolódást. Így a szöveg materialitásának értelmében

5 BENEY, i. m., 97.

6 LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás: A szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél*, Alföld, 2001/8, 86.

7 N. Horváth Béla írása mindezt poétikai kísérletként interpretálja, amely szorosan a biológisztikus szemlélethez kapcsolódik: „Amikor a versben a személyesség transzponálódik a nem személyes tudatformákba, akkor természetesen nem a kommunikálhatatlanság, nem is valamiféle szublimációs szándék fogja vissza és helyezi mintegy más regiszterbe a szenvedélyt, hanem egyfajta nyelvi, poétikai kísérlet ez. A szenvedély objektivizálása történik meg a nem lírai megismerési formákon keresztül. N. HORVÁTH Béla, *A szerelem nyelve(i): József Attila: Óda*, Tiszatáj, 2008/4, 2.

8 „A helyzet ilyenfajta megjelölésével mintegy rögzíti József Attila a hatalmas arányúvá kiképzett nagy látomás-egységeket...” Vö. FÜLÖP László, *Az „Óda”: (József Attila versének elemzése)*, Studia Litteraria, 1966, 88.

9 BENEY, i. m., 102.



a „csend” nem elhallgatást jelent, melyet a *csend – lecsüing* hangzóssága és a szöveg írásképe, az utolsó előtti sor enjambementbe hajlásának mozgalmassága is ellehetetlenít. A meditatív állapot elérését egy hirtelen mozdulat (a lecsüingő kéz) bizonyítja, ugyanakkor ennek a mozdulatnak a hirtelensége nem zökkenti ki a beszélőt, hiszen ekkor már – az enjambement miatt is – nem mint mozdulat, hanem a lejegyzettség, az íráskép materialitása felől válik hangsúlyossá. Csak ezután kezdődik el a táj és a másik szétszalazhatatlan egymásba játszó leírása, melyben a nyelvi materialitás mintegy feloldja a fizikai materialitást.¹⁰ A biológiai értelemben vett testi érzetek helyét átveszi a nem fenomenális, nyelvi érzet, így a *csend-lecsüing* eufónikus „összehangzása” – a szavak szemantikai értelmével ellentétben – látszólag valóban az elcsendesítő hangolást teszi lehetővé. Mindezt figyelembe véve, a szöveg antropomorf vokalitása már ebben a szakaszban sem kapcsolható egy emberi hanghoz, hiszen ami itt hallhatóvá válik, az egy dezantropomorf nyelvi hangzás. A szavak deszemiotizációja pedig a nyelv materialitását emeli ki.

A vers első, leíró szakaszában a *másik* megidézése olyan metaforikus átmenetekben figyelhető meg, melyek a tájleíró versek eszközeit alkalmazva a megszólított *te* és a táj egymásra vonatkozását

¹⁰ A negyedik szakasz, melyben a lírai én a *másik* testének belső működését, kinézetét írja le, épp a *másik* testének a nyelv által való letapogatását és megjelenítését példázza.

emelik ki. Ugyanakkor ez az egymásra vonatkozás nem pusztán a *másik* megjelenítését vagy leírását teszi lehetővé, hiszen a természet is csak a *másik* áthatása által jelenik meg. Ezek a metaforikus átmenetek nehezen szárazhatók szét, hiszen hol a táj teszi értelmezhetővé a *másikat*, hol pedig a *másik* a tájat. Ennek következtében a *másik* éppolyan nyelvi létesítésként tűnik fel, mint a különböző – József Attila költészetében gyakran iteratív módon visszatérő – motívumok (pl. szív). A versnyelv továbbá azt a dichotómiát is megbontja, amely a férfhoz/maszkulinhoz a kultúrát, a nőihez/femininhez pedig a természetet társítja, hiszen a metaforikus átmenetek révén nem a nőiségnek a jelentésnélküliségét, hanem a nyelv működését és szemantizálhatatlanságát mutatja meg, mely mind a (maszkulin) ént, mind pedig a (feminin) *te*-t érinti.¹¹

A második szakasz első versszaka („Óh mennyire szeretlek téged, / ki szóra bírtad egyaránt / a szív legmélyebb üregeiben / cseleit szövő fondor magányt / s a mindenséget. / Ki mint vízesés önnön robajától / halkán futsz tova ...”) éppen azt a nyelvi szétválaszthatatlanságot mutatja meg, amelyet az aposztrophikus szituáció idéz elő: a *másik*hoz való odafordulás biztosítja a megszólaló – csak a hang fenomenalizációja révén antropomorf – beszédét (hiszen a szív magánya és a mindenség az, amely megszólal). Mindezt maga az „Óh” felkiáltás is megerősíti, amely Jonathan Culler szerint minden aposztrophikus viszony alapja, a hang pusztá figurája,¹² amely arccal felruházhatóként tételezi a beszélőt. Ugyanakkor mivel mind az én, mind pedig a *te* pusztán nyelvi léttel rendelkezik, a *másik* nem biztosíthat egy identikus arcot a megszólaló énnel. Továbbá nem feltételezhető egy tükrös, kiegészítő viszony én és *te* között, hiszen nincs egy elválasztható határ közöttük.¹³ A „Ki mint vízesés önnön robajától, / elvász tolem és halkán futsz tova” sorpár a hangzósságot (a hangot) az énhez, a megszólalóhoz, míg a materialitást a *te*hez kapcsolja. Az én hangja tehát nem egy önmagában önmagával azonos hang, hiszen a vízesés és önnön robaja, amint elválik egymástól a nyelvben, csak az aposztrophikus olvasat fenomenalizációs műveletein keresztül kapcsolódik a néma *másik*hoz. Ennek következtében a *másik* sem lesz identikus önmagával, ezt igazolja, hogy szemantikailag két eltérő megnevezést is kap a „szeretlek, te édes mostoha” sorban, amely összemossa, ugyanakkor ezzel meg is törli az édes(anya) – mostoha(anya) szintagmák jelentését. Mindkét szó az anyaságot idézi fel, ugyanakkor eltérő konnotatív jelentéssel.¹⁴

A harmadik szakasz hasonló szerkezeteiben sem egy antropomorf hanghoz kapcsolható a szerelem kifejezése, hiszen azok az emberi kapcsolatoknál elemibb összetartozást feltételeznek: „Szeretlek, mint anyját a gyermek, / mint mélyüket a hallgatag vermek, / szeretlek, mint a fényt a termék, / mint

11 Judith Butler *A jelentős testekben* foglalkozik ennek a dichotómiának a problematikusságával. Vö. Judith BUTLER, *Jelentős testek: A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Bp., Új Mandátum, 2005, 18–19.

12 Vö. Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, Helikon, 2000/3, 372–380.

13 Lőrincz Csongor ennek a tükrös viszonynak a lehetetlenségét Ady lírájára vonatkoztatva így fogalmazza meg: „Éppen mivel a női Te nem valamely preformált eredet felől megszólaló hang garantálója, a természeti létmód dekonstruálása a beteljesíthető figuralitás vezérelveinek ellenében a szövegszerűség felforgató erejét juttatja érvényre.” LŐRINCZ, i. m., 90.

14 N. Horváth Béla így összegzi az édesanya-mostohaanya jelentéshasadását: „S amely vallomást az a diffúz szókapcsolat előlegzi meg, amely szétbontja az »édesanya« jelentésréteget, s kihagyja az anya-t és úgy terem egy szemantikai teret, hogy csak a jelzőket kapcsolja össze egy nominatív egységbe: édes(anya) – mostoha(anya). Az »édes mostoha« olyan jelentéshasadással jött létre, amelyet az egész 2. szakasz pszichológiailag is alátámaszt.” N. HORVÁTH, i. m., 3.

lángot a lélek, test a nyugalmat! / Szeretlek, mint élni szeretnek / halandók, amíg meg nem halnak.”¹⁵ A harmadik szakasz hasonlító szerkezeteiben is a visszatérő rímképletek (vermek – termek – gyermek)¹⁶ válnak hangsúlyossá, melyek a textuális vonatkozást helyezik előtérbe az antropomorfként elgondolt szerelmi viszonytal szemben. Minderre N. Horváth Béla is kitér tanulmányában: „[E]z az érzékiség nem a konvencionális szerelmi metaforikus nyelvezetből épül fel, noha nem hiányzik a vallomás, a vágyakozás, az extázis és a lecsendülés sem, mint a nyelvet artikuláló beszédhelyzet. [...] Azaz a szerelmi óda legszemélyesebb, legintimebb részében visszazorol a romantika óta tradicionális szerelemszemantika, amellyel az egyedi, a szubjektum, annak személyessége kiterjed a világra.”¹⁷ A harmadik szakasz második és harmadik versszaka a *másik* materiális, írott jelenlétét mutatja meg. Az inskripció, a *másik* bevésettsége az, amely a megszólaló én beszédét és hangját biztosítja. A *másik* az érzett test érzeteiben jelenik meg, mint ami a látáshoz, a halláshoz és az ízleléshez kapcsolódik, ugyanakkor jelenléte mind a nyelv materialitása által ölt testet. Nem lehet elválasztani egymástól én és *te* alakját, hiszen a megszólított *te* az én része („Elmémben, mint a fémbe a savak, / ösztöneimmel belemartalak”, „Ízed, miként a barlangban a csend, / számban kihűlve leng”). A *másik* ízét, jelenlétét egy olyan grammatikai alapviszony határozza meg és hozza létre, amely nem antropomorf, ugyanakkor a (költői) nyelv tropológiájának működése révén akként tűnik fel.

Ennek következtében a negyedik szakaszban az ige alászállása az értelemben, majd a női testbe valójában nem tekinthető egy maskulin, önrendelkező mozzanathoz, sokkal inkább egy, a grammatikai alapviszonyok által lehetővé tett, a fenomenális tapasztalatokhoz nem ragaszkodó, nyelvi „alászállást” mutat meg. Tverdota György írása a megismerést a szellemhez (a lírai énhez) társítja, míg az anyagot a megszólított *másik*hoz.¹⁸ Ugyanakkor itt éppen az anyagság, a testi materialitás határai bizonytalanodnak el a tropologikus határlépcsők által: a testi érzetek fenomenalitását a nyelv fenomenalitása és materialitása írja felül. Így bár a vers hangja alapján az anyaghoz a „női princípum”, az ígéhez pedig a teremtő maskulin elv társítható, a nyelv tropológiája éppen ezt bizonytalanítja el az ötödik szakaszban, hiszen a teremtés–vetélés motívuma egyaránt kapcsolódik az énhez és a *te*hez.¹⁹

Az ötödik szakasz „Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak.” soraiban a vetélés mozzanata egyszerre utal arra a testi anyagságra, amelyet a negyedik szakaszban a *másik*hoz kapcsolt tematikusan az én, és a nyelv anyagságára, a lejegyzés által megjelenő írásképre. A nyelv anyagsága pedig éppen külső és belső szétválasztását, a kettő közti határok meghatározását lehetetleníti el, hiszen a *másik* megjelenítése, anyagszerűsége a negyedik szakaszban is a költői nyelv tropológiájának áthatása által valósulhatott csak meg. Hegel szerint a költészetben nem a hang a tulajdonképpeni külsőlegesség és objektivitás, hanem az elképzelés és a szemlélés. Magának „[a] dolognak, a tartalomnak

15 Beney Zsuzsa szerint az Óda valami olyat fejez ki, ami túl van a nyelvben megfogalmazhatón, valójában az Óda éppen azt fejezi ki, amit csak a nyelv képes megfogalmazni. Vö. BENEY, i. m., 99.

16 Vö. N. HORVÁTH, i. m., 2.

17 Uo.

18 TVERDOTA György, *József Attila szerelmi ódája = Uő, Határolt végtelenség: József Attila-versek elemzése*, Bp., Osiris, 2005, 122–133.

19 N. Horváth meglátása szerint is elsősorban a lírai tropológia az, amely létrehozza a női test belső képét: „A dialektikus, lüktető folyamat az élet lényege. A belső világé, amely rendkívül plasztikusan, de nem a röntgenkép tárgyyszerűségével, hanem a lírai tropológia imagináriusságával mutatja meg az emberi szervezet működését.” N. HORVÁTH, i. m., 4–5.

a költészetben is tárgyiasulnia kell ugyan a szellem számára, az objektivitás azonban eddigi külső realitását belső realitással cseréli fel, s csak magában a tudatban kap létezését, mint pusztán szellemileg elképzelt és szemlélt valami.”²⁰ Az Ódában azonban a megszólaló a hangba, a megszólítás aktusába foglalja a szemléletet, a vak hang az, ami lát, ami olyat lát a *másikból*, amit fenomenálisan, a szemlélődő tekintet nem tapasztalhatja meg (pl. a *másik* testi működésének belső folyamatait).

Kulcsár-Szabó Zoltán Borbély Szilárd verseit elemezve²¹ vetélésként értelmezte az alvadt vérdarabokat, ugyanakkor felvetődhet a menstruálás testi folyamata is, amely összetettebb képet adhat az alvadt vérdarabok lehetséges jelentéséről, hiszen az egyszerre kapcsolható a termékenységhez, a ciklikussághoz, ugyanakkor a megtermékenyülés sikertelenségéhez, egy ciklus újrakezdéséhez. „A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd” sor is azért válhat érdekessé, mert míg a léthez a beszéd, az antropomorfnak tételezett hang kapcsolódik, addig a törvényhez az írottság, a bevésés. A lét csak a törvényhez képest beszélhet (dadogva), míg a törvény csak az olyan gyakorlatokon keresztül legitimálható, mint a beszédben való alkalmazása, idézése, a rá való hivatkozás, citálás. Ennyiben azonban hasonlatos a dadogáshoz, amely egy-egy hangot újra és újra kiejt. De míg a dadogás felszabdálja a szó értelmét, a törvény citálása éppen saját hitelességét erősíti meg.

A *Mellékdal*nak az „Ahol én fekszem, az az ágyad.” sorában egy grammatikai én az, aki saját pozíciójához viszonyítva jelöli ki a *másik* helyét, ugyanakkor én és *te* korábbi felcserélődései miatt nem lehet biztosan beazonosítani, hogy a megszólaló hanghoz társított grammatikai én szerepében a korábbi beszélő vagy a korábban megszólított *másik* az, amelyik feltűnik. Ennek a kapcsolatnak több értelmezése is lehetséges²², hiszen tekinthető a *Mellékdal*ban autonóm, hanggal felruházott beszélőnek a *te*, aki itt nem az eleven ágy azonosítottjaként, hanem – szó szerinti olvasatban – mint ágygal rendelkező személy tűnik fel, aki egyes szám első személyben utal magára. De értelmezhető úgy is ez a sor – figyelembe véve a *másik* azonosítását az eleven ágygal –, hogy az itt feltűnő ágy, amelyben az én fekszik, a tropológiai olvasatban egyszerre jelenti a *másikat* (mint eleven ágyat), és jelenti a szó szerinti olvasatban, hogy a *másik* is ebben az ágyban fekszik. A *másik* így önmagában hordozza és önmagán belül szétválaszthatatlanná teszi a szó szerinti és tropológiai olvasatot.

