

A szerző korábbi könyvei:

Régi magyar műfordítások
(antológia, szerk., 2001)

Ez az egész. És más versek
(versek, 2009)

Fine Restaurants
(étteremkalauz, szerk., 2010)

Városnézető
(gyerekversek, 2014)

A másik pikk bubi
(versek, 2016)

Karinthy Frigyes Összegyűjtött versei
(szerk., 2017)

Karinthy Gábor Összegyűjtött versei
(szerk., 2019)

A kötet írásai a Holmiban, a Műútban, a Magyar Narancsban, a Tiszatájban, az Élet és Irodalomban és a Jelenkorban (illetve a folyóirat honlapján), valamint a Prestige magazinban, Az Üzletárs című újságban és az Ókorban jelentek meg 1998 és 2019 között.



2500 Ft

műút könyvek

TÉVEDÉSEK FENNTARTÁSA MELLETT

KŐRIZS IMRE

KŐRIZS IMRE

TÉVEDÉSEK FENNTARTÁSA MELLETT

KRITIKÁK, TANULMÁNYOK

„Nem tudom, szokás-e még ma is a rátartóbb könyvelésekben, mint szaldakontista – hivatalos nevén folyószámlavezető – koromban a Standard Villamossági R.T.-nél, hogy a számlákra és általában a könyvelési értesítésekre rányomják a t. f. m. (azaz tévedések fenntartása mellett) bélyegzőt (...) minden kritika után oda kellene biggyeszteni ezt a három fenntartásos betűt”

Vas István

„...szépen tévedni szebb, mint csúnyán eltalálni az igazat”

Molnár Ferenc

Kőríz Imre
tévedések fenntartása mellett
Kritikák, tanulmányok

„Nem tudom, szokás-e még ma is a rátartibb könyvelésekben, mint szaldakontista — hivatalos nevén folyószámlavezető — koromban a Standard Villamossági R.T.-nél, hogy a számlákra és általában a könyvelési értesítésekre rányomják a t. f. m. (azaz tévedések fenntartása mellett) bélyegzőt (...) minden kritika után oda kellene biggyeszteni ezt a három fenntartásos betűt.”

Vas István

„...szépen tévedni szebb, mint csúnyán eltalálni az igazat”

Molnár Ferenc

Kőríz Imre
tévedések fenntartása mellett
Kritikák, tanulmányok

műt könyvek
Miskolc, 2019

© Kőrızs Imre 2019

ISSN 2061-4314

ISBN 978-615-5355-30-1

A nézelődő zarándok

Takáts József: *Elmozdulások, Osiris, Budapest, 2016*

Hálás lenne azzal kezdeni, hogy kritikakötetről kritikát írni bizarr dolog, de valójában semmivel sem bizarrabb, mint mondjuk koncertről: mindkét esetben interpretációk értékeléséről van szó. Takáts József könyve igencsak sok felülettel kínálja magát a kíváncsi kritikának, sőt, alcíme — *Irodalomkritika* — azt sugallja, hogy nemcsak kritikákat tartalmaz, hanem egyben a kritika kritikáját is.

Akkor tehát mégiscsak kezdhetünk koncertről koncertezni?

A jó kritika, a jó kritikus figyelme mindig többirányú — mint a fények Gyarmathy Tihamérnak a kötet borítóján reprodukált festményén —, és nemcsak a tárgyára kíváncsi, hanem önmagára is, pontosabban képes önmagát a tárgya, a tárgyat önmaga tükrében szemlélni. Emellett létezik leíró jellegű, szolgáltató kritika is, ehhez is kell tehetség, de a másik kritikához ez úgy viszonyul, mint a közlekedés a zarándoklathoz. „Hogy az esszé szépirodalmi forma, azt nem szokás kétségbe vonni, de hogy a vele lényegileg és történetileg rokon kritika is olyasvalami, vagy olyasvalaminek lehetne lennie, nos, ez a kijelentés talán sokak számára meglepőnek bizonyulhat” — mondta Keresztesi József a 2016-ban Takátsnak ítelt Déry-díj átadásán, és ha ez az állítás talán vitatható is, meglepőnek nem is olyan meglepő. (Keresztesi persze nem a levegőbe beszél: ő a kritikairás felől mozdult el, vagy azzal párhuzamosan mozgott a — felületes szemlélőknek eleinte talán „csak” dal-szövegírásnak látszó — költészet felé, és mintha a *Jelenkor* 2016. decemberi számában megjelent hosszú „esszéverse” is épp ezt példázná.)

A kritika pusztán logikai alapon is tekinthető szépirodalomnak, hiszen ha elfogadjuk, hogy egyrészt az esszé szépirodalom, másrészt egyes kritikák esszék, akkor az, hogy van szépirodalmi értékű kritika, olyan világos, mint az, hogy Szókratész halandó. Már csak az a kérdés, lehet-e egy kritika esszé. (Ember-e Szókratész? Vagy úgy van, hogy — „az erősebb lét közelében” — minél inkább Szókratész, annál kevésbé ember?) Esszé mindenesetre szinte bármi lehet, és ezt épp Takátsról tudjuk: ahogy *Egy antológiáról* című írásában olvashatjuk, *A magyar esszé antológiája* negyedik kötetébe például beszerkesztett „beszédet, tárcát, tanulmányt, előadást, útirajzot, aforizmákat, ételreceptet, könyvbírálatot, memoárt, pastiche-t, kiállításkritikát, naplót.” Ezek után nem csoda, ha az *Elmozdulásokban* is van „naplójegyzet, esszé, előadás, kritikai tanulmány, bírálat, feuilleton és úti levél”, de még nekrológ is (a *Holmié*). Ahogyan az „antológia fő témája maga a műfaj (...), az esszé”, úgy témája, úgy fő motívuma az *Elmozdulásoknak* az alcímbe megjelölt irodalomkritika.

A szaktanulmányokat megkülönbözteti az irodalmi művektől, hogy az előbbiek elvileg minden érdeklődőnek szólnak, az utóbbiak viszont egyeseket jobban, mélyebben érintenek, mint másokat. (Az ember talán azt hívja remekműnek, amiről úgy érzi, hogy hozzá valahogy jobban szól, mint a többiekhez.) Takáts könyve mindkét követelménynek vagy ígéretnek eleget tesz, méghozzá nagyon elegánsan: úgy szakszerű, hogy a kötetben egyetlen lábjegyzet sincs, mert a könyvészeti hivatkozásokat beépíti a szövegbe — az ember végtére is ne legyen saját maga filológusa —, és úgy személyes, hogy közben egyetlen pillanatra sem merül fel a naiv széplelkűségnek az árnyéka sem. Ami a személyességet illeti, a könyvből kiderül, hogy a szerző milyen sorrendben tartja a polcán a könyveket — nyelvek szerint, de úgy tűnik, a versek külön vannak —, mi a viszonya a valláshoz, mikor kezdett olvasul tanulni, milyen volt a baráti társasága fiatal korában, vagy hogy majdnem húsz éve nem néz filmeket. Még a dolgozószobája berendezéséről is alkotunk némi fogalmat: nincs heverő, szivacs van, földközelen a verseskötetekkel. „Én olvasás közben némelykor megvagyok mélység és súlyosság nélkül is” — térhetnénk ezek felett napirendre, a szerzőt idézve. De ebben a személyes műfajban mindennek jelentősége van, ami plasztikusabbá teszi a szerzőnek az írásokból kirajzolódó képét. Azét az antiromantikus, inkább talán a klasszicizmus iránt vonzódó, „pragmatista realista”, „északi” emberét, akinek szinte végigkövethetjük ízlés- és nevelődéstörténetét, az egyetemista albérletétől a Tiberis-parti reneszánsz Falconieri-palota ösztöndíjas lakásáig, majd vissza Pécsig (a szerző pályája szempontjából fontos zárójelben: Európa 2010-es kulturális fővárosáig). Egy olyan emberét, akiben zarándoklatai idején is éber a flâneuri figyelem.

A könyv egyik főhőse alighanem a több különböző összefüggésben is említett Szerb Antal, bár a Szerb-esszék stílusának kevés nyoma van a könyv lapjain. („Túl rendes ember ahhoz, hogy erős kritikus legyen” — írja Takáts, a ritkán használt neo-frivol hangnemben egy kritikus kollégájáról.) Olvashatók aztán a könyvben olyan tómondatok is, amikor a szerző lakonikusan észrevételezi, hogy ha szerinte valaki téved — és ezek mindig olyan jelentős kritikusok, mint Bán Zoltán András vagy Radnóti Sándor, vagy éppen ifjúkora óta olyan jó barátja, mint Szilasi László. Márai stílárú hatása itt-ott feltűnőbb: mintha a kötet címét is adó *Elmozdulások* című feljegyzéseknek éppen az emigráns naplóíró néhány soros, meditatív reflexiói lettek volna a közvetlen ihletői. De Takáts stílusa nem tüntetően irodalmi, a könyv irodalmi értéke a személyes megszólaló figurájának hiteléből, a motívumok hálójából, a maga kaleidoszkópszerű változatosságában is rendezett, sajátos szerkezetéből, illetve az irodalmi (ha az irodalomban nem is központi) műfajok — például az úti levél, a naplójegyzet — leleményes alkalmazásából származik.

Takáts tehát olykor tömören nyilvánít ellenvéleményt, de utána persze mindig érvel is: épp ez a meggyőzőerő adja azoknak a kijelentéseinek a fedezetét, amikor például Márai regényét, a *San Gennaro vérét* mindenkülönösebb okadatolás nélkül kiválóan nevezi, illetve ugyanennek az olvasóktól kiérdemelt bizalomnak köszönhetően lesz súlya például annak is, ha a Márai-értelmezők által nem sok figyelemre méltatott *Béke Ithakábant* pusztán megemlíti.

„Reárákás, kiegészítés, mélyítés asszociációk útján” — így szól Méliusz József írói önjellemzése, amit Takáts Tolnai Ottóra is jellemzőnek tart, és ami úgy tűnik (ahogy például a világirodalom és a magyar irodalom kapcsolatával vagy a „hétköznapok és csodák” két különböző regénytípusával foglalkozó gondolatokban, különböző műfajokban és megközelítésekben, visszatér), tőle magától sem idegen. És mintha itt rejtőzne a kötetnek egy másik, vagy ki tudja, hányadik főhőse: Karinthy Frigyes, akit azért érdemes külön kiemelni, mert a könyv nemcsak történeti, hanem irodalmi tárgyú írásainak is fontos szándéka az emlékezet ébrentartása. Ehhez képest Karinthy vonásait tulajdonképpen a hiánya rajzolja ki: úgy emlékszem, a neve csak egyszer, közvetve, György Péter recenziált könyvének témáiról szólva szerepel a kötetben. Karinthy kései hosszúverseinek struktúrája ugyanis éppen így, rárákások, kiegészítések, asszociációs bővítgetés útján alakul ki. *Az erősebb lét közelében* című, 1981-ben megjelent esszékötetében Tandori félhosszú verseknek nevezi ezt a műfajt, amelynek példányait a huszadik század számos költőjénél, de főleg Szép Ernőnél és Karinthy-nál leli fel. Illetve nemcsak felleli őket, hanem ezeknek a „beszédszerű”, „a lélegzet ritmusához igazított” (Takáts jellemzése ez Méliusz szövegformálásáról), ráérősen vagy épp kapkodó parlandóban meanderező verseknek a szerkezetét — saját formaproblémáitól nem függetlenül — le is írja és elemzi is, mégpedig olyan minden tudományosság próbáját kiálló alapossággal, hogy az olvasónak aztán már könnyű Méliusz vagy Tolnai Ottó pályáján is azonosítani őket.

De a hiányzó Karinthy szelleme a magyar irodalom fordíthatóságát, filozófiai érzékenységének hiányát, a világirodalomhoz való viszonyát, a hétköznapit (a valóság magyar felfogásában gyökerező, történetközpontú, ábrázoló, Esterházy szavával: „tematikus”) és a csodás (mondjuk nyelvközpontú) irodalom kettősségét tárgyaló lapokon is tetten érhető — és ezek a könyv legfontosabb témái közé tartoznak. Nem véletlen, hogy a kötetben gyakran idézett Babits épp Karinthyt nevezte meg, amikor egy külföldi kiadó azt tudakolta, hogy a magyar irodalomból mely szerző tarthatna érdeklődést, a megértés reményében, nemzetközi figyelemre. Kis, kétflekkés írás Babitsé, a kétkötetes esszégyűjteményben sem szerepel, pedig a *Nyugalban* jelent meg, 1926-ban. Így kezdődik: „Akárki kérdené, ki az a magyar író, akinek legtöbb mondanivalója van az európai emberiséghez túl e magyar glóbuson s függetlenül

szomorú magyarságunktól — mondanivalója, mint egyik embernek a többihez, elfogulatlan, mély, közös emberi dolgokról: habozás nélkül Karinthy Frigyeset nevezném meg.” Majd az *Így írtok ti* minden méltatójánál élesebb szemmel veszi észre, hogy a paródiasorozat „nem a rossz írókat leplezte le — magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó modorosságokkal, pózokkal és csináltságokkal”. Amikor pedig felteszi a kérdést — „hökkenve kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni s építeni?” —, az felér egy válasszal: Karinthy megcsinálta.

A maga elé kítűzött feladatot Takáts is megcsinálta. Amikor fentebb a Déry-díjról volt szó, haboztam, hogy odaírjam-e a másik két díjazott, Selyem Zsuzsa és Zoltán Gábor nevét is, vagy — világossá téve, hogy több díjazott is volt — megjegyezzem, hogy Takáts könyvét a két másikkal ellentétben mint értekező prózát ismerték el. De végül is kihagytam ezt, mert hajlok rá, hogy Keresztesi Józseffel együtt azt gondoljam, tavaly három szépirodalmi kötet kapta a díjat.

De hogy ne ilyen kinyilatkoztatásszerűen fejezzem be: most látom, hogy ennek az írásnak az első fele eléggé laudáció-, a másik pedig hozzászólásszerűre sikeredett. Tekintsük ezt úgy, mint áldozatot Takáts József szívárványosan gazdag kritikafelfogásának oltárán.

(2017)

KLASSZ

Latin rulez!

Wilfried Stroh: Meghalt a latin, éljen a latin! Egy nagy nyelv rövid története, Typotex, Budapest, 2011, fordította Dévény István

Az úgynevezett élő latinság észigényes dolog, és művelői között sok a tudós, de ettől azért még éppoly kevésbé tudomány, mint mondjuk a bridzs. Lefordították latinra a *Micimackót* és az *Asterix*-képregényeket (nagyon jól, az előbbit egyébként a magyar Lénárd Sándor), illetve a *Harry Pottert* (nem olyan jól, igaz, az első kötetet, *A bölcsék kövét* még görögre is: *Hareiosz Potér kai hé tu philoszophu lithosz*), a finn rádió latin nyelvű hírműsört sugároz, elnevezték valahogy az ufót (res inexplicata volans — megmagyarázatlan repülő tárgy) meg a mikrofont (microphonium) — de az ilyesmi többnyire nem lépi át a megszállottak intim belügyeinek nem is annyira szűkös, mint inkább csupán befelé nyitott határait.

Persze ha az ember a latinra gondol, akkor nem is mondjuk a *Regulus* (*A kis herceg* latin fordítása) jut az eszébe, hanem ókori klasszikusok vagy a középkori — egyházi és világi — szövegek, vagy az, hogy a latin Magyarországon 1844-ig hivatalos nyelv volt, esetleg hogy az orvosoknak és a jogászoknak „kell”. De vajon a többieknek — Borzsák István több mint húsz évvel ezelőtt megjelent könyvének címével kérdezve — „kell-e a latin?” A válasz egyszerű: enni kell, és inni, meg (ezen az éghajlaton) öltözni és lakni. A latin tehát ilyen értelemben nem kell.

Persze ha a különböző szintű szükségletek hierarchiáját ábrázoló Maslow-piramis felhőkbe vesző tartományait vizsgáljuk, akkor ráfoghatjuk, hogy „kell” — legalábbis egyeseknek. Mégpedig az élet színesebbé, élvezetesebbé tételéhez: mint általában a művészetek. (Mert a latin ma nem úgy nyelv, mint az angol, hanem mint mondjuk a zene.) Aztán vannak olyanok is — az igazi tudósok —, akiknek nem a színekhez meg az élvezethez kell, hanem magához az élethez, akiknek parancsoló létszükséglet, hogy a latin nyelvvel vagy irodalommal, az ókori Róma kultúrájával foglalkozzanak. Igaz, ők most csak annyira érdekesek, amennyire képesek a szélesebb közönségben felszítani a tárgyuk iránti érdeklődést.

A nyugalmazott müncheni klasszika-filológusnak, Wilfried Stroh-nak, úgy tűnik, sikerült. Latin nyelvtörténeti bestsellere — ilyen is van — 2007-ben jelent meg Németországban, és a magyar utószó a könyv hatásának tulajdonítja, hogy ezután többen akartak gimnáziumban latint tanulni, mint korábban.

Stroh kissé frivol tétele szerint a latin nem holt nyelv, hanem halhatatlan, de minimum továbbélő. Ha mégis feltételezzük, hogy meghalt, akkor véle-

ménye szerint erre nem a római birodalom úgynevezett bukásával vagy az újlatin nyelvek önállósodásával egy időben került sor, hanem még a csúcson, az aranykorban. Mint mondja, Cicero után „már csak a szókincs gazdagodott”, és „a latin nyelv — mint Günter Grass *Bádogdob* című regényében Oskar — befejezte növekedését, megmaradt azon a szinten, amelyet elért.” (Olyan tehát, hogy „közélatin”, ebben a felfogásban nem is létezik: a szerző finnyás felfogása szerint egyszerűen arról van szó, hogy a tudatlanságból vagy felületességből született szabálytalanságok a középkorban az írott nyelvbe is bekerültek.)

Wilfried Stroh remek könyve — talán ennyiből is sejthető — nem a latin irodalom, hanem az írásbeliség, elsősorban a latin stiliztika története. Csakis ez magyarázza az afféle kijelentéseket, mint hogy „aligha van lenyűgözőbb olvasmány az antik latin irodalomban, mint Cicero filippikái.” (Mert a latinul olvasó kevesek többségét a költészet azért alighanem jobban lenyűgözi.) A nyelvtörténeti áttekintést többek közt érdekes kultúrtörténeti adatok, óvatos kézzel adagolt verstani ismeretek és eleven arcképek színesítik. Ezek közül a legnagyobb szeretettel és figyelemmel Ciceróé van megrajzolva, akiről azt is megtudjuk, hogy fia „Athénban filozófiahallgató volt, és közel állt ahhoz, hogy az alkohol áldozata legyen.” Campania helyzetét a szerző ezekkel a szavakkal teszi plasztikussá: „a rómaiak üdülőparadicsoma”, Vergilius pásztorokölteményeit „cowboydalok”-nak nevezi, Horatius — Augustus konkrét megrendelésére írt — *Százados énekéről* pedig nem fél kijelenteni, hogy „alapjában véve versformába öltöztetett próza”. Közben mintegy melleleg olyan dolgokra is fény derül, hogy miért tisztelheték volna ősiüket a hatvanas években a vietnami háború ellen tiltakozók Propertiusban, vagy hogy milyen alapon lett az internet védőszentje Sevillai Izidor.

A németországi latinságról írtak, amelyek nem csekély részét teszik ki a könyvnek, ehhez képest kevésbé érdekesek: az egyszerű olvasó szíve bizonyára szívesebben dobban együtt Petrarcával, mint „a tartományi széttagoltság terhe alatt szenvedő német kulturális miniszterek”-kel. (Egyébként a különben tetszetős fordítás is ebben a részben bizonytalanodik el a leginkább. „Dramai darabokat költeni — ez egy mesterség”: a mondat első fele nem magyaros, a második egyenesen németes.) Kant és Schopenhauer latinságának összehasonlítása persze érdekes (vajon melyikük jön ki belőle rosszul?), az olyan metaforák pedig, mint az „Isten géppuskája” — a címet az 1950-es években tartott prédikációival érdemelte ki egy német jezsuita — határozottan üdítőek.

Az élő latinságról szóló fejezet ismét nagyon szórakoztató, az pedig kimondottan bájos, amikor az emeritált professzor arra int, ha esetleg a „Sigmund Freud elsőként fedezte fel a szexualitás szerepét az álmok értelmezésében” mondatot kell latinra fordítanunk, akkor semmi esetre sem szabad a

„sexualitas”-szal „ügyetlenkedni”: a fogalom visszaadására a klasszikus latin „venus” a legalkalmasabb. A kötetet a latin szavak kiejtéséről szóló függelék, valamint időrendi táblázat zárja. Azon, hogy ebben az időrendben Caesar meggyilkolása épp olyan súlyú tétel, mint a huszonöt éve Szenegálban, az államelnök védnöksége alatt megtartott negyedik élőlatin-kongresszus, csak az csodálkozhat, aki véletlenül épp itt nyitja ki először a könyvet.

A kötetben annyi minden van, hogy tulajdonképpen csak egy dolgot hiányolhatunk: a magyarországi latinságról szóló fejezetet, de azt nagyon. Ezt nem pótolhatja a kifejezetten a magyar kiadáshoz írt, latin nyelvű szerzői előszó sem. És itt nem is csak Janus Pannoniusról van szó, hanem a neolatin költészet olyan nagyságairól, mint a Berzsenyire is ható Hannulik János Krizosztom, vagy a mai latinság olyan mesterműveiről, mint Fehér Bencétől *Az ember tragédiája* latin fordítása vagy Rihmer Zoltán világirodalmi összehasonlításban is egyedülálló, két mesterszonettel rendelkező latin szonettkoszorúja, a *Corona eburnea*, vagy akár az egyetemi „kancelláriai gyakorlat” olyan gyöngyszemeiről, mint az ELTE által Ritoók Zsigmondnak adományozott díszdoktori oklevél. (Ez utóbbit az ismeretlen, bár szakmai berkekben Rihmerrel azonosított fordító nemcsak elegáns latinsággal, hanem tökéletes — a szöveg folyamatos tördelése miatt egyébként nem feltűnő — tátiti-tátiti-tátiti-tá ritmusú adóniszi versekben is szövegezte meg.)

A kötet mindenesetre ezzel a nem csekély hiányosságával együtt is tanulságos és szórakoztató olvasmány. Az olvasó — legyen bár nosztalgizáló jogász, ráérő orvos vagy a latin nyelv bármely szintű tanulója — azzal a jóleső érzéssel teheti le a kezéből, hogy ismét bebizonyosodott a klasszikus mondás időtlen bölcsessége: „*Non scholae, sed vitae discimus*”. Más szóval: „*Tona ludatus, tudus nimeratus.*”

(2012)

Átvitt értelem

Polgár Anikó: Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben, Kalligram, Pozsony, 2003

A magyar versfordítások általában maguk is versek. Ez nem olyan általános érvényű törvényszerűség, mint például az, hogy a dolgok mindenhol lefelé esnek — vagy legalábbis hogy arra van lefelé, amerre a dolgok esnek —, hiszen nem egy európai nyelvű irodalomban fordítanak verset prózában is. Valószínűleg arról van szó, hogy irodalmunk sajátos hagyománya folytán, többek közt nyelvi, irodalom-, illetve egyéb szociológiai okokból a magyar versfordításokat főleg költők készítik. Ennek a modern hagyománynak a legrégibb még kitapintható pontja alighanem a nyelvújítás, amikor is a költők egyszer csak szükségét érezték fordításokkal érzékeltetni, hogy a magyar éppoly alkalmas az irodalom — sőt tágabb értelemben: a kultúra — művelésére, mint a „nagy” nyelvek. Azóta fényesen bebizonyosodott, hogy e tekintetben egy népnél sem vagyunk alábbvalóak — bár ennek nem árt időről időre tanújelét is adni. Mert a nagy fordítói teljesítmények következtében szép lassan mintha evidenciává vált volna, hogy magyarul minden újraalkotható. Ennek lehetősége bizonyos keretek között, úgy látszik, csakugyan megvan a nyelvben, de bebizonyításához újra és újra nagy egyéni teljesítményekre is szükség van (amire legutóbb talán Weöres Sándor fergeteges Dzsajadéva-fordítása hívta fel a figyelmet).

Az idők folyamán — elsősorban főleg a költők számára kevésbé hozzáférhető nyelvekről — olyan versfordítások is készültek, amelyeknek alkotói nem rendelkeztek önálló irodalmi művekkel, amikor is, ne kerteljünk, a fordító nem volt költő. De ez nem feltétlenül baj, sőt bizonyos értelemben természetes szükségszerűség, hiszen nem minden költő szeret fordítani, a feladatok pedig számosak és daliásak. Az értelmező szótár szerint a költő különben is: „költészetet művelő, gondolatait, érzelmeit verses formában kifejező művész”, ami mégis csak elmondható a fordítóról is, azzal a megszorítással, hogy nem a saját gondolatait, érzelmeit fejezi ki. Olvasói szemmel nézve pedig már végképp közömbös, hogy az, aki a magyar nyelvű verset jegyzi, civilben is költő-e. (Az önállóság ilyesfajta hangsúlyozása talán amúgy is csak a romantika vagy legfeljebb a humanizmus óta igazán fontos.) Az egész alighanem minőségi kérdés: jobb ma egy jó műfordítás, mint holnap egy rossz vers.

A műfordítás-történet tehát irodalomtörténet. Ezt pedig nem könnyű írni: bizonyára nehéz a „sine ira et studio” és a „se hal, se hús” közti keskeny mez-

gyén megtalálni az egyensúlyt, különösen olyan történet felvázolása során, amely a jelenben éri el nyugvópontját. A helyzetet csak tovább nehezíti, ha valaki — mint *Catullus noster* című könyvében Polgár Anikó — egyetlen költő verseiből készült fordítások alapján kíván számot adni azokról a „paradigmák”-ról, „olvasatok”-ról, amelyek az antik versek fordítóinak gyakorlataból kirajzolódnak. Az első kérdés, amely óhatatlanul felmerül: megfelelő-e a kiválasztott költő ezeknek a műfordítói iskoláknak a szemléltetésére. Ilyen célokra nyilván jelentős költő műve a legalkalmasabb, méghozzá olyané, aki lehetőleg több versformában is írt. Ezeket szem előtt tartva elég szükségesnek látszik a választék, Catullus mellett mindössze egyetlen költővel számolhatunk: Horatiusszal. Kettőjük közül bizonyára azon az alapon lehetne választani, hogy melyikük fordításaiból vehető a vizsgálat céljainak inkább megfelelő minta. Olyan, amely elég széles ahhoz, hogy — visszaélve a „cseppben a tenger” metaforájával — a csikóhalaktól kezdve a delfineken át a cápáig és a bálnáig lehetőleg minden tanulmányozhatóvá váljon benne.

Polgár Anikó könyvéből igazán fontos Catullus-fordítónak Csengeri János és Devecseri Gábor látszik. Az előbbi azonban inkább csak az előtörténethez tartozik, Devecseri sokkal érdekesebb, a könyv fő céljai is az ő munkásságához kötődnek. A kötet *Bevezetése* ezeket a célokat a következőkben jelöli ki: átértékelni a „rekonstruktív” — magyarul: devecseriánus, de erről kicsit később — „olvasattal szimpatizáló kutatásokat”, hangsúlyozni a „műfordítás pluralitásának fontosságát”, és „cáfolni azt az elterjedt nézetet, mely szerint a fordítás irodalmi megközelítése normatív jellegű”.

Meg kell azonban jegyezni, hogy ennek a feladatnak az oroszlanrészét már elvégezte Hegyi György *Antik műfordításunk két útja* című elegáns — és mindössze négyoldalas — tanulmányában (*Antik Tanulmányok* 28 [1981] 40-43.), amely a „mozaikfordító” szóval illetett Devecseri tevékenységét a Trencsényi-Waldapfel Imre személyében bemutatott „élményfordító” technikájával állítja szembe, ennyiben árnyaltabb képet is nyújtva Polgár Anikónál, aki Trencsényit műfordítóként még csak nem is említi. Ami pedig a plural- és normativitást illeti, a filológus 1981-ben így látta a műfordítás lehetőségeit: „Az ellentét talán akkor fog továbblendülni e záppontján, ha új, ma még tán el sem képzelhető alapokon közmegegyezés jön létre azt illetően, hogy mit tekintünk fordításnak. Bizonyára nem szempontok egyeztetésének eredménye, hanem valami magától értetődőség lesz ez a konszenzus, nagylelkű lesz és magabizó, s nem lesz érdemi vita arról, hogy egy-egy kimeríthetetlen gazdagságú versből föltétlenül ezt a 17 vagy azt a 22 jellegzetességet kell-e visszaadni”.

Ha valami érdekes a modern műfordítás-történetben, az talán épp ez a „záppont”, ez a törés, amely Devecseri nagyszabású munkássága idején bekövetkezett.

A műfordítás ugyanis — mint az irodalom része — rendszeren benne él a magyar irodalom eleven folyamatosságában, együtt lélegzik a költészet legjobb törekvéseivel. Radnóti *ecloga*-fordításának verslábig pontos formahűségét például nem valami metrikai doktrinéria diktálta, ahogy nem holmi hanyagság szülte Kosztolányi rimes Martialisait sem. Talán rájuk is igaz, amit Szilágyi János György Ovidiusról szóló tanulmányában írt le: „A legéteiribb zenék, a legvarázsosabb színharmóniák, a legcsodálatosabban kivirágzó rímek és ritmusok szülehetnek” a költő és az őt körülvevő világ közti szakadék felismeréséből, ha a költő „csak a harmónia vágyát érzi a zűrzavarból.”

Furcsa belegendolni, de még Csengeri János „magyar dolmányba öltöztetett” Catullusa is szoros kapcsolatban állt kora — olyan, amilyen — magyar költészetével. Polgár Anikó a sors iróniájának nevezi, hogy Babits alkaiosi strófában írt *In Horatium*a épp abban az évben jelent meg, amikor Radó Antal úgy nyilatkozott: lehetetlennek érzi, hogy modern, „közönségére hatni akaró” magyar költő ilyen versformában alkosson. Csakhogy az *In Horatium* nem akárhol jelent meg, hanem abban a *Levelek Iris koszorújából* című könyvben, amely alighanem egyike a magyar irodalom legjobb „első köteteinek”. A fiatal Babits még nem a későbbi maga emésztő sötét alak, még kevésbé a még későbbi érettségi tétel, hanem, Kosztolányi eredetileg talán Somlyó Zoltánról szóló jellemzését egy pillanatra kölcsönvéve, egy isteni merésű, vad költő. Babitsnak azt a vonását, hogy kivételes formaművész volt, később elhomályosította Weöres Sándor, de az annyi más versforma mellett az antik mértéket is sikeresen kipróbáló gyakorlatát mindenképp igazságtalannak látszik Csengeri fordításainak mércéjével megtenni. Mert Csengeri Catullusa mai, sőt, akár 1930-as szemmel nézve is csakugyan ódivatú, de modern versformában, modern szókészlettel fordítani, amikor a költők már évtizedek óta nem írtak antik mértékben — ez 1880-ban, de még 1901-ben is alighanem éppoly korszerű dolog volt, mint a gázvilágítás.

Csengeri persze prűd és a mai ízlésnek menthetetlenül régimódi, ahogy például Devecseri minuciózusan pontos, vagy Faludy szabadszájú és könnyelmű. A kötetben ismertetett fordítókról, műveik részletes stiláris és vers-tani elemzése után körülbelül ilyen általános kép marad meg az olvasóban, ami azonban — ha valaki úgy-ahogy már addig is ismerte a fordításaikat — nem hat az újdonság erejével. A könyv újszerűsége különös módon abban az áldatlan helyzetben rejlik, hogy a műfordításról való beszéd pontosan ott tart, mint 1981-ben, amikor Hegyi György tanulmánya megjelent. A *Catullus noster*ben megrajzolt „rekonstruktív” iskola követője például a megszólalásig, sőt még azon is túl hasonlatos a Hegyi-féle cikk „mozaikfordító”-jához. (Ahogy különben a *Nyugat* első nemzedékének „integratív” vagy „hódító” gyakorlata is azonos azzal, amit Rába György írt le *A szép hűtlenek* című, Polgár Anikó által is idézett könyvében. Röviden arról van szó, hogy az

időben első iskola, a „domesztikáció” követői a versforma és a szókészlet tekintetében is gyökeresen megmagyarosították a verseket. A második a „integráció”: ezt többnyire az antik formához való lényegesen nagyobb ragaszkodás jellemzi, és a fordítók a szóhasználat dolgában is tartózkodnak a kirívó hungarikumoktól. A Devecseri nevével szimbolizált „rekonstrukció” célja a maximális metrikai és lexikai hűség — ami persze nem azonos a formai hűséggel, mert hát ki mit tekint formának, illetve hűségnek?)

A könyv egyik fő érdeme tehát, hogy közel negyzed század múltán ismét tudatosítja azt a problémát, amely Devecseri életművéből fakad: hogy külön útra tért a műfordítás és az élő irodalom, mégpedig azzal, hogy — amint Vas István írja — „a századnak egyik legnagyobb fordítás-teljesítménye másféle fordítói elvek szerint készült, mint amelyeknek érvényesítésére a század legjobb modern költészete törekedett”. Ennek aztán megvannak a máig ható következményei. Mert ha komolyan vehető az olyan vélemény, hogy egy szép, de nem pontosan metrumhű fordítás csak a magyar költészetnek a része, a fordításirodalomnak nem, akkor nem csoda, ha a költők a „saját felségterületükre” — a felidézés, az átköltés, a rájátszás, Polgár Anikó szavával az „applikáció” területére — vonultak vissza.

(Zárójelben: az „applikáció” köréből Polgár Anikó Rákos Sándor *Catullusi játékok* című ciklusát, Géher István *Mi van, Catullus?* című kötetét, illetve Kovács András Ferenc Calvus-verseit elemzi részletesebben. Ezekről a művekről azonban talán elmondható, hogy az első mint műalkotás nem túl izgalmas, míg a másodikként bemutatott — már pusztán szerkezetében is izig-vérig modern — könyv sokkal szélesebb fesztávú elemzést igényelne, ami bizonyára szétfelesztette volna a könyv kereteit. Kovács András Ferenc verseivel kapcsolatban pedig az a személyes benyomásom — ami a Jack Cole, illetve Lázár René Sándor név alatt írt költeményei olvastán is —, hogy mintha a parodisztikus, rájátszásos forma ötlete nem egészen tudna megfelelni azoknak az elvárásoknak, amelyek egy egész verseskötettel kapcsolatban megfogalmazódnak. Ezekben a versekben mintha — és ezt Weöres *Psychéjét* vagy Esterházy *Tizenhét hattyükját* olvasva nem tapasztaltam — a kitalált, illetve „feltámasztott” poéták egyéniségére ránehezede a műveiket író költő virtuóz formakészsége. Mintha az ügyes technika nem rendelődne alá a szerepnek: ezek a versek szinte mindig elég jók — és sokszor elég egyformák.)

Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy fentebb idézett szavaival Vas István az *Odüsszeiát* nevezi a század egyik legnagyobb fordítói teljesítményének, ami- ben bizonyára igaza is van. Ahogy abban is, hogy Homérosz-fordításaiban Devecseri a kérlelhetetlen metrikai szabályok által „elkerített részből kavarta elő a maga varázslatos tengerét”. A tenger mélysége azonban mintha csak a Homérosz-fordításokban ragyogna a maga teljes áttetszőségében. Ezek sikeréhez bizonyára nem kis részben járult hozzá, hogy Devecseri az addi-

gi fordításokban — például Kemenes-Kempf Józsefében — használt lassú, spondeusokkal, „tátá”-kkal teli, latinos, vagy ha úgy tetszik, vörösmartys, úgynevezett hósi metszetekkel tagolt sorokat daktilusokkal („tá-titi”) és szabadabb, görög cezurahasználattal tette elevebbé. Ez a különben nagyon is tudatosan elgörögösített hexameter aztán annyira anyanyelvivé vált, hogy már az *Aeneis* egyes szemelvényeinek — egyébként máig a legjobb — fordítása során sem tudott visszatérni a latinhoz: a viharjelenetben például minden harmadik sorból hiányzik a „hósi” sormetszet, amely a latin eredetiben szinte egyeduralgó. Amint az „örálló szavakat”, azaz lehetőleg még az eredeti szórendet is tiszteletben tartó elvei is inkább csak Homérosz-fordításaiban bizonyulnak gyümölcsözőnek, mert a nehezebb mértékekben írott versek „mozaikfordítása” során — ha egyáltalán megvalósíthatóak — inkább teher-tételnek látszanak.

Az *Iliással*, az *Odüsszeiával* és a himnuszokkal összevetve Devecseri Catullusáról mintha kevésbé jutna az ember eszébe, hogy az egyetlen lehetséges magyar Catullus, és tudtommal a Horatiustól fordított versei sem olyan népszerűek, mint a Homérosz-fordítások. Bár persze kérdés, hogy egyáltalán melyik fordításáról van szó: azt mondják, a legjobb a pályája közepén, amikor már pontosabb, de még azért költőibb. Alighanem tehát a tévedés kockázata nélkül kimondható, hogy Devecseri olyan elvek alapján alkotta meg fordítói életművét, amelyeknek maga is csak munkássága csúcsein tudott megfelelni.

És mi történt azóta? Minthogy a „domesztikáció” kiment a divatból, az „integráció” légüres térbe került, a „rekonstrukció” pedig véégképp elszakadt az élő irodalomtól, nem csoda, ha a költők visszavonultak — ami *mutatis mutandis* a még fehérebb holló, fordításra szemlátomást amúgy is nehezebben kapható prózairókról is elmondható —, és antik pályatársaikat legfeljebb csak felidézik, de nem fordítják. Ha mindezt megpróbálnánk Polgár Anikó nyomdokain paradigmákkal kifejezni, talán a következőket lehetne mondani.

Napjainkban két irányzat különíthető el élesen egymástól. Az egyik a költők és írók körében dívik, és Horatius nyomán alfénizmusnak lehetne nevezni. Alfenusról ugyanis ezt mondja Horatius: „abiecto instrumento artis clausaque taberna sutor erat”, azaz körülbelül: „Alfenus, ha lehúzza rolóját, s elteszi árját, attól még suszter marad”. Azaz a költők és az írók akkor is műfordítók, ha éppen nem fordítanak semmit sem. A másik irányzathoz főleg filológusok és filológusnövendékek tartoznak, illetve olyan fordítók, akik a filológusoknak — ezeknek a, Horatiusszal szólva, oly fájdalmasan sokszor *arida nutrix*oknak, azaz „száraz dajkák”-nak — az emlőin nevelkedtek. Ezt az irányzatot, egy másik kézművesről, zubolyizmusnak nevezném, jelszavuk ez lehetne: „Ide nekem az oroszánt is!”

A helyzet tehát nem túl rózsás. Az álláspontok nem közelednek, műfordításról való gondolkodás tulajdonképpen nincs is. A megoldás talán olyas-

mi lehetne, mint amit a futballal kapcsolatban emlegetnek, hogy tudniillik a gyors gyerekeket kéne megtanítani focizni. Azaz a költőknek, íróknak kéne megtanulniuk latinul. Ez nem oly abszurd, mint amilyennek látszik, mert például Réz Ádámról az a hír járja, hogy kifejezetten a *Švejk* kedvéért tanult meg csehül. Igaz, ehhez a filológusoknak kéne kísértésbe hozni a költőket, amitől elég messze vagyunk.

Az egyetlen vigasz jelenleg az lehet, amit a Horatiust „applikáló” Berzsenyi így fogalmazott meg: „Épít, ront az idő lelke, ezer csudát Szül, s ismét repülő szárnyaival ragad”. A *Lyra Mundi* sorozatában megjelent, visszhangtalan kis Horatius-kötet után csaknem húsz évvel, ki tudja, talán jogos a remény, hogy hamarosan — *cum Zephyris et hirundine prima*, vagyis a tavaszi szelekkel és az első fecskével— ismét egyre több antik vers születik újjá magyarul. A változás első hírnöke, Cseh Zoltán személyében, mindenesetre már meg is érkezett.

(2004)

A nyugalom megzavarása

Csehy Zoltán: *Hárman az ágyban. Görög és latin erotikus versek*, Kalligram, Pozsony, 2000; Antonio Beccadelli: *Hermaphroditus*, fordította Csehy Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2001; *Sztratón: Kölyökmúzsza avagy a fiúszerelem művészete. A Görög antológia XII. könyve*, fordította Csehy Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2002; Marcus Valerius Martialis: *Költők, ringyók, pojácák. Válogatott epigrammák*, fordította Csehy Zoltán Kalligram, Pozsony, 2003

„Hadd fusson a bestia” — mondta Goethe goetheileg, amikor tapintatosan felhívták a figyelmét, hogy a *Hermann és Dorottya* egyik hexameterére egy daktilussal túlszalad a szabályos hat lábon. Azt pedig valaki más mondta, hogy ha az ember nem tudja, hogy fogjon hozzá, kezdje Goethe-idézettel.

Az olyan kritikát, amely az utóbbi években megjelent latin és görög versfordításokkal foglalkozik, nem könnyű elkezdni, még akkor sem, ha csak olyan könyveket tárgyal, amelyek egyetlen fordító nevéhez fűződnek. Ez már önmagában is felveti azt a kérdést: miért van az, hogy az utóbbi húsz évben latinból vagy görögből verset nagyobb terjedelemben csak Bede Anna (*Horatius összes művei*) és Kartal Zsuzsa (*Aeneis, Levelek Pontusból*) fordított. Hiszen például a görög és latin prózairók modern fordításai szépen gyarapodnak (hirtelen a szónok Hüpereidész és Lüsziasz, a történetíró Pauszaniasz, Xenophón, Platón és Seneca jut eszembe). De még a görög drámaírók, Arisztophanész és Szophoklész is legalábbis új jegyzetekkel ellátott kiadásokban látnak napvilágot, és ha igaz, Euripidésznek és Aiszkhülosznak már új fordításai is készülnek. Egyedül a líra és az eposz műzsája hallgat, mint néma hattyú, hideg vizekben. A válasz a miéltre, azt hiszem, az irodalmon kívül keresendő. Az 1961-ben megjelent Horatius-összes után Vas István által fellobbantott vita „a filológusok rémuralmáról” érdekes módon jutott nyugvópontjára: a költők otthagyták az antik versfordítások velük szemben ellenségesnek látszó terepét — ahol aztán a filológusoknak nem maradt kiiken rémuralkodniuk. Sőt ez utóbbiak a költészet iránt olyannyira elvesztették fogékonyságukat, hogy újabban az antik költői művek magyar fordításáról — már amennyi és amilyen volt — nem is jelent meg érdemi kritika, amit filológus írt volna.

Ha most egy „filológusbarát” kritikus véleményét próbálom elképzelni, az úgy hangozhatna: mindez talán valóban így van, de nem lehetséges-e, hogy azért olyan kevés az új versfordítás, mert a mai magyar költők szemében is apálya van az antik költészetnek? Meglehet. Csakhogy Ovidiusszal szólva: *ignoti nulla cupido* — amiről nem tudunk, arra nem is vágyunk. Mintha a mai filológia nem sietne közel hozni a mai olvasókhoz az ókori költészetet. Vajon

tudunk-e az utóbbi évekből olyan könyvet említeni, amely az antik irodalmat tárgyalta volna, és amely egyszersmind beszédtema lett volna az irodalombarárók vagy — ami mindennél jobb lakmuspapírja valamely szellemi alkotás pillanatnyi árfolyamának — a sznobok körében?

De az igazán nagy dolgok valahogy mégis kinehézkedik a helyüket: magam is ismerek olyan költőt, aki nyelvtudás híján egy sort sem fordított ugyan latinból, mégis alaposan, különböző fordításokat összevetve tanulmányozza például Horatius költészetét. Minő vesztesége irodalmunknak, hogy felkérés hiányában, legalább nyersfordítás felhasználásával, mindeddig nem ajánlékozott meg minket új darabokkal! Micsoda pazarlás a civilben latin-, sőt görögstanár Imre Flóra fordítói talentumát idestova húsz éve parlagon hevertetni! Ki ne volna kíváncsi arra, hogy mire megy a sikamlós Ovidiuszal, a már-már embergyűlöletig vitriolos Iuvenalisszal vagy a nehéz horatiusi metrumokkal egy olyan virtuóz, mint Varró Dániel? Amikor néhány éve egy tekintélyes kiadó tekintélyes szerkesztőjénél kíváncsiskodtam, miért nem jelentettek meg még római költői antológiát — hiszen a legutóbbi ilyen kötet akkor látott napvilágot, amikor még a ma ötvenéves költők is csak hintáztak —, azt válaszolta: azért nehéz a kérdés, mert voltaképpen nem is lehet ilyesmi mellett érvelni. Tudniillik magától értetődik, hogy szükség van ilyen könyvre. A kérdés ez esetben: pénzkérdés.

*

Az irodalmi, tudományos, gazdasági és személyes szálakból összebogozódott csomó egy idő után igencsak gordiuszi nagyságrendeket látszott öltetni. Talán nem túlzó a hasonlat: ekkor jött Csehy Zoltán. Figyelemre méltó, hogy a hazai ókortudományon kívülről jött: Szlovákiából. Görögből és latinból készült versfordításainak egyre újabb köteteit a pozsonyi Kalligram kiadásában jelenteti meg évről évre. A nyelven kívül a téma is összeköti ezeket a könyveket: kivétel nélkül erotikus tartalmú versek szerepelnek bennük. Eleinte akár azt is gondolhatta volna az érdeklődő, hogy az erotika csak afféle trójai faló, amelynek révén a fordító a könyvpiacra csempészi az antik költészetet, de a második, aztán a harmadik, majd a negyedik ilyen könyv világossá tette, hogy Csehynek a piacképesség reménye érdekében aligha kellett személyes fogékonyságain erőszakot tennie. *A Hárman az ágyban* a görög és latin nyelven írott erotikus költészetbe ad Szapphótól Baudelaire-ig bőséges betekintést, *Költők, ringyók, pojácák* pedig Martialis-válogatás. *A Hermaphroditus* Antonio Beccadelli egy teljes verseskötetének a fordítása, míg a *Kölyökműzsa* az úgynevezett *Görög antológia* homoerotikus tárgyú XII. könyvének teljes fordítását tartalmazza — azaz ebben a két utóbbi kötetben a fordító nem volt egyben válogató is.

Pedig alighanem mindkét könyv rászorult volna a rostálásra. *Aequalis liber est, Cretice, qui malus est*, azaz: „csak a rossz kötet egyenletes, Creticus” — válaszolta Martialis egy bírálatra. (Csehy kevésbé általános érvényű megfogalmazásában: „könyvük [mármint két gyenge költőé], Creticusom, rossz, de egyenletesen.”) Beccadelli könyve éppenséggel nem rossz, úgyhogy nem is egyenletes. A nyolcvanegy hosszabb-rövidebb darab között több egyszerű, minden különösebb epigrammai bájt nélkülöző sírvers is szerepel, illetve jó néhány olyan kevésbé szellemes költemény, mint például az, amelyik arról beszél, hogy hiába hord valaki, sánta lábát rejtegetendő, hosszú ruhát, ha egyszer a járása olyan imbolygó, akár egy hajóé (I. 12.). A mintegy tucatnyi igazán jó darab közül való például az első könyv hatodik verse, amely meglehetősen szókimondó megfogalmazásban arról beszél, hogy valaki jobban őrzi a feleségét, mint a borát — de hát bizonyos értelemben igaza is van: hiszen a bor el tud fogyni, ellentétben a feleséggel. Egyik-másik fordítás egyenesen jobb is, mint az eredeti, például az I. 18., amelyben Csehy háromszor is képes megismételni egy szót, amely Beccadellinél, mert egyszer szinonimát használ, csak kétszer szerepel — és itt előre kell bocsátanom, ha az eddigiekből nem lett volna világos, hogy a következő oldalakon „a nyugalom megzavarására alkalmas” megfogalmazások is szerepelnek:

*Alda szemében laknak a Charisok és Venus úrnő,
És Cupido mosolyog mennyei ajkairól.
Nem pisil, ám ha pisil, csupa balzsamot ontva pisil csak,
Nem szarik, ám ha szarik, csak violát szarik ő.*

A „jobb, mint az eredeti”-re további példa a II. 15., „A sánta Matthias Lupiusra” írt darab, amelyben Csehy az „egyenest” szó kettős — „nem görbén”, illetve „közvetlenül” — jelentését használja ki:

*Ritka epigrammás kötetet kérsz, marcusí művet!
Lupiusom, te magad jöjj egyenest, s viheted!*

Ugyancsak jól sikerült az I. 40. fordítása, amelyben a költő huszonnyolc soron át magyarázza, hogy miért hagyta abba egy bizonyos Crispus „éreneinek megéneklését”: tudniillik azért, mert nemcsak Clio múzsa látogatta meg, hanem egy paraszt is, aki épp a közelben végezte a nagydolgát. A komikus helyzetben rejlő lehetőségeket a végsőig kiaknázta a vers, amelynek igen nagy a feszítávja a zöldellő rét közelében viruló bájos fácskát ecsetelő érzékeny képtől a paraszt tevékenységének részletes leírásán át a költő átkozódásáig: „Vess magokat, te paraszt, a barázdált földbe temetve, / Mégse legyen kenyered, s enni ne tudj, nyomorult!” Érdekes a második könyv hete-

dik versével kezdődő, három epigrammából álló kis ciklus is, amelynek első darabja egy bizonyos Ursa — anatómiailag bőségesen dokumentált — szexuális telhetetlenségét teszi közhírré. A másodikban a költőt azzal csillapítja a barátja, hogy ha Ursa veszedelmes kimenetelű vágyat ébresztene benne, ne aggódjon, mert a nő előnytelen vonásainak hatására ez bizonyára hamar el fog múlni. Hiszen hiába csábító az, aminek vonzerejét undorító tulajdonságok hatástalanítják:

*Hogyha a tengeri hab folyvást úgy bűzlene, hogy nem
Bírná egy orr sem partjain azt a szagot,
Adria hajjain és schyták vizein vagy a tyrrhén
Arban törne-e szét úgy ripityára hajó?*

A sorozat harmadik darabja a címe szerint „A síró Ursához” szól, akit a költő — közvetlenül a két előbbi vers után — arról biztosít, hogy sose írt róla semmi csúnyát:

*Tejszínű lábadra s a könnyre megesküszöm, Ursám,
Sőt, az öledre is és zsenge popódra is én,
Hogy sosem írtam mást rólad, mint dicsteli verset,
S érje pazar dicsfény érte a verseimet!*

Félreértést — ha ugyan az — csak egyet találtam a könyvben (I. 25.): „Hogyha előtted a könyv, nagy bölcs vagy, Lupius, ám az / Épeszü embernek, hidd el, a könyv is elég.” Persze lehet, hogy csak én értettem félre a magyart, amennyiben nem volt világos, hogy mi ebben a kétsorosban a humoros. A latin így szól: *Inde tui libri sint, inde scientia, Lupi: / Qui non desipiat, mallet habere libros!* Egyfajta mérlegelésről, összehasonlításról van tehát szó: „Erről az oldalról legyenek a könyveid, arról a tudományod, Lupius. Akinek van egy kis esze, az inkább a könyveket választja!” Azaz az eredeti sem valami eredeti, de legalább érthető.