Az Óda értelmezése rámutatott arra, hogy József Attila költészetében én és *te*, a késő modern korban a líranyelv működésének szempontjából centrális szerepet betöltő kapcsolata, szintén ki van szolgáltatva a nyelv tropológiájának, csakúgy, mint a szakirodalom által ebből a megközelítésből többet tárgyalt Szabó Lőrinc költészete. Az Ódában azonban eltérő poétikai eszközök révén, például a folyamatosan visszatérő motívumokkal és szintagmákkal kerül előtérbe a nyelv anyagisége, és válik komplexebbé az én és *te* közti nyelvi viszonyrendszer.

20 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Estétikai előadások*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1980, III, 177. Beney Zsuzsa szintén a külső és belső érzékek felcserélődéseire hívja fel a figyelmet tanulmányában: „Az Óda képrendszere, mint azt már többszörösen észre kellett volna vennünk, a tájnak kép, illetve látomásvilágában jelenik meg – pontosabban: a táj és a test, a kint és a bent állandó egymásba játszásában.” BENEY, i. m., 122.

21 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Traumatiszt grammatika Borbély Szilárdnál*, Alföld, 2016/7, 54–55. Kulcsár-Szabó értelmezésében azért vetődhetett fel elsősorban a vetélés képzete, mert Borbély Szilárd *Testhez* című kötetében a nőiséghez kapcsolódó traumatikus (pl. a vetélés) tapasztalatok kerülnek tematizálásra.

22 Tverdota György értelmezése szerint például a *Mellékdal* a lírai ént szóra bíró *másik* válasza. TVERDOTA, i. m., 91.



Tüskés Anna

Novellák Rab Gusztáv hagyatékából (1958–1963)

2016 októberétől egy hároméves posztdoktori ösztöndíj keretében folytatom kutatásaimat a francia–magyar irodalmi kapcsolatok 20. századi történetéről.¹ Míg francia szakdolgozatomban Illyés Gyula egyik francia barátjával, a költő, író, műfordító, grafikus Jean Rousselot-val való levelezését elemeztem,² most főként a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában őrzött francia vonatkozású levelezések feltárásával és online adatbázisban közzé- és kereshetővé tételével foglalkozom.³ 2017-ben több hónapig kutattam az 1924-től Párizsban élő újságíró, műfordító Gara László óriási hagyatékát, amelynek anekdota részében 2018 januárjában egy lapon a következő feliratot olvastam: „Gusztáv Rab *Sabaria ou le manteau de Saint Martin* Roman (Manuscrit original hongrois) pages 1–248”, azaz Rab Gusztáv: *Sabaria, vagy Szent Márton köpenye*. Regény (Eredeti magyar kézirat) 1–248 oldal. Ez Gara László egyik fordítási munkájának a címlapja, de vajon hol van a regény. A címlap mellett egy háromoldalas francia tartalmi összefoglalót találtam, ami a francia kiadók érdeklődésének felkeltésére születhetett. Rab Gusztávról semmit sem tudtam, de a regény címe felkeltette érdeklődésemet, és Tóth Ferenc történész kollégámtól, a 2016-os Szent Márton év számos rendezvényének szervezőjétől azonnal megkérdeztem, ismeri-e a regényt, és elküldtem neki a tartalmi összefoglalót. A regény nem került elő Gara hagyatékából, viszont Komáromi Csaba, a Kézirattár vezetője felhívta a figyelmemet arra, hogy Rab Gusztáv hagyatéka 2012-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumba került. Tóth Ferenc jelezte, hogy semmit nem tud a regényről, Szombathely és Tours szempontjából egyaránt érdekes lenne megtalálni. Így kezdődött a jelen kutatás.

Rab Gusztáv neve ma többnyire ismeretlen a magyar nagyközönség előtt, az irodalomtörténészek közül is csupán kevesen tudnak róla. Megtalálható ugyan az életrajzi és irodalmi lexikonokban,⁴ de az irodalomtörténeti kézikönyvek szűkszavúan, hibás adatokkal vagy egyáltalán nem említik

1 A kutatást az NKFIH PD 120947 posztdoktori ösztöndíj keretében végeztem.

2 TÜSKÉS Anna, *Jean Rousselot levelei Illyés Gyulához* (Válogatás), Lymbus Magyarságtudományi Forrásközlemények 2008 (2009) 365–409; Anna TÜSKÉS, *Jean Rousselot et Gyula Illyés au miroir de leur correspondance (1956–1983)* = *Revue d'Études Françaises: Mélanges littéraires offerts à Judit Karafiáth pour ses 70 ans*, No hors série 2013, 79–89; Christophe DAUPHIN, ANNA TÜSKÉS, *Les Orphées du Danube: Jean Rousselot, Gyula Illyés et Ladislav Gara: Suivi de Lettres à Gyula Illyés, par Jean Rousselot, Rafael de Surtis/Éditinter*, 2015.

3 <https://frhu20.iti.btk.mta.hu/>

4 *Rab Gusztáv* = *Magyar Életrajzi Lexikon*, főszerk. KENYERES Ágnes, Bp., Akadémiai, 1982, 2:455; KISS Tamás, *Rab Gusztáv* = *Új magyar irodalmi lexikon*, főszerk. PÉTER László, Bp., Akadémiai, 1994, 3:1669; NAGY Csaba,

munkásságát.⁵ A Párizstól nyugatra, nyolcvan kilométerre lévő Dreux-ben 1963 januárjában elhunyt író hagyatékát testvére, Rohoska Ilona az ottani redemptorista kolostor könyvtárában helyezte el két bőröndben és egy kartondobozban. Miután ezt az intézményt összevonták a párizsi rendházzal, Rab irodalmi hagyatékát ott őrizték tovább, míg végül 2012-ben François Gautier atya átadta a párizsi Magyar Intézet igazgatójának, Ablonczy Balázsnak, aki továbbította azt a Petőfi Irodalmi Múzeumnak.⁶ A tíz doboznyi anyagból hét a regény- és novella-kéziratokat, három a levelezést tartalmazza.⁷ A hagyaték legértékesebb része hét regény magyar nyelvű kézírata, melyek mindeddig nem jelentek meg nyomtatásban.

A magyar irodalomtörténeti kutatás Rab munkásságának eddig csak a második világháború végéig tartó, első szakaszát tárgyalta, amelyben szerelmi, lélektani témájú elbeszéléseket és történelmi regényeket írt olvasmányos stílusban.⁸ Az 1949-ben szilenciumra ítélt író ezt követően a társadalmi kérdések és a vallás történelmi szerepe foglalkoztatta, művei középpontjába többnyire a kitelepített családok sorsát és a magyar szenteket állította.

Életút

Rohoska József Gusztáv 1901. május 14-én született Sárospatakon.⁹ Édesapja, Rohoska József (Kunhegyes, 1871–Budapest, 1938) a sárospataki Református Kollégiumban vallásbölcészetet és újszövetségi kánontörténetet tanított.¹⁰ Édesanyja Peremartoni Nagy Borbála (Sárospatak, 1880–Budapest, 1972). József Gusztáv volt a legidősebb gyermekük, hat testvére született.

1920-ban Budapestre költözve jogot tanult, majd 1923-ban abbahagyta egyetemi tanulmányait. Ekkor vette fel a Rab Gusztáv írói, illetve újságírói nevet. Regényírással még Sárospatakon kezdett el foglalkozni: *Mocsárláz* című első regényét folytatásokban közölte a *Nyugat*, s 1922-ben megnyerte vele az Atheneum Kiadó első díját, már Rab Gusztáv néven.¹¹ 1923-ban elhelyezkedett

A magyar emigráns irodalom lexikona, Bp., Argumentum, PIM, Kortárs Irodalmi Központ, 2000, 809; *Rab Gusztáv = Új Magyar Életrajzi Lexikon*, főszerk. MARKÓ László, Bp., Magyar Könyvklub, 2004, 5:512–513.

5 BÉLÁDI Miklós, POMOGÁTS Béla, RÓNAY László, *A nyugati magyar irodalom 1945 után*, Bp., Gondolat, 1986, 67.

6 Köszönöm a kutatásban nyújtott segítséget Komáromi Csabának és François Gautier-nak.

7 PIM Kézirattár, Gynsz: 2013/27.

8 *Rab Gusztáv levele Békés Gellérthez*, Dreux, 1961. január 16., első levél. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték. VÁRKONYI Nándor, *Az újabb magyar irodalom*, Bp., Szukits, 1942, 522–523.

9 Az életrajz adatainak fő forrása Rab Gusztáv 1962 decemberéből származó önéletrajza, valamint testvérének, Rohoska Ilonának 1969. szeptember 25-én írt feljegyzése. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

10 DIENES Dénes, UGRAI János, *A Sárospataki Református Kollégium története*, Sárospatak, Hernád, 2013, 137; *A Debreceni Tudományegyetem Református Hittudományi Kara (1914–1950) egyetemi tanárainak életrajzi adattára és életútleírása = Hit – tudomány – közélet: A Debreceni Tudományegyetem Református Hittudományi Kara (1914–1950) professzorainak életrajzi adattára és életútleírása*, összeáll. KOVÁCS I. Gábor, TAKÁCS Árpád, Bp., ELTE Eötvös, 2014, 157.

11 BALASSA József, *Rab Gusztáv regénye*, Világ, 1923. március 4., 5.; *Révai Nagy Lexikona*, Bp., Révai, 1927, 20:761; *Egy idegbeteg ember plágiumvádja a »Mocsárláz« szerzője ellen*, Pesti Napló, 1923. május 25., 2.

a politikai, tudományos, művészeti radikalizmust képviselő *Világ* című napilapnál. A kezdő riporterből pár év alatt neves újságíró lett. 1926-ban a *Világ* megszűnése után átkerült a Rákóczi úti nagy lapvállalkozáshoz: *Az Est*-lapokhoz. Volt bűnügyi riporter, parlamenti tudósító, színházi kritikus, külföldi tudósító, emellett jelentős szerkesztői és vezércikkírói munkát végzett. Többször utazott Franciaországba *Az Est* különleges tudósítójaként, úgynevezett utazó főriportereként: repülőgépen oda küldte a lapja, ahol éppen történt valami Európában.¹² Az Újságírók Nemzetközi Szervezete 1933-ban Budapesten tartott kongresszusának egyik szervezője volt.

Az 1930-as évek második felében felesége, Herz Gizella ösztönzésére, akivel 1936-ban kötött házasságot, felhagyott az újságírással, hogy legyen ideje szépírói tevékenységet folytatni. Írásai jelentek meg a Herczeg Ferenc szerkesztette *Új Idők* című képes hetilapban, melynek főmunkatársa lett. Amikor 1938-ban megjelent a *Mentont ajánlanám* című regénye, a kritikusok meglepődtek. Szerkesztőtársa, Stella Adorján így írt róla:

Rab Gusztáv ugyanis délelőttjét a szerkesztőségben tölti, délután a követségeket látogatja, este a pártkörök vendége. Ezenkívül mindenütt megfordul, ahol a politikát főzik: parlamentben, főrendiházban, minisztériumokban, sőt még vidéki kortesgyűléseken is. Ha hozzávesszük még azt is, hogy Rab Gusztáv szenvedélyes utazó, aki szereti a világot járni, akkor igazán rejtély, hogy mikor van ideje ilyen nagyterjedelmű regényt írni.¹³

Ez a regénye több nyelven megjelent, Olaszországban különösen nagy sikert aratott. Ettől kezdve a második világháború végéig a következő regényei jelentek meg magyar, német, svéd és olasz nyelven: *Diana társadalma*, *Belvedere*, *Rokonok és ismerősök*, *Miért Dániel?*, *Keleti pályaudvar*, *Éji lepke* és *Mennyei avatás*.¹⁴ Regényeit az *Új Idők* – Singer és Wolfner Kiadó adta ki. A magyar közönség körében az 1940-ben megjelent *Belvedere* című regénye volt a legnépszerűbb, melynek történeti háttérét az 1938-as közép-európai események – a müncheni egyezmény, Csehszlovákia felosztása és a magyarok területének visszacsatolása – alkották. Kritikus körökben a *Rokonok és ismerősök* és a *Miért Dániel?* című regényei keltettek feltűnést. Rab mintának tekintette Flaubert regényeit és főként a *Bovarynét*, amelynek felkereste helyszíneit és cikket írt róla 1929-ben. Flaubert eszközeiből sokat átvett és alkalmazott regényeiben.

Az Est című lap 1939-es megszűnése után Rab szerkesztőként dolgozott az újonnan alapított *Pest* című napilapnál. Az *Új Idők* Kiadót a második világháború után felszámolták és összes raktáron lévő könyvét megsemmisítették vagy külföldre eladták, a könyvárusi forgalomból kivonták. Rab Gusztáv a második világháború után is az *Új Idők* című képes hetilapnál dolgozott, amelyet ekkor már Fodor József és Kassák Lajos szerkesztett. Bár felajánlották neki egy napilap szerkesztői állását azzal a kikötéssel, hogy lépjen be a Kommunisták Pártjába, ő ezt nem vállalta. A *Pest* című lapnál betöltött politikai rovatvezetői szerepe és a *Belvedere* című regénye miatt – amelyet a fasiszta

12 Elrepült báró Doblhoff Lili Varsóba, Rab Gusztáv Párizsba, *Az Est*, 1935. szeptember 12., 4–5.

13 STELLA Adorján, *Ajánlom én is...*, Színházi Élet, 1938/12, 63; KOZOCSA Sándor, *Rab Gusztáv: Mentont ajánlanám*, Magyar könyvbarátok Diáriuma, 1938/2, 69.

14 Interjú a *Diana társadalma* című regényének megjelenése kapcsán: C. SZEMERE Klára, *Látogatás Rab Gusztávnál*.

könyvek listájára tettek,¹⁵ majd onnan törölve zúzdába vittek – 1945 júliusában Rabot elfogták a németekkel való együttműködés alapos gyanúja miatt.¹⁶ Ügyét november 15-én tárgyalták és öt évre eltiltották az újságírástól.¹⁷ 1949-ben kizárták a Magyar Írók Szövetségéből. Kéziratban maradt *Flórián* című regénye, melynek kiadására nem kerülhetett sor.¹⁸ Mivel nem volt híve az új politikai rendszernek, 1949 júniusától nem folytathatott újságírói tevékenységet. Utolsó cikkei a *Magyar Nemzetben* jelentek meg 1949 első hónapjaiban. Írásait folyamatosan politikai támadások érték, „letelt ugyanis az a kíméleti és várakozási idő, amely alatt legalább egy Sztalinért lelkesedő írásművel állást kellett volna foglalnom a népi demokrácia mellett”¹⁹

1949–1956 között a Keleti Főcsatorna építkezésén földmérőként dolgozott. Pár év alatt geodéziai technikus, brigádvezető lett, s mérnöki munkát végzett. Ezen időszakra esik titkos katolizálása.

A sok lelki és testi szenvedés aláásta Rab egészségét, orvosa eltiltotta a geodéziai tevékenységtől és leszálékoltatta. Második felesége, Kochanovszky Olga tüdőbajos volt, s Mátraházán tüdőműtéten esett át.

1949 és 1956 között az asztalfiókja számára Rab két regényt írt: a *Szent Optika* címűt a három kassai vértanúról, az *Utazás az ismeretlenbe* címűt az 1950–1951-ben Budapestről és máshonnan tanyákra és falvakba kitelepített emberek sorsáról.

Ezt a két kéziratot vitte magával 1958-ban Franciaországba, miután francia barátja, Robert Squarciafichi, a Le Cap Estel Hotel tulajdonosa (Ezè Bord de Mer) meghívta őt feleségével együtt baráti látogatásra.²⁰ Felesége ösztönzésére fogadták el a meghívást és Bölöni György támogatásával kaptak útlevelet. 1958. január végén hagyták el Magyarországot.

Két fő ok miatt maradtak végleg Franciaországban: egyrészt a Flammarion kiadó vállalta a kitelepített emberekről írt regényének kiadását, másrészt felesége, Olga rákos betegen kórházba került. Ekkor már nem a Riviérán, hanem Chaudonban laktak egy másik francia barát, Jean Chitry nyaralójában. Innen került Olga a pár kilométerrel Párizshoz közelebb eső dreux-i kórházba. A dreux-i Redemptorista Missziós intézet házfőnöke, Père Danet teológiai professzor a súlyos betegek kórházi látogatása során megismerte és megkedvelte Rabot és feleségét. A több mint két és fél hónapig haldokló Olgát naponta meglátogatta, ellátta lelki vigasszal a mélyen vallásos asszonyt. Rab Gusztávot ugyanakkor erősen lefoglalta megélhetésük előteremtése, kenyérkereseti munkája. Az Amerika Hangja rádióadó kulturális munkatársaként dolgozott: a *Voice of America* számára írt és szalagra mondott havi néhány cikk szerény, de állandó jövedelmet hozott számára. A francia irodalommal, művészettel és kultúrával kapcsolatos tudósításokat küldött a rádióknak, melyek gépiratban ugyancsak megtalálhatók a hagyatékban. Emellett igyekezett elbeszéléseit francia, német, svéd és olasz nyelvre lefordítva közölni. Az *Utazás az ismeretlenbe* című regényének megjelenés

15 *Két könyv megsemmisítését javasolja a könyvkiadók igazolóbizottsága*, Világ, 1945. június 2., 4; MAGYAR Pál, *Résztvettem egy könyvrazián! Mik derülnek ki a fasiszta irodalom rejtegetőinél?*, Kossuth Népe, 1945. augusztus 14., 2; *A fasiszta sajtótermékeket vizsgáló bizottság...*, Világ, 1946. július 27., 2.

16 *Sárospatakon elfogták Rab Gusztávot*, Kossuth Népe, 1945. július 13., 2.

17 *Rab Gusztávot öt évre eltiltották az újságírástól*, Világ, 1945. november 16., 3.

18 Ez a regény nincs meg a hagyatékban.

19 *Rab Gusztáv levele Gácsér Imrének*, Chaudon, 1959. május 30. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

20 *Robert Squarciafichi meghívólevele Rab Gusztávnak*, Cap-Estel, 1957. február 9. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

alatt lévő francia változata miatt gyakran utazott Párizsba. Danet atya meghívta, hogy költözzön be a kolostor egyik vendégszobájába. 1959. május 14-től lakott ott, így naponta többször is meglátogathatta feleségét, aki június 8-án halt meg, és a dreux-i temetőben temették el két nappal később.²¹

Anyagi helyzetének javítására Rab több helyen próbált álláshoz jutni. Így például a Radiodiffusion-Télévision Française magyar szekciójánál (Section Hongrie) Rezek Román és Bolgár László segítette, a Fédération Internationale des Journalistes et Écrivains du Tourisme részéről Adorján Andor támogatta. Adorján az 1920-as évektől élt Franciaországban újságíróként és műfordítóként. 1928-tól a Lucien Vogel által alapított *VU* és *LU* című párizsi hetilapok belső munkatársa volt Gara Lászlóval együtt. A második világháború után az Édition du Bateau Ivre kiadót vezette. Tanácsokkal és kapcsolatokkal folyamatosan segítette Rabot regényeinek és novelláinak idegen nyelvekre fordításában. Amikor Rab francia fordítót keresett, Adorján hívta fel figyelmét Gara Lászlóra:

Ajánlanám azonban, hogy rám való hivatkozással írjon Gara Lászlónak, akit hírből talán ismer is. Címe: 29, rue Surcouf, Párizs, 9eme. Gara elsőrendű fordító, ráadásul író is, akinek igen kitűnő, humoros regénye jelent meg a bujdosó életről, az itteni német megszállás idején. Gara annak idején a numerus clausus miatt volt kénytelen kivándorolni ide, mindig igen tisztességes embernek ismerem, ráadásul igen talentumos is. Vele bizonyára nem lesz csalódása. [...] Gara moralitásáért teljes mértékben vállalom a felelősséget. Ha tehát jó fordítóra van szüksége: két kézzel kapjon rajta.²²

Gara László valóban segített Rabnak a francia fordítók keresésében és az írások elhelyezésében francia lapoknál, valamint a könyvkiadókkal folytatott tárgyalásban. Rab több regényének francia nyersfordítását Berki Erzsébet készítette el, *Sabaria* című regényét viszont maga Gara fordította franciára.

Az Utazás az ismeretlenbe francia kiadásának hírére így reagált Adorján:

Mondhatom, hogy amit itt elért, szinte fel se mérhető. Tudnia kell ugyanis, hogy az itteni kiadóknál a magyar könyv, a magyar író egyáltalán nem számíthat nagy gráciára. Még a legjobbaink művei se váltak itt be soha, Jókai Mórtól Móricz Zsigmondig és Márai-ig. Heltai egyetlen könyve jelent meg franciául, többé soha se akadt a továbbiakra kiadó. *A Pál utcai fiúkat* én fordítottam, Stock adta ki, 25 év kellett hozzá, hogy elfogyjon belőle 4000 példány. Márai *Zendülők*-je itt nagy irodalmi siker volt, ma is raktáron a kiadás fele, nincs senki, aki a további műveire reflektálna. Így volt a *Sárarannyal*, így Zilahy regényeivel. Hogy maga most ezt a rég betonba öntött balvélelmet most mégis áttörte, nagy dolog. Az írása értékét is bizonyító tény.²³

A kitelepítettekről írt, *Utazás az ismeretlenbe* című regénye erősen rövidítve megjelent Párizsban 1959-ben *Voyage dans le bleu* címmel a Flammarion kiadónál, és valamivel teljesebb változatban Londonban és New Yorkban 1960-ban *Journey into the Blue* címmel a Sidgwick & Jackson, illetve a Pantheon Books kiadónál. A német kiadás (*Fahrt in's Blau*, Benziger Verlag, Zürich–Köln) kevésbé,

21 A dreux-i temető jegyzőkönyvei szerint a tizenöt évre megváltásott sírból a lejárát után egy-két évvel „Rohoska Rab Olga 50 ans née Kochanousky” földi maradványait exhumálták, és tömegsírba helyezték.

22 Adorján Andor levele Rab Gusztávnak, Eaubonne, 1958. szeptember 21. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

23 Adorján Andor levele Rab Gusztávnak, Eaubonne, 1958. április 20. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

a holland jobban sikerült. Az idegen nyelvű kiadások alapján csak pontatlan képet alkothatunk a magyar eredetiről.

Újabb regényeivel (*Szent Optika; A verebek; Patak rózsája*) több francia kiadónál próbálkozott, de sikertelenül. A *Sabaria, vagy Szent Márton köpenye* című regényt angol fordításban kiadták Londonban 1963 őszén, Gara francia fordításának késlekedése miatt a párizsi kiadás csúszott. Rab 1963. január 4-én hajnalban „szívszélhűdésben” meghalt.²⁴ Temetése január 9-én volt a dreux-i temetőben.²⁵

Hat testvére közül Rohoska Ilona gondozta a hagyatékát, aki a temetésre ugyan nem tudott elmenni, de Danet atya meghívására 1963. szeptember elejétől Dreux-ben tartózkodott hat hétig, és elkezdte rendezni a kéziratokat. 1965 nyarán ismét elutazott Dreux-be, hogy a hagyatékából Magyarországra hozzon némely részeket. A kéziratokból egyet-egyet, köztük a *Sabaria* című regényét, és Rab már megjelent könyveiből egy-egy példányt hazahozott, de azokat a ferihegyi repülőtér vámtisztje elvette tőle, és továbbította a Pénzügyminisztérium illetékes Vámhivatalához. Onnan a politikai rendőrségre, majd a Markó utcai bíróságra kerültek a kéziratok és a könyvek. A bíróság több havi vizsgálat után mindet elkobozta politikai izgatás alapos gyanújával.²⁶

Rab munkásságának második szakasza

A Magyarországról kéziratban magával vitt két regényen kívül hat kisregény tartozik Rab munkásságának eddigi lényegében ismeretlen második szakaszába. A témaválasztásban, az írás folyamatában és a megjelenésben ketten segítik tanácsokkal: a már említett Adorján Andor és François Bourdeau redemptorista szerzetes.

Szinai kódex – Utazás az ismeretlenbe

A regény cselekménye 1951–1952-ben játszódik: az ötvennyolc éves Balázs Ákost, volt abaújkéri birtokost és kormányfőtanácsost kitelepítik budapesti házából Tiszapócsra, ahova csak néhány bútort és a kutyáját viheti magával. Az állandó lakhelyül kijelölt településre mintegy százötven kitelepítettel együtt érkeznek, akik sokféle társadalmi rétegből származnak a Mester utcai iparostól kezdve a Magyar Tudományos Akadémia lepidopterológusán²⁷ és az Afrika-vadászon át egy hercegig. „Bacsóné Boldog Birodalmában” házakban, putrikban, ólakban szállásolják el a családosan vagy egyedül érkezőket. Az orvhalászaton, rózsázáson vagy más büntetlen rajtakapott, kitelepített embereket pénzbírsággal sújtják, és aki nem tud vagy nem hajlandó fizetni, azt a Hortobágyra viszik ledolgozni a büntetést, majd telepesként otthagyják.

24 Nekrológok: BERKI Erzsébet, *Halottaim is itt-ott, egyre többen...*, Irodalmi Újság, 1963/2, 1; *Franciaországi levél Rab Gusztáv haláláról*, Új Ember, 1963/13, 1.

25 A dreux-i temető jegyzőkönyvei szerint a tizenöt évre megváltott sírból a lejárat után egy-két évvel Rab földi maradványait exhumálták és tömegsírbába helyezték.

26 Rohoska Ilona 1969. szeptember 25-én írt feljegyzése. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

27 Lepkész.

A regény néhány részlete a Rab korábbi műveiből már ismert motívumra épül.²⁸ A főszereplő, Balázs Ákos szerelmi történetének magját Rab megírta a *Mentont ajánlanám* című regényében, majd egy tárcában 1949-ben, *Teréz* címmel.²⁹

Flaubert eszközeiből többet is alkalmazott a regényben, így például a valós és fiktív helységnevek együttes használatát: a valóságban létező Ohat-Pusztakócson szállnak le a vonatról a kitelepítettek, de kijelölt szállásuk, Tiszapócs, kitalált helységnév.

A regény 1957 elején már bizonyosan kész volt, mert kéziratát Rab ekkor elvitte a Magvető kiadóhoz. Nemeskürty István így emlékezett vissza találkozásukra:

... az Új Idők olvasói által kedvelt, hajdan népszerű író: Rab Gusztáv felkeresett a Magvetőnél a kitelepítésekről írott, kiválóan magas színvonalú, saját korábbi életművéhez képest toronymagasan értékesebb regényével. Lelkendezve dicsértem a kéziratot, ámde egyetértettünk a szerzővel abban, hogy ez akkor, 1957 januárjában, kiadhatatlannak tűnik...³⁰

A regény francia és angol változatának elkészüléséről, megjelenéséről és recepciójából számos dokumentum maradt fenn a hagyatékban, főként újságkivágatok és levelek. A regény eredeti címe *Szinai kódex* volt, amelyet Rab a francia kiadás előtt több okból megváltoztatott. A „kék tájak”-ra való szövegbeli utalások adták az ötletet az új címhez. A müncheni Szabad Európa Rádió munkatársának, Bede Istvánnak erről így írt:

A regény címe drámai utazást jelent az ismeretlen, a megsemmisülés, a halál felé: 1951-ben ily módon akarták elpusztítani az úgynevezett „belső ellenséget” Magyarországon. [...] Azok között, akiket utazásra ítélték „kék tájak felé”, ezerszámra voltak üzleteiktől és műhelyeiktől megfosztott kisemberek is, akiktől budapesti otthonaikat is elvették.³¹

Szent Optika

A Mindszenty József bíborosnak ajánlott regény a fiktív kerettörténet szerint egy idős férfi örökösei által egy régi ládában megtalált, 1628-ból származó latin kézirat fordítása. A kézirat szerzője, Bod Máté sárospataki tanár leírja, hogy mi történt vele tíz évvel korábban Kassán 1619 szeptemberében, a harmincéves háború kezdetén, amikor Bethlen Gábor erdélyi fejedelem cseh protestánsokkal szövetséges csapatai lerohanták a várost Rákóczi György generális vezérletével. Bod a generális barátja és bizalmasa, s a Kassán élő Zsófia nevű nénje kérésére megpróbálja protestáns hitre téríteni a három elfogott jezsuita papot, hogy megmentse az életüket. Az ékesszólás és a kontroverz teológia tanára, a *Fides Jesuitarum* szerzője, nem érti Grodecius, Chrysinus és Pongracius tiltakozását. Többszöri

28 Több szereplő Rab korábbi regényeiből már ismert figura: *Mentont ajánlanám*, *Diana társadalma*, *Belvedere*, *Miért, Dániel?*, *Rokonok és ismerősök*, *Éji lepke*.