A kötet nyelve nincs híján a friss ízeknek: „divat”, „nyelvművész”, „mély-reható”, „fölcsíp”, „fapofa”, mind olyan szavak, amelyek hiányoznak a latin—magyar szótárakból, de nyilván nem hiányoztak magából a latin nyelvből. Az újdonság, tovaüz és társaik bizonyára a korábbi műfordítói hagyomány relikviái, ahogy a túl sok hátravetett igekötő is — amelyeket sehogy sem szokhat az olvasó meg —, illetve az inverziók. Ezek elég slampossá teszik a verset, különösen a halmozottan hátrányos sorokat (II. 34.): „Isteneket vet Maura meg: és esküdve igéri, / Hogy hozzám eljön messzi vidékre akár!”

Ami az olykor a trágárság határát súroló pikantériát illeti, Csehynék néha mintha kevésbé lenne füle a vers egyéb hangjaira (I. 22.):

*Hogyha eszedben sincs kamatyolni, a fűtykösöd éber,
Hogyha a vágy heve hív, kókadozik kukacod.
Itt a segítség: dugd föl az ujjad a segg üregébe,
Paris is így izgult föl, s Helenába hatolt.*

Mondja Csehy magyarán. Ezzel szemben Beccadellinél érzelmekről is szó van: „Annak társaságában, akit nem is szeretsz, mentulád (ezt a szót Csehy híven fordítja) feláll. Ha kedves neked a nő, nem tudsz merevedést produkálni. Aki mégis szeretne, az (...lásd a fordítást). Azt mondják, Paris is így feküdt le Helénával.” És itt talán az „azt mondják” is fontos, hiszen a köztudatban ugyebár Heléna korának legszebb nője volt — és aztán tessék, mégis mit pletykálnak!

Némileg csökkenti a műélvezetet a fordítónak a hosszú jegyzetek iránt megnyilvánuló vonzalma is. „Száját megszagolod? Seggnek hiszi biztos az orrod!” (I. 19.) — hát kell ehhez magyarázat? Csehy szerint kell, mégpedig a következő: „Ez a motívum Catullus huszonharmadik versére vezethető vissza, valamint egy Nikarkhosz-epigrammára a *Görög antológiából*. Az egész költemény motívumait az említett szerzőkön kívül, mint Beccadelli verseiben általában, az antik priapikus korpusz hatása jellemzi mind lexikálisan, mind tartalmi szempontból.” *Quo res haec pertinet?* — mit akarsz ezzel, amice? Hiszen ezek a jegyzetek — nem számoltam, de félek, hogy nagyobb a teljes terjedelmük, mint a verseké — többnyire éppoly feleslegesek, kényelmetlenek és haszontalanok, mint mondjuk szivarozás közben fogat mosni.

*

Az eddig mondottak a *Kölyökműzsára* is állnak, azzal, hogy abban kevesebb a jó vers. Csak taláalomra, a 205. epigramma:

*Szomszédom tündér fia nem kis vágyra tüzelt föl,
fölkínálja magát, és provokálva kacag.
Zsenge tizenkét év. Savanyú szőlőt ki vigyázna?
Bezzeg a mézesedőt védi az őrs a karó.*

Általában ilyen a legtöbb, szimpla retorika — témafelvetés, majd egy nem túl izgalmas hasonlat, mint például, ismét csak taláalomra, a 108. versben is: ha szeretsz, édesebb vagy, mint a bor, ha nem szeretsz, döngjenek körül szűnyogok, mint az ecetet. Azt hiszem, az ilyen érzékeny témának, mint amilyen a felnőtt férfiak vonzalma kiskamasz fiúk iránt, akkor volna verseskönyv lapjain létjogosultsága, ha a közölt daraboknak számottevő irodalmi értékük lenne — ami azonban többnyire nincs. (Ahogyan különben Beccadelli könyvéről is elmondható, hogy számszerűleg több a csecse, mint a becse.)

Ha gyakorlati szempontból nézzük, akkor a kötetből a tárgyi ismeretek szintjén olyan adalékok hüvelyezhetők ki, mint például az, hogy a görögöknek csak addig volt elfogadható a fiúszerelem, amíg a fiatalabbik fél, a *paidika* — a fiúcska, magyarul talán pajtikának fordíthatnánk — nem kezdett el külső jegyeiben túlságosan férfiasodni. Vagy hogy az áhított lény meghódítására körülbelül olyan praktikákat vetettek be (udvarlás, ajándékok, *horribile dictu* készpénz!), amelyek a másik Venusnak hódolók társadalmából mindenki számára ismeretesek. Lássuk be, ez édeskevés. (Ami különben ezt a szörkérdést illeti, éppen a kötetben megnyilvánuló „allergia” miatt érzem stílszerűtlennek Jean Cocteau négy rajzát mint illusztrációt, hiszen ezeken szemlélatomást hasonló korú fiatal férfiak szerepelnek, ami nem vág egybe a kötetből kirajzolódó képpel.)

A könyv legérdekesebb versei talán azok, amelyek két kis belső ciklust alkotnak. Az egyiknek az a fő témája, hogy a szeretett fiú messzire távozott, és mire visszatért, már fel is nőtt. A költő kakast ígért Apollónnak, ha visszahozza a fiút — csakhogy férfiként jött meg: „Úgy hát tőle vasald majd be az áldozatot!” (24.) A 25. versben is fiú ment el, és férfi jött vissza — a szerelmes nem is áldoz kakast annak az istennek, aki búzakalással tartozik, és csak szalmát ad vissza helyette. Vagy ugyancsak a szőrösen visszatért egykori szeretőre (26.): „Ártatlan madarat nem kéne kopasztani mégse, / vagy Phoibosz, Polemónt is kopaszítsd vele meg!” A másik csoportba azok a versek tartoznak, amelyekben a fiút ahhoz a Ganümedészhez hasonlítja a költő, akit Zeusz sas képében rabolt el, és vitt az Olümposzra, megtéve pohárnokának. Az egyszerűbb változatokban az idősebb férfi csak arra kéri Zeuszt, hogy ne rabolja el az ő szerelmesét is, míg az egyik érdekesebb darabban (70.) olyan paranoiásan félti az istentől a fiút, hogy képes még az odatévedő legyekben is a főisten manifesztációját sejteni.

Mindkét fenti csoportot a humor emeli ki a többi vers közül (végtére is epigrammákról van szó), közülük is azok a legjobbak, amelyeket átélt — vagy, hiszen mindez csak irodalom: átadott, átélhető — gyengédség hat át (végtére is szerelmes versekről van szó!). A 93. vers ilyen például, pedig különben csak afféle „fiúkatalógus”, de a vége valahogy mégis megemeli: „Minden jót, kamaszok, törekedjete ifjan a szépre, / majd koronázza ezüst haj fejete tetéjét!” (Itt — egyáltalán nem melleleg — talán érdemes megjegyezni, hogy a „minden jót” köszöntés görögül *khairete*, azaz szó szerint: „örüljete”). Vagy amikor az 53. versben azt üzeni a költő a hajókkal a távol lévő szerelmesének: „mondjátok neki azt el, büszke hajók, hogy a vágy nem / szállt a hajóra, de száz tengeren átgyalogol”. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy az eredetiben nem szerepel a „büszke” jelző, de ettől a szöveg mégis kap valami görög színt: az ilyen csalást nem lehet kárhóztatni, ahogy a manökeneket sem azért, mert vastagabban kenik fel az alapozót a kifutón, mint amikor farmerban és pólóban „leszaladnak a piacra”).

Ami a technikai részleteket illeti, általában elmondható, hogy Csehy ügyes kézzel oldja meg a szójátékokat: „Megfullad! Lovagolsz? Vagy lövegelni akarsz?” (222.), illetve a 174. versben (ahol a nevekben szereplő f betűket az akadémiai szabállyal összhangban ph-ra változtattam, így talán még a trágárság is pikantériává szelidül):

Meddig tiltakozol, kedves kamaszom, ne csináld ezt!

Nem sajnálsz, hogy Pharbatosz érted eped?

*Jaj ne legyél Nemtosz, Pophasz úr leszel úgyis, a szőrös
tested utána sosem lel szeretőt, Meredész!*

Csehy szerencsére ebben a kötetben sem riadt vissza attól, hogy mai szavakat használjon örök fogalmakra: „tömény unalom”, „pléhpofa”, „srác”, „kecmece”, bár olykor egy-egy papírizú „büteli kín”, „leend”, „szemed lágy mosolya” is becsúszik. Érdekes, hogy ez a kettő, a frissesség és az életidegen műfordítási műnyelv nászra is léphet egymással: kettőjüknek ilyen metrikai kényszer szülte közös gyermeke például a „le-lerágott csont”, amelyről nyilván újra és újra leharapdálják a csodálatos módon vissza-visszanövő húst.

A kötet erotikus nyelvéről talán még csak annyit, hogy a fordító néha onnan is szüretel, ahol az eredeti vers költője nem dugványozott. A 3. epigramma elején például talán túl nyersen nevezi meg azt a testrészt, amit a görög eredeti a *proszthema*, magyarul „toldalék” szóval illet. Már csak azért is, mert oda kifejezetten semleges elnevezés kívánczik, hiszen csak utána veszi sorra a fiatal fiúk *proszthemájának* három fajtáját, ahol is az eredeti vers végén (*oidasz ha khré sze kalein*, azaz: „tudod, hogy kell hívnod”) ugyancsak nem találjuk meg azt a szót, amely a magyarnak mégis ad valami nyers epigrammai erőt:

első lesz ama szűzi, az elnevezése: madárka,

sudri legyen, ha dagad, megmerevedni ha kezd,

és mit a szorgos kéz huzogat: kígyó a javából,

s hogyha nagyobb, tudod is, hogy hogy a faszba nevezd!

*

Ha a két fenti kötet olvastán az a kritikus benyomása, hogy az átlaguk nem túl erős, és legjobb darabjaik jobban érvényesültek volna egy jó arányérzékkel összeválogatott antológiában, különösen érdekes lehet szemügyre venni a fordító — korábbi — válogatáskötetét. Csehynak ebben az első kötetében halmozottan vannak jelen a rokonszenves vonások és azok, amelyekkel néhez megbarátkozni. Kicsit aggályosnak érzem például azt a nonchalance-t,

amellyel a fordító a verslábak száma iránt viseltetik. A Beccadelli- és a Sztratón-kötet hexameteireiből is hiányzott olykor egy-egy daktilus, de a *Hárman az ágyban* ebben a tekintetben oly nagyvonalú, hogy ha összeadjuk a hiányzó lábakat, hát belőlük már egy egész disztichon kijönne. (A helyzetet csak matematikailag egyszerűsíti le, hogy ugyanakkor körülbelül ugyanennyi egy lábbal hosszabb hexameter is van a könyvben. A probléma fajsúlyával kapcsolatban mindenesetre Goethe fentebb idézett *bon mot*-jára emlékeztetnék, azzal a megszorítással, hogy Goethe — és Goethénél hibás sor — csak egy volt.)

„Sztár”, „flört”, „giccs”, „cécó”, „madám”, „piti tolvaj”, „randi”, „szex”, „vicc”, „trükk”, „humor”, „drusza”, „életművész”, „kisportolt”, „divatos”, „vacak” — efféle szavakkal üdítő bőségben találkozhatunk a kötetben, amelyek talán csak így egymás mellett tűnnek soknak, mert a kétszáz oldalon nagyon is egyenletesen oszlanak el. Csehy könyvében végre nemcsak kacagnak, mosolyognak vagy nevetnek az emberek, hanem — uramfia! — vigyorgnak is. Nemcsak bolyonganak, kószálnak, tévelyegnek, hanem mászkálni sem átallnak. „Hé, egy percre, favágó” vagy „picinyem” — olykor így szólítják meg egymást. Csehy kötetét lapozgatva gyakran érezni úgy, mintha abban az áporodott, homályos odúban, ahol az utóbbi húsz vagy még több évben az antik versek fordításai készültek, valaki feltépett volna egy ablakot. Igaz, a „félsz tök ruha nélkül”, a „totál” („nagyon” értelemben) vagy a „szülinap”-féle megoldásokról a magam részéről már le tudnék mondani. Mert a kötet stílárius szempontból vagy inkább a stílushoz való viszony szempontjából elég egyenetlen. A friss és eleven szóhasználat mellett szép számmal találni inverziókkal telezsúfolt sorokat: „haljak meg, de nevük csak, mit tudok én eme nőkről” (154. oldal), erőltetett megoldásokat: „vigyázz, szemtelenül ne hass valóban” (158.), vagy olyan bizarrériákat, mint ez: „gyermeki testét dús izmúvá gyúrni valóban” (177.), és végül olyan különös, metrikai kényszer alkalmából született találmányokat, mint kis kedvencem, a „másmi”: „nem éppen verebecske, ámde másmi” (172.). És Csehynél is megvannak azok a szavak, mint az „agg”, a „rút”, az „ős” („öreg” jelentésben), az „úz” (mármint hogy „szalad valaki után”), amelyek hosszú szolgálatukkal igazán kiérdemelték, hogy a fordítók jó ideig ne használhassák őket.

Van aztán a lexikának egy olyan része, amelynek következetlen használata különösen aggályos egy ilyen kötetben: az erotikus szókincs. A vaskosabb szavak használatától Csehy nem ózdkodik, nem is azokkal van a baj, hanem amikor gügyögőse fogja: „tapizás”, „pofi”, „cici”, „fütyi” — ez nem az erotika nyelve, hanem az óvodáé. Ugyan ki nevezne komolyan egy formás feneket „hátsó”-nak (12. oldal), vagy melyik férfi számolna be úgy egy csókról, hogy egyszer a nő „bujamód puszikált meg” (19)? A stílusérzék bizonytalanságaira vallanak az olyan megoldások is, mint a következő: „Meghülyül-

tél, Pyrrhos? A veszted érzed? / Bősz oroszlántól lopod épp a kölykét?” Mert önmagában akár tetszhet is a fordítás, csakhogy Horatius azt írta: *Non vides, quanto moveas periclo, / Pyrrhe, Gaetulae catulos leaenae?* — azaz: „Nem látod, Pyrrhos, micsoda veszedelemmel jár az, hogy egy gaetuliai oroszlántól akarod a kölykeit elvinni?” És ez azért nem ugyanaz.

A mérleg mindazonáltal, azt hiszem, pozitív: az irodalmárokat, mint a sportolókat is, a csúcsaikkal kell mérni. Csehy elég magasan kezdi, a kötet első verse, Anakreóntól *A szűzlány* így szól:

Mért szaladsz el, thrák csikócska, mért szaladsz el, kis vadóc? Mért ferde szemmel méregetsz? Pocsék lovasnak vélsz talán?

Könnyedén megüllek, hidd el, körbefutjuk majd a pályát, szopd a zablát, vár a kantár, vár a súlyos bőrnyereg.

Hancúrozgatsz még a réten, táncolsz és füvet legelsz, mert nem nyergelt meg egy valódi, rámenős lovászfű.

A kötet — mint a „Görög és latin erotikus versek” válogatása — ebben a terjedelemben kielégítőnek látszik, de biztos kinek-kinek van kedvence, amelyet hiányolhat. Én szívesen láttam volna Szémónidésznek azt a versét, amelyet Kerényi Grácia *Az asszonyok* címmel fordított, és amely így kezdődik: „Mikor — hajdan, kezdetben — isten észet adott, / nem volt a nő ott: sertésből alkotta meg / ezért az egyiket: mocsokban hempereg / a sáros földön hosszú szőrrel, piszkosan, — / az ilyen nő koszos ruhában üldögél / szemétdombján, kövéren és mosdatlanul”, és így fejeződik be: „Az egyik nőt dicséri minden ismerős, / a másikat szidalmazták lépten-nyomon; / a sors egyenlő mértékkel nem mér soha. / Mert nem teremtett Zeusz kegyetlenebb gonoszt, / eltéphetlenebb bilincset nem vetett / a férfiakra — még Hádész honában is / asszony miatt csatázó hősöket találsz.” A maga egyetlen elégiájával Ovidius is alul van reprezentálva: a sok macsó vers közt kicsit hiányolom például a *Szerelmek* harmadik könyvének hetedik darabját, amely a szerelmes férfi hirtelen impotenciájának és a megszüntetésére tett hiábavaló női kísérleteknek érdekes dokumentuma.

A könyv — mint Csehy Zoltán első fordításkötete — a későbbi tendenciákat is előlegezi. Itt azonban nemcsak lapszéli formában megjelenő jegyzetek vannak (aránytalanul ékes, toszkánai vörös színnel), hanem még kis bevezetők, költői portrék is, amellet rövid, nyilván kedvesinálónak szánt kiragadott idézetek a szakirodalomból. Kérdéses azonban, hogy kinek csinál kedvet, vagy miféle értékelhető többlétudást közvetítenek az olyan mondatok, mint például Ponori Thewrewk Emilé (13.): Aszklépiadész „epigrammáinak java része erotikus: a régiek szerelmi költészetének legszebb virágai közé tartoznak”. Ahogy

az is fölöttébb kétséges, hogy ugyanitt érdemes-e a bevezetőben az „íón iskolát” emlegetni, amelynek egyetlen jelzője a nem túl információgazdag „ügynevezett”. A Hippolütosz személyéhez írt jegyzet utolsó mondatát pedig már végképp nem lehet mire vélni (142.): „Hippolytust Phaedra, Theseus felesége el akarta csábítani, de a fiú ellenállt. Ha olvasta volna Beccadelli könyvét, bizonyára nem így tett volna.” Nem inkább azt kellett volna e helyett közölni, hogy Phaedra az említett fiatalember mostohaanyja volt? (Bár, ami azt illeti, még mindig jobb az ilyen magyarázat, mint az, amit a fordító a Hermaphroditus egyik verséhez fűzött. Az a jegyzet huszonhét sor, és Beccadellin, illetve Ginsbergen kívül egy gay költőtől is idéz egy verset, méghozzá olyat, amely már önmagában is blaszfém — Csehy szerint Nagy-Britanniában „mindmáig nem publikálható” —, de így, ilyen hanyagul, lábjegyzetben citálni, még ízléstelen is: Jézus úgy kerül ebbe a kötetbe, mint Pilátus a krédóba.)

A túlméretezett és aránytalan jegyzetek és bevezetők kiábrándítóak: néha trivialisításokat magyaráznak, néha homályos értelmű dolgokat hagynak homályban. A kötetek utószavaival is ez a helyzet: vagy fölösleges nevektől, adatoktól hemzsegnek, vagy lilák — „A szerelem szögei átverik az antik irodalom egész szövegtestét, hogy megmutassák Aphrodité emberi ésszel fölfoghatatlan istenségét, amely a lélekben fürdik”, vagy: „a szépség elvérése a szerelemben az együttérző tiszteletre bízta az állam további sorsát” (199.). A tömértelen mellékszöveggel gazdagon kistafírozott kötetek — ha a fordítások nem is — mintha valósággal rehabilitálnák azokat a bizonyos rémuralkodó filológusokat: lám-lám, kedves olvasó, az antikvitás, az valami egészen különös és érthetetlen valami, ahová nem lehet csak úgy cipőben belépni: beavatottnak kell lenned. A beavatás azonban elmarad, helyette csak idegenvezetésben részesülünk. Ráadásul nem is mindenhol pontos idegenvezetésben, mert például mi az, hogy „Rómában a feleség emancipáltabb volt, s a szerelmi élet és erkölcs lazább” (201.)? Mégis, a római történelemben mikor? És hol? A fővárosban? Vagy Bilbilisben, Ulubraeben és Butuntiban is?

További kérdés az is, hogy „az életben” ókortudós fordító vagy már a kötet tervezője bánt el oly könyörtelenül az antik vázaképekkel. Mert egy ilyen szép kivitelű, nagyalakú könyvet bűn olyan kicsi formátumú illusztrációkkal díszíteni. Az pedig kimondottan hiba, hogy az antik vázaképekből kíméletlen önkénnyel gyakran csak egy-egy részletet vágnak ki, és a reprodukcióknak nem nevezhető illusztrációkat még valahogy teljesen egyneműsítik is, úgyhogy se a váza formájáról, amelyen eredetileg szerepeltek, se a festmények kompozíciójáról nem lehet képet alkotni. Ezeket az elnagyoltan reprodukált ábrákat ma is skiccelhette volna valaki: nem látunk szépen megrajzolt haját, ruharáncokat vagy izomzatot: olykor pusztán csak a fallikus mozzanat tanulmányozható, amely bármily becses is, az eredetinek azért mégis csak egy részlete.

Csehy Zoltán legutóbb megjelent fordítói munkája, akárcsak az első: antológia. Martialis műveiből készült. Ebben is vannak nagyon jól sikerült fordítások, de sok a halványabb darab is, illetve ami talán bosszantóbb: a jobbakat is gyakran billenti meg egy-két ügyetlen sor vagy szókapcsolat, ami rövid epigrammákról lévén szó, nem olyan jelentéktelen tétel. „Bámulom és gratulálok: az összes versed erényes! / Könyvhártyádat nem szüzteleníti a lócs” — kiváló felütés, amit aztán agyoncsap a végén a túlbeszélt, csemcsegő „tisza-erény szüziké” (30.). A *Költők, ringyók, pojácák*ban is vannak „hétbikabőrharagú” jegyzetek — ha a szokásosnál kevesebb is —, mint amilyen mindjárt a második epigramma alatti: olyan hosszú, hogy még a következő és az az utáni vers alá is odatolakszik. Ennek a kötetnek a versei is megszenvedik a gondos lektori kéz hiányát, amelynek segítségével könnyűszerrel javíthatók lettek volna az olyan nehézkességek, mint amilyen ez: „meg nem utál mégsem, kínja mivel kicsi volt” (13.) — például talán így: mégsem utál meg, mert kínja csupán kicsi volt. Csehy a fejlődés kérdésében szemlátomást a Bourbonokkal tart: nem tanult semmit, és nem felejtett semmit. A félreértések elkerülése végett: ez nem csak kritikus megjegyzés, az is benne van, hogy már a kezdet kezdetén is olyan erős fordítói tehetségnek mutatkozott, mint amilyennek ebből a legutóbbi kötetben megjelent versből látszik (56.):

*Lesbia, székedről ha felállsz, jól láttam ezerszer:
 hogy seggedbe szorul kéjre serény tunikád.
 Próbálad jobbról, balról ki-kitépni, hiába,
 végül nyögsz, kiborulsz, könnyeket ont a szemed.
 Symplegades feneked roppant nagy farpofapárja,
 sziklacsipeszbe szorult mélyen a lenge köpeny.
 Megsúgom, mit tégy, hogy a szégyentől menekedhess:
 Lesbia, jobb, ha nem állsz, s jobb, ha a székre se ülsz.*

Kár, hogy az utolsó sor jobb Csengeri János megoldásában: „Amikor állsz, le ne ülj, s fel sose állj, ha leülsz.” De aztán néhány oldallal később a Jogorvoslat címmel ellátott epigramma (60.) már elejétől a végéig az evidencia erejével hat:

*Szép feleséged van, de a háromgyermekeseknek
 szánt kedvezmény vonz? Kell-e, Fabullus, e jog?
 Mert amiért könyörögsz, zaklatva az isteni Caesart,
 összehozod magad is, hogyha feláll a pöcsöd.*

És hosszan lehetne még sorolni az olyan telitalálatokat, mint a „*Mustár sem merevít, hetyegésre a hagyma se hergel*” (64.), vagy az olyan verseket, mint a következők:

*Philaenis, kopaszon te még puszit vársz?
Philaenis, vörösen te még puszit vársz?
Philaenis, te, a félszemű, puszit vársz?
Philaenis, ha puszilla, az szopás már!
(Philaenis, 69.)*

*Mellkasodat, lábad, karodat mind szőrteleníted,
pár piheszőr méláz körbekapart töködön.
Ezt, Labienus, a nőd kívánja, tagadni ki merné?
Ámde kinek szánod szőrtelen alfeledet?
(Sima ügy, 99.)*

Ezúttal az *Utószó* is visszafogottabb és gondolatgazdagabb, például figyelemre méltó, ahogy Martialist realista helyett „aktualistának” nevezi, vagy ahogy észreveszi a tömörség „struktúrateremtő erejét”, amely az epigrammaköltőt az *Egyperces novellák* írójával rokonítja. Az eredeti „kötetkompozíció mikrostruktúráit” kutató Holzberget idézni azonban merő ballaszt, hiszen válogatáskötetet tartunk a kezünkben, amelyet a fordító komponált. Ugyancsak főlöské a humanizmus kori Martialis-reneszánsz előfutárait is elősorolni (a 208. oldalon), ha semmi mást nem tudunk meg róluk, mint a nevüket és a születési, illetve halálozási évüket.

Az a mintegy ezer oldal, amit Csehy Zoltán egyéb helyeken megjelent fordításaival együtt ezek a kötetek kitesznek, mindenesetre komoly fegyvertény. Ha ettől a perctől fogva teljesen az irodalomelméletnek vagy az irodalomtörténetnek szentelné magát — van benne hajlam ezek iránt —, már akkor is jelentékeny fordítói (és elég kétes emlékü jegyzet- és utószóírói) életmű maradna utána. Biztos vagyok benne, hogy a négy kötetből nagyon jó erotikus antológiát lehetne összeállítani. Hát még akkor milyen jót lehet majd, ha Csehy egyszer nemcsak az erotikus témák iránt mutatkozik oly fogékony, hanem megigézi az antikvitás többi arca is, mondjuk például a thanatikus, a fogékony a maga természetességében megélt elmúlás iránt. És hogy ezt a teljességet apró versekből szerkesztett gyűjtemény is képes bemutatni, annak szép dokumentuma a Somlyó György által fordított görög epigrammakötet, a *Míg élők közt leszel élő* című.