29 RAB Gusztáv, *Teréz*, Magyar Nemzet, 1949. február 16., 2.

30 NEMESKÜRTY István, *Értékek, minősítések, irodalom*, Alföld, 1991/3, 69.

31 *Rab Gusztáv levele Bede Istvánnak*, Dreux, 1959. július 8. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

kísérlet után Bod magára hagyja a jezsuitákat, hogy újabb haladékokat kérjen, de mire visszaér, a hajdúk megölik őket. Két nap múlva Bod a nénjével megkeresi a sírokat a Királyi Ház udvarán, s a szomszédos kápolnában különös jelenést látnak: a három jezsuita él. Bod ekkor megrendül és egy évre megnémul. Később ismét hadba vonul, és az érsekújvári csatában találkozik Descartes-tal, aki szerint az emberi gondolkodás egyszer biztosan magyarázatot fog találni a rendkívüli jelenségre.

A regény első olvasóiról így emlékszik Rab 1961-ben Békés Gellértnek írt első levelében:

1956 nyarán adtam oda a kéziratot dr. Papp Imrének, tehát a forradalom küszöbén. Csodálatosképpen egyetlen teológiai tévedést sem talált benne és az ő rábeszélésére léptem ki – azóta tudom, hogy nem egészen okos – passzivitásomból. Rábeszélte, hogy egy részletet ajánljak fel közlésre a *Vigiliá*-nak és a kéziratot tovább adta Ijjas Antalnak, az *Új Ember* és a *Vigilia* egyik főmunkatársának. Ijjas-tól nagyon lelkes levelet kaptam, Papp Imre meghívott mindkettőnkét magához a szemináriumba, ott választott ki egy részletet Ijjas. [...] Ámde október 23. és ami utána következett, mindent felborított. A *Vigilia* nem merté közölni a kiválasztott részletet, a Magvető igazgatóját elcsapták, regényem főlektora és felelős kiadója táviratilag kért, hogy jelenjek meg nála és könyörgött, hogy azonnal vigyem el, sőt tüntessem el a kéziratot, adjak helyette bármi mást cserébe.³²

Egy nap Budapesten

A kisregény tartalma jelenleg csupán az angol és a francia fordításból ismert. Eszerint a Patay család drámája egy évvel a forradalom után, 1957 novemberében játszódik Budapesten az Alkotás utcában. A mindössze néhány órát átfogó cselekmény középpontjában egy család ünnepi készülődése áll az egyik fiú élmunkássá történő „előléptetése” alkalmából. A korábban magas állást betöltő családfő, Patay Szilárd, jelenleg éjjeliőr. A legidősebb fiú, Lehel belépett a Kommunista Pártba, a második fiút, Illést, aki a posta Krisztina körüli központi irodájában dolgozik, kitüntetik. Patayné igyekszik megőrizni a család összetartó erejét. Elvira nevű lányuk boldogságról álmodozik. A legkisebb fiuk, Palkó részt vett az 1956. októberi forradalomban, és attól fél a család, hogy bármelyik pillanatban letartóztathatják, mint oly sok más városmajori fiatal.

A regény kézírata hiányzik a Petőfi Irodalmi Múzeumba került hagyatékból. A mű 1960-ban megjelent franciául a Flammarion, 1962-ben angolul a Sidgwick and Jackson kiadónál. A francia és angol fogadtatását tanúsítja néhány újságkivágat. A regény francia és angol változatának elkészüléséről, megjelenéséről és recepciójából számos dokumentum maradt fenn a hagyatékban, főként újságkivágatok és levelek.

A párizsi gyors

Az 1941-ben megjelent, *Keleti pályaudvar* című regény alaptémáját viszi tovább más szereplőkkel. Három részből áll a regény. Az 1956-os forradalom kitörésének éjszakáján hét ember várja a párizsi gyorsvonattal érkező rokonát a budapesti Keleti pályaudvaron: a néphadsereg egyik nyugalmazott

32 Rab Gusztáv levele Békés Gellértnek, Dreux, 1961. január 16., második levél. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

tábornoka, egy trafikosnő, egy egyetemista, egy volt báró, egy nyugatra szökött rab személyazonosságát viselő pap, egy költő felesége és egy színésznő apja. A vonat késése miatt megismerkednek egymással és vonatbalesetre gyanakszanak. A párizsi gyors előtt közlekedő, hibás váltóállítás miatt tehervonatba rohant személyvonat után végül megérkezik a párizsi gyors. A harmadik könyv a szereplők sorsát mutatja be a forradalom alatt és után: a tábornok nyugatra szökik; a trafikosnőt a Párizsból megérkezett lányával együtt lelövik a Magyar Rádió Bródy Sándor utcai épületénél; az egyetemista lányt amerikai jegyesével együtt elfogja a titkosrendőrség; a forradalmat Szentendrén átélő báró feleségét eltalálja egy szovjet repesz; a pap aktívan részt vesz a forradalomban, feladja az utolsó kenetet magyar és szovjet harcolóknak, majd nyugatra szökik; a forradalmat dicsőítő verseket író költőt pár hónap múlva halálra ítélik, majd a börtönben felakasztja magát; a színésznő apja a nyugati segítséget hiába várva megtorik a forradalom leverése után.

Patak rózsája

1957 tavaszán az ausztriai Burgenland fővárosában, az eisenstadti kórházban haldoklik egy nyolcvanhat éves magyar férfi, aki a magyar forradalom leverése napján, 1956. november 4-én egyedül vágott neki a határnak a menekültek áradatában. A férfi neves protestáns egyháztörténész, akit egyházellenes megnyilvánulásai miatt a két világháború között eltávolítottak tisztségéből, tagja lett a kommunista pártnak, ellensége a kereszténységnek, s mint szabadgondolköző hirdeti meggyőződését. A férfit egy tizenöt éves, féllábú magyar kislány, Posta Erzsi, a kórház megtört lakója ápolja. Ő szüleivel együtt menekült el a kommunista rendőrség elől, a vasfüggöny átlépésekor egy akna apját is, anyját is megölte; egyedül ő maradt életben. Az aggastyán egy régi könyvön és egy fogkefén kívül egy csomagot hozott magával keresztfia számára, aki már régebben elhagyta Magyarországot és Svájcban él. Ez a keresztfiú korábban neves festőművész volt, de mivel nem akarta szolgálni a szocialista realizmust, sertések mázslásával kereste a kenyerét a szovjet–magyar határon. A csomagban a fiú titkos naplója van, amelyben leírja, hogyan vesztette el keresztény hitét a keresztapja révén, aki arra tanította, hogy az ember Istent a saját képére teremtette. Naplójában elmondja, miképpen adta el keresztapja Szent Erzsébet „születési jogát” a katolikus Pozsonynak, hogy a protestantizmus fellegvárát, Sárospatakot, megszabadítsák ettől a nyomasztó tehertől. A napló, melynek tartalmát a menekült férfi sem ismeri, egy, a 20. század elején, Patakon lejátszódott történetet is tartalmaz: egy téli napon kinyílik „Szent Erzsébet rózsája” egy évek óta beteg asszony kertjében és a beteg ettől meggyógyul. A város vezetői összefognak, hogy eltüntessék az összes bizonyítékot, amelyek Magyarországi Szent Erzsébet pataki születése mellett szólnak.

Erről a regényéről írta Rab 1961 novemberében Berki Erzsébetnek:

Összes írásaim közt legközelebb áll szívemhez, mert ugyanott születtem, ahol Szent Erzsébet: Patakon azaz Sárospatakon. [...] Három különböző stílus, három különböző hang egybeolvadása a regény.³³

33 Rab Gusztáv levele Berki Erzsébetnek, Dreux, 1961. november 22. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.



Rab Gusztáv 1960 körül – magántulajdon

Sabaria, avagy Szent Márton köpenye

Egy koncepciós per keretében ágyazva jelenik meg Szent Márton élettörténete. IBUSZ kultúrutazás keretében turisták érkeznek Budapestről Szombathelyre, hogy megtekintsék a Romkertben folyó ásások eredményeit. A turisták között van egy fiatal orvos, egy meghurcolt régész és egy katolikus békepap. A Romkert látogatásakor incidens történik: a látogatók mellett helyiek is hallgatják a vezetést és egyikük, egy idős varrónő felkiált, azt állítva, hogy az előkerült leletek nem római emlékek, hanem Szent Mártonra utaló szobrok. A varrónőt és a közelében álló három utast az ÁVH kihallgatósobájába viszik. A varrónő elmeséli a nyomozóknak, hogy Szent Márton többször is beszélt hozzá a varrógépe zakatolásán keresztül. A varrónő elbeszélése, az évek óta nem kóstolt ételek és a megkínzott szombathelyi püspök távolból hallható jajgatása a vallatás során különleges hatással van a jelenlévőkre: a pap meghasonlik önmagával, az orvos tudományos módon próbálja megmagyarázni a varrónő hallucinációit, a régész, aki eddig bízott abban, hogy rehabilitálják, megtörik. Ezután az ávosok kutatni kezdenek: látszólag Szent Márton után, valójában a busz utasai közül a zöldhatáron Ausztriába átszökött személyeket keresik.

A regény ötletét minden valószínűség szerint az 1960–1961-es Szent Márton-év adta. Ennek folyamán Rab elment Tours-ba és meglátogatta a szent sírját, az élményeiről írt beszámolója a *Katolikus Szemlében* jelent meg.³⁴

34 RAB Gusztáv, *A zarándok*, *Katolikus Szemle* 1962/3, 198–204.

A regény recepciójának fontos állomása, hogy az angol fordításnak már a szinopszisa felkeltette az angol televízió figyelmét, ahogy Ignótus Pál feleségének, az angol fordítás egyik készítőjének levelében olvasható:

[Anthony Rhodes] két napja adta be az angol televízióknak a szinopszist a *Sabariából* készítendő televíziós play-nek, amiről már beszélt itteni televíziós emberekkel, akik nagyon érdeklődnek az ügy iránt, mivel nagyon akarnak kelet-európai vasfüggöny mögötti darabokat, amiknek nincsen túlságosan propaganda-jellege, de mégis megmutatják az ottani életet.³⁵

Kleopátra tükre

A regény 1944 késő őszén és 1945 elején játszódik Budapesten, amikor a szovjet hadsereg Budán északról nyomul előre és fokozatosan elfoglalja a városrészt. Főszereplői a Szép Ilonka vendéglősei, valamint az Elmeógyógyintézet orvosai és a kiskapun kijáró néhány kezeltje. Kleopátra tizennyolc éve lakik az intézetben és csak egy kis kézitükörben ismeri fel magát, az összes többi tükörben idegent lát. A fő bonyodalmat egy, az elmeógyógyintézet közelében meggyilkolt német katona okozza, a tettet egymás után minden ott kezelt magára vállalja.

A verebek

A regény a *Szent Optikához* hasonlóan keretes elbeszélés: 1957-ben egy budapesti lakásban elmesélnék egy történetet egy olasz származású asszonyról, Nináról, aki Budapest utcáin kirakatok előtt térdelve fennhangon régi értékeit, bundáját emlegeti. Az asszony korábban a IX. kerületi Mester utcában lakott cipész férjével. A második világháború előtt és alatt ki akarta tiltatni a mindent összepiszkító és az utcában cukrászdát üzemeltető idős asszonyt teljesen tönkretévő verebeket a Mester utcából. Célja érdekében aláírásgyűjtésben fog, s petícióját gyermeke apján, a budai várban lakó gróf Péterházy Sámuel valóságos belső titkos tanácsoson keresztül akarja eljuttatni Horthy-hoz. A háború után az asszony férje, az utca összes iparosához hasonlóan fokozatosan elveszti boltját, és többeket kitelepítenek.

Két befejezetlen regény és a novellák

A hagyatékban található két további regény(kezdemény) kézírata. Az egyik cím nélküli, főszereplője Szilva kisasszony: negyvenkét lapnyi gépirat, három lapnyi feljegyzés és egy megkezdett tartalmi összefoglaló van meg belőle. A másik regénynek sincs címe: a száztizenhét lapnyi gépirat első részének címe *A szökevény* (1950), *A skót matróz naplója* (1951) című második részből harminc lap készült el. Feltehetően ezeken dolgozhatott Rab a halála előtti hónapokban.

35 Ignótus Pálné Mátay Florence levele Rab Gusztávnak, London, 1962. november 23. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

Rab több elbeszélést írt, amelyekben saját életéből merített eseményeket dolgozott fel. Főszereplői több regényben is megjelennek. A *Nina* című novella címadója *A verebek* című regényben is főszereplő. Az *Álláspontjaim* és a *Falstaff* című novella az 1950-es évek első felében a Duna-Tisza közén és a Tiszántúlon szerzett emlékek feldolgozása. Falstaff a *Sabaria* című regény egyik főszereplője.

A csatorna építéséhez szükséges földmérésekhez Rab kitelepített nőket és férfiakat vett fel munkásnak. Ignotus Pálnak így írt erről az időszakról 1960-ban:

Harta, Akasztó, Kunszentmiklós, Bugyi, Sári, Nádudvar, Hajdúböszörmény, Dedóhát, Pródi-pusztá, Hortobágy, Polgár, Tiszadugylaháza, Tiszacsege... és még egy sereg tanya, falu, rombadólt urasági kastély voltak állomásai életemnek. Mai szemmel és mai helyzetemből tekintve, jól jártam. Sokkal rosszabbul is történhetett volna! [...] a Senkiföldjén mértem a földet, kevés tudással és gyakorlat-tal, mert akkor még nem végeztem el sem az első-, sem a felsőfokú geodéziai tanfolyamot, kezdő földmérőcske voltam...³⁶

Berki Erzsébetnek pedig így vallott a földmérő munkája közben megismert és az írásaiban megörökített emberekről:

Az én alakjaim javarészt Polgáron (népszerűen Tiszapolgáron) voltak, a falu, amelyet leírtam, legalább is az, de a típusok a legkülönbözőbb helyekről verődtek össze. Én 1952–53-ban földet mértem Polgáron, állásom kockázatásával alkalmaztam munkára regényhőseimet.³⁷

Összegzés

Rab Gusztáv itt röviden bemutatott regényeinek nyugat-európai sikerét részben aktualitásuk magyarázza, a nagyközönség fokozott érdeklődése a vasfüggönyön túli valóság iránt. Elsődleges és másodlagos történeti források, irodalmi elbeszélésekből és napihírekből merített motívumok, valamint személyesen átélt történések együtteséből formálta meg Rab az alakjait, helyszíneit és a cselekményt. Témaválasztásában nagy szerepet játszott a közönség igényének kielégítése; fő célja a közelmúlt történéseit szórakoztató, ugyanakkor reflexióra ösztönző formában feldolgozó cselekményvezetés mély lélekábrázolással. Az itt elsőként közölt novellák Rab munkássága második szakaszának darabjai.

Rab Franciaországban is magyarul írta regényeit, de tudatosan szem előtt tartotta a külföldi olvasókat, ami megmutatkozik a magyar kultúrára vonatkozó tárgyi magyarázatokban. Tematikájuk szerint a műveket nem lehet egyértelműen kettéválasztani a történelmi és a vallási tárgyú regények csoportjára, mert a történelmi tárgyú regényekben is megjelennek vallási kérdések és fordítva, a látszólag kizárólag vallási témájú regényekben is jelen vannak az aktuális történelmi/politikai események. Munkásságának 1950–1963 közötti második szakasza nem a könnyed szerelmi, lélektani lektűrök időszaka, hanem olyan új alkotói periódus, melyben egy személyes sors, egy sajátos történelmi helyzet, majd az emigrációs léttapasztalat sűrűsödik és objektíválódik a művekben.

36 Rab Gusztáv levele Ignotus Pálnak, Dreux, 1960. december 8. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

37 Rab Gusztáv levele Berki Erzsébetnek, Dreux, 1961. augusztus 26. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

Rab Gusztáv

Önvallomás

Rab Gusztáv a két világháború közt eltelt korszak egyik kimagasló újságírója. Noha pályáját íróként kezdte, a nevét abban az időben inkább mint újságíróét ismerték meg. Olyan időben volt újságíró, amikor egész Európában Budapest volt az a város, ahol a legtöbb napilap jelent meg. Magyarország kulturális süllyedését mutatja, hogy akkor 21 napilapja volt Budapestnek: 11 reggeli és 10 esti lapja. Ma Budapesten mindössze két reggeli és egy esti lap jelenik meg.

A szélsőbaloldali *Világnál* kezdte újságírói pályáját. Emlékeztetek a fehérterror ellen és az úgynevezett frankhamisításról írott bátor cikkei, amelyek hozzájárultak a lap betiltásához. Ezután a *Pesti Napló*, majd a *Magyarország* és *Az Est* munkatársa lett. Az újságírás minden rovatánál inaszkodott, majd mester lett. Volt rendőri riporter, parlamenti tudósító, színházi kritikus és külpolitikus éppúgy, mint nyomdai szerkesztő és vezércikkíró. Évekig *Az Est* úgynevezett utazó főriportere volt, repülőgépen oda küldte lapja, ahol Európában éppen történt valami. A kisantant-konferenciáknak állandó, ismerős alakja volt. Huzamosabb ideig élt Párizsban és innen tudósította lapját. Az *ankétok*, a cikksorozatok specialistája volt. Emlékeztetek Hitler hatalomra jutása előtt Münchenből a *Pesti Naplónak* küldött leleplezései a nácizmus szervezkedéséről. Cikkei a világsajtóban több nyelven megjelentek, ezek miatt Göring lapja, a *Völkischer Beobachter*, egy héten keresztül kíméletlenül támadta. A spanyol polgárháború kitörésének Spanyolországban volt tanúja. Madrid és a köztársasági kormány mellett foglalt állást vakmerő tudósításaiban. Ezek miatt Gombos Gyula kormányának hivatalos lapja, az *Esti Újság*, élesen megtámadta.

A második világháború kitörése küszöbén egy időre abbahagyta az újságírást, az *Új Idők* szépirodalmi hetilap egyik főmunkatársa lett és visszatért az irodalomhoz. Első regényét, amely *Mocsárláz* címmel megnyerte az Athenaeum regénypályázatát és folytatásokban először a *Nyugatban* jelent meg, egymás után követték új regényei. Ezek közül *Mentont ajánlanám* című lírai regénye több nyelven is megjelent. Olaszországban – ahol egyébként Rab Gusztávnak csupán régebbi regényei közül öt jelent meg olasz nyelven – ez a nagy sikerű regénye ma is a könyvkereskedők polcain látható. A magyar közönség körében *Belvedere* című regénye a legnépszerűbb. Ennek háttérében az 1938. év világeseményei, a müncheni egyezmény, Csehszlovákia felosztása és a magyarlakta Felvidék visszacsatolása játszódnak le. Irodalmi körökben *Rokonok és ismerősök* és *Miért Dániel?* című regényei keltettek feltűnést.

Nem sokkal a második világháború kitörése után Rab Gusztáv meghívást kapott gróf Teleki Pál, a tragikus végű miniszterelnök napilapjához, a *Pesthez*, amelynek egyik szerkesztője lett mint a nagy tudós államférfi bizalmas újságírója. Emiatt és *Belvedere* című regénye miatt – amelyet először a fasiszta könyvek listájára tettek, majd onnan töröltek és később zúzdába vittek – 1945-től kezdődően, valahányszor valami új írása jelent meg, a kommunista sajtó mindig megtámadta. 1950-ben egy sereg írotársával együtt kizárták a Magyar Írók Szövetségéből. Ekkor elment földmérőnek.

A *New York Herald Tribune* hosszú cikkben ecsetelte, miképpen lett Rab Gusztáv a kommunizmus pusztai száműzetésében földmérőként nagy író. Ez egybeesett megtérésével. Az apai-anyai ágról református papi családból származó, de hitetlen író a legnagyobb titokban egy éjjel egy hajdúsági falu templomában hívő katolikus lett... Ettől fogva egyre-másra írta földmérés közben regényeit. Ezek közül az egyikre szerződést kötött vele a forradalom leverése után a *Magvető* állami könyvkiadó és óriási előleget fizetett, amely összegben még a Kossuth-díjat is meghaladta. Így vált lehetségessé, hogy neki és feleségének útlevelet adtak és Franciaországba jöttek, ahol az emigráció bizonytalanságát vállalták és nem tértek többé vissza Budapestre. Az emigrációban az író nagy csapás érte: elvesztette bátor élettársát.

Útipoggyászukban egy halom regénykéziratot hoztak ki, amelyek közül eddig kettő jelent meg idegen nyelveken. Az első: *Utazás az ismeretlenbe* címmel – franciául *Voyage dans le Bleu* – a Rákosi Mátyás-féle kitelepítésekről szól. Valójában óriási körkép ez az 1951–52. évi egész magyar társadalomról. Sajnos az eddig öt nyelven megjelent regény az eredetinek csupán a lerövidítése, mondhatni csontváza. Emigrációban megjelent másik regénye: *Egy nap Budapesten* címmel a leverett forradalom nyomán bekövetkezett tragikus helyzet komor levegőjét eleveníti meg; angol és francia kiadásai után most van előkészületben a svéd kiadás. Rab legújabb regénye a magyarországi egyházüldözésről szól és a jövő év elején jelenik meg Párizsban és Londonban egyidejűleg, franciául és angolul. Az előbbi Gara László, az utóbbi Anthony Rhodes fordításában.

Mint sokan az újságíróból lett nyugati regényírók, Rab Gusztáv sem tekinti elveszettnek azt az időt, amit nem regényírással, hanem újságírással töltött. Alaposan megismerte Európát és az életet. A *Nyugat* körének második nemzedékével kezdte ugyan pályáját, mégsem sorolható be semmilyen irodalmi csoportba vagy iskolába. Saját szavai szerint: *minden skatulyából kilóg a lába*, minthogy összes érett alkotása magyarul csak kéziratban van vagy idegen nyelvű fordításokban – kinyomtatva.

Az emigrációban nemcsak megint író lett, hanem újságíró is. Az *Amerika Hangja* washingtoni rádióknak ugyanis egyik franciaországi munkatársa. Most következő előadásából (vagyis a párizsi, 1962. december 6-i előadásának szövegéből – szerk.) egy részletet *Amerika Hangja* is közvetíteni fog Magyarországra, úgy, hogy a magyar hallgatók a vasfüggönyön túl is hallgathatják.

Előadása annál nagyobb érdeklődésre számíthat itt is, ott is, mert bizalmas barátja volt élete utolsó évtizedében Herczeg Ferencnek és jól ismeri a magyar irodalom államosításának drámai kulisszatitkait.

Rab Gusztáv 1958-ban hagyta el Magyarországot, ő az utolsó író és újságíró, aki a forradalom óta eljött, emigrációba vonult. Utána már nem jött senki Nyugatra. Legfeljebb visszamentek Budapestre.

Rab Gusztáv

A kabai asszonynál

„Iszik, mint a kabai asszony”.

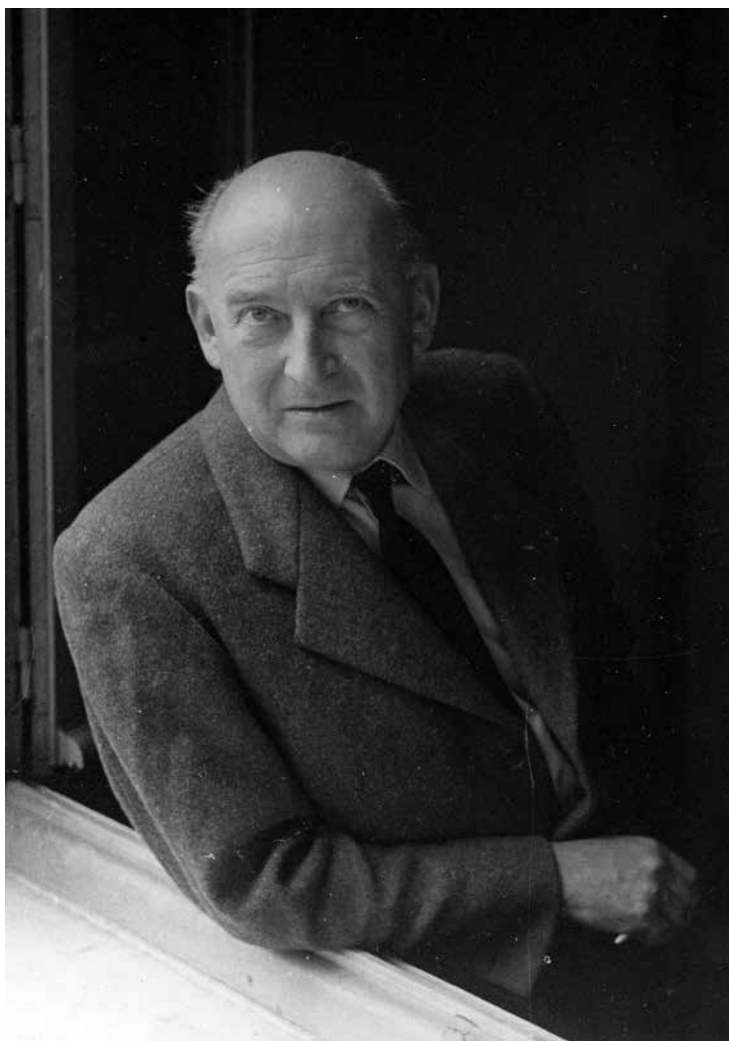
Régi közmondás ez Magyarországon; olyan régi, hogy eredetét már meg sem lehetne találni. A kabai asszony persze bort iszik. Magyaroknak éppúgy, mint a franciának, a bor az itala.

A telet Kabán töltöttem és ott kaptam az első önálló feladatot. Ma sem tudom, mivel vívtam ki a műszaki bizalmat. Bizonyára annak köszönhettem, hogy szereztem egy régi tankönyvet és abból megtanultam újra az algebrát. Szögfüggvénytani ismereteimet is felfrissítettem. Ez nagy dolog volt. Hiszen az új szocialista termelési rendszerben olyan „káderekből” is mérnököket akartak faragni, akik összeadni és kivonni sem tudtak. Volt egy Jancsi nevű cigány fiú is köztünk, aki már biztos volt benne, hogy hamarosan főmérnöknek nevezik ki.

Az ország kommunista vezetői, noha materialistáknak vallották magukat, mint később kisélt, a legnagyobb idealisták voltak. Példa erre a budapesti földalatti vasút gyászos története. Látva, hogy Moszkva milyen ügyesen és szerencsésen másolta le a párizsi *Métrót*, ők sietve másolták Moszkvát. Milliókat fektettek bele, s minden előzetes talajtani feltárás nélkül, patkány módjára, összevissza keresztül-kasul megfurkálták a földet Budapest alatt; még a hatalmas Duna alá is be akartak fúrni. Míg aztán egy szép napon süllyedni kezdett a parlament és megingott a Luther-udvar a Rákóczi úton. Kiderült, hogy Budapest nem Moszkva és nem is Párizs, a Duna nem a Moszkva folyócska és nem is a Szajna. Ész nélkül mindent abbahagytak, a fúróállomások most is ott rozsdásodnak Budapest utcáin és terein. A parlament gótikus palotájának épülete pedig, amelynek kupolájára visszatették az 1956 októberében levert vörös csillagot, ma is szép lassan süllyed és repedezik.

Nos, a mi feletteseink átvették a legmagasabb helyekről ezt az idealizmust és szentül meg voltak győződve, hogy Jancsiból majd főmérnök lesz. De Jancsi, akinek műszaki nevelését rám bízták, egyelőre nem tudott még sem írni, sem olvasni. A tízes számrendszer legelemibb törvényeiről csak nagyon homályos fogalmak voltak. Tizenhét éves vigyori cigány kölyök volt, titokban százszor inkább kívánta kezébe a hegedűt, mint a szintezőműszert. Jobban beillett volna az *Ezeregy éjszaka meséi*ébe bagdadi tolvajnak, mint a magyar népi demokrácia vízügyi szektorába, ahol reggeltől estig télen-nyáron a hóban és sárban mérőlécet és piros-fehér-piros mérőrudakat kellett cipelni, főmérnökjelölt segéd munkásként. Jancsi sokat didergett ezen a kabai télen, és napközben, csatangolásaink közben bánta már, hogy mérnöki pályára lépett. De este a szálláson a kályha mellett könnyen felejtette a nap viszontagságait. Vidáman majszolta a juhsajtot, amit aznap egy tanyán lopott. Jancsi ügyes volt az ilyesmiben.

Nekünk tulajdonképpen, az új rendszer tudatlan, szocialista mérnökeinek, két nagy szerencsénk volt, és ennek köszönhattuk létezésünket. Egyik szerencsénk az ország kommunista urainak idealizmusában gyökerezett. Minden valamirevaló mérnököt a nehézipar megteremtésének vakmerő álma, az ország lázas iparosítása és az általános építkezés foglalt le, s okleveles mérnök nem akadt



Rab Gusztáv 1960 körül – magántulajdon

arra az embertelenül hajszolt, kemény munkára, amelyet mi végeztünk. Másik szerencsénk abban rejlett, hogy pártpolitikus feletteseink műszaki dolgokban éppen olyan tudatlanok voltak, mint mi jómagunk. Ezért aztán nagy műszaki és technikai tudást igénylő feladatokat bíztak ránk abban a hiszemben, hogy egy-két év múlva, mint a kicsavart citromot, úgylis eldobnak minket és Jancsi áll majd a mi helyünkre, aki ezalatt megtanulja tőlünk – ugyan ki mástól? – a módját, hogyan kell felállni az álláspontok felett.