*

A kritika vége felé közeledve a bírálónak a kezdet kezdetén jelzett nehézségei nem csökkentek, egyszerűen csak túl van rajtuk. Közben azonban mintha újabb nehézségekkel is szembe kellene néznie. Latin és görög versfordításokat tartalmaznak Csehy könyvei, de — néhány el nem hanyagolható kivételtől megengedhetetlen módon eltekintve — talán helyesebb lenne epigrammafordításokat mondani. Márpedig az epigramma nem meríti ki a vers fogalmát, következésképp az epigrammafordítás sem a versfordításét. Azt hiszem, a csattanó a bűnös: ha az eredeti vers jó, és a fordítónak ügyes keze van, akkor a végeredménnyel már nem lehet nagy baj. Az epigrammák olyanok, mint a *petit four*ok: patikamérlegesen kiporciózott alapanyagokból pontos recept alapján összerakott cukrászmunkák. Csakhogy a cukrász nem feltétlenül tud főzni, szemben a szakáccsal, aki a főzési tudománya mellett sütni is tud. A kérdés tehát az, hogy az ügyes kezű cukrásznak bizonyult Csehy vajon milyen szakács.

Erre a kérdésünkre — mint annyi másra! — Horatius adja meg a választ: Csehy egyik legjobb fordítása Horatius ódái harmadik könyvének tizenkettedik darabja. Talán nem túlzás azt mondani, hogy ez a vers Horatius hosszú utóélete folyamán most történt meg irodalmunkban először.

„De keserves szüzen élned, / nem ölelhet szerető kar, / a tüzes bor se vigasztal, / csak az álszent fecsegés mar: / a rokon nyelv sebes ostor. // Szakadós lett a fonál, és / az ügyes kéz tehetetlen, / a szerelmet szövö Ámor, / Neobulé, a szivedbe: / daliás Hebrus ígéz meg. // Ragyogóbb nincs a fiúk közt / se futásban, se a bokszbán, / az olajtól sima vállát / a folyóvíz ha lemossa, / lovagol Bellerophónnál // sebesebben, ha az őzek / csapatát űzi a síkon, / leleményes, ha bozótok / zugosában lapul egy kan, / gerelyével döfi szíven.”

A latin eredeti első két versszaka magyarul — a fordítás olvastán eléggé meglepő módon — így hangzik: „Keserű sors a lányoknak nem játszani szerelemmel, édes borral nem mosni le a bajokat, vagy a nagybácsi szavainak (még eredetiben: nyelvének) ütéseitől félni. A fonalat Cytherea (azaz Venus) szárnyas fia (Cupido), a szorgalmas Minerva szövőkefőjét, a liparai Hebrus tündöklése veszi ki a kezedből, Neobule.”

Ebben a versben Csehynek mintha sikerülne a csoda: egyszerre latinnak és magyarnak lenni. És ez nem csak az ügyes kéznek köszönhető, ehhez az kevés lenne, arról nem is beszélve, hogy a fordításban több ügyetlenség is van. Ezeket azonban elővigyázatosan talán helyesebb volna trükköknek nevezni. Hiszen van-e magyarul „szerető kar”? „Szerető szív”, az van, a kar inkább „ölelő”, mondanák tanárosan — ha az „ölelés” nem lenne ott a sorban, egy szóval korábban. A rokon nyelv mint „sebes ostor”? Mármint gyorsan lecsapó vagy sebeket osztó? Nem tudom, de a bizonytalanság nem válik kárára a versnek. „Szakadós lett a fonál” — hiszen ez egyenes idézet Szapphótól, ott, ahol az eredeti csak a témájában tartalmaz utalást! Igaz, de a mai ol-

vasónak az utalás kevés, és hát szépen is hangzik az „olyan szakadós ma a szál” ionicus a minorebe feltranszponálva. Ügyes kézről, tehetetlenségről aztán végképp nincs szó a versben. Szó nincs is, csak éppen megint utalás: Minerva, a női aratok, kézügyességet igénylő mesterségek, például a szövés istennője — és a „Cytherea szárnyas fia” is csak látszólag lenne magyarul. Aztán „szó”-e Ámor „szerelmet”, pláne szívbe? Nyilaival Cupido legfeljebb horgolhatna vagy köthetne, és szóni is inkább terveket szoktunk: de itt is kárpótol valami látszólagos — a dallammal, az alliterációkkal megcsinált — művészi természetesség. Ahogy Ovidius mondja: *ars latet arte sua* — a művészetet épp művészi volta rejti el. Hebrus ragyogása is (ki bánja, hogy nem „tündöklő” az a fiú?) átkerül a következő versszakba, a telitalálat „boks” elé (ami Bede Annánál a csak sportújságírók és antikfordítók nyelvén otthonos „viadal”). Nem vagyok meggyőződve róla, hogy a „zugos” szó létezik, talán a „csalitos”-ból vagy „bozotos”-ból és a „zug”-ból alkotta Csehy, de jól tette. Ahogyan Horatiusnál az utolsó szó is más, *aprum*, de a „vadkan”-nál jobban visszhangzó „döfi szíven” — tisztesség ne essék szólván — talán még jobb is, mint az eredeti. És akkor a dallamról nem is beszélünk, ahogy a rendkívül dallamos, az ütem- és szóhangsúlyt a legtöbbször egybejátszó eredeti melódia olyan szépen cseng Csehynél, amilyen természetességgel a sármány ül Weöres Sándor aranyágán, vagy ahogy Radnóti Anakreónjában „rövid és csúf, ami jön még”.

*

Valami rövid még itt is jön, de nem olyan csúf.

Csehy négy könyvből kettő antológia, és tulajdonképpen a Sztratón- és Beccadelli-kötet is válogatás: a görög és latin költészet egy-egy szelete. Minden válogatás a jéghegy csúcsát hivatott bemutatni, de ezek alól a csúcsok alól most mintha hiányozna a jéghegy. Az egyes versek valahogy fájdalomosan ki vannak szakítva közegükből, szerzőik köteteiből vagy tágabban, az antik irodalomból: hogy úgy mondjam, a görög és latin költészet kasztrálva van. Meglehet, korábbi korok és fordítók kasztrálták, de amit most Csehytől kapunk, az ennek a műveletnek a másik végterméke: változatos lakoma helyett kissé egyhangú bikaherepörkölt. Mert lehet ugyan, hogy Homérosz több is volt, de az ókori irodalom mégiscsak egy.

Az antik — görög, etruszk, római — emberek a szexualitást nem tekintették valami szégyellni való dolognak, erotikus vagy obszcén alkotásaikat nem ők dugták füllelt *Gabinetto Segretó*k mélyére, hanem modern utódaik. A nemiséget — mily eredeti ötlet! — az élet természetes velejárójának tartották, és önmagában semmi kivetnivalót nem találtak benne. Jellemző, hogy a nemi szervek és tevékenységek megnevezései a görögben és a latinban nem érték-

telenedtek el: bajelhárító, humoros és pikáns használatuk mellett nem devalválódtak töltelékzavakká. Egyik levelében Cicero például óva int a magyarul is „menta” jelentésű *menta* szó kicsinyítő képzős használatától (*mentula*), mert ez éppoly szerencsétlen volna latinul, mint magyarul a „keményfa” előtaghoz a „szállító” szót kapcsolni. Augustus ugyanakkor minden bántó él nélkül szólíthatta Horatiust *purissime penis*nek, azaz körülbelül „legtisztább faszikám”-nak, ami mindenesetre éppoly kevésbé volt sértő, mint például az egyik unokájához címzett levele élén az *aselle iucundissime*, a „legkedvesebb csacsikám”. Úgy látszik, Augustus már csak így beszélt azokkal, akiket szeretett.

Egyébként Martialis is hivatkozik (XI. könyv, 20. vers) Augustus egyik epigrammájára, mint a római szókimondás példájára — nem lévén Martialis, én kicsit azért tompítom —: „Mint hogy Antonius megismerte Glaphyrát, Fulvia (Antonius felesége — K. I.) azt a büntetést róttá ki rám, hogy én meg ismerjem meg őt. Hogy ismerjem meg Fulviát?! És mi lesz, ha Manius is engem kér meg, hogy ismerjem meg, hátulról? Józan ésszel nem hiszem, hogy megteszem. »Vagy megismersz, vagy háború lesz!« — mondta. De hát a mentulám még az életemnél is drágább! Hát hadd szóljon a harci kürt!”

De ezzel együtt a másokon — legtöbbször csakugyan szellemesen — élcelődő költőnek Csehy kötetéből kirajzolódó képe nem túl árnyalt. „Martialis apró széljegyzetekkel telerótt jelene az örökkévalóságba kövült” — írja Csehy (206.), de ezek a jegyzetek nem mindig vitriollal és nem mindig lepedőre íródtak. A költő összes verseit olvasva a kaján vigyor és a fallikus gesztusok mögött például nem lehet nem észrevenni az elégikus felhangoktól sem mentes nosztalgiaát a nagyvárosinál kevésbé mozgalmas, de azért örömmel — amazokhoz képest ugyan másféllel — kecsegtető vidéki élet iránt. Az életélvezet mögött „vér-lüktetésű neszével” ott van, halad és pusztít maga az élet, amelynek élvezésére oly meggyőzően buzdítanak a versek.

A teljes Martialis ismeretében az élet nem az a pánerotikus fesztivál, aminek Csehy fordításai alapján mutatkozik. Egy másik Martialis-válogatásról szólva egyszer már idéztem azt a verset, amelyben egy kis „étterem” — amely nyilván a mai Piazza del Popolo közelében állt — arra biztatja az embert, hogy *frange toros, pete vina, rosas cape, tinguere nardo*, azaz „törj össze ágyakat, rendelj bort, szedj rózsákat, és kend meg magad nárdusolajjal”. Ebben a versben a felszólítás hedonizmusára mintha rávetülne egy másik tartományból származó hűvös sötétség (ahogy az éttermet magát is szinte beárnyékolja a közelben álló Augustus-mauzóleum tömbje): mintha a szerelmeskedés kellékei — az ágy, a virágdíszek, a balzsam és az embert más tudatállapotba segítő bor — a halál eszköztárába is jól beleillenének. Valami olyan természetességgel, ahogy például egy görög ábrázoláson, a lakoma kullisszái között, csak úgy az ablakban, a halál is bedugja lófejét. De persze ha

nincs halál, és Csehynél nincs, vagy legalábbis nincs súlya, akkor „kis halál”, *petite mort* sincs — ahogy a franciák nevezik a szerelmi beteljesülést vagy megsemmisülést —, és legfeljebb csak valamiféle már-már a perverzióig fokozott, frusztráló előjátékban részesülhetünk.

*

Antikvitásról, egyszersmind szexualitásról, szerelemről és humorról nem lehet anélkül beszélni, hogy ne említenénk meg Arisztophanészt. Nem feltétlenül a komédiaszerzőt, hanem inkább azt a személyt, aki maga is irodalmi alak, Platón *Lakomájának* egyik szereplője. Platón ugyanis éppen az ő szájába adja azt a történetet, amely messze a legköltőibb mindazok közül, amelyeket az esti asztaltársaság tagjai a szerelemről előadnak. Ráadásul van Arisztophanész magánszámában egy érdekes, első látásra talán még mellékesnek sem látszó mozzanat is, ami még értékesebbé teszi, és ami egyszersmind Platón írói nagyságára is vet némi fényt.

A szerelemről szóló történeteket tudvalévőleg sorban egymás után mondják el a lakoma meghívottjai: Arisztophanész Erüximakhosz, egy orvos után beszél, pedig eredetileg épp fordítva, öelötte került volna rá a sor. Csakhogy a komédiaszerzőn hirtelen makacs csuklás lesz úrrá, úgyhogy egyszerűen képtelen összefüggően beszélni, ezért kapóra jön neki orvos asztalszomszédja, akit meg is kér, hogy húzza ki a csávából. A nagyvonalú Erüximakhosz kétféleképpen is segít: három különböző gyógymódot is ajánl a csuklás elmulasztására, illetve addig is átveszi a szót, és elmondja a maga — nem valami felemelő — történetét Erószról. Ez után a beszéd után Arisztophanész megereszt egy ártatlan tréfát a csuklásról — tudniillik csodálkozásának ad hangot, hogy ami a testben mértéktartó, az hogy kívánhat akkora felhajtást, mint a csiklandozás és a tüsszentés. Erre Erüximakhosz — Devecseri Gábor fordításában — azt mondja: „Kedves, kedves Arisztophanész barátom, nézd, mit művelsz! Megnevettetsz bennünket, amikor beszélned kellene, s arra kényszerítesz, hogy örködjem beszéded fölött, hátha valami mulatságot mondasz, pedig hát békességben beszélhettél volna.”

Ez azért kicsit furcsa. Arisztophanész apró szellemességét még a sótlan Erüximakhosz sem tarthatta olyasminek, ami veszélybe sodorhatná a téma komolyságát. De hát akkor miről van szó? Nos, itt Platón elhallgat valamit, amire az előzményekben csak utalt. Arisztophanész csuklása ellen ugyanis az orvos korábban azt javasolta, hogy ne vegyen levegőt, majd ha ez nem segít, öblögesse a torkát vízzel, legvégső esetben pedig csiklandozza meg az orrát, mert a csuklás a tüsszentésre már biztosan elmúlik.

Arisztophanész azután szellemesen utal is rá, hogy a tüsszentés hatására maradt abba a csuklása, de nekünk, olvasóknak emlékeznünk kell rá, hogy ez

már az utolsó mentsvára volt. Azaz miközben az orvos a maga meglehetősen szimpla történetét adta éppen elő, Arisztophanész — nyilván az ilyen esetekben elmaradhatatlan fintorokat és arcának felfújását sem nélkülözve — előbb sokáig nem vett levegőt, majd ezután bizonyára ismét csak nem különösebben diszkréten gargarizálni kezdett, hogy aztán egy éktelen tüsszentéssel tegyen pontot az orvos beszédére és a saját csuklására. Ha ezt az egész színjátékot odaképzelnék mint kíséretet, Erüximakhosz szimpla kis története már igazán kínossá válik, és nem csoda, hogy akkora nevetésbe fullad, ami már csakugyan veszélyezteti az est további menetét. De persze még sincs igazi veszély, mert Arisztophanész — vérbeli színpadi szerzőre valló dramaturgiai érzékkel — épp ez után a performansz után adja elő híres, gyönyörű történetét az irigy isten által kettévágott emberről, amelynek két csonka fele aztán egy életen át szenvedélyesen keresi a hiányzó másikat. Azaz szemlátomást már a régi görögök is tisztában voltak azzal, amit Horatius így fejez ki: *dulce est desipere in loco* — „a maga helyén jólesik a hülyéskedés”.

(2004)

Satyricon Béta

Petronius Arbiter: Satyricon, fordította: Csehy Zoltán, Kalligram, Duna-szerdahely—Pozsony, 2014

Mint legutóbb *Szodoma és környéke* című úttörő nagymonográfiája bizonyította, Csehy Zoltán irodalomtudósként is a szakma élvonalába tartozik, és legalább a *Homokvihar* megjelenése óta világos, hogy egyben korosztályának egyik legjobb költője is, az pedig már tíz-tizenöt éve közhely, hogy az antik görög és latin költészetnek ő messze a legfontosabb kortárs közvetítője. Mégis úgy tűnik, mintha legújabb fordítása, Petronius *Satyricon* című regénye ránk maradt részleteinek verses átültetése inkább csak a kötet egyébként remek — még egy „Sztálin fingjáról” ógörögül írt cseh eposzt is felidéző — utószavának sajátos illusztrációja lenne.

A fordításhoz fűzött jegyzet szerint ugyanis újabban „a magyar fordításirodalom kezd lebecsülni a formát”. Csehy váratlan, hexameteres megoldása mintha az *Isteni színjátékot* rímtelen jambusokban fordító Nádasy Ádám gyakorlatára lenne válasz: míg a Dantét fordító Nádasy verses művet ültet át rímek nélkül, addig a *Satyriconban* Csehy prózát tesz át versbe. (Külön érdekes, hogy mindketten eposznak fogják fel a maguk által fordította alkotást, és ebből kiindulva jutnak teljesen eltérő következtetésre.)

Csehy azonban hiába veszi az utószóban védelmébe a zenét, fordításában sokszor adós marad vele. Bizonyos fokú lazaság jót tesz a szövegnek, az például, amikor a mondat nem ér nyugvópontra egy sor végén, hanem a következőben folytatódik, az eposzok veretes hexameteireivel szemben szerencsésen idézi fel a horatiusi szatírák „gyalogos múzsáját”, a túl sok slamposság viszont éppen az oly kívánatos zenének megy a rovására. Számos ponton tett volna jót a fordításnak még egy utolsó utáni simítás.

Mert a hibákat többnyire egyszerű lett volna kijavítani: könnyű őket felismerni, és nem rossz koncepció áll a háttérükben, hanem inkább csak rossz szokás. Szinte minden oldalon visszaköszönnék például a hátravetett határozószók vagy igekötők, amelyek csak úgy nyekkennek a sorvégen: „én már gönceim árán szerzem a friss kenyeret be, / és elkótyavetyélem lassan a házaimat mind”, „gyilkosságban vétkes Apollót láttam amott meg”, „és a vörös vérhab ne szinezze a zöld hab ölét meg!” Van, ahol az igekötő nemcsak rossz helyen van, hanem egyenesen fölösleges: „Mint egy vérengző vad, róttam a csarnokokat be.” Olykor, ha a ritmus úgy kívánja, nem is egy, hanem mindjárt két igekötőt is kapunk, vagyis rendre — és Csehynek egyébként korábbi műfordításából is ismerős módon — nem „kiköpnék”, „kinyögnék”, vagy

„bemocskolnak” valamit, hanem „ki-kiköpnek”, „ki-kinyögnek” és „be-be-mocskolnak”, ami egy esetben olyan grammatiko-anatómiai kuriózumot is eredményez, mint a „le-lemetszés” után bizonyára csodálatos módon újra és újra visszánövő pénisz. A kettőzéseknek egyébként lehetne stiláris szerepük, de többnyire mégis csak a metrikai kényszernek tett engedményekről van szó: „Ó, hogy, hogy hahotáztunk!”, „s ti, ti félők”, „most mi, mi zúdul alá”. Merőben külsődleges oka van annak is, hogy Csehy olyan sokszor használja idegenszerűen, rövid szótagként a különben hosszú sz-szel ejtett „lesz” szót, vagy hogy a „kisebb” nem „kissebb”-nek ejtendő, ahogy mindenki mondja, hanem szimpla „s” hanggal, ahogy írjuk (de sose mondjuk), és hogy oly sokszor olvasható a könyvben a „busa” jelző. Szorult helyzetben lévő fordítóknak kézre álló, két rövid szótagot tartalmazó melléknevekből a magyar nyelvben viszonylag kevés van, és akkor már tényleg jobb — bár nem is tudom — ha a „felhő”, „szarv”, „test”, „gyűrű”, „folt”, „haszon”, „seb” vagy „kéjvágy” és ki tudja, még mi „busa”, mint ha gyagya, laza, kese, pisze vagy mondjuk pösze lenne. A „láthadd”, „rakhadd”, „lelelg”, „felkapozott” típusú szófacsarásokra sincs más mentség, csak a metrika kényszere.

Érdekes kérdés a hexameter zeneiségével kapcsolatban a sormetszetek vagy a vershangsúly és a szóhangsúly szerepe. A cezúrák szerkezeti jelentősége a római költészetben sokkal nagyobb — és az elhelyezkedésük rendszerint kevésbé változatos —, mint a magyar hexameter Vas Istvánnal és Radnóti-val kezdődő legutóbbi (vagy már inkább utolsó előtti?) korszakában, a szóhangsúly pedig a latinban inkább csak a sorvégeken esett egybe a vershangsúllyal, a sor első kétharmadában nem. Az utóbbi háromnegyed évszázad magyar hexameter-felfogásában a kétféle hangsúly egész soron átívelő egybeesése viszont inkább kellemes hatású, akárcsak a slágerekben: „Merre jártál tegnap este?” vagy „Millió, millió, millió rózsaszál: vérvörös takaró tavaszi út porán”. Ha viszont a hangsúlyok úgy találkoznak, hogy közben a hexameter három egyforma részre esik szét, az nem kellemes a fülnek: „s jött egy asszony, || tisztos nőnek || véltem azonnal”, „szórakozásból || járja a tengert, || kedvvel utazgat”, „Bárhova nézel, || szerte hajóroncs || úszik az ár-ral”. Sokkal jobban hangzik az ilyen aszimmetria: „Fönn telihold ragyogott, || fényár fürdette a sok sírt”, vagy ez: „Van valamid? || Máris látszik, hogy || nagyra becsülnek”.

Az is kérdés, hogy a „Zephyr” mennyivel jobb fordítása a „Zephyrus”-nak, mint a sima „zefir” volna, vagy hogy helyes-e, ha például Venus istennő nevét a normális magyar „Vénusz” helyett kötelező „Venusz”-nak ejtenünk, hogy kijöjjön a hexameter. (A klasszikus latin kiejtés szerint ebben a szóban rövid az „e” hang, de ennek a magyarban semmi jelentősége: Párizst sem ejti senki rövid „á”-val, „zs” nélkül „Pári”-nak csak azért, mert a franciák körülbelül úgy mondják.)

Ami mégis az élő magyar nyelvet illeti, szerencsére Csehy többnyire most sem tagadja meg önmagát, és olyan fesztelenséggel fordít bele modern kifejezéseket az antik szövegbe, mint a Horatius-szatírák Meller Péter vagy Réz Ádám-féle fordítása óta szinte senki: „Jaj, ne csinálj cirkuszt”, „légi csapás”, „lőszart!”, „gönc”, „pénztárkönyv”, „giccs”, „sznob”, „spontán”, „kalamajka”, „frász”, „girnyó”, „csicska”, „mi a fax!” — ilyen üdítően köznyelvi megoldásokkal antikfordításokban ma szinte csak Csehynek köszönhetően lehet találkozni. Kár, hogy az efféle idomtalan szókirakósokért: „És ne tudódjon a tett soha majd ki, a lényeg ez itt csak”, nem igazán kárpótolnak az ilyen szinte rabelais-i duktusú sorok sem: „Vergilius, Flaccus, másnak nincs fingja se arról, / hogy mi a költészet, vagy hogyha van is, kutyaszart ér.”

Amazonok a görög művészetben — még viszonylag fiatalon ezzel a címmel adott ki könyvet Dietrich von Bothmer, aki az antik vázafestészet egyik legjobb XX. századi ismerőjeként hatvan évig volt a New York-i Metropolitan Múzeum kurátora, és akiről az intézményben kiállítótermet is elneveztek. A kötetről annak idején Robert Manuel Cook, a görög vázafestészet cambridge-i szaktekintélye írt recenziót az egyik legbefolyásosabb szaklapba. A rövid kis kritika lényege, hogy a mű kimerítően dolgozza fel a tárgyát, a szerkezete áttekinthető, a nyelvezete világos, és még a nyomdai kivitelezése is tetszetős — a recenzens csak azt nem érti, minek kellett ezt a könyvet kiadni. A műalkotásoknak a ma általános felfogás szerint okuk van, nem céljuk — és a fordítás is műalkotás. Természetes, hogy prózai művet is lehet versben fordítani, annál is inkább, mert Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* című meseregénye vagy Térey János *Paulusa* óta a nagyepika és a vers szemlátomást ismét összeegyeztethető egymással. És abban is igaza van Csehynek, hogy a *Satyricon*, a maga túlélésre berendezkedett három csavargójával ma időse-rőbb, mint korábban, a felkapaszkodott, és útközben jól meg is tollasodott Trimalchio fényűzésének karikatúrája pedig különösen az. Igaz, a *Satyricon* fordítása nem tekinthető éppen hiánypótlónak, de hát a klasszikusokat érdemes időnként újr fordítani, Petroniusnak pedig nem áll rosszul a hexameter. Csehy Zoltán fordítását nem közönségigény szülte, hanem szuverén művészi döntés eredményeképp jött létre, és épp ez az eredmény — inkább csak rész-eredmény, béta verzió — teszi immár kétségtelenül szükségessé a második, javított kiadást.

(2015)

Kortársunk-e Martialis?

Martialis: Válogatott epigrammák — Epigrammata electa, szerkesztette Adamik Tamás, Magyar könyvklub, Budapest, 2001

A görög és római költészetnek manapság nem valami magas az ázsiója. Hovatovább nemcsak maga az ókori költészet, hanem a római és görög költők fordításait tartalmazó könyvek is nehezen hozzáférhető régiségekké archíválódtak. 2003-ban nem kevesebb mint negyven éve lesz, hogy az utolsó átfogó római költői antológia megjelent, Szepessy Tibor szerkesztésében, és húsz éve, hogy — ugyancsak Szepessy fáradhatatlan szerkesztői munkájának talán legfontosabb eredményeként — napvilágot látott a *Görög költők* antológiája. (Ez utóbbi szerencsére tavaly óta, felfrissített kiadásban, ismét kapható.) Új fordítás az utóbbi tíz évben alig született, ami van, az a költőietlenség mellett olykor még pontatlan is: arra se jó, hogy latint tanuló gimnazisták puskázzanak belőle.