Mint újdonsült brigádvezetőnek, Jancsi volt a hivatalos jobbkezem és legfőbb műszaki támogatóm. Valójában hetenként szorgalmasan küldözgette Budapestre kémjelentéseit. Így gyakorolta az írást, amelynek rejtelseibe én avattam be. Megírta rólam például, mint egyszer később kiderült, hogy olyan burzsoá elem vagyok, akinek a fejről hiányzik a cylinder és a szemérről a monokli. Orrfúvás közben Trockijt dicsérem.

Nekem akkor még sejtelmem sem volt róla, hogy Budapesten a vállalat *személyzeti osztályán*, amely tulajdonképpen mindenütt a politikai titkosrendőrség egy-egy alvállalata, kartotékomban szaporodnak a bejegyzések *bagdadi tolvajunk* bizalmas jelentései alapján. Ez csak 1956. október

végén sült ki, amikor a forradalom első csalóka lendületében, mindenki megkapta titkos *káderlapját* az összes bizalmas jellemzéssel. Egyelőre ez a muzsikusnak született, de a népi demokrácia által félrenevelt cigány fiú az én hú csatlósom volt. Sötét téli hajnalokon ő cipelte mellettem a műszert, melynek titokzatos lelke a légbuborékokban rejtőzött.

Kullogott még mellettem két másik fegyverhordozó is. De azokat nem a feljebbvalók rendelték ki mellém. Én magam szereztem őket.

Ma szörnyedek vakmerőségemtől, mint a Boden-tó rejtélyes lovasa, aki utólag tudta meg, hogy téli éjszaka a tavon lovagolt keresztül: a Boden-tó minden száz évben egyszer fagy be, a lovas szívéhez kapott és holtan rogyott össze. Elborzadok merészségemtől. Egy tüzerőrnagyot és egy szerzetes papot vettem fel magam mellé napszámosnak.

Elméletileg jogom volt hozzá. Mert egy forint harminchat filléres órabérért, melynél alacsonyabbat félvad négernek sem kaptak valaha az angol gyarmatokon, földmérő segédmunkást szerezni nagyon nehezen lehetett. Pedig sokan éheztek az országban. De mindennél fontosabb volt a *betervezett* határidő megtartása. Az internálótáborok és a kényszermunkatáborok zsúfolásig voltak ebben az időben, a Moszkva elismerő szavaiért versenyző állami vezetők az egész országban oly hevesen hajszolták a munkát, hogy általános munkaerőhiány volt. Ezért feletteseim kénytelen-kelletlen rám bízta, hogy magam gondoskodom munkásaimról. Megelégedtek azzal, hogy Jancsit mellém rendelték titkos megbízottként ellenőrnek.

Sem a tüzerőrnagyot, sem a szerzetes papot soha azelőtt nem ismertem. Ismerősök küldték el hozzám mind a kettőt, tudva, hogy szükségem van elszánt emberekre, akik téli méréseimnél kitartanak mellettem a pusztán, álláspontjaimnál. Tisztában voltam vele, hogy veszélyes kalandra vállalkozom, amikor alkalmazom őket. Hiszen mindketten ahhoz az osztályhoz tartoztak, amelynek kipusztítását éppen ebben az évben kezdték meg nagy eréllyel. A cél az volt, hogy deportálással vagy munkaalkalom megvonásával a lassú, de biztos éhhalál végezzen velük a nyomor fenekén. Ma sem nagyon tudom, melyik volt a kettő közül az épülő szocializmus szempontjából ártalmasabbnak és kárhozatosabbnak mondható. A volt őrnagy-e, aki az *úri Magyarország* tisztikarában szolgált, tehát fasiszta? Vagy a volt szerzetes, aki éjjel az ablakon át menekült a rendházból, mikor a géppisztolyos rendőrök megrohanták? Nekem viszont mindenképpen jó volt, hogy kapok két rabszolgát, akik tudnak írni és olvasni, sőt összeadnak és kivonnak is, még hozzá hibátlanul. Ezenfelül erkölcsi értelemben is inkább akartam rájuk támaszkodni, mint a cigány fiúra.

Így aztán a sötét téli hajnalokon négyesben bandukoltunk ki Kaba főutcáján a vasúti őrház felé, ahol a terepünk kezdődött: az őrnagy, a szerzetes, Jancsi és én.

A veszélyt, amely reánk leselkedett, nem ismertük. Nem álmodtuk, hogy Jancsi, aki a hétvégén alig tudja aláírni nevét a bércédulára, szorgalmasan körmöli leveleit és küldözgeti Budapestre, s ezekben beszámol két új kedves kollégájáról is. Mélyen titkoltuk előtte is, hogy Cézár valaha is parancsot adott életében ágyú elsütésére, s azt is, hogy a körünkbe csöppent szőke fiatalember szüzességi fogadalmat tett annak a szilárd katolikus meggyőződésnek birtokában, hogy Istennek tetsző cselekedet egy egész életen át a legalattomosabb testi vággyal szemben az önmegtartóztatás. Mit irkált róluk feletteseinknek Jancsi és a maga kezdetleges cigány életképében milyen helyre állította őket: máig is titok. A bajban lévő ember merő életösztönből kisebbiteni igyekszik a jelenlévő veszélyt. Ezért mi vidám nemtörődomséggel elhanyagoltunk mindent, ami a múlthoz tartozik, és minden figyelmünket az előttünk álló földmérési feladatra függesztettük, bízva benne,

hogy egyikünket sem érhet különös baj, ha a mérések sikerülnek, és nem fog *visszafelé* folyni a víz az új csatornában.

Korgó gyomorral, többnyire éhesen bandukoltunk ki a terepre. Hiába voltunk mi Kabán, ahol valaha *ivott a kabai asszony*. Ezekben az években a termelészövetkezetek és az állami nagybirtokok megalapítása során, ahol lehetett, minden szőlőt kipusztítottak. Nem volt bor Magyarországon. Még Tokajban sem termett. Ami pedig a régi hordókban volt, azt megitták a felszabadítók és a felszabadult nép. Főképpen Cézárnak fájt, hogy a részeges kabai asszony falujában nincs egy korty bor. Az egyetlen állami vendéglőben műbort mértek, éktelenül savanyút. Akármiből is készítette a szocialista állam, a nép elnevezte zsuplének. Ez a név arra vall, hogy szalmából kotyvasztották.

Cézárnak nem Cézár volt az igazi neve. Csak én nevezem így. Hasonlított a Borghese-palotában látható férfialakhoz, melyet Bronzino festett: Cesare Borgiának volt ilyen éles és gúnyos arcéle. Ilyenformán egyik rabszolgám, aki a nehéz mérőlécet cipelte, a condottiere-típushoz tartozott külalakjában. Már csak ezért is nagy könnyelműség volt, hogy alkalmaztam, magam mellé vettem. Ő maga sem titkolta, hogy hidegvérrel gyilkolná meg géppisztollyal Kim Ir Seen egész vezérkarát. Különösen azóta gyűlölte őket hevesen, amióta kiszabadult a kommunista hadügyminisztérium katonapolitikai osztályának börtönéből, ahol valamilyen váddal terhelten fél évet töltött. Különböző testi és lelki kínváltásokkal akarták rábírní, hogy aláírjon egy olyan vallomást, amely terhelő volt egykori tisztársaira, minden tárgyi alap nélkül. Ezek közt leggyakoribb volt, hogy a homlokával kellett a vallató szoba falára merőlegesen órákon keresztül szilárdan tartani egy ceruzát. Valahányszor a ceruza lepottyant a padlóra, őt addig verték puskatussal, amíg elvesztette eszméjét. Az utolsó kísérlet egy téli éjjel történt. A vallatótiszt az ablakhoz vezette és kimutatott az éjszakába a kaszárnya udvarára, ahol a hulló hópelyhek alatt egy kucsmás orosz katona állt. – *Átadunk neki, ha nem vallasz!* – mondta síri csendben. Ez volt rendszerint a végső megfélemlítés, a ceruzánál jelentékenyen hatásosabb. De Cézár nem írta alá. Ritka emberpéldány volt. A fehér hollónál is ritkább. Kibírta. Végül megunták és internálótáborba küldték arra az időre, amíg zúzott sebei helyén a zöld és lila foltok el nem múltak. Aztán hazamehetett, hogy feleségét majdnem három év után éppen csak viszontlássá, és eljöjjön velem földet mérni januárban a pusztába, abba a faluba, ahol nem ivott már bort a kabai asszony.

A tisztelendő atya egészen másféle külső és belső tulajdonságokkal rendelkezett. Inkább Memling zenélő angyalainak valamelyikéhez hasonlított. Volt is egy furulyája, melyen esténként Bartók-dalokat fuvolázott fűtetlen szobánkban, ahol reggelre befagytak az ablakok. A cisztercita rendhez tartozott, amely Szent Bernátot is tagjai közé számíthatta, s épp néhány héttel előbb szentelték pappá, semhogy a rendházat feloszlatták és a *demokratikus nőknek* adták. Éppen csak elmondhatta első miséjét, máris menekülnie kellett, de egy szemfüles rendőr fülön csípte, és másfél évre internálótáborba dugta. Hallgatag, szelíden mosolygó, szőke fiatalember volt. Hamar megbarátkozott Jancsival, és rajtacsíptem egyszer, hogy furulyázni tanítja. Ezért, mint főnöke, meg is róttam őt. Egészségügyi érveimet sorakoztattam fel az ellen, hogy Jancsi a mocskos kezébe vegye a hangszert, amelyen ő szokott fuvolázni. De az ifjú tisztelendő atya lehajtotta fejét és angyalian mosolygott. Bizonyára nagyon elmaradottnak ítélt és meg is rótt magában azért, hogy ily távol állok attól, amit az Egyház életszentségnek nevez. Neki bizonyára örömet okozott, hogy a főmérnökjelölt cigány kölyök nyálás szájából kivehette a furulyát és aztán saját szájába vette. Bár ettől fogva a hangszer fokhagymaszagú volt.

Kochanovszky Olga 1958 körül – magántulajdon



Kabai álláspontjaim fölött a januári hidegben dideregve neki diktáltam mérési észleleteim számadatait. Soha egyetlen panasz nem hagyta el száját. Bár szüntelenül köhécsejt. A hidegtől kivörösödött orrából cseppekben hullott a nátha és végigfolyt kopott, sötétkék esőkabátján. Télikabátja ugyanis nem volt a tisztelendő atyának, sőt cipőjének talpa is lyukas volt. Komolyan hajolt a jegyzőkönyv fölé és nagy figyelemmel jegyezte a számokat. Egyetlen téli holmi a szőrös kucsma volt a fején, amelyet valahol ajándékba kapott; egészen a szemöldökéig leért. Mikor nem láttam a ködben és a félelemtől és a hidegtől táncoltam, akkor ő egyhelyben állt, mozdulatlanul mellettem. Mintha segítséget akarnék kérni tőle, rápillantottam.

Derűsen mosolygott. Olyan volt, mint a neve: Vidor, azaz Hilarius. De a fogai hangosan vacogtak.

Gondolatban valahol messze járt, a francia Côte d'Or megyében, Citeaux-ban, ahol a rendet alapították és ahová talán el lehetne juttatni egyszer valamilyen üzenetfélét, imádkozó francia rendtársainak, elmondva nekik, hogyan tesz próbára az Egek Ura a távoli Magyarországon egy ciszterciát. Beteges, sovány arcán ez a mosoly bizonyára jelentett valami egyebet is. Talán egy csöpp kíváncsiságot, hogy vajon mit tartogat még számára a népi demokráciában Kabán az Úr Jézus Krisztus.

Sohasem lehetett tudni, hogy mitől piros az arca. A láztól, a hidegtől? Vagy az imádságtól?

Cézárnak voltak meleg ruhái. Sárga teveszőr kabátban járt, peckesen. A Davis-cup versenyzői szoktak ilyenben a fényképész elé állni Auteuil-ben, verseny után. Szemellenzős sísapkája emlékeztetett a császárvadászok egykori csákójára és kiemelte lényének katonás jellegét.

Mindhárman együtt laktunk egy kis szobában egy volt csendőrnél, akitől éppen most kobozták el a házát. Az öregember abban bizakodott, hogy méréseink évekig eltartanak és akkor ő azalatt bent maradhat a házban. Pusztá tapintatból elhallgattuk előtte, hogy a jövő héten mi már valahol messze fogjuk taposni az agyagos sarat.

A régi rendszer hírhedt karhatalma, a csendőrség, vörös posztó volt az új rendszer szemében. Kíméletlenül üldözte a volt csendőrség tagjait. Az ősz bajuszos, öreg csendőrnek akaratlanul is egy kis kíméleti időt adtunk azáltal, hogy nemcsak ott laktunk nála, hanem *irodánkat* is az ő elkobzott házában rendeztük be: egy utcai szobát, ahol a mérőfelszerelést tartottuk, és volt benne két rajzasztal is.

Méréseink véget értek és most már csak a térképlapokat kellett elkészítenünk. Mert anélkül, hogy észrevettük volna, nemcsak geodéták lettünk, hanem térképészek is, kínunkban. Gyerekkorom óta tuskihúzó nem volt a kezemben.

Egy délelőtt, amikor javában folyt a munka, gépkocsi állt meg a vén csendőr háza előtt.

– Nini! Kubovics elvtárs! – kiáltott kitörő örömmel Jancsi és az ablakhoz rohant.

Hatalmas állami vállalatunk igazgatóját hívták Kubovicsnak. Fiatalember volt. Egy éve végezte el a Lenin-akadémiát és ott szerezte doktorátusát a marxizmus tudományából. Félelmetes oszlopa volt az új rendnek.

Cézár a harctéren beidegződött gyors mozdulattal eltüntette a geodéziai karókat a kályha mellől. Ugyanis nem lévén tüzelőnk, mi ezekkel a pontos méret szerint kifaragott, méregdrága fakarókkal fűtöttünk. Vidor tisztelendő atya a hátizsákjával minden nap, a terepről hazafelé, összegyűjtögette azokat a széndarabokat, amelyeket a mozdonyból kidobál a fűtő. Nem azért dobálta ki, mintha valamilyen égi hírnök közölte volna vele, hogy egy bujkáló szerzetes didereg és nincs meleg szobája. Hanem egyszerűen azért, mert a legsilányabb minőségű tatai szénnel fűtötték a vonatokat – ezért gyakran tíz–tizenkét órát is késtek –, s a mozdony szeneskocsijában olyan kődarabok is voltak, amelyek el sem égtek volna a kazánban. A szénnek már nem is mondható kődarabokat gyűjtötte össze Memling zenélő angyalainak hasonmása és hátizsákjában ezeket cipelte be Kabára, görnyedve a kövek súlya alatt. Rendületlenül hitte, hogy ezek a fekete kövek, noha nem égnék, mégis adnak némi meleget a vén csendőr ütött-kopott vaskályhájában.

Kubovics elvtárssal érkezett osztályvezetőnk is, aki lakatossegédből lett politikai tiszt a néphadseregben és onnan került geodéziai osztályunk élére, anélkül, hogy valaha is hallott volna valamit teodolitról. De még veszélyesebbnek látszott a szobába lépő harmadik szürke arcú férfiú, a „káderes”. Azelőtt hízott libát árult a Teleki-téri ócskapiac környékén. Ő volt a személyzeti osztály főnöke, az összes jellemrajzok és életrajzok letéteményese; a bizalmas személyi jelentések, a besúgások és a nyálazásnak nevezett bizalmas információk mind-mind az ő asztalára kerültek és ő telefonált a politikai titkosrendőrségnek, ha valahol úgy látta, hogy le kell csapni a belső ellenségre.

Egyedül Jancsi örült az érkezőknek. Ő már várta őket és várta főmérnöki kinevezését.

Mi halálsápadtan egymásra néztünk, hárman.

A megrohanásszerű vizsgálat azzal kezdődött, hogy Kubovics elvtárs a börtönök félhomályára emlékeztető szürke arccal felém fordult.

– Kérem a bérlistát – mondta.

Már tudtam, hogy végünk van. Tudtam, hogy valaki besúgta, segéd munkásaim közt van egy volt tüzerőrnagy és egy volt szerzetes.

A kályhában vidáman ropogtak a geodéziai karók és senyvedtek az államvasúti kődarabok. A *káderes* azonnal eltűnt, mondván, hogy elmegy a helybeli tanácshoz. Ott akarta megtudni, miképpen viszonyulunk mi Kabán nem a kabai asszonyhoz, hanem a népi demokráciához. A volt lakatossegéd, minthogy nem értett méréseinkhez, azt kezdte vizsgálni, hogy sárosak-e a mérőszalagok és a mérőlécek: miképpen sáfarkodom a szocialista tulajdonnal?

Míg én kínos felvilágosításokat adtam arról, hogy miért nem dörzsölgettük le olajos ronggyal az acélszalagokat, Kubovics elvtárs először Jancsit hallgatta ki és megkérdezte tőle, hogy színtezett-e már önállóan és tud-e már szintvonalakat szerkeszteni.

A cigány fiúcska szégyenkezés nélkül kijelentette, hogy már a háromszögelés alapelemeivel is tisztában van. Aztán az igazgató Cézárra nézett, akinek sápadt condottiere-arcán az elszántság minden jele látható volt. Megkérdezte tőle, hogy kicsoda és hogyan került ide.

Megkezdte a *káderezés*t.

A műszer egyik lábán a vassaru valóban sáros volt, mert Kabán januárban sár van, mikor nem fagy éppen. De ennél is lesújtóbb volt Cézár viselkedése. Minden kérdésre a legvakmerőbb nyíltsággal igazat felelt.

– Apjának mi volt a foglalkozása?

– Altábornagy a magyar királyi honvédségben – felelte elszántan, és már azzal sem törődött, ha visszaviszik abba a kaszárnyába, amelynek börtönudvarán hópelyhek hullása közben ott állt éjjel a kucsmás szovjet katona.

– Él még? – firtatta Kubovics elvtárs. Cézár szemrebbenés nélkül felelte:

– Atyám már 1941-ben meghalt óriási szerencséjére.

Kubovics szenttelenül jegyeztetett. A tisztelendő atyához fordult, aki szőke fejét ártatlanul oldalra billentve ott ácsorgott a kályha mellett.

– Magának mi volt a foglalkozása, mielőtt ide került? – ez volt rögtön az első kérdés.

– Szegény diákocská voltam. De pályámat abba kellett hagynom.

– Miért?

– Keresetemet részben hazaküldöm az anyámnak.

A volt lakatossegéd gyanús foltokat fedezett fel készülő szintvonalas térképlapunkon: a tisztelendő Vidor atya orrából lehulló cseppek nyomát.

A *káderes* közben visszatért. Valamit súgott Kubovics fülébe. Vártam, hogy most mindjárt előáll a rendőrségi gépkocsi és mindnyájunkat elvisznek, Jancsi kivételével, akinek semmi oka sincs rá, hogy ilyesmitől tartson. Bár épp aznap vettem észre, hogy táskámból most már a második ingem hiányzik.

De nem ez történt.

Váratlanul dicséretet kaptam azért, hogy a munkát határidőre el fogom végezni.

A távozókat kikísértük a gépkocsihoz. Kubovics elvtárs, mielőtt beszállt volna, hozzám fordult.

– Bírja a munkát ez a két ember? – kérdezte, és nem Jancsira volt kíváncsi.

Megnyugtattam, hogy mindketten jó erőben vannak.

– Azt a hegyes szemöldökűt kergesse meg jól, bele minden pocsolóába! – mondta. – A másíkról, a diákról pedig írásbeli jelentést kérek. Hátha fejlődésképes...

Mindnyájan megkönnyebbülten tekintettünk a távozó gépkocsi után.

Egyedül kabai tolvajunk, Jancsi volt csalódott.

Nem hozták el neki a főmérnöki kinevezést.



Révész Emese

Életjel

A festői gesztus zeneisége Nádler István festészetében

„Nem azért festettem, hogy megértsék,
hanem hogy megmutassam, miféle színjáték ez.”
(William Turner)

Színtér

Kötött játéktér, szűkre szabott színtér, bekerített aréna: behatárolható, állandó forma, a téglalap szabályos geometriai síkformája – ez a kép keletkezésének tere Nádlernál. Szabályos geometriai forma, egyenesekkel határolt, derékszögekkel befogott, vertikálisan felfüggesztett, kötött alakzat, amelynek szabályrendje megszabja a rárajzolódó elemek helyét és jelentését. Álló formátuma az emberi test arányait idézi, ahogy festményeinek mérete is jellemzően az emberi testtel befogható léptékű felület. A képsík minden eleme és történése e tér vízszintes és függőleges középtengelyének viszonylatában válik láthatóvá és történik meg; keletkezés és elmúlás, létezés és hiány, növekedés és elapadás, teljesség és töredékesség, lent és fönt, jobbra és balra éppúgy, mint a közép mértéke ebben a viszonyrendben kap értelmet. Kivitelezésének végső szakaszában és befejezését követően a képtest elhelyezése a fal síkjához simuló függőleges, hasonlóan a falakat áttörő nyílásokhoz. Ez az a színtér, ahol a kép valósága kibontakozik, pontosabban *történik*.

Mozgás

Ez a kötött *játéktér* tehát a tett színhelye, ami *tetthely* gyanánt őrzi a körülötte zajló (időben kibontakozó) cselekmény lenyomatait, vizuális bizonyítékait. Nádler képein a látvány egyfajta időkapszula, ami a színteret övező térben zajló történés bizonyítékaként kap jelentőséget. Ez a történés pedig a *mozgás* cselekménye, a cselekvő képalkotó céltudatos és erélyes akciója révén jön létre. Harold Rosenberg terminusával élve Nádler képsíkja *aréna*, amennyiben képei mindig aktív és drámai felületek, erőteljes folyamatok kibontakozásának és elementáris erők ütközésének színterei.¹ Jelenlétük részint

1 Harold ROSENBERG, *The American Action Painters*, Art News, 1952/12, 22.

befejezett, amennyiben a mozgásos cselekmények lenyomatai, részint azonban folyamatosan zajló képtörténések, amelyek a nézőt újra és újra a képi eseményháló epicentrumába állítják. E szintér mozgásformáival Nádler a teremtett világ elementáris történéseit játssza újra: a szimmetriatengelyek mentén formát kapó emelkedést és süllyedést, stabilitást és dőlést, egyensúlyt és szétesést; keletkezést, harcot és pusztulást. Misztériumjátéka három képi alapelem összjátékából bontakozik ki. E három szereplő a képsík alapja, a sáv és a gesztus úgy feszül egymásnak és játszik össze, mint a levegő, víz és tűz alapelemei. A képsík háttere a befogadó világtér, a sáv testes oszlopa az anyagi bizonyosság, a gesztus pedig a testetlen, illanó szellemi princípium. A képek történései ezen alapelemek összjátékából bontakoznak ki. A befogadó tér lehet a fehér áttetsző világossága vagy a fekete mindent felemészítő masszája, a képsíkot átmetsző sáv lehet oszlop, kapu vagy rés, de a legmozgékonyabb kétségtelenül a gesztus, ami hol hajlékonyan tekeredik, hol pedig viharos spirált formál.

Spirál

A kör zárt teljessége sosem érdekelte Nádler, őt a körök egymásba fonódó, térbe kiterjedt láncolata, a spirál pulzálon lélegző alakzata vonzza, tengelyében a repülés pörgő emelkedésével vagy a lassú hullás forgásával. A spirál az elmúlt évek műveinek visszatérő eleme, maga a dinamikus rend, amelynek élete-reje az állandóság és mozgás, változás és folytonosság kettősségéből fakad. Szimbólumként univerzális, az örök ciklikusság kozmológiai jelképe, ami mikro- és makrokozmosz szintjén is jól értelmezhető: a DNS alakja és az emberi történelem metaforája egyszerre, Babel tornyát, Tatlin emlékművét és a New York-i Guggenheim Múzeumot egyaránt meghatározó emblematikus forma.² Ő maga 2016-ban így nyilatkozott az alakzat jelentőségéről: „Most a spirál foglalkoztat, amely nem más, mint felfelé irányuló mozgás, ahol a dolgok más-más szinten, mindig és újra ismétlődnek, de az ismétlődésben nem az azonosság, hanem a különbség lesz a meghatározó. Egész pályám talán erről a felfelé ívelő mozgásról szól, ahol a külső és belső spirál relatíve együtt halad, egy egyetemes konstrukción belül, aminek alapjait még a főiskolán megismert Hamvas Béla írásainak köszönhetek. Meghatározó szerepet kap a függőleges, mint szellemi irány, a vízszintes, mint létsík, és a kettő metszéspontja a közép.”³ Nádler képein a spirál jelentése nem kötött, ugyanakkor e kultúrtörténeti holdudvarra tudatosan reflektáló vizuális effektus, amely egyszerre hat a nézőre intellektuális és érzéki, emocionális szinten.

Ciklusok

E képi történések nem korlátozódnak a kép fizikai határára. Formáik áthatolnak (átfolynak, áttörnek) a képhatárokon, azt a benyomást keltve a nézőben, hogy az elé táruló látvány a folyamatosan áradó elementáris történések töredéke, amelynek materiális formát időlegesen a festmény villanófénye ad. Más nézőpontból ugyanakkor a festmények sorából is kibontakozik egy történés. A nyolcvanas években egy háromszög éke uralja Nádler képtereit, ennek tombolása, érzéki és agresszív vibrálása

2 *Spirál a tudományban és a művészetben*, szerk. TUSA Erzsébet, Bp., Intart, 1988.

3 MARTON Éva, *A közép felé: Nádler István beszél munkáiról*, Artportal, 2016. 01. 29. <https://artportal.hu/magazin/a-kozep-fele-nadler-istvan-beszeli-munkairrol/>



dominál mindenek felett. Míg nem 1999-ben sűrű sötétség teríti be a képteret, amelyben mélyről hangzó kék testek úsznak el, a korábbi harc hisztérikus extázisát a meditáció csendje váltja fel. A kétezres évek elejének képeit mindinkább ez a puha, süppedős feketeség uralja, a maga lassan hullámzó mozgásával. Olyan mélyről fakadó sötétség ez, amelyben a látás és mozgás helyett a tapintás és hallás nyújt eligazodást. Idővel geometrikus formák, négyszögek, rácsok törik át a sötétet, mesterségesen hasítva réseket rajta. 2005 körül betör a sárga fény a képterekbe, maga előtt tolvaa a sötétség nehéz masszáját. 2006-ra lezúdul az első színfüggöny Nádler képein, hogy ettől kezdve évekig a színsávok szertelen nyalábjai cikázzanak a sugárzó képtérben. A színfüggöny áradása 2009 körül csendesedik el és tér vissza a nádleri világ alapjának tekinthető kalligrafikus gesztushoz, és formálódik a jelentésteli spirálalakzattá.

Én-mindenség

Nádler egyetemes léptékben gondolkodik, mégis megközelíthető marad, mert univerzalizmusa személyes. Középpontjában mindig az individuumon átszűrt mindenség élménye áll. Képcímei között gyakori a dátum (2011. július 4.), helységnév (Feketebács) és a lélekállapot (Zavartalanul). E számban közölt képek között személyes érzelmi állapotokra utal az Állapot, Felismerés és Bizonyosság. Az itt és most pillanatát, szubjektív hangulatát az állandó változás bizonyossága hatja át. A látvány lüktető elevensége a bennük feszülő dichotómiákból ered. Az élmény egyszerre univerzális és individuális, intellektuális és emocionális, tudati és testi. A test médium gyanánt szűri át magán a világ tapasztalását. A képsík alapja a világ állandója, amire a személyes benyomások vetülnek rá. Ez az elementáris én-élmény a gesztusokban ölt formát.