Mostanában valami mégis mintha megmozdult volna: négy új ókori fordításkötet is megjelent. (Talán nem egészen felesleges emlékeztetni rá, hogy mind a négy több-kevesebb erotikus vagy éppenséggel pornográf verset is tartalmaz, sőt, egyik-másik esetben épp az ilyen tartalom volt a szerkesztés legfőbb szempontja.) A Kirké kiadta a teljes priapusi versgyűjteményt, a Kalligram számára Csehy Zoltán készített reprezentatív görög—római válogatást *Hárman az ágyban* címmel, illetve két teljesen különböző összeállításban, a Kirkénél, illetve a Magyar Könyvklubnál megjelentek Martialis válogatott versei is. A Holmi márciusi száma ez utóbbi, Adamik Tamás szerkesztésében, jegyzeteivel, utószavával és nem kis részben fordításában megjelent könyvről közölt recenziót, Szepes Erika tollából.

A könyvről szóló dicséző kritikát csak azért nem nevezném teljes egészében elhibázottnak, mert a recenzens túlnyomórészt nem a könyvről ír, hanem Martialisról. Bár, ami azt illeti, már az olyan kijelentések értéke is vitatható, hogy az „olvasót elsősorban az érinti meg, ami Martialis ambivalens világérzetének oka: az Urbs vonzása és taszítása.” Mert ha valami megérinti Martialis olvasóját, az elsősorban nyilván a humor. Ehhez a rendkívül széles skálán mozgó humorhoz pedig, amely a szelíd tréfától a baráti csipkelődésen, az ártatlan ironián és a maró gúnyon át a megsemmisítő, gyilkos kacajig terjed, bizonyára más egyébnek is van valami köze, mint pusztán az „Urbs vonzásának és taszításának”. A hagyományok, a körülmények és Martialis költői egyénisége által meghatározott poétikai alaphelyzetet annál, hogy ráfogjuk: „bipoláris”, bizonyára árnyaltabban is lehetne jellemezni. Mert ha

csak annyit tudunk mondani, hogy Martialis fogékony volt a fonákságokra, és ezeknek a korabeli Róma széles tárházát nyújtotta, akkor nem is érdemes többet beszélni a dologról.

A kötetben mintegy kétszázhatvan vers szerepel Martialis körülbelül ezerkétszáz epigrammára rúgó életművéből. Ebbe nem számítom bele a 13., illetve 14. könyvet, amelyek *Xeniának* (Ajándékok), illetve *Apophoretának* (Küldemények) nevezett kétsoros darbjai, afféle csomagkísérő szlogenek, inkább csak életmódtörténeti forrásként érdekesek, irodalmi becsük gyakorlatilag nincs. Annál furcsább, hogy a válogatáskötetben mégis szerepel vagy másfél tucatnyi ezekből a disztichonokból. Példaképpen álljon itt három darab, egy nagyobb csoport éléről (159. oldal). Tibullusról: „Felgyújtotta kacér Nemesis nagyszívű Tibullust, / azt, kit *teljes ház gondjaitól szabadít.*” Homéroszról: „Ilias és Priamosnak az ellensége, Ulixes / soklapu pergame-nen csöndesen egyesül itt.” Vergiliusról: „Olvassd szívesen Szunyogát nagy Vergiliusnak, / s hagyd békén a komoly *Férfiut és vasakat.*” (Kiemelések az eredetiben.) Az olvasóban joggal merül fel a kérdés: vajon részei-e ezek a darabok annak, amit martialis epigrammaköltészetnek nevezünk, annak, ami oly nagy hatást gyakorolt a humanisták, Janus Pannonius munkásságára? Mert ezek a disztichonok még csak nem is hasonlítanak arra, amilyenek az epigrammát — leginkább éppen Martialisnak köszönhetően — ismerjük: nyoma sincs bennük pl. ellentéppárnak, humornak, csattanónak.

Ráadásul ezt a tizenhét darab — azaz harmincnégy sornyi — semmitmondó disztichont a jegyzetekben összesen hetvenhét sor, azaz két egész oldal magyarázat kíséri! Az elsőként idézettől például az tudható meg, hogy „*A dőlt betűs* (kiem. az eredetiben) rész idézet Tibullus 1, 5, 30-ból, csak hogy ezt Tibullus Deliáról, az első kedveséről írja. Martialis nyilván tudta ezt, de ilyen aprósággal nem törődött.” Nem könnyű eldönteni, hogy melyik fölöslegesebb: ez a jegyzet vagy a kétsoros, amelyhez csatlakozik. (Ennek fordítása egyébként nem is értelmes. Nem arról van ugyanis szó, hogy a teljes ház megszabadítaná Tibullust gondjaitól, hanem hogy műzsája leveszi a költő válláról a háztartás minden terhét.)

A szerkesztés, a jegyzetek és — amint látni fogjuk — a kísérő tanulmány aránytévésztései különben a kritikusra is átragadnak. Szepes Erika bemegey az utószó zsákcájába, amikor a negyedik könyv huszonegyedik verse alapján Martialis vallásos vagy vallástalan voltát taglalja, kritikájában tíz sort szánva az ebből a versből kihámozandó filozófiai nézetrendszernek. A verssel már a kötet utószava is fél oldalon át foglalkozik — anélkül, hogy maga az epigramma megtalálható lenne a könyvben. A három sor Csengery János régi fordításában: „Nincs isten sehol, a mennybolt lakatlan» — / mondja Ségius és bizonytságot tesz, / mert amíg tagad, úszik a vagyonban.” Bárki egyetérthet a kötet szerkesztőjével, aki kihagyta a válogatásból ezt a nem különösebben

izgalmas darabot. Annál nehezebb egyetérteni az utószó írójával, aki ugyanakkor fél oldalt szán a boncolgatására.

Ugyanezt a furcsa aránytalanságot tükrözi az a jelenség is, hogy az utószóban említett mintegy hetven vers túlnyomó többsége *egyáltalán nem szerepel a kötetben*. Mintha a klasszika-filológia és az irodalom köszönőviszonyban sem lenne egymással — ami csakugyan eléggé „sajátos”. Az idézett és a közölt versek számának ez az aránytalansága egyébként nem egykönnyen tűnik fel, mert a kötet anyagához nem csatoltak mutatód, amely felsorolná, hogy az életmű mely könyveiből mely epigrammákat vették fel a válogatásba. Az efféle mutató hiánya folytán aztán az utószó utalásai is (pl.: „1, 15, 12; 8, 44 stb.”) teljesen hasznavehetetlennek bizonyulnak, hacsak nincsen éppen az ember keze ügyében egy másik Martialis-kiadás.

Szepes Erika különben az utószónak épp a negyedik könyv huszonegyedik versével foglalkozó részéről írja: „nagy erénye [...], hogy a klasszika-filológia sajátos területén sajátos módszerekkel végzett vizsgálatait világosan, a nem szakember számára is érthetően fogalmazza meg, nem bonyolódva bele a szaktudomány terminológiájába és sokszoros hivatkozási hagyományába”. De az olvasóban ismét kérdések egész sora merül fel: feltétlenül szükséges-e egy húszoldalas ismertetéshez negyven lapalji jegyzetet írni? Érdemes-e oldalszámmal utalni arra az angol monográfiára, amely közli — Martialis szülővárosának térképét? Van-e értelme a szöveget a széles olvasóközönség szemében teljességgel obskúrus hivatkozásokkal — pl.: „*W. Allen: Jr. et al. CJ (1970) 345—346.*” (215. oldal) — megterhelni?

Ez a hivatkozás különben a következő fejtegetéshez csatlakozik: „Sajnos, költőnk nem közli, hogy milyen tribunusi ranggal jutalmazták meg. Ezért a kutatók eltérően vélekednek erről: egyesek [az obligát jegyzet felvilágosít, hogy P. Richard-ról és U. Scamuzziról van szó] *tribunus plebis*, mások [a jegyzet szerint J. W. Duff; kiemelések az eredetiben] *tribunus militum* tisztségre gondolnak. W. Allen feltételezi, hogy *tribunus semestris* volt, s ezt azzal indokolja” — de ezt már nem másolom ide, akit tényleg érdekel, nézze meg a könyvben, a 217. oldalon. Tartok azonban tőle, hogy az olvasók — akik végtére is verses-, nem pedig szakkönyvet vettek a kezükbe, ilyesmi iránt nem érdeklődnek. Az efféle kitételekkel a Szepes Erika szerint „olvasmányos” és „komoly tudományos eredményeket tartalmazó” utószó nem megvilágítja, hanem inkább elhomályosítja Martialisban a költőt. Ezzel nemcsak a költészetnek, de a tudománynak sincs hasznára. Hiszen miféle kép alakul ki a gyanútlan olvasóban a klasszika-filológiáról ilyen mondatok láttán? Vagy csakugyan ezek volnának az ókortudomány ama nevezetes „sajátos területei” és „sajátos módszerei”?

Ahol nem részletekbe menően pedáns az utószó, ott olykor kimondottan elnagyolt, már-már értetlen. Mihez kezdünk az ilyen megjegyzésekkel (219.

oldal): „Kevés olyan latin költőt ismerünk, akinek kötődése a szülőföldhöz olyan erős lenne, mint Martialisé. Ez annál feltűnőbb, mert Martialis nem lírai költő”? Milyen kár, hogy ennek a „feltűnő” jelenségnek az utószó nem szentel több figyelmet. E helyett így folytatja: „Ő a logika szabályai szerint írja epigrammáit, mégis azokban a versekben, amelyekben hazája természeti szépségeit festi, mély líraiság érződik, s e líraiság forrása a nosztalgia.” Vajon mi az érdekesebb, hogy pontosan milyen hivatalt töltött be a költő, vagy hogy kiderülhetne: a „logika szabályai szerint” alkotó Martialis epigrammái mégsem olyan szimplák, hogy leírhatók lennének a Szepes Erika-féle „bipolaritás”-sal?

A kísérőtanulmány különben a „Martialis és költészete” címet viseli, akárcsak Adamik Tamás korábbi Martialis-monográfiája. Nem nevezhető szerencsésnek, hogy az utószó és a szakkönyv szövege néhány helyen a címen túlmenően is megegyezik egymással. Ami szakkönyvben, tankönyvben (Adamik Tamás: *Római irodalom az ezüstkorbán*) akár természetes is lehet, az a nagyközönségnek szánt kiadványban nemcsak aránytalanul részletező, hanem olykor modoros, sőt érthetetlen is. Hányan tudják például a könyv olvasói közül, hogy mi az *Amphitheatrum Flavium*? Mindenesetre minél nagyobb az ilyen olvasók aránya, az annál rosszabbat jelent az összes olvasó mennyiségére nézve. (Egyébként a Colosseumról van szó.)

Mindez még sajnálatosabb, ha felidézzük: a magyar ókortudománynak évtizedeken át az „utószó-irodalom” volt az egyik legfontosabb csatornája, amelyen keresztül a szélesebb olvasóközönséghez szólhatott. Borzsák István, Hegyi György, Ritoók Zsigmond, Szepessy Tibor, Szilágyi János György utószavai ízig-vérig tudományos dolgozatok, már amennyiben nem a gazdag lábjegyzetelést, a jelentéktelen részletek hüvelyeztetését, a tudni nem érdemes dolgok búvárlását tekintjük a tudományos irodalom legfőbb kritériumának, hanem a pontossággal párosuló gondolatgazdagságot.

De ennyi tudomány után most már lássuk a költészetet! A mintegy két-százhatvan versből viszonylag sok az új fordítás. Amint Szepes Erika is emlékeztet az utószó adatára: a kötet egy egyetemi szeminárium résztvevőinek közös munkájával jött létre. A szemináriumi dolgozat írása helyett inkább a fordítást választó egyetemisták közül Tordai Éva és Gradsack Róbert tizen-nyolc, illetve tizenhat verssel van jelen a kötetben, a többiek csak egy-két darabbal. A Bálint Gábor által tolmácsolt huszonegy vers szintén most jelenik meg először kötetben. Újnak tekinthető Teravagimov Péter huszonöt és Csehy Zoltán hat fordítása is. A legtöbb új darab, több mint hetven, Adamik Tamás saját munkája.

A régebbiek közül — a minőségük vagy mennyiségük miatt elhanyagolhatóaktól eltekintve — két-három verssel szerepel Kosztolányi, Szabó Lőrinc, Orbán Ottó, Hegyi György. Kicsit többel Weöres, Csengery János, Horváth

István Károly, az elmúlt század egyik fiatalon elhunyt klasszika-filológusa, illetve Balogh Károly, Madách Imre unokaöccse, aki az ezerkilencszázharmincás évek végén magyarra fordította a martialisi életmű nagyobbik részét, méghozzá sokkal jobban, mint a Nyugat előtti irodalmi nyelvet használó, már a maga korában is ásatag Csengery.

Csengery és Balogh Károly munkásságából sikerült kiválasztani a viszonylag kevésbé elavult darabokat. A Csengery-fordításoknak nem válik előnyükre készítőjük szerényebb költői tehetsége és az olyan régiségek, mint a „visszanyerők” („visszanyertük” helyett) vagy a „járnók”, de a kötet egészét tekintve a fordító megbízható latintudása és korrekt, világos nyelve mégis jelent némi kárpótlást. Balogh Károly fordításait jól jellemzi a következő négy soros (87. oldal), amelynek a közepe kissé nehézkes, de a bravúros csattanó végül is jobb, mint az eredeti: „Ámbár, Cantharus, egyre jársz ebédre, / mégis mindeneket leszólsz, lehordasz. / Intlek, hagyjad el átkozott szokásod: / Nem fér össze a torkos és a szájas.” Horváth István Károly inkább pontos, mint költői, bár a 103. oldal egyik versében bravúros szójátékot alkot („előkelő — elől kell ő”). A régebbi fordítások készítői közül a szintén filológus Hegyi György munkái a hivatásos költőkével is kiállják az összehasonlítás próbáját: „Itt tőled kap a föld, ott eltart; itt nyavalyásan / pislákol tüzed, ott ontja a jó meleget; / itt jóllakni: vagyon, kész csőd a piacra kimenni, / ott a saját termés ellepi asztalodat.” (73. oldal.) Fordításai például jobbak, mint Weöres Sándor magyarításai, ami ez esetben önmagában nem is olyan nagy szó, mert Weörest szemléltetést nem érdekelt Martialis: az amúgy is kisebb jelentőségű versek fordításai a háború után egy egyetemi szöveggyűjtemény megrendelésére készültek. Az Orbán Ottótól közölt néhány sor erőteljes. A 37. oldalon álló fordításában — az eredetiben csupán *nimis poeta* („túlságosan költő”) — Ligurinus fejéhez ezt vágja Martialis: „Iszonyú tömény a költő / benned.” Szabó Lőrincnek még jelentéktelen epigrammafordításain is látszik, hogy mennyire a kisujjában van a magyar költészet: „Lám, a te büszke tetőd száz oszlop tartja magasba” — mondja (11. oldal), egy-két szó elhelyezésével megteremtve a kapcsolatot a magyar hexameter Vörösmarty-hagyományával („Cserhalom! a te tetőd diadalmak büszke tetője”).

A Radnóti fordította négy soros talán az egyik legszebb, egyben legtömörebb Martialis-vers, és különös szerencse, hogy két változatban is megvan, mert Szabó Lőrinc is lefordította. A kötetben a melankolikusabb Radnóti-féle változat szerepel (ezt idézem először, a 49. oldalról), vele szemben Szabó Lőrinc inkább hetyke:

*Nem volt senki olyan szép, mint amilyen te, Lycoris:
senki sem oly szép most, mint amilyen Glyceria.
Ő is olyan lesz, mint te, de már te olyan soha, mint ő.
Őt akarom, s téged már csak akartalak én.*

*Oly gyönyörű nem volt egy lány sem, mint te, Lycoris
nincs lány oly gyönyörű, mint amilyen Glyceria.
Ő még lesz, ami vagy, de te már; ami ő, soha többé:
téged akartalak, és most bizony őt akarom.*

Egyetlen Martialis-fordításában (49. oldal) Babits egy meglehetősen banális és nemkülönben pornográf ötletből sejtelmes, kámeaszerű verset formál:

*Ketten mentek a szép Phyllishez, s meztelen érték:
mindenik elsőnek vágyta ölelni a lányt.
„Mindenik első lesz!” — szólt Phyllis. — Jánus a szép nő,
és kétarcu a kék: hátra s előre tekint.*

Az összehasonlítás végett itt érdemes idézni Tordai Éva nagyobb szöveg-hűségű, bár kissé esetlen fordítását (amely a már említett, egyébként teljes egészében általa fordított, Kirké-kiadású Martialisban jelent meg):

*Két fickó ment Phyllishez, hogy dugja ma reggel:
s nem tudták, melyikük lássa előbb csupaszon.
Phyllis ezért megígérte nekik, meglesz, mire vágnak:
egyik lábat fog, másik emel tunicát.*

Kritikájában Szepes Erika mindenesetre azt állítja: „a modern fordítások olykor akkor is jobbak a korábbi fordításoknál, ha azokat oly nagy költő készítette, mint Kosztolányi.” Kosztolányitól a kötetben mindössze két — nem pedig egy, mint Szepes Erika írja — fordítás szerepel, az egyik csakugyan halványabb, de a másik (53. oldal) igazán remek:

*A félszemű Thaist meglátta Quintus, és a szeretője lett ő.
Thaisnak csak a félszeme hiányzik. Quintusnak mind a kettő.”*

(Megjegyzendő, hogy Kosztolányi műfordításainak gyűjteményében a „szeretője” előtt nincs névelő, és a vers négy sorba van tördelve.) Érthetetlen, hogy a Martialis, illetve Kosztolányi tisztelői által fejből tudott fordításokat miért kellett újabbakra cserélni. Hiszen a fenti példából is világos, hogy a rímes forma önmagában — nagyon helyesen — nem volt kizáró ok. De lásunk három példát, Kosztolányi fordítása után rögtön a „modern” változattal. A választást az olvasóra bízom, ahogy a sok száz éves Martialis-kiadások latin jegyzeteinek szerzői írták egy-egy többféleképpen is értelmezhető szöveg hely mellé: *eligit lector*:

*Földedbe már a hetedik nőd
temeted.
Többet kinek hoz ez a föld, mint
teneked?*

*Már hetedik nejedet, Phileros, rejté el a földed.
Másnak a föld, Phileros, nem terem ennyi haszont.*
(105. oldal)

*

*Nincs pénzem, csak az az ajándék,
mit nekem adtál, a hivednek.
Te, most egy üzletet ajánlnék:
vedd meg.*

*Árva vasam sincs már. Nos, Regulus, el fogom adni
minden ajándékom. Megveszed azt te vajon?*
(141. oldal)

*

*Férjül akar a gazdag Paula.
Irtózatos. Az a vén skatula.
Nagyon öreg. Ha vénebb volna, tán
nem mondanám...*

*Paula csak engem akar egyedül. De nem én őt!
Mert öreg ő. Jobb lesz még öregebben e nő.*
(53. oldal)

Ami az új fordításokat illeti, sok a pontatlanság, a félreértés, a költőietlen, papírízű megoldás. A verssor olykor hosszabb egy lábbal a kelleténél (például éppen a Szepes Erika kritikájában idézett egyik vers első sorában, a 381. oldal tetején), igaz, arra is van példa, hogy egy lábbal rövidebb, mint például a fentebb legutóbb idézett disztichon első sora. Sokszor nem csattan a végén az epigramma, gyakran a hangvételt tévesztik el a fordítók.

A 3. oldalon, a *Lausushoz* című versben nem sikerült lefordítani a szójátékot: egyszerűen „a Nílus partján [...] lakozó sokaság” lesz azokból, akik „*Nilum ex ipso [...] ore bibunt*”, azaz „éppen a torkából (tkp.: a szájából) isszák a Nílust”. Súlyosabb a helyzet a 137. oldal *Barbarizmus* című darabjával, ahol a szójáték maga az epigramma csattanója.

*Ez vagy: Cinnamus, ámde Cinna kéne.
Látod, Cinna, ez ám a barbarizmus.
Például ha te Furiuska lennél,
ily módon, te okos, Fur is lehetnél.*

A vershez van ugyan jegyzet — — — De akkor előbb itt pár szót a jegyzetekről. Ezeket nem könnyű megtalálni, mert se sorszámozás, se csillag, se oldalszám nem segíti a tájékozódást. A verseket és a hozzájuk fűzött magyarázatokat az epigrammák eredeti könyv- és sorszáma alapján lehet összepárosítani, ami igen nehéz, mert kötetünk lapjain a versek — különben igen dicséretes módon — nem az eredeti sorrendben következnek egymás után.

De ne várossuk Cinnamust, van neki amúgy is elég baja. Kerényi Károlyval elmondhatjuk, amit ő eredetileg Karinthy Gábor Ovidius-kötetével kapcsolatban fogalmazott meg: még szerencse, hogy ott van a túloldalon a latin, mert így meg lehet nézni, ha az ember nem érti a magyart. A szöveg a következőt jelenti: „Cinnamus, te azt akarod, hogy Cinnának hívjanak. Nem csúf nyelvhelyességi hiba ez, Cinna? Ha azelőtt Furiusnak hívtak volna, most ezen az alapon Furnak kéne nevezni.” A vers gyakorlatilag nincs lefordítva, hiszen a szójátékon áll vagy bukik minden. A Furius ugyanis becsületes római személynév, míg a *fur* egyszerű köznévfő, amely azt jelenti: „tolvaj”. A reménytelennek látszó fordítás helyett (amint erre Várady Szabolcs felhívta a figyelmemet) talán ezt a verset alkotta újjá Rájnis József a következő kétsorosában:

*Rászt voltál és most Raszt vagy. Mondhatsz, barátom!
Ha Száros lettél volna, mi volna neved?*

Lényegében ugyancsak lefordíthatlan a 133. oldalon olvasható háromsoros is. A magyar változat:

*A tél megérkezett, Saturnus-ünnepnap.
Umber köpenyt küldött, nagyon szegény volt ám.
Most egy maroknyi lisztet ád: vagyont szerzett.*

Miről is van szó: „A téli napforduló idején, a Saturnaliák ünnepén a szegény Umber köpenyt szokott (a latin *mittebat* ún. *preateritum imperfectum* igealak: ilyen esetekben kifejezetten gyakoritást fejez ki) nekem küldeni: most lisztet küld. Merthogy meggazdagodott.” Ez így csak egyszerű rossz-májúság: a jobb megértéshez ismét a latin szöveg siet a segítségünkre. Ami a fordításban köpeny, az az eredetiben *alicula*, ami pedig liszt, az *alica*. A két szónak semmi köze egymáshoz, de a latinban olyan, mintha a „köpeny” a „liszt” szónak volna kicsinyítőképzős alakja. Csengery fordítása sem köze-

líti meg az eredetit, de legalább megpróbálkozott egy szójátékkal: „*Darócot* küldött nékem UMBER, a szegény, / Meggazdagodván, küld a helyett most *darát*” (kurzív az eredetiben). Önként adódik a kérdés: miért nem hagyja ki a szerkesztő azt, amit fordítóként nem sikerült megoldania?

Ami a pontatlanságokat illeti: a *Levél Torquatushoz* című versben, a 13. oldalon nem arról van szó, hogy „hoz majd kései bért érdemedért a halál”, hanem arról, hogy „kései halál lesz a méltó jutalmad”. A könyvben szereplő fordításból mintha úgy látszana: megkésettnek tartja a költő a jutalmat, holott az eredetiben a hosszú életről beszél. Ugyanennek a versnek a 7. sorában ez olvasható: „Nagy zengjen nagyról, én csak kicsiről dalolok jól.” Egyrészt nincs „jól”, másrészt alighanem fontos az eredeti vers *sonent—locuto* szembeállítása: amelynek segítségével Martialis a jelentős tetteket megéneklő, „zengő”, nagy költészetet veti össze a saját gyakorlatával, amelynek jellemzésére nem a „dalol” szót, hanem a prózai „beszél”-t használja.

A kötet félrefordításokban is bővelkedik. A *Levél az epigrammáról* című prózai részben (17. oldal) ezt olvashatjuk: „Rosszindulatú bíráló tartsa távol magát egyszerű tréfáimtól, és ne írjon epigrammákat az enyéimként: gonosztevő az, aki más könyvében élcelődik.” Ami azt illeti, az „interpres” nem bíráló, hanem magyarázó, tolmács. Tehát — azzal együtt, hogy a korban a szerzői jogokat valóban nem értelmezték olyan szigorúan, mint manapság — itt nem holmi hamis Martialis-versekről van szó, hanem az epigrammák értelmének meghamisításáról, belemagyarázásról. Ahogy Csengery fordítja: „Tréfáim jóhiszeműségét ne vonja hát kétségbe valami rosszmájú magyarázó, s ne ő írja helyettem az én epigrammaimat. Helytelenül cselekszik, aki másnak könyvében köszörüli a szellemét.” Az új fordításban a szöveg így folytatódik: „Szavaim pajzán igazságát mentegetném, ha elsőként én szolgáltatnék erre példát”. Csengery ezzel szemben nem hagyja ki a közbevetést („*id est epigrammaton linguam*”), és így fordítja a mondatot: „Szavaimnak dévaj nyíltságát, vagyis epigrammaim nyelvét mentegetném, ha én adtam volna rá példát először”. A fenti „szavaimnak pajzán igazsága” amúgy is elég értelmetlen: a latin „*lascivam verborum veritatem*” fordulatot a kurrens külföldi fordítások a következőképpen adják vissza: „undisguished freedom of my expression”, illetve: „réalisme des expressions licencieuses”, valamint: „lascivo realismo delle parole”. *Eligat lector*:

De az egyszerű félrefordítások után lássunk egy még szerencsétlenebb, mert egyszersmind papírizú félrefordítást:

Könyvemről Mathokám azt hirdeti, hogy egyetlenlen.

Hogyha igaz, dicsér engem e drága Matho.

Mily homogén könyvet írt Calvinus meg az UMBER:

nincs rosszabb annál, mint ha a könyv homogén.

(23. oldal)

Valójában arról van szó az utolsó sorban („*aequalis liber est, Cretice, qui malus est*”), hogy „Creticusom, az a könyv egyenletes, amelyik rossz.” Azaz nem elvileg utasítja el Martialis az egyenletesen kiváló minőséget, hanem gyakorlati jellegű kételyei vannak: egyenletes csak úgy lehet a könyv, ha rossz, hiszen egyenletesen jó nem létezhet.

Ennek fényében már a következő oldaldáron található epigramma is elnyeri értelmét: „Van jó, van közepes versem, rossz is van, Avitus, / Olvasd csak! Másképp nem születik meg a könyv.” Azaz: „Vannak jó verseim, van néhány közepes, és igen sok rossz is azok közt, amelyeket itt olvasol: könyv másképp nem is lesz, Avitus.” Érdekes, hogy ebből az utóbbiból a fordításban egyszerűen eltűnt a „rossz” versek mellől a *plura* szó. A kötet amúgy is hajlamos rá, hogy a magyar Martialist az eredetnél magabiztosabbnak, sőt olykor beképzeltetebbnak láttassa. Egy versnek, amelyben költőnk Catullusszal méri magát össze, ez áll a magyar fordításában (157. oldal): „Stellámnak gyönyörű, csodás Galambja, / kimondom, ha Veróna hallja is bár, / Catullus verebét legyőzi könnyen.” Az eredetiben a galamb nem „csodás” és nem is „könnyen” győz, és „gyönyörűség”-ről sincs igazán szó. Mindez nem is volna összeegyeztethető annak a Martialisnak az understatementjével, aki lépten-nyomon a rossz verseit emlegeti, különben meg maga is sokallja a könyvei árát. Ha tehát a *deliciae*-t a „gyönyörűség” helyett a magyarosabb „kedvenc” szóval adjuk vissza, ez marad a nagy fennhéjásából: „Stellám kedvence, a *Galamb* (című művem) — nem bánom, meghallhatja akár Verona is! — legyőzte Catullus Verebét, Maximusom.”

A 43. oldalon olvasható, *Elégtétel* című vers fordítása („Ellened én sose firkáltam, hidd el, Bithynicus. / Esküt akarsz? Inkább jól kielégítelek.”) alighanem félreértésen alapul. A „*satis facere*” a kommentárok egyöntetű véleménye alapján jogi, nem pedig szexuális aktusra utal. Azaz: „Nem vagyok hajlandó a kedvéért megesküdni rá, hogy nem írtam rólad semmi rosszat. De ha annyira erősködsz, hát kész vagyok elégtételt adni, nem bánom, ha odavész.”

Négy oldallal később ismét egy kis tobzódás a jelzőkben: egy eredetileg a „gyöngyháznál simább bőré” fiúból a *Gallushoz* című versben váratlanul „hetyke, vidám, csapodár” lesz. Ha még egyet lapozunk, azt látjuk, hogy az ártatlan „gyermeki” — vagy legfeljebb sejtetően: „fiús” — büntetés magyar megfelelőjeként, a felszarvazott férj „rajtakapja és teletömi” a felesége „kamasz” szeretőjét. Később egy öngyilkosságról szóló versben (63. oldal) a kiontott vér mellől valahogy lemarad a jelző (*facilis*: „könnyű, bagatell, készsége”), két oldallal odébb a „kóbor” ifjúságból „víg” lesz, a „megfelelő” barátok pedig „nemes” barátokká avanzsálnak. Ugyanebben a versben a „tulkok gyenge szarvval összezördülnek”. Valójában arról van szó, hogy „a fegyvertelen homlokú bikaborjú már nem bír magával a harci vágtyótl”, ugyanitt

a „tarka” gyöngytyúk valamiért „festett” lesz, és ahelyett, hogy „a zsenge bárány teli tőgyű anyját várná”, a fordításban ugyanezt a bárányt ugyanez a tőgy: „csábítja”. Még mindig ugyanez a vers kicsit később a „szőrös anyák bégető sarját” emlegeti, azaz egy bizarr szőrzetű birka kicsinyét. Mivel a birka nem szőrös vagy sörtsés (*hirsutus*), hanem gyapjas, és az eredetiben szereplő állatkölyök nem béget, hanem visít (*vagio*), mint egy újszülött, alighanem vadmalacról vagy kecskegidáról van szó. Lejebb az ajándéknak is jut még egy „csodás” jelző, miközben a vesszőkosár is „kosárkává” biedermeieresedik. *O, sancta simplicitas* — áldott római egyszerűség, hát hová lettél! Mind ezt betetőzi a vers utolsó sorának az érthetlenségig suta fordítása: „Falu ez itt, ahogy mondog? Netán város?”, ami helyesen: „Falunak kell az ilyet neveznünk, vagy inkább csak (a központtól) távolabb eső városi háznak?”

Van aztán olyan vers is, amelyben a félreértés nemcsak papírizűséghez, de értelmetlenséghez is vezet (103. oldal): „Szép nejedet, Charidemus, egy orvos dugja, tudod jól, / s tőröd. Láz nélkül elveted életedet.” Vajon mi lehet ez a „láz nélkül elveted életedet”? És mi köze az előző másfél sorhoz? A latin ismét segit: „*Vis sine febre mori*”, azaz „Láz nélkül akarsz meghalni”, de ez kissé még mindig homályos. A megnyugtató választ a kommentárokból megismerhető *consensus philologorum* adja meg, amely a doktorokat a mérgezéssel hozza összefüggésbe. Azaz: „Ha valakit orvossal csal meg a felesége, nyilván azért tűri el, mert nem lázban, hanem mérgezésben akar meghalni.”

Egészen más problémát vet fel a 109. oldal kétsorosa, *A szabad ember*:

„*Túl szabad életet élsz*” — *szidsz engem Cerylus egyre.*

És te hogy élsz? Lehet azt mondani, hogy szabadon?

A vers ezúttal érthető, ha nem csattan is valami nagyot. A baj itt az, hogy a szemközti oldalon álló latin szövegből ezt a jelentést lehetetlen kicsiholni.

„*Liber homo es nimium*”, *dicis mihi, Ceryle, semper.*

In te qui dicit, Ceryle, liber homo est?

Ez a két sor azt jelenti: „Túlságosan is szabad szájú ember vagy» — mindig ezt mondod nekem, Cerylus. Aki ellened beszél (szid téged, rosszat mond rólad), az, Cerylus, szabad szájú ember?” Ha ezen a ponton belenézünk egy kritikai kiadásba, amely eltérő olvasatokat is hoz, a latin és a magyar szöveg különbözőségének oka nyilvánvalóvá válik. A fordító (Bálint Gábor) más szövegváltozatot fogadott el, mint amit a szerkesztő érvényesített. Ha a *qui* helyett *quis*-t olvasunk, az *est* helyett pedig *es*-t, akkor már kifogástalan a fordítás.

De ennyi talán bőven elég. Az olvasó ezek alapján is eldöntheti, méltán mondja-e Szepes Erika, hogy „a modern szövegek új értelmezéseken ala-

pulnak”, és mit jelent az, hogy „ezek magukon viselik a kutató Adamik saját felfedezéseinek frissességét”. Bárki megítélheti a kritika utolsó mondatának igazságtartalmát: „Kortársunkat és sorstársunkat, Martialist avatott kezek vezetik be éles szemű kritikusként és jó barátként otthonainkba.” (Különben: „kortársunk” — ezt többnyire éppen akkor szoktuk valamely klasszikusról, rossz lelkiismerettel, kijelenteni, amikor semmi más érdemi érvet nem tudunk felhozni amellett, hogy igenis érdemes a figyelmünkre.)

Végezetül hadd hívjam fel itt a figyelmet még egy versre, amely nemcsak Martialis munkáinak, de talán az egész római költészetnek is a legszebb darabjai közé tartozik. A második könyv ötvenkilencedik epigrammájáról van szó:

*Mica vocor: quid sim, cernis, cenatio parva:
ex me Caesareum prospicis ecce tholum.
Frangere toros, pete vina, rosas cape, tinguere nardo:
ipse iubet mortis te meminisse deus.*

Magyarul, a könyv 91. oldaláról:

*Morzsának hívnak, látod, mi vagyok, kis ebédlő.
Innen látni lehet szemben a caesari sírt.
Hozz heverőt ide, bort, rózsát és hintsed a nárdust:
Isten nyughelye int: el ne feledd a halált.*

Feloldva a második és negyedik sor rejtélyességét, és megpróbálva érzékeltetni a csodálatos harmadik sor halmazait: „Morzsának hívnak. Látod, mi vagyok: kis ebédlőhelyiség. / Innen (ti. ha leülsz nálam ebédelni), jól látható Augustus mauzóleuma. / Törj ágyakat, kérj bort, szedj rózsákat, kenedj nárdusolajjal! / Maga az istenné vált császár is arra int (mármint a sírja látványával): ne feldkezz el a halálról.” Amilyen finoman különleges a vers alaphelyzete és felütése — egy sír szomszédságában álló kis „étterem” szólítja meg az olvasót —, olyan feszes és tömör a négy sor felépítése. A vidám lakomák színhelye és a síremlék közötti feszültséget a végtelenségig fokozza a harmadik sor kötőszó nélküli halmazása. Érdemes hangosan is felolvasni ezt a sort, még ha az ember nem tud is latinul. Ha akarom, három metszet is van benne, de még sincs megállás: a négy ige lendülete ugyanolyan sodró, mint Catullus *Odi et amo*-jának első sorában. És mi mindent hemperget magával ez a „carpe diem”-es lendület! Megpillanthatjuk benne azt a Martialist, aki „rabszolgaerény”-nek tartja az absztinenciát (143. oldal), aztán felbukkan az, aki — mint egy bizonyos Telesillának vérbeli spanyol macsóként bevallja — „egy éjjel négyszer tud” (93. oldal), de feltűnik benne az egymást igen-csak gyorsan váltó császárok korában élő római polgár is, aki arra int (61.

oldal): „Élsz holnap? Ha ma élsz is, Postumusom, lemaradtál: / Az böles, Postumusom, már aki tegnap is élt.”

Egyik utolsó könyvében Martialis hátborzongatóan kegyetlen átkot mond azokra, akik verseikben tiszteletlenül írnak a klasszikus római értékekről (43. oldal). Még később, utolsó előtti kötetében azt állítja: írta ő nagyobb, császári témákról, csak akadna egy Maecenas is a sok földre szállt Augustus között (9. oldal). Kérdés, hogy valóban elhitte-e, vagy csak maga mentségére mondja ezt, saját lustasága helyett mindjárt epigrammaköltői pályafutásának elején a körülményekre fogva a nagy mű hiányát (157. oldal). Hiszen elismeri, hogy léteznek méltó témák, és mint több verséből kiderül: költői becsvágyával sincs baj, és nem egy epigrammája szerint képesnek is érzi magát a nagy feladatra. Téma, becsvágy és képesség, minden együtt van: mégis csak a mecénás nélküli kor volna a hibás abban, hogy nem alkotta meg a nagy művet? Vajon nem éppen az a gondolat készítette-e keserű átkozódásra az öregedő Martialist, ami esetleg kései olvasóját is meglegyintheti: hogy mialatt ő ágyakat tört, bort ivott, rózsákat szedett, nárdussal kenekedett, és epigrammaival glosszázta a hétköznapokat, nemcsak a nagy mű nem született meg, de közben valahogy az élet is elrepült?

(2002)

Oidipusz-komplexum

Szophoklész: Oidipusz király, fordította Karsai György és Térey János, a Színház folyóirat melléklete, 2010. november

Sokáig kerestem az első mondatot. Egy nagy klasszikus új fordítása mindig eszeményszámba megy... Megspórolva a tiszteletköröket, egy másik műfaj eszköztárából kölcsönzöm a gesztust, és *in medias res* kezdem... Imre Flórán kívül ma talán egyetlen költő sem tud rendesen görögül, a prózafordítások tehát kutatók laptopjain készülnek, a verses szövegek pedig nyersből... A Karsai—Térey fordítópárosnak nem az *Oidipusz király* az első közös munkája...

Aztán körülnéztem a *Színház* honlapján, és a Garaczi-interjúban ezt olvastam: „Szerintem az a dráma, ami a színpadra kerülve drámaként hat. Halász Péter színháza jut eszembe, amikor napihíreket dolgoztak fel azonnal, még aznap este. Platónból is lehetne, biztos csináltak is már, de telefonkönyvből, bármiből lehet jó színházat csinálni.” Igen, tényleg csináltak Platónból, a *Szókratész védőbeszédével* Haumann Péter és Jordán Tamás is sikereket aratott, és az is elképzelhető, hogy ez az új Szophoklész is megelevenedik majd a színpadon. Nekem mégsem tetszik a fordítás. Illetve főleg a párbeszédetek nem tetszenek, de hát drámáról szólva ez sem kevés. A dialógusok érzésem szerint sokszor erőltetettek vagy stílustalanok, és még magyartalanságba is botlik az olvasó. Ha tényleg ilyen Szophoklész, akkor nem értem, mit szeretek rajta évezredekig.

De nem lehet ilyen. A magyar szöveg többnyire magáért beszél, de azért leporoltam már eredetileg sem túl fényes görögtudásomat, és belenéztem az eredetibe is. Nem tudom, a fordítók milyen kötetből dolgoztak, én a Google Books-on is hozzáférhető Loeb-féle kiadást használtam, egy híján százéves, de a célnak talán megfelel. A darabból Karsai György tanulmányának kíséretében egyébként jókora részlet megjelent a decemberi *Holmiban*, voltaképp ez keltette fel az érdeklődésemet, és az első benyomásaimat a teljes mű elolvasása sem módosította érdemben.

Még annyit: a párbeszédeknél eredetileg változatosabb ritmusú „szta-szimonok” általában lényegesen jobban sikerültek, mint a dialógusok, de velük kapcsolatban egy kicsit sajnálom, hogy szabad versben szól a fordítás — bár ezt csak az tudja, aki észreveszi —, vagyis semmi köze az eredeti görög formához. A 484. sor margóján egyébként elírás van: „2. antisztrophé” helyett „2. sztrophé”-nak kéne ott állnia, de a második versszak — lévén az egész kardal szabad versben fordítva — nem ismétli meg az első versformáját, úgyhogy végül is mindegy. (A 863—910. sorok a „*Második kardal*”

címet viselik, de az ilyen részeket előtte és utána is *sztaszimon*ként emlegeti a fordítás, a kar szövegét tehát itt „Második sztaszimon”-nak kéne nevezni.)

De félek, hogy túl hosszúra nyúlt a bevezető, és azt a kevés olvasómat is elvesztem, aki elsőre nem riadt meg a görög tárgytól. Pedig a nehézségek csak most kezdődnek, mert nem lévén Szophoklész-kutató, nem ígérhetek különösebben távlatos kritikát, olyat, amelyik a hibák felmutatása mellett valamiféle pozitív — urambocsá eredeti — képet is nyújt a műről. Egyszerűen azt próbálok meg szemléltetni, hogy miért érzem hevenyészettnek Karsai György és Térey János fordítását, ehhez pedig aprólékosnak kell lennem.

Az egyenetlenségeket már az első sor jól szemlélteti: „Ős Kadmosz új évjáratá, gyermekeim”. A görög dráma párbeszédeiben bevett hatos jambust igencsak fellazították a fordítók (bár ez a gesztus aligha tulajdonítható Karsainak, aki feltehetően a nyersfordítást készítette): a sorban mindössze egy láb ti-tá: a második („-mosz új”). A magyar verstan huszadik századi története persze a lazításról szól — ékes példa Szabó Lőrinc, míg fontos kivételt jelentenek Devecseri és követői —, csakhogy eljőhet a pillanat, hogy a sor már a felismerhetetlenségig laza lesz. De még ez sem ritka, mert mondjuk a „mi az, mit kétes távolban keres” sorban sincs több jambus, csak éppen Vörösmartynál szerencsésebbek a hangsúlyviszonyok, és az idézet előtt, illetve utána is szép jambikus sorok vannak, míg az *Oidipuszban* az első százból tizennégy sor három rövid szótaggal ér véget, tizenkét további pedig chorijambussal (tá-titi-tá, például „mélyre merült”, 22. sor). Ha csak a maradékot nézzük, már az is elég laza, de ez a huszonhat sor — minden negyedik — egyszerűen nem hangzik jambikusnak.

A metrikai nagyvonalúságért nem kárpótol a szöveg szépsége sem. Az *ős* tipikus műfordítási szó, melléknévi értelemben a metrikai kényszerektől szorongatott műfordítók kivételével ma senki sem használja. Ezenkívül leginkább Adyt, például *Az ős Kaján-t* idézi fel, illetve — valahogy Ady hangjára emlékeztetve (például: „ős bút zokog a vérnek a fény”, *Lélektől lélekig* vagy „De keleti, ős lustasággal, A nagy táblák alig zizegnek”, *Fénylő búzaföldek között*) — Tóth Árpádot. Itt, a fordítás első szavaként, melléknévi értelemben, ráadásul névelő nélkül használva igen keresettnak hangzik. Az „évjárat” ehhez képest túl modern, és más képzetkört is idéz: a görög „táplálni, felnevelni” igéből származó „trophé” szóban nincs meg ez a mozzanat.

Voltaképp ez a kettősség jellemzi az egész szöveget: a különböző elemek keverednek, de nem elegyednek benne. *Korelnök* (9.), *élsapat* (19. sor), *imponál* (587.), *maszatol* (689.), *beszól* (784.), *jól informált* (1087.), *amennyiben benyomásaim pontosak* (1239.) egyrészt — *sértetlen (sértetlenül* értelemben, 363.) *útkereszt* (733.), *fejbúb* (809.), *sarjak* (1257.) másrészt.

Nem vagyok különösebben purista, de azt hiszem, nem szerencsés túl sokszor használni a *sámára* szót (-nak, -nek rag helyett): újabban szinte már segítséget sem *valakinek*, hanem *valaki számára* nyújt az ember. A szó a for-

dításban is túlteng, a dráma elején például nem egészen húsz soron belül háromszor is előfordul: „*hogy számunkra segítséget találj*” (42.), „*A tapasztalt számára jól kezelhető*” (44.), „*számomra nem titok*” (58.).

Ami a pontatlanságokat, esetlenségeket illeti, azokra több példát is lehetne hozni, de legyen elég az alábbi néhány, a szövegnek nagyjából háromszáz sornyi részéből.

„*Imába ne foglalják, ne vonják be az / Áldozásba, ne kapjon tisztítóvizet.*” (239—240.) Itt aligha az illető imába foglalásáról van szó, mint inkább a közös imádkozásból való kirekesztésről.

„*Nem én öltem meg. Ki ölte meg? Nem tudom / Személyét.*” (278.) Az utolsó mondat elég keresett, ahogy látom, a görögben nincs is fedezete. (Körülbélül: „Nem én öltem meg, és meg sem tudom mutatni a gyilkost.”)

„*Minden más pletyka, ócska és süket szöveg*” (290.). Az *ócska* remek, de a többi a görögben szerintem nem ebben a regiszterben szól, sok együtt a *süket* és a *szöveg*.

„*Ha célod magas, ezer / Eszközt bevetned a legméltóbb föladat.*” (314—315.) A mondat jelentése ebben a formában elég homályos, mintha a *feladat* szónak nem lenne itt igazi helye; alighanem inkább ilyesmiről van szó: „Lehetőségei és képességei szerint segíteni: az embernek ez a legszebb feladat.”

„*Törvényt szegsz, s nem vagy hálás a város iránt.*” (322.) Valaminek, nem pedig valami iránt szokás — vagy nem szokás — hálásnak lenni.

„*Mit faggatsz? Belőlem semmit ki nem veszel!*” (332.) Gondolom, „ki nem szedsz” helyett. De egyrészt aggályos így bánni ilyen rögzült szókapcsolatokkal (nincs például olyan, hogy „kitette a puzzle”-t, ahelyett, hogy „kirakta”, hiába rokon értelmű a két alapige), másrészt az „*u gar an püthoio mu*” csak annyi, hogy „tőlem ugyan nem tudsz meg semmit”.

„*Parancsolom, hogy hüen tartsd magad / Szétkürtölt elveidhez*” (350—351.) Van ebben a mondatban valami furcsa, talán a *meg-* igekötő nélkül használt *parancsolom* nem illik a *szétkürtölés*hez. Ez utóbbiról egyébként nincs is szó a görögben, legfeljebb az elvek *hangoztatásáról*.

„*Ilyen pofátlanul köpöd magadból a / Rágalmat?*” (354—355.) Oidipusz nem így beszél, még Teiresziaszhoz sem. Az eredeti mondat — „*Hütósz anaidósz exekinészász tode / to rhéma?*” — módhatározója a *becsületérvzés*, *szemérem* jelentésű *aidósz*-ből származik, az ige pedig a *mozgatni* jelentésű *kineó*-ból, azaz: „ilyen szemtelenül feleselsz (veted oda a szót)?”.

„*Nem pusztulsz innen? Szedve lábadat / A palota környékéről nem takarodsz?*” (430.) Az első sorban a kelleténél egyszerre van egy lábbal több és egy lábbal kevesebb. A sor egyrészt csak tíz szótagból áll, azaz egy jambus hiányzik, másrészt a „*szedve lábadat*” fölösleges, a görögben nincs is nyoma. Ez az *abundancia* olyan, mint a 622. sorban ez: „*Mi a fontos: engem száműzni máshová?*”. Hiszen még hova lehetne száműzni valakit, mint máshová?

„Mondták, bevándorló.” (452.) Azaz: *metoikosz*. Nem véletlen, hogy a történelemtankönyvek is az eredeti görög formában használják ezt a szót. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy a darabban sem kéne lefordítani, de talán nem ilyen bevett, *terminus technicus* jellegű kifejezéssel. Például a *bevándorolt* esetleg jobb lenne. Az ilyesmit anakronizmusnak érzem: mintha a fordítás ráerőltetné a szót a más fogalmakkal gondolkodó görögökre.

„Te vagy az? Hogy mersz idejönni? Van pofád, / Ekkora nagy pofád, hogy házamhoz gyere” (532—533.). A görög az *arc* jelentésű *proszópon* szót használja, és csak egyszer. Szóval legfeljebb: *van képed...?* Tizenhat sorral lejjebb a „mondd, hogy nem vagy szemét” hasonló problémát jelent: az egyszerűen rossz alapjelentésű *kakosz*-t épp elég gonosznak vagy aljasnak fordítani. (A görög szó jelentőségére később még visszatérek.)

[Oidipusz:] „Ha tényleg azt hiszed te, hogy büntetlenül / Törhetsz a rokonodra, rosszul gondolod.” / [Kreón:] „Jó, igazad van, osztom nézeteidet — / De oktass, min mentél át, milyen kínokon.” (551—554.) Oidipusz itt általánosan fogalmaz: „ha azt hiszed, hogy büntetlenül lehet rokonnak ártani, rosszul gondolod.” Kreón ezzel az általános — és ennyiben kettőjükre is érvényes — megfogalmazással ért egyet, nem pedig azzal, hogy ő, Kreón büntethető meg, ha rosszat tesz a rokonának, azaz Oidipusznak. Talán irónia is bujkál a szavaiban, amit mintha a magyarul vissza nem adott *figura etymologica* érzékeltetne: „Egyetértek veled, úgy igazságos, ahogy mondd; de magyarázd meg, miféle bajokkal bajlódtál (vagy: milyen szenvedéseket szenvedtél el).” Értsd: „tudniillik miattam”. Vagyis hogy mit ró fel Oidipusz Kreónnak. Ez is nehezen érthető bele a „min mentél át, milyen kínokon” mondatba.

Ilyen kis melléfordításon könnyen kap gellert egy-egy mondat értelme, vagy akár egy-egy szereplő karaktere is. A mindent tudó jós, Teiresziasz első mondata a darabban a következőképpen hangzik „Jaj, szörnyű tudni azt, amit haszontalan / Tudni a tudónak.” (316—317.) Csakhogy már első olvasásra van ebben a fordításban valami ismeretelméletileg furcsa: hiszen miért volna a haszontalan tudás egyszersmind szörnyű is? De hát a görög mondat tényleg valami ilyesmit jelent: „*Pheu pheu, phronein hósz deinon entha mé telé / lüé phronunti!*” Viszont ha egy kicsit közelebről megnézzük a görögöt, akkor kiderül, hogy nem vonatkozó mellékmondatról van szó: az *entha* kötőszó hely- vagy időhatározói. Emellett a *phroneó* ige sem azt jelenti, hogy konkrétan *tudni valamit*, hanem inkább — tárgyatlanul — *gondolkodni, értelemmel bírni, okosnak lenni* (a latinul tudóknak: *sapere*, nem pedig *scire*). Vagyis a mondat nem a tudásnak valami-féle általános haszonelvű megközelítéséről szól, hanem olyasmit jelent, hogy „szörnyű okosnak lenni, ahol az okosnak ez nem szolgál eredményekkel”, vagyis: „rettenetes okosnak lenni, ha az ember hiába okos”. Babits fordítását mindaddig szándékosan nem vettem elő, de ennél a sornál sokáig annyira tanácstalan voltam, hogy végül mégis belenéztem. A *phroneót* ő is *tudninak* értelmezte,

aztán már futott a pénze után: „*Ó jaj, keserves átok tudni azt, amit / Nem-tudni jobb!*” Egyébként a legjobb az lett volna, ha rögtön megnézem a jó öreg Loebkiadás jobb oldalán az angol szöveget: „*Alas, alas, what misery to be wise / When wisdom profits nothing*”, vagyis hogy „micsoda szerencsétlenség okosnak lenni, amikor az nem használ semmit”. Egy szó, mint száz: első mondatában Teiresziasz nem a haszontalan tudást kárhoztatja, hanem arra a paradigmátikus helyzetre utal jajgatva, amikor hiábavaló az okosság, nem segít az emberen — aki ennek a frusztráló tehetetlenségnek még tudatában is van.

Van a szövegben még egy pont, amely súlyos kérdéseket vet fel, éspedig a *kakosz* fordítása. A szó alapjelentése *rossz, kártékony*, illetve *csúnya* (gondoljunk a kakofóniára), de erkölcsi értelemben rosszat, *gonoszt, aljast* is jelent. Ez az igazán hétköznapi szó azért látszik fontosnak, mert a mintegy ezeröttszáz soros darabban — eredeti formájában vagy származékaiban — több mint hatvanszor fordul elő, azaz huszonöt soronként egyszer, ami bizonyára felületes olvasásra is igen feltűnő. A magyar szövegben ezzel szemben a fogalomnak ez a szemlátomást nagyon jelentős szerepe elsikkad, mert vagy húszféle fordításban szerepel, melléknévként, például mint *aljas, gonosz, iszonyú* vagy *nyomorult*, főnévként pedig többek közt mint *baj, borzalom, bűn, gond, rémség, szenny* vagy *szörnyűség*. Az olvasó hovatovább minden negatív jelentésű szónál gyanakodhat: nem *kakosz* áll-e az eredetiben. A szóhasználat elemzése nagyon messzire vezetne, én pedig nem vagyok Szophoklész-szakértő, ezért aztán nem is tudom, a szakirodalom mennyire dolgozta fel a kérdést. Az mindenesetre árulkodónak tűnik, hogy egy egyszerű internetes keresés is kidobja például a tajvani *Chang Gung Journal of Humanities and Social Sciences* cikkét a témában: Yu-Yen Chang: *Evil [κακη] in Sophocles' Oedipus Tyrannus and Antigone*.

Talán ennyi is elég, hogy világos legyen: Karsai György és Térey János Szophoklész művét szerintem túlzott nagyvonalúsággal, gyakran valami félreértelmezett „vulgárnádasdyzmus” (bocsánat!) jegyében fordította. Az a gyanúm egyébként, hogy az utóbbi hibában elsősorban nem az ókortudós a ludas, hanem a költő, aki — néha úgy tűnik — mintha csak laza jambusokba igazította volna a nyersfordítást. Erre olykor még Karsai tanulmányának szövege is különösképpen alkalmas: a következő öt sor például eredetileg próza, csak egy helyen kellett belenyúlni, hogy nagyjából kijöjjön a hatos jambus.

„Közben azonban — szinte észrevétlenül —
Át is veszi Kreón stílusát, s éppen úgy
Egy egymondatos, személyes értékelést-
Kommentárt fűz az eddig elhangzottakhoz,
Amiként azt Kreón is tette az imént.”
(2011)

Isteni játék

Dante Alighieri: Isteni színjáték, fordította: Nádasdy Ádám, Magvető, Budapest, 2016

Nádasdy Ádám *Isteni színjáték*-fordításának egy lelkes és értő kritikusa azt írta, hogy Babits Dantéja „mostantól múzeumba való.” Ez a kissé goromba megfogalmazás — nem lévén efféle múzeum — csalóka. Talán inkább arról van szó, hogy Nádasdy munkájának megjelenésével Babits fordítása, mint egy kiszolgált óceánjáró, a világtengerekről a magyar irodalom kikötőjébe húzódott vissza, és aki ezután a világirodalomban kíván tájékozódni, az jobban jár, ha az új fordítást veszi kézbe.

„A műfordítás a népek lelkének egyik érintkezés-módja ... de a célt csakis a formahű fordítás szolgálhatja” — írta Babits egy híján száz éve. És valóban, a XX. század folyamán a meglehetősen szorosan értelmezett formahűség — a Nyugat-nemzedékek, illetve ezek örököseként az Európa Kiadó központi szerepű műhelyének szinte törvényerejű gyakorlata folytán — a jónak tekintett versfordítás egyik szükséges feltétele volt. Csakhogy ez nem volt mindig így: a XIX. század utolsó évtizedeiben például, miután részben már az érett Vörösmarty, de különösen Petőfi és Arany költészete divatja múlttá tette — talán csak a hexameter és a disztichon kivételével — a kötött antik formákat, magyaros versmértékben, rímekben fordítani a római klasszikusokat teljesen korszerű dolog volt. A *Levelek Írisz koszorújából* című kötetében, amely a magyar költészet egyik legjobb első kötete, Babits a verselés olyan példátlan virtuóznaként mutatkozik be, aki még az alkaioszi strófába is képes életet lehelni: nem csoda, ha később az *Isteni színjátékot* is formahűen, terzinákban fordította le. (Babits Dantéjáról egyébként a legalaposabb tanulmányt Mátyus Norbert — nem mellesleg Nádasdy fordításának szaklektora — adta közzé az Apostoli Szentszék könyvkiadójánál, mindközönségesen a Szent István Társulatnál megjelent *Babits és Dante — Filológiai közelítés Babits Mihály Pokol-fordításához* című könyvében.) Nádasdynak *A rímelés veszélyeiről* címmel az *Élet és Irodalomban* 2015-ben megjelent cikkével vitába szállva tulajdonképpen Sárközy Péter sem az új, számos részletében már akkor közkézen forgó fordítást kritizálta a *Magyar Naplóban*, hanem az értekező Nádasdy mindig elegánsan szellemes hasonlatai közül azt a legalábbis történelmietlen gondolatmenetet, amellyel cikkét zárta: hogy a rímelő Babits olyan volt, mint a régi orvosok, akik nem tudták azt, amit mai kollégáik, de „nem a jót csinálták rosszul, hanem a rosszat meglepően jól”.

Az új fordítás éppen a rímelés terén különbözik már első pillantásra is az eddigiektől, mármint abban, hogy nincs ilyen tér: a sorok, az ötös és hatodfeles — a fordító felfogásában szimpla vagy egy szótaggal megtöltött ötös — jambusok végén ugyanis nincsenek rímek. Nádasdy több ízben elmondta, hogy az *Isteni színjátékot* nem költészetnek, hanem elsősorban tankönyvnek, lexikonnak tekinti — Sárközy, nem minden ok nélkül, ezt a szlogennek jó, ám definíciónak kissé nyers megfogalmazást is leértékelésnek tartja —, és ilyen műben a tételes tartalom visszaadása előbbre való, mint a versforma reprodukálása, márpedig a hármas rím, amelynek kivitelezése az olasz nyelv természetéből fakadóan az eredetiben nem igényel különösebb erőfeszítést, magyarul olyan akrobatamutatóványokra kényszeríti a fordítót, ami gyakran a tartalmi és stílári pontosság rovására megy. (Kosztolányi hasonlatát alapul véve azt mondhatnánk, terzinában fordítani az *Isteni színjátékot* olyan, mint gúzsba kötve — kötélbáncolni.)

Kosztolányi a műfordítók különböző típusairól írt parodisztikus jellemrajzaiban Timagenes névvel illeti azt a karaktert, aki annyira műfordító, hogy eredeti verset nem is ír. Kizárólag fordít. „Ha jó a hangulata, bordalt fordít, ha rossz, halotti siratót. Múltkor váratlanul beleszeretett egy leányba. Láztól lobogva ment haza csöndes szobácskájába, leült egy székre, szeme megtelt könnyel. Megszállta az ihlet, a szerelméhez rögtön egy szerelmes verset fordított.” Talán csak ez a Timagenes-típusú fordító az egyetlen, ha ugyan egyáltalán fellelhető a maga vegytiszta állapotában, aki a munkája során nem érvényesíti a saját költői szempontjait, nem lévén neki ilyesmije. Nádasdy a rímtelen „drámai jambus” alkalmazását indokolva különböző nyelvekből vett kortárs fordításirodalmi párhuzamokra is hivatkozik, mondván, hogy manapság világszerte az a jellemző, hogy inkább prózában, de legalábbis rímek nélkül fordítják a verses műveket. Ennek azonban egyrészt az ellenkezőjére is lehet példákat hozni: Rodney Merrill vagy Philippe Brunet például az *Iliászt* újabban — sajátos, nem a szótagok hosszúságával, hanem a hangsúlyokkal operáló — hexameterben fordította angolra, illetve franciára, másrészt a Dante-fordító döntése mögött a költő ízlése, illetve gyakorlata is jól érzékelhetően kirajzolódik. Nádasdy ugyanis saját verseiben is ritkán él a rímmel, és talán nem annyira — vagy nem közvetlenül — a világtrendek miatt, mint inkább azért, mert ennek a személyes megszólalás jegyeit mindig magán viselő, érzékletes, sokszor egyszerre hűvös és érzelmes költészetnek a verseit a rímek már túlságosan édessé tennék. Az *Emlékek* című vers például így szól:

Hogy pontosan hogy volt, azt nem tudom.

Az emlékek gazdája én vagyok.

Én veszek nekik sminket és ruhát.

Nem tudom, meztelenül milyenek.

*Az emlékek szabadon kóborolnak,
még az se biztos, hogy mind visszajött.
Vagy változott a hajviseletük,
és bosszant, hogyha rájuk ismerek.
Néha óvatlanul megrúgom őket,
néha ülök, szárazra koptatom.
Az emlékek gazdája én vagyok.
Ahogy én tudom, úgy volt pontosan.*

A kínálkozó rímlehetőségek kihasználása és egy-két további, nem túl drasztikus módosítás eltüntetné Nádasy hideg tűjének karcolásait, és a versből valósággal sanzont csinálna:

Hogy pontosan hogy volt, azt nem tudom.
Gazdaként őrzöm emlékeimet.
Én veszek nekik sminket és ruhát,
Nem tudom, meztelenül milyenek.

Az emlékek szabadon kóborolnak,
hogy mindegyik visszajött: nem lehet.
Vagy változott a hajviseletük,
és bosszant, hogyha rájuk ismerek.

Néha óvatlanul megrúgom őket,
néha ülök, szárazra koptatom.
Gazdaként őrzöm emlékeimet.
Úgy volt pontosan, ahogy én tudom.

Nádasy tehát a formát illető döntésével a legkevesbé sem bliccelte el a munkát, hanem nagy elődeihez hasonlóan — Kálnoky László metaforájával szólva — nagyon is a saját vérét ömlesztette az *Isteni színjáték*ban lengő idegen szellemekbe.

Emellett még egy kézenfekvő oka van annak, hogy miért nem rímekben fordított: az, hogy Babits ezt már — „meglepően jól” — megtette. Ráadásul úgy, hogy munkája során, mint azt a Szász Károly fordításából átvett rímek, illetve az erőltetettebb megoldások mutatják, a rímlehetőségek nem hogy kimerültek, de helyenként eleve elégtelennek bizonyultak. Nádasy éppen ezért megtehetette volna, hogy a jambust is mellőzi, és prózában fordít, ami meg is fordult fejében. Csakhogy hamar elvetette, mert ez több ízben kinyilvánított véleménye szerint mintegy felvizezte volna a fordítást azzal, hogy megengedte volna, hogy a kommentárok, magyarázatok beépüljenek a szö-

vegbe. Emellett azt is jó tudni, hogy a műnek létezik egy igen jó, modern próza fordítása: Szabadi Sándor — talán jellemző: teológus doktor — tollából. Abban tehát, hogy Nádasdy nem terzinákban, de nem is prózában fordít, annak is része lehet, hogy az Isteni színjátéknak egészen egyszerűen már van egy bevett verses, és egy elég jó próza fordítása.

Itt kell megemlíteni, hogy Baranyi Ferenc verses Pokol-fordítása Kelemen János *Holmi*-beli kritikája szerint pontosabb és modernebb Babitsénál. De hát ez a minimum. Ezen túlmenően viszont mintha nem különbözne tőle eléggé. Ez, legalább részben, a rímekhez való ragaszkodásból következik, és bár lehet, hogy az ízlés egyes kifinomult tartományaiban, például a szivarosoknak és a borivóknak egyre kisebb különbségeket kell egyre drágábban megfizetni, ezúttal nem biztos, hogy az olvasói élmény kifizetődővé teszi a fordító óriási erőfeszítését, ha egyszer az eredmény — nem is hogy nem lesz „jobb”, de — nem lesz markánsan más, mint az addigiak.

Ezek után nem csoda, ha az ilyen hatalmas munkának, de még inkább Nádasdy költői és fordítói rangjának kijáró nagy várakozás messze megelőzte az új fordítás megjelenését: a *Magyar Narancs* még az előző évtizedben, a mű megjelenése előtt nyolc évvel, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián tartott székfoglaló előadása után készített interjút Nádasdyval, aztán a *Műút* kezdte rendszeresen megjelentetni az újabb és újabb szemelvényeket, majd 2015 nyarán és télen az *Élet és Irodalom* közölt műhelytanulmányokat a rimelés kérdéseiről, illetve a fordításnak az úgynevezett hét főbűnt, illetve hét erényt illető terminológiájáról. Az akadémiai székfoglaló — rendkívül elegáns módon, hiszen nem tudományos, hanem művészeti intézményről van szó — rövid bevezető után a szemelvények „bemutatására”, azaz felolvasására korlátozódott, Nádasdy, a nyelvtudós csak a könyv megjelenése után, idén júniusban szólalt meg, az akadémia (ezúttal a Magyar Tudományos) Nyelvtudományi Intézetében tartott előadásán, amely a fordítás nyelvészeti — főleg verstani, fonetikai és stílári — kérdéseivel foglalkozott, és amelyre a későbbiekben magam is támaszkodom.

Minden esély megvan tehát rá, hogy sok olyan érdeklődő is kezébe vegye a rendkívül szép, tipográfiaiilag is igen átgondolt könyvet, aki Babits fordításába csak beleolvasott, de az is biztos, hogy nem kell a jövőbelátás danteszk erényével rendelkeznie annak, aki megkockáztatja, hogy az *Isteni színjátékot* Nádasdy interpretációjában sem fogják tömegek végigolvasni. Ebben nem Babits és Nádasdy a ludas, hanem maga a mű, amelynek harmadik része szinte semmi más, mint katekizmus és vallástörténet. Csak sajnálhatjuk, hogy Lope de Vega csupán a halálos ágyán vallotta be, hogy „belefáradt Dantéba”, mert így sohasem fogjuk megtudni, hogy ezt az egész műre értette, vagy, ami valószínűbb, inkább csak a *Paradicsomra*. Ez utóbbi ugyanis, a *Purgatórium*, de különösen a *Pokol* nagy kalandja után, kicsit úgy hat, mint a *Keresztapa*

III., amelyben feltűnnek ugyan a szívünknek kedves karakterek, de azért az egész — *pace* Gumbrecht — valahogy mégsem az igazi. (Paradox módon mégis ez az a rész, amelynek újr fordítása a leglátványosabb eredményt hozta, mert Nádasdy fordításában — és Babitséinál bőségebb jegyzeteivel — a *Paradicsom* hard core katekizmusa és vallástörténete is érthető.)

Ezek után úgy tűnik, hogy a fordítást külső szempontok alapján tulajdonképpen nem is lehet bírálni, és inkább csak azt lehet a fordítón számon kérni, hogy a saját elveihez mennyire sikerült hűségesnek lennie. De ez nem kevés. Voltaképpen ez az irodalomkritika egyetlen többé-kevésbé biztos pontja, és hát mi más lenne a műfordítás, mint az irodalom egyik műfaja? (Ha egy fordítás nem része az irodalomnak, akkor az nem is műfordítás, legfeljebb a szó hétköznapi értelmében vett tolmácsolás, tájékoztatás az eredetiről. Igaz, ez sem kevés — de más műfaj.) Ahogy korábban szó volt róla, munkája során Nádasdy részletesen kifejtette az elveit, sőt a *Videotorium* oldalán teljes terjedelmében megtekinthető intézeti előadásában munkájának sajátos kritikáját is adja, úgy, mint amikor a bűvészek magyarázzák el a trükkjeiket, amelyeket persze ettől még cseppet sem könnyű utánuk csinálni.

Előadásában Nádasdy először az olasz (hangsúlyos) endecasillabo és a magyar (időmértékes) ötös — a bevett terminológia szerint ötös és hatodfeles — jambus különbségeibe avat be, nem titkolva, hogy nem mindig sikerült nem is annyira a saját elveinek, mint inkább az ízlésének maradéktalanul megfelelnie. Ezen a téren meglehetősen szigorú önmagához: a mai magyar versolvasó fülének ugyanis bőven elég, ha a sor tíz vagy tizenegy (ötször kettő, olykor plusz egy) szótagból áll, és az utolsó teljes láb jambus, ti-tá. A Nádasdy által a saját fejére olvasott sorokkal tehát tulajdonképpen nincs semmi baj, ezek — „rosszul értették, s a csillagokat”, „még törhetted volna a fejedet”, „alázattal köszönöm meg neki” — akkor is jó sorok, ha az ötödik láb kivételével egyetlen további jambus sem fordul elő bennük. Vannak azonban sorok, amelyek ennek a minimális feltételnek sem felelnek meg: „már jó néhányszor néztem új és új” (*Pokol*, 33, 25) „a világ lámpása, de van egy pont” (*Par.* 1, 38), „a szénparázs, úgy kezdett ragyogni” (16, 29), „ahogy néztem, s a változatlan kép” (33, 113). Ezek a sorok nem értelmezhetőek jambikusnak, bár olykor talán csak toll- vagy nyomdahibáról van szó, mint a *Pokol* 16, 242-ben: „eszét vesztette, [é]s mint egy kutya”. (Itt jegyzem meg, hogy a könyv szerkesztése és a korrekció igen gondos, alig találtam néhány nyomdahibát: „toskánai” — *Purg.* 14, 124 —, illetve az 569. oldalon kétszer szerepel ugyanaz a jegyzet. A 470. oldalon van egy fölösleges — számozatlan —, ráadásul nyomdahibával kezdődő sor: „Buzdításoka helyes szerelemre”. Bár ez kifogástalan jambus, valójában nem igazi verssor, hanem arról van szó, hogy a Nádasdy által a követhetőség, a tagolás megkönnyítése érdekében adott és margón elhelyezett közcímek egyike beszivárgott a mű szövegtestébe.)

Érdekes, hogy az előbb említett metrikai pontatlanságok szinte kivétel nélkül olyan sorokat érintenek, amelyekben — a dantei stílustól Nádasdy szerint is idegen — áthajlás van. Ezek fajtáit előadásában Nádasdy külön is tárgyalja, és egyes pontokon leteszi a fegyvert, mondván, hogy egyszerűen nem sikerült más megoldást találni. E helyek egyike-másika egyébként — persze miután Nádasdy már „kifárasztotta” őket — viszonylag könnyen javíthatónak látszik, az „E szavak Stadiusból kis mosolyt / váltottak ki, aztán így válaszolt” sorpár (*Purg.* 22, 25—26) például mintha simább lenne így: „Kis mosolyt váltottak ki Stadiusból / e szavak, és aztán így válaszolt.” Vagy a *Purg.* 6, 149—152 is — „mint beteg asszony, aki nem talál / a párnáin nyugalmat, s forgolódva / próbál a fájdalmán enyhíteni” — zökkenőmentesebb volna így: „...nem talál / a párnáin nyugalmat, forgolódik, / s úgy próbál fájdalmán enyhíteni.” Érdekes, hogy a fordítás — igazán nem számottevő mennyiségű — sutaságai is a soráthajlások környékén fordulnak elő, ez a sor például: „küldött engem ima s szent szeretet” — *Par.* 31, 96 — nemcsak csúnyácska, de előtte még éles enjambement is van („hiszen ezért”).

A fordítás következő érzékeny pontját az archaizmusok képezik. Nádasdy kiemeli, hogy nem használja például az „ád”, a „mondotta”, a „vélem” és a „néki” alakokat, de hát szép is lenne, ha élne ezekkel a mai magyar nyelvből kikopott formákkal — hiszen például a „vogymuk” szót sem használja. Ezzel szemben bevallottan nem tudott lemondani a „tán”-ról, az „ifjú”-ról (rövidsége folytán mindkettő kézre áll a helyhiánnyal küszködő fordítóknak), illetve az „oly”-ról, ami ismerve dantei hasonlatözönt — valahogy csak életszerűvé kell tenni a túlvilág szép vagy ronda egyhangúságát —, nem is csoda. (Azért ezek mellett egy-két „víg”, „tova”, „ama”, „rút” is el-elcsattan, de ennyi belefér.) Nádasdy egyébként a prózafordítás pontosságával és a vers költői erejével adja vissza a hasonlatokat; egy szép példa a több százból: „Az Örök Gyöngy úgy fogadott magába, / ahogy a víz fogadja be a fényt, / miközben ép és sértetlen marad” — *Par.* 2, 34—36.

Az olykor tárgyi anakronizmusba átszapó kollokvializmusok közül néhányat — „sport” (*Purg.* 4, 113), „gramm” (30, 47) — magam is megjelöltem a könyvben, de ezek olyan ritkák, amellet olyan felfrissítően hatnak, hogy az olvasó igazán nem róhatja fel a fordítónak, ha a tizennégyezer sorban itt-ott elszórákozta magát. Nádasdynál az Isten bíróságának „elnöke” — Szabadi prózafordításában „helytartója”, Simon Gyula 2014-ben megjelent teljes, rímes fordításában „vezére” — van, de az utolsó énekek egyikében (*Par.* 30, 142) ez már szinte fel se tűnik. A *Paradicsom* 25. énekének 118. sorában említett „kisméretű napfogyatkozás” nem az értelmével, inkább a stílusával készzeti megállásra az olvasót, hogy aztán megnézve az olaszt — „di vedere eclissar lo sole un poco” — arra gyanakodjon, hogy talán nem a nap fogyatkozik részlegesen, hanem az ember akarja a jelenséget „legalább egy kicsit”

látni. (Guido da Castelről — *Purg.* 16, 126 — az áll a szövegben, hogy „a franciák / csak Egyszerű Lombardnak nevezik”, és az eredeti ismerete nélkül is megkockáztatható, hogy ott „semplice Lombado” áll, aminek az „egyszerű” aligha jó fordítása, mert mint a jegyzetből kiderül, a szóban forgó Guido nem puritán, hanem szerény, de nagyvonalú ember volt — nem olyan ravasz tehát, mint például a Horatiustól „duplex” jelzővel illetett Odüsszeusz —, vagyis szerencésebb volna magyarul „Egyenes Lombard”-nak nevezni.)

A legbájosabb példa a kollokvializmusokra az, amikor Dante mintegy Neil Armstrong-i távlatból vagy még inkább a majdani Mars-utazókéből tekint a Földre, és ezt mondja: „mosolyogtam, hogy milyen kis vacak” („ch'io sorrisi del suo vil sembiante” — *Par.* 22, 135). Az olyan szavak, mint a „papírpoecskolás”, „világhatalmi”, „túlevés”, „vezetéknev”, „fénynyaláb”, „kényszerpihenő”, „ricsaj”, hol többé, hol kevésbé simulnak bele a szövegbe, de az idő biztos, hogy Nádasdynak dolgozik: ezeknek a helyeknek is köszönhető, hogy szövege lassan fog avulni.

Az úgynevezett nehéz függelékek kérdése (amikor értelmileg hangsúlyos egy szótagú szóval végződik a sor, nem pedig mondjuk azzal, hogy „van”) vagy a Dante stílusára jellemző kötőszavas mellérendelések visszaadása olyan finomságok, amelyeket az átlagnál messze figyelmesebb olvasó sem feltétlenül érzékel, annál feltűnőbb Nádasdy előadásának utolsó pontja, egyes hosszú magánhangzók rövidnek vétele (sűrű, ejtsd: sűrű, kívánod, ejtsd: kívánod), ami éppoly rokonszenves, mint amilyen természetes. Finom megjegyzés, hogy a az írásmód mégis az előírtat követi, mert ellenkező esetben, „sűrű”-nek és „kívánod”-nak írva, költői szabadságnak tűnhetnének, holott éppen arról van szó, hogy ezeket a szavakat ma nemcsak a költő, hanem — néhány „szííínész” kivételével — lényegében mindenki így ejti. (Szinte biztos vagyok benne, hogy Nádasdy az „árbc” szót hosszú ó-val mondja, és ezért meglepéssel nyugtázza, hogy a könyvben így szerepel, miután 2016-tól a presziöz „árbc” helyett az új akadémiai szabályzat is ezt fogadja el.)

Nádasdynak nem minden nyelvi fesztelensége ilyen széles körűen elfogadottan természetes: a „szabadna” formát nem mindenki szereti, ahogy az „időzők” is bánthatja egyesek fülét (az igazán nem kirívóan előkelősködő „időzőm” helyett, hiszen az ige eleve választékos), az „el kell menjek” formátípus pedig — „el kell mennem”, vagy „el kell, hogy menjek” helyett — az én fülemnek a tanult fordító szájából kimondottan kacérságnak hat, azaz nem egészen a saját szintje szerinti megoldásnak, mint mondjuk a pongyola „szemtől szemben” („szembe” helyett, hiszen a szerkezet ez: „mitől-hova”).

Végül a könyvnek a rímek hiánya melletti másik feltűnő vonásáról, a bőséges, önálló kötetre rúgó terjedelmű jegyzetéről. Ezek nagyon hasznosak — ha valakinek nincs rájuk szüksége, legfeljebb nem olvassa el őket, de min-

dent úgyse tud senki —, és sokszor nemcsak érdekesek, hanem egyenesen szórakoztatóak is. A kentaurokat például Nádasdy „ember—ló kombinációjú lények”-nek nevezi, a túlvilági lelkek látható, de nem tapintható formájáról pedig ezt írja: „A jelenséget leginkább egy hologramhoz hasonlíthatjuk”. (Az viszont tapasztalataim szerint tévedés, hogy a borkőnek citrom íze lenne — 605. oldal —; Nádasdy alighanem a borkősavra gondol.) Különösen becses, hogy a *Pokol* 31. énekének titokzatos 67. sorához — „Raphél maí amékke zabi almi” — írt jegyzet tájékoztat Szörényi Lászlónak arról a feltevéséről, hogy ez a mondat esetleg ómagyarul van, ami fölöttébb bizonytalan ugyan, de érdekes — nem is lövöm le a poént.

Mindent egybevetve bizton állítható: Babits százéves munkája annak — eredetileg fényes, idővel pedig egyre patinásabb — bizonyítéka, hogy az *Isteni színjáték* magyarul is megírható, Nádasdy nagyszerű, friss fordítása pedig azt bizonyítja, hogy magyarul is végig lehet olvasni.

(2016)

Mesterkezek

Nagy Árpád Miklós: *Classica Hungarica — A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének első évszázada (1908—2008), Múzeumcafé Könyvek 2.* Budapest, 2013

Piis manibus I. G. Szilágyi

Túl sok mindent akartam beleírni ebbe a recenzióba: az antik műtárgyak ma alig létező magáncélú hazai gyűjtésétől és Pulszky Ferenc remekművű önélet-írásától az antik költészet mai megítélésének és fordításainak taglalásán keresztül az idén kilencvennyolc éves korában elhunyt Szilágyi János György munkásságának ünnepléséig. Ez a nagyot akarás egyrészt nem meglepő, ha az ember olyan sokáig dédelget magában valamit, mint én Nagy Árpád Miklós kivételesen szép könyvét, másrészt pedig merőben fölösleges, mert a kötetben úgyis minden benne van.

A szerző — a Szépművészeti Múzeum Antik Osztályának vezetője, a Pécsi Tudományegyetem Klasszika-filológia Tanszékének docense, az antik varázsgemmák nemzetközi hírű szakértője — kvalitásairól sokat elmond, hogy könyvében még az olvasmányosság ígéretével igazán nem kecsegtető olyan függelékek, listák is tartogatnak érdekességeket, mint például a képek jegyzéke. Mert történetesen csak a képjegyzékből derül ki, hogy egy eredetileg Fejérváry Gábor gyűjteményébe tartozó, jelenleg Münchenben őrzött Poszeidón-szobor a Harvard híres görög és latin (zöld, illetve piros borítójú) szövegkiadás-sorozatát megalapító James Loeb gyűjteményében is megfordult, ahogy az is csak onnan tudható, hogy az Antik Gyűjtemény egyik sokat emlegetett dísze miért viseli az *Andrássy Apollo* nevet. (Azért, mert egy időben az ifjabb Andrássy Gyulának, a monarchia utolsó külügyminiszterének a gyűjteményében volt). A tulajdonképpeni hátsó előzéken a Szépművészeti Múzeum földszinti termeinek alaprajza látható, rajta természetesen az úgynevezett „dór nyaktaggal”, amelynek elhelyezkedését így az is könnyen elképzelheti, akinek a terem érdekes elnevezése felkeltette az érdeklődését, de még nem járt az épületben. Ha pedig valaki azt gondolná, hogy *Az Antik Gyűjtemény vezetőinek bibliográfiája* című rész már végképp nem kínálhat semmiféle izgalmat, az vegye kézbe az egyiptológus Dobrovits Aladár elsőként feltüntetett közleményét — a *Varjak* című verset — megjelentető rövid életű folyóirat, az *Ujnyugat* számain, amelynek lapjain olyan további ingyencségekkel is találkozhat majd, mint például egy operettkritika az etnográfus Honti János tollából.

Az ókori művészet történetének kutatása nem ókortudomány, mert a tárgyat nem az antik tárgyak képezik, hanem a velük való modern kori foglalatosság. Az olvasót, ha nem csak kultúrtörténeti érdekességekre kíváncsi, tapasztalatai joggal intik óvatosságra az efféle megközelítés jegyében született írásokkal szemben. Ezek ihlető forrása ugyanis sokszor csak az a tanácsatlanság, amelynek engedve — a műalkotások jelentette esztétikai élménnyel való egzisztenciális szembenézés helyett — a kutató nem a tárgyakra, hanem a dokumentációjukra veti a pillantását, vagy nem a betűket, hanem a betűtípusokat, nem a költészetet, hanem a köteteszetet kezdi el vizsgálgatni. Arra, hogy hogyan lehet ókori tárgyak hagyományozódásával vagy akár hamisításával a legmagasabb tudományos igénnyel foglalkozni, a legjobb példát Nagy Árpád Miklós mestere és az Antik Osztály élén elődje, Szilágyi János György munkái nyújtják. Mindenekelőtt a *Pelasz ősök nyomában*, amely egy magyar katonatisztnak egy 1861-ben, a Risorgimento harcainak egyik fegyvernyugvása idején elvégzett ásatását helyezi tágabb kontextusba, vagy az antik tárgyak modern hamisításainak vizsgálatától a hamisítvány fogalmának újragondolásáig eljutó — később a *Sziréne* című kötetben is újraközölt — kis könyvnyi nagy tanulmány, a *Legbőlcsebb az idő*.

A műalkotásokhoz való közvetett közelítés Nagy Árpád Miklós könyvében nem kelti a távolodás kellemetlen érzetét. A könyv műfajilag tudománytörténet, módszere mégis sajátosan művészettörténeti. A magyar klasszika-archeológia töredezett, szakadozott korai időszakának bemutatása után ugyanis a szerző az Antik Gyűjtemény gyarapodásának fázisait, különböző korszakait, kiállításait vagy akár építészeti vonatkozásait szinte műalkotás gyanánt veszi szemügyre, így felfogott tárgyát mintegy mesterkezekhez rendeli, és nemcsak a gyűjtemény történetében, illetve a saját korukban helyezi el őket, hanem a kezekhez tartozó mestereknek is plasztikus portréját adja. Mindebben Nagy Árpád ihlető példája lehetett Szilágyi János Györgynek az *Enigma* negyvenhetedik számában megjelent — és *A tenger fölött* című kötetébe is beválogatott — nagyszerű Hekler Antal-pályaképe. Aki pedig olvasta Szilágyinak *Az Antik Osztály* című összefoglalását a múzeum fennállásának ötvenedik évfordulójára, éppen hatvan éve, *A Szépművészeti Múzeum 1906—1956* címmel megjelent kötetben, annak Hekler mellett Wollanka József, Petrovics Elek vagy Oroszlán Zoltán neve sem csenghet ismeretlenül. Az antik irodalomról szóló tanulmányait a magyar esszé legjobb hagyományai szerint irodalmi szöveggként megformáló Szilágyi stílusa ebben a tömör beszámolóban szikár és tárgyilagos; a stílusos bravúrokat a gyűjtemény korábbi főszereplőinek engedi át, azt idézve például Hekler egyik leveléből, hogy Apponyi minisztert nehéz lesz rávenni Paul Arndt müncheni műkereskedő drága márványgyűjteményének megvásárlására, ám „ha más tekintetben nem is, de a hír, dicsőség szerzése tekintetében Apponyi gróf elég görög arra, hogy az erre való utalás ellágyítsa a szívét.”

Az irodalmi stílusáról a szenttelen összefoglaló kedvéért csaknem teljesen lemondó és önmagáról is egyes szám harmadik személyben beszélő Szilágyi nyelvének egyes fordulataira — például egy-egy kedves idézetére — érdekes módon a tanítvány emelkedettebb hangvételi szövegében lehet ráismerni. A könyvben egyébként, és ez ókori tárgyú munkák esetében igazán nem jellemző, olyan íróktól is szerepelnek jelölt vagy jelöletlen idézetek, mint Esterházy Péter, Mándy Iván, Petri György, Martin Buber, Mihail Bulgakov vagy Hermann Hesse. Ezekre mindig öröm rábukkanni, de ami az antik szerzőktől származó műveltségszerű citátumokat, ókori utalásokat, latin jövevényformulákat illeti — „egy csészét Penatesként óvott meg egy asszony”, *rebus ind arduis, primus inter pares* —, e sorok írója azok közé tartozik, aki az ilyesmit szívesebben látja másutt, mert antik tárgyú szövegekben kissé mindig pipiskedésnek érzi őket.

A könyv külön fejezetekben mutatja be az Antik Gyűjtemény egyes korszakait és az ezeket munkásságukkal fémjelző művészettörténeteseket. A kilenc korszakból Nagy Árpád mérlegén kettő érdemli ki az aranykor minősítést (a jelszót, saját korát az átmeneti jelzővel illeti): a Hekler nevével jellemezhető 1914 és 1918 közötti és az 1950-től 1993-ig tartó Szilágyi-korszak.

Azt hiszem, az eddigiekből is világos, hogy a könyv a huszadik századi Magyarország történetének fontos forrása, aligha képzelhető el a modern művelődés- és tudománytörténetnek olyan kutatója, aki nélkülözhetné. Az arcképek sorából kibomló történet vagy a történet háttérében kirajzolódó pályaképek nemcsak érdekesek, hanem rendszerint paradigmaticusak is, jó példáit szolgáltatva annak, hogy mire képes a megfelelő ember a megfelelő helyen, még akkor is, ha az idő nem nevezhető megfelelőnek. Aprólékos elemzéseivel Nagy Árpád nagyszerűen mutatja be, hogy kellő odaadással és hozzáértéssel a legkedvezőtlenebb körülmények között is mód volt az értelmes alkotó munkára, sőt nem egyszer az aktuális rezsimek egyébként kártékony vonásait is — például a Rákosi-rendszer szélsőséges központosító gyakorlatát — a nemes ügy szolgálatába lehetett állítani.

Az Antik Gyűjtemény egyik legfontosabb alapítójának tekinthető, de pályája közepétől a hazai művészet története felé forduló Hekler Antallal kapcsolatban esetleg érdemes lett volna a magyar kultúrfölkény kissé idomtalanul hangzó, de nem minden kézzelfogható eredmény nélküli gondolatát kidolgozó Klebelsberg Kunóhoz fűződő családi kapcsolatára utalni. A gyűjtemény vezetői közül talán csak Castiglione László arcképe tűnik a könyvben kissé határozatlanabbnak vagy homályosabbnak, de az olvasó számára Szilágyinak *A tenger fölött* című kötetben közölt Casatiglione-pályaképéből — „sokakba talán csak a távozó hiányának érzése vési bele emlékezetét” — világos lehet, hogy ennek okát sem a portrétistában kell keresni.

A kötetet több mint háromszáz kép illusztrálja, az egész oldalas fényképek között túlnyomó többségben vannak a műtárgyak anyagát szinte tapinthatóvá

tevő közeliék, amelyek azonban természetüknél fogva alkalmatlanok összbenyomás kialakítására. A tarentumi istennő berlini szobrát vagy a Hajnal János gyűjteményéből származó etruszk amforát ábrázolókhöz hasonló egész alakos, egyoldalas képekből talán több is elfért volna a könyvben.

A kötet nyomdai kivitele párját ritkítja — tervezte: Bárd Johanna —, a szöveggondozás alapos (csak két nyomdahibát találtam: a 24. oldalon „Kiss János” helyett „Kis János”, a 197. oldalon „minthogy” helyett „mint hogy” olvasandó); egyedül a rövidítésjegyzék sikerült kissé unalmasra.

(2018)

Az egyszemélyes irányzat

Szepessy Tibor, 1929—2018

Április 14-én, életének kilencvenedik évében meghalt Szepessy Tibor, temetése május 5-én volt, a máriabesnyői temető árnyas, madaras domboldalában, Teleki Pál sírjától néhány lépésnyire.

Zezetése alatt, 1984-től a Bokros-csomagig alighanem a görög volt az ELTE egyik legjobb tanszéke: számos műve közül ez lehetett az egyik legfontosabb. Horváth Judit alapossága, türelme és bája csodálatos egységet alkotott a néhai Kapitánffy István — oly korai — haláláig megőrzött, kissé karcos, kamaszos sármjával, a precíz Mohay András éles eszű szellemességével — és a már-már az aranyosságig kedves tanszékvezető filigrán, művész-frizurás alakjával. A tudást és a pedagógiai érzéket nem emlitem, hiszen ez magától értetődött.

Szepessy volt a leginkább műzsai tanárom, de a nekrológok nagyon helyesen méltatják benne a nemzetközi hírű ókortudóst is, hiszen a görög regényről szóló cikkeit olykor hármasával-négyesével idézik Cambridge-től (Anglia) és Oxfordtól Dél-Afrikán át a Berkeley-ig és Cambridge-ig (USA), köztük az egyik első tudományos művével, egy huszonnyolc éves korában, vagyis több mint hatvan éve írt tanulmánnyal.

Senki sem beszélt olyan lelkesítően az ókori klasszikusokról, mint ő, olykor már önkéntelenül is hexameterben, amiben ez a Zeuszról szóló, lassan harmincéves mondat is szól: „Felnő, és azután megdönti az apja uralmát.” Tekintélyét nem külsőségeknek köszönhette, öltönyt annak idején nemigen hordott, csak zakót, illetve időnként ballondzsekit. Ezt, valami egyszemélyes irányzat híveként, zakó helyett viselte: nyakkendőt kötött hozzá, és ha odakint már hideg volt, kabát gyanánt felvett rá egy második dzsekit. Érzékeny lehetett a szeme, mert gyakran hordott napszemüveget is, egyik-másik darabjának impozáns terjedelme láttán még nem tudtuk, hogy harminc évvel jár a retródivat előtt.

Amikor belépett az ablakaival a Gellért-hegyre néző Görög Tanszék nehéz asztalokkal telepakolt szemináriumába (az asztallapokra egy kisebb évszázaddal azelőtt kenhették rá a vastag, zöld bevonatot), azt érezhettük: numen adest, vagyis hogy egy istenség van jelen, és az ihleti az előadót. Amikor az óra végén behajtotta jegyzeteit, a lobogás egyik pillanatról a másikra kihuny, és furcsa, zárkózott arccal lépett ki az ajtón. A jobban értesültek valami mély lelki szomorúságról beszéltek, amelyet az antik irodalom sem tudott egészen enyhíteni — 1956-ben egy kedves tanítványa, sőt, amint tényként terjedt: a

menyasszonya halt meg a Parlament előtti sortűzben, ő maga pedig utána tizenöt évig élt az ellenforradalmiság bélyegével, állandó munkahely nélkül.

Mielőtt visszakerült az egyetemre, annyit fordított, hogy közben az antik próza egyik legjelentősebb, de biztos, hogy a leginkább egyéni hangú tolmácsolója lett. Szepessy Tibor nyelvén szólalt meg például Julius Caesarnak *A gall háború* című emlékirata és Héliodórosztól a *Sorsüldözött szerelmesek*. Ahogy egyszer megjegyezte, mégsem érezte magát műfordítónak, de az ifjabb Pliniusszal, akitől számos levelet lefordított, ő is elmondhatta volna, hogy „ez nem kitérő, hanem maga a mű”, legalábbis az életmű egyik fontos és maradandó része.

A tanszék felejtethetlen — melleleg Szepessy-tanítvány — titkárnője mesélte kedvenc főnökéről, hogy egy hétköznapi ajánlást vagy hivatalos levelet is irodalmi műgonddal fogalmazott meg. Bármit írt, mielőtt kiadta a kezéből, rendszerint hangosan felolvasta. Ha tehát olyan antik prózaíró műve kerül a kezünkbe, amelynek szereplői színpadias deklamálás helyett normális magyar nyelven beszélnek, például „kutyaszorítóba” kerülnek, „keresztkérdéseket” tesznek fel, „köntörfalaznak” vagy „falrengető ostobaság”-okat mondanak, „csip-csup” dolgok intézése helyett vidékre „ruccannak ki”, akkor azt a könyvet valószínűleg Szepessy Tibor fordította.

Fordítói pályafutását egyébként még gimnazistaként, Heinével kezdte, akit egyetemista korában más modern költők követtek, többek közt — a későbbiek ismeretében eléggé váratlanul — Walt Whitman. Első görög fordítását fogadásból készítette (két részletet Euripidésztől), nyert is vele egy üveg vörösbort; legfőbb fordítói műsájának később is a pénzkeresetet nevezte.

Horatiusszal — bár kedvenc római költője nem ő, hanem mind közül a leginkább görög, vagyis Lucretius volt — Szepessy Tibor is elmondhatta volna: nem halok meg egészen. Mert az ember ugyan nincs közöttünk, de amíg a könyvei olvashatók, addig a nagyszerű ókortudós és műfordító élni fog. És nem veszítettük el teljesen a tanárt sem: őt majd akkor temetik, amikor utolsó tanítványa is a sírba száll.

EGY POLGÁR VALLATÁSAI

A gyertyák csonkig égtek

(*Egy pálya emlékezete*) Az élet lemúlik rólunk valahogy, írja mestere és csodált barátja, Krúdy, és mintha éppen Márairól írná. A Márai-mű kulcsfogalma az életben való idegenség: „Nahát, éltem!” *Idegen emberek* a címe egyik ifjúkori regényének, két titokzatos Idegen a főszereplője az Itáliában játszódó *San Gennaro vérenek*, minden hontalanok ősapjáról, a bolyongó Odüsszeuszról szól a *Béke Ithakában*, és végül maga is modern Odüsszeuszként, bevándorlóként írta naplójegyzeteit Olaszországban és Amerikában, negyven éven keresztül, egészen haláláig.

Márai kivételes sorsot élt meg, pontosabban különleges, nagyszabású életet élelt vele az élet. Ha két emigrációjának éveit összeadjuk, kiderül: hosszabb ideig lakott külföldön, mint Magyarország ilyen-olyan határai között — és mégis, van valami változatlan a pályájában, valami állandó: mintha nem is ő, hanem csak a dolgozószobája vándorolt volna ki. Mintha az író végig ugyanannál az asztalnál írta volna regényeit, cikkeit vagy színdarabjait, az akvárium mikrokozmosza mellett, háta mögött a Kassát ábrázoló metszettel, dolgozószobájában, ahonnan, ha rajta múlik, talán csak látogatóba ment volna ki az életbe, egy államtitkár fogadására vagy kutyát sétáltatni.

De nem rajta múlt. Márai Kassán született, szinte együtt a huszadik századdal, 1900. április 11-én. A trianoni béke elvette tőle szülőföldjét, a polgári forradalom kudarca, a kommün, az ezt követő megtorlás, a különböző színű diktatúrák pedig az illúzióit. 1919-ben Németországba, majd Franciaországba ment, és Magyarországra csak felnőtt férfiként tért vissza — bizonyára azt hitte: végleg — a harmincas években. De visszatérése nem volt hazatérés, az otthont számára Kassa jelentette volna. Talán ezért is élt olyan sokáig emigrációban: ha Kassára nem térhetett haza, akkor a budapesti fél-otthonosság helyett — a rá jellemző következetességgel — inkább a külföld idegenségét választotta. És később is, amikor kérlelhetetlen, szuverén magatartása miatt ellehetetlenült Magyarországon, nem a már jólismert, meglakott Párizst választotta lakóhelyének, hanem Olaszországot. Azután még messzebb, New Yorkban telepedett le, bár az amerikai állampolgárságot csak akkor vette fel, amikor 1956 novemberében a hazatérés utolsó reményei is elvesztek. Öreg korában még egyszer visszajött a zajos és változékony éghajlatú New Yorkból Európába, és tíz évre a Nápoly melletti, jótékonyabb klímájú Salernóba költözött. De legutolsó éveit már csakugyan a világ végén, a Csendes-óceán partján, egy eredetileg spanyolajkú városban, San Diegóban élte le.

(*Alkotó közöny*) Márait nem érdekelte az élet. Úgy tartotta, az élet a dilettánsokat érdekli, az őszintéket. Márai író volt — kedves fordulatával élve — minden következménnyel. Ottlik Géza, aki a két háború közötti íronemzedék, különösen Kosztolányi és Márai művének volt az újra beteljesítésig folytatója, azt mondja, nincs egy jó léha írónk. Aki van jó, az nem léha, hanem halálosan komoly, aki meg léha, az rossz. Márai minden polgári önfegyelme és magatartása dacára talán a jó léha író volt a magyar irodalomban. Szokás őt a polgárság írójának tartani, ami badarság. A jó író mindig több annál, hogysem valami írója legyen, ledob magáról minden birtokosragot. Márai a polgári író: olyan ez, mint Tar Sándort a munkások írójának vagy Lázár Ervint a Négyszögletű Kerekerdő írójának nevezni.

Márait nem érdekelte az „élet”. A „csoda”, a „kaland” érdekelte, a „többlet, fényűzés és igény”, ami az élet — és ez nem ugyanaz. Azok a pillanatok érdekelték, „amikor az életből sors lesz, ami mindig több, mint a létezés”. Márai számára a polgárság sem téma volt, hanem élmény és közeg. „Téma” — ez neki ugyanúgy bármi lehetett, mint Kosztolányinak. Ahogy többször megírta: nincs titok. Tehetség van és sok munka.

Bár vannak érzелgős regényei is, különösen a háború idejéből, Márai egyáltalán nem volt érzелgős író. Inkább közönyös volt, egy nagy író szenvtelen pillantásával. A Márai-művek kozmoszára is igaz, amit a világúrról írt: „Ahol Nagyúr van jelen, ott pompa van és közöny.” Ez a közöny azonban nem afféle nyegle, kivagyfi magatartás, nemtörődömség, hanem távlat, kedves szavával élve: térfogat. Megszenvedett, megélt közöny, annak tapasztalata, hogy az emberen — úgy általában — végső soron úgysem lehet segíteni. Végleges közöny, amelynek koordinátái közt az egyes emberéleteken kívül semminek sincs eleve kitüntetett helye, ezért bármi érdekes és érdemes lehet a figyelemre. Márai közönye alkotó gesztus: ugyanazzal az elfogulatlan, társadalmi mozdulattal veszi a kezébe a levágott körmét vagy az ingaórárt, mint a walesi herceget vagy a kassai dómot: A „valóság”-ot idézőjelbe teszi, és úgy gondol rá, „mint valamilyen végtelen leckére, mely elöl nem szabad hanyagon kitérni, de aztán, ha munkára kerül a sor, nagyjából mégis el kell felejtetni.”

Márai ott volt, amikor a huszadik század készült. *Egy polgár vallomásai* című regényében leírja a pillanatot, amikor egy kerti partiról kihívják az alispánt, hogy tudomására hozzák a hírt: megölték a trónörökösöt. Tizennyolc éves fejjel ott ül a parlament karzatán, amikor Tisza István bejelenti: elvesztettük a világháborút. (Mármint az elsőt. „Sötét szemüveget viselt és kesztyűt, valamilyen bőrbaja lehetett” — emlékezik hetven évvel később.) Fialat újságíróként ott kíváncsiskodik az Astoriában, amikor Károlyi Mihály, akit szomszédos palotájából hívtak át, pizsamára felvett kabátban megalapítja a köztársaságot. Láttá leszállni Lindberghet, hallotta szónokolni Hitlert, és Ronald Reagan újraválasztásának évében, nyolcvannégy évesen belépett az

amerikai Republikánus Pártba. De — amint Oscar Wilde-ról írja — „a nagy tehetség mindent kibír, az »élményt« is...”

(*Stílus és tartás*) Márai stilisza volt, mint mesterei, Krúdy és Kosztolányi. Stilisza... Mi ez az egy szó? Kimondjuk, mint azt, hogy gilisza, és megyünk tovább. De Márai számára a stílus csakugyan maga volt az ember. Naplóból kiderül: az anyanyelv volt az az eleven közeg, amelyben kifejtette legjobb képességeit, amelyetől a legtöbb impulzust kapta, az egyetlen dolog, amely soha életében nem hagyta cserben. „Lehet, hogy akkoriban költő voltam” — írja ifjúkori éveiről. De az is lehet, hogy nem volt az, inkább csak rendkívül kulturált verselő, amiről *Verses könyv* című háborús ciklusa is tanúskodik. Mi inkább az érett Máraiban fedezzük fel a költőt, a *Halotti beszédnek*, ennek az anyanyelvhez írt himnusznak a pillanatában, amely — Kosztolányi halála után tizenöt évvel, a legsötétebb diktatúrával egyidőben, a Nápolyi-öbölből szólva — a magyar irodalomnak mindenképpen különleges helyiértékű darabja. Stilisza? Ahogy teljesen valószínűtlen — mert 1969-ben megjelent —, szép esszéjében írja Gyergyai Albert, ez a Márai-stílus „akármilyen művészi, azonnal darabokra hullna, ha nem volna lendülete, lelke és mondanivalója, amely folyvást táplálja és egybefogja.”

A köztudatban élő — végre újra élő — Márai-képtől elválaszthatatlan a polgári tartás, az a hajlíthatatlanság, amellyel hosszú élete során a diktatúrák ellen viseltetett az író. A szerzőt mégis el kell választani a múltól. Illetve nem is kell, elválnak maguktól