Gesztus

A gesztus életjel, üzenet, egyszersmind esély a teremtésre is. Megélés és kifejezés, csomópont, a megelőző tapasztalás sűrítménye a kifejezés ellenállhatatlan vágyába torkollva. Érkezés és indulás, vég és kezdet, nyom és üzenet egyszerre. A mozdulatnak önmagában nincs sem színe, sem anyaga, a mozgás térben és időben szétáradó folyamatát a rajzi és festői gesztus rögzíti anyagi formába. A festői gesztusban gondolat és érzelem ölt formát. Nádler ecsetnyomai, legyenek feketék a feketében vagy a fehér alapon színesen kilövellők, oszlopszerűen szélesek vagy elevenen tekergők – tisztán és világosan elénk tárják keletkezésük történetét. Eredetük mindig a grafikai vonal, az a pontból kiinduló csavargó, amely Paul Klee *Pedagógiai vázlatkönyvének* elején is áll: „Útjára indul egy aktív vonal szabadon, céltalanul; séta ez, csak úgy a séta kedvéért. A cselekvő egy eltolódott pont.”⁴ A vonal mozdulat, a mozdulat pedig életjel, az aktív cselekvés ígérete. Nádler képein a gesztusok hol festékekkel teli áramlások, hol virgoncan kígyózó grafikai vonalak. Az ecsetnyomból jól követhető kezdet és a befejezés, valamint a köztes út: a nekilendülés bizakodása, az energiák kitérülése és lassú apadása. A gumiecsettel húzott fekete sávokat átszövő „repülő fehérek” testet és teret adnak a mozdulatnak. Irányuk, ívük és dinamikájuk világosan leolvasható a vásznon rögzített nyomokból. Hol tömörek és vaskosak, elfednek és betöltenek, hol áttetszőek és illékonyak. Néhol stabilak és mozdulatlanok, oszlopok, rácsok, csukott kapuk. Másutt könnyűek és sugárzóak, illékonyan szétrebbenek, magabiztosan szállnak. Olykor simogatóan, testetlenül suhannak a vásznon, máskor lustán szétterülnek a felszínén vagy erőre kapva felsebezve, felkarmolva metsződnek az anyagba. A nyomhagyó, rajzoló kéz van, hogy suhint, mint a kardcsapás, máskor hurrá feszül mint nyíl, hol pedig spirállá tekeredik. Nem elhatárolva, hanem egymás tükrében léteznek, stabil fekete előtt a mozgékony vonaljáték, lüktető színes sávok előtt a zuhanás gesztusa. Érzéki felületük magához húzza a nézőt, vibrálásuk hatóköre túlterjed az anyagi határain.

4 Paul KLEE, *Pedagógiai vázlatkönyv*, Bp., Corvina, 1980, 6.

A vonzó közép

Ugyanakkor az energianyalábok sugárzó kilövellése, idegszálak húrrá feszülő villanása, minden, ami mozog a megnyugvást, a teljesség harmóniáját keresi. Ahogy Nádler egy interjúban vallott a gesztusról: „A pillanatra vonatkozik és a felismerésen alapszik, aminek intenzitása és energiái hozzák létre az állapotot. Itt még nem szabad elkezdni a munkát, tovább kell lépni egy ismeretlen, de vonzó közép határán belülre, amihez bizonyos elszántság és bizalom szükséges.”⁵ A kezdetek kezdete, amikor a ceruza a papírhoz, az ecset a vászonhoz ér. De befejezés is, mint a célba érő nyíl vagy a kard megérkezése. A japán gondolkodás a kalligráfia művészetét az íjászathoz és kardművészetéhez hasonlítja. ⁶ „Az íjász maga lesz a lövő és a céltábla. Önmagát célozza meg. A lövés íj nélküli lövés lesz, a vég válik kiindulóponttá, és ezzel a kezdet beteljesüléssé válik. A művészetet nélkülöző művészet lesz így, az íjászat pedig mozgás nélküli mozgás.”⁷ A zen buddhista kalligráfia a szellemi energiák materializációjának tekinti a képteremtést, a testet öltött szellem mozgatója azonban a nem-elme, a „mozdulatlan elme”, amely „túl van minden gondolaton, elváráson és érzelmen”. A vágyott közép egyensúlyi állapota ebből a tudatos koncentrációt kikapcsoló transzállapotból ered. „Az ecsetvonások az ürességből jönnek létre, a kalligráfia vonásai az ürességből emelkednek ki abban a pillanatban, amikor az ecset a papírhoz ér. Az ecset úgy kezdi útját, hogy a papír felé mozog, azzal a szándékkal, hogy létrehozzon egy vonást, így már magában az érintésben benne van a vonás, ahogy a papírhoz ér. Majd munkája végeztével, a vonás elkészültével az ecset lassan visszavonul, hátrahagyván az érzelem árnyékát, és az elmúlás éberségét.”⁸

Tánc

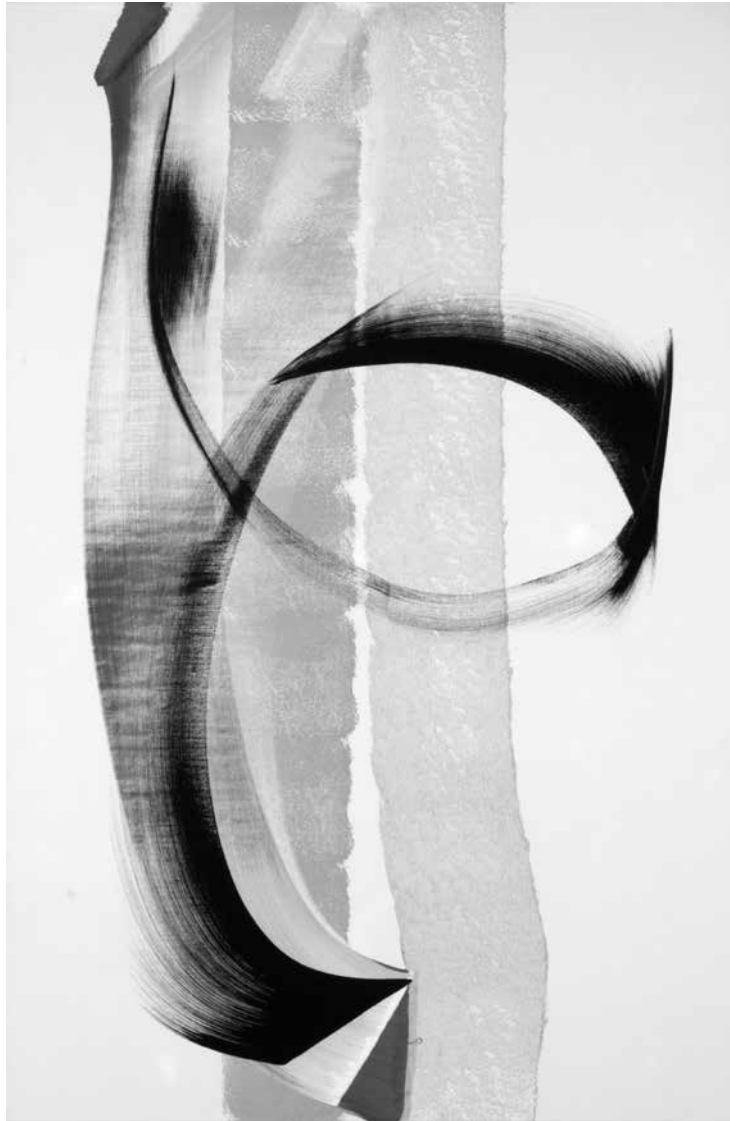
A verbalizálható szüzse, intellektuális jelentés ballasztját az absztrakt expresszionizmus oldotta el a festészettől. Nádler a háború után kibontakozó *art informel*, tasiszta festői irányok közvetlen örököse. Távolabb George Mathieu és Jackson Pollock heroikus és attraktív akciófestészetétől, ugyanakkor közelebb Hans Hartung drámai gesztusfestészetéhez és Henri Michaux távol-keleti kalligráfiából táplálkozó lettrizmusához. A nyolcvanas évek kotta-lettrizmusa után gesztusainak impulzivitása már nem igazodik az írás vízszintes horizontjához, hanem a vertikális tengely mentén mozogva emelkedik és süllyed, távolodik és közeledik, leng és lendül. Nem jelsor, betűlánc, hanem esemény. A táncot már a századforduló esztétikája is térbeli kalligráfiának tekintette. Loie Fuller egykori fátoltáncának sikere épp a szín-fény jelenségek színpadi megjelenítéséből eredt. Nádler ecsetjárásának tánca nem követ kötött koreográfiát, sokkal inkább a szabad, önkifejező tánc rokona. Ladányi Andrea táncához társulva ráfeszül, rásimul a mozgó testre, hol igazodva, hol eloldva magát attól. A festés lényegét tekintve tudatos mozgás, a gesztusfestés pedig az egész testet a képtérbe

5 MARTON, i. m.

6 GÁNCNS Nikolausz, *Shodó: Az ecset útja*, ld. még: <https://japankalligrafia.hu/zen-buddhizmus/a-zen-kalligrafia/>

7 Uo.

8 Uo.



vonó aktivitás, amely lényegét tekintve a testet uraló tánc rokona. Csak ezúttal a festővásznat a mozgógép vásznára cseréli, mintegy virtuális színpadképet teremtve a térben mozgó test köré.

Áthatások – társulások

A társművészetekkel való közösség vállalása belülről jövő készítetése Nádler képalkotásának, ami azon a felismerésen alapul, hogy a képteremtés elementárisan mozgás, ritmus és látvány egységéből fakad. Aki fest, az táncol és zenél egyszerre – a képet festő Nádler alkotás közben párhuzamosan él valamennyiben. Az összművészet nem kényszerű igazodás, hanem természetes létmód számára. Grunwalski Ferenc említett *Táncalak* című filmjében a festői szín gesztusai Orbán Ottó verséhez, Ladányi Andrea táncához, Kurtág György zenéjéhez és a filmobjektív sajátos látásmódjához

társulnak.⁹ Valamivel később Sara Berti táncoló alakokat megidézõ plasztikáival mûködtek együtt képei.¹⁰ Legutóbb pedig Esterházy Péter emlékére, az író szövegeinek és Haydn zenéjéhez kapcsolódott egy képciklusával.¹¹ Minden hasonló együttmûködés a mûvészetek egyetemes egységét sugallja, hogy a képalkotás csak átmenet hangok, szavak és mozgások között; ami lerajzolható, az más szinten elmondható, eltáncolható és elénekelhető.

Zene

Mind közül azonban Nádler a zenével vállalja a legmélyebb közösséget. Dolgozni zenére dolgozik, és a zene mélyen átjárja képeit is. Ő maga így összegezte zenei inspirációit: „Még 1968-ban Bartók hatására fordultam a népmûvészet formavilágához. Később, a 70-es években Kurtág György segítségével ráéreztem a gregorián énekek áradó hangzása mögötti zenei szerkezetre. A 80-as években olyan zeneszerzõk hatottak rám, mint Ligeti György, Steve Reich, Witold Lutoslawski, John Cage, Yannis Xenakis, az itthoniak közül pedig újra Kurtág György, majd Jeney Zoltán, Sárosi László, Vidovszky László. És a nagy klasszikusok, Bach, Schubert, Debussy. A kilencvenes évek legvégére két különbözõ karakterû zenei hangzásra redukálódott a figyelmem: a tibeti szertartászenére és a japán tradicionális dobzenére. Mind a kettõ máig fontos szerepet játszik a festés folyamatában.”¹² Ligeti György zenedarabjait kísérõ festményei kapcsán pontosan feltárta zene és kép kölcsönhatásának folyamatát: „Elképzeléseimet mindig térben látom. Ebben a változó közegben alakul a szándékom szerinti belsõ kép, amely a munka folyamán a letett formák alakulása közben belsõ párbeszéddé válik bennem, létrehozva a látás hangját.”¹³ A zene ott van a képek születésénél, mint inspiráló közeg, de áthatja a kész alkotások értelmezését is.¹⁴ Ha a befogadó verbalizálni kívánja Nádler képeit vagy a szimbolikus jelentés, vagy a zenei párhuzamok mentén indul el. (Ahogy maga a festõ is ezt teszi.) 2011. október címet viselõ kompozícióin például a háttér rácsozata, az azon átsejlı színes pamacsok és az eléjük rajzolódó eleven gesztus olyan benyomást kelt, mint egy jól hangszerelt zenedarab, ahol a zenei alaprítmussal a kísérõ szólam társul, és ahhoz kapcsolódik a domináns fõmotívum dallama. Arnold Schoenberg a zenei mû szervezõdését a forma, frázis és motívum hármas fogalmával közelítette meg; ahol a forma az egész hordozója, a frázis a legkisebb

9 *Táncalak*, rend. GRUNWALSKI Ferenc, közremûk. LADÁNYI Andrea, zene: KURTÁG György, vers: ORBÁN Ottó, kép: NÁDLER István, 2003.

10 Nádler István, *Sara Berti: Dialógus a kimondhatatlanól*, bev. GYÖRFFY László, Bp., B55 Galéria, 2010.

11 *Haydn, Esterházy, Nádler*, Kiscelli Múzeum, 2017. április.

12 VÁRADI Júlia: „Azt teszem, amit jónak látok.”: Nádler István festõmûvész, Magyar Narancs, 2007/25. https://m.magyararancs.hu/film2/azt_teszem_amit_jonak_latok_nadler_istvan_festomuvesz-67290

13 MARCZI Mariann, *Beszélgetés Nádler Istvánnal = Nádler – Ligeti*, Bp., Jaffa, 2008, 23–26.

14 „Amikor festek, nem mindig szól a zene, de amikor belépek a mûterembe, azonnal bekapcsolom a rádiót. Nagyon jól leválaszt a kinti dolgokról s más szintre emel. A zene stílust ad, formát alakít. A repetitív zene a nyolcvanas évek elején segítette azt az elképzelésemet, hogy a gesztus, amit kiírok, ne csak belsõ automatizmust kövessen, mint például Pollock esetében, hanem a tudat és érzet figyelmével íródjon. Ezt az 1999-ig tartó periódust olyan mérvû nyitottság jellemezte, ami nem ismert határokat az élmény és a megvalósítás között. A zenében Bachtól Cage-ig, a Bibliától a filozófiáig szinte minden élmény képi formát kapott.” MARTON, i. m.



egysége, míg a motívum a mű egészét meghatározó alap.¹⁵ A hangszerelés olyan alapfogalmai, mint a hangnem, hangszín, hangerő, moduláció, diszsonancia és harmónia, ritmus és szünet – Nádler képei vizuális rétegződéseinek, történéseinek megragadására is jól alkalmazhatóak. Ugyanakkor az utóbbi években Nádler ihlető zenéje már nem az európai dallamközpontú zene, hanem a távol-keleti vallási ének, a buddhista *sómjó*. A tibeti buddhista szerzetesek szent szövegeket kántálnak monoton torokhangon, amit olykor rezgő dobokkal kísérek. A torokénekítés vagy felhangénekítés technikája a nyugati, megszokott hangképzéstől eltérő, egyszerre több hangot megszólaltató énekítés. Szertartásos zene, amelynek segítségével megváltozott tudatállapotot lehet elérni. Míg korábbi, Steve Reich vagy Debussy zenedarabjaihoz festett munkáiban Nádler a zenei élmény képi „lefordítására” törekedett, a buddhista zene a képalkotás teremtő aktivitását megelőző meditáció része, annak előkészítője, „kapuja”. Olyan kapu ez, amely nem a látható anyagi világra nyitott (Alberti ablaka becsukódott), hanem olyan átjáró, amely időben és térben szétáradó spirituális felé tárul ki.

15 Arnold SCHOENBERG, *A zeneszerzés alapjai*, Bp., Zeneműkiadó, 2014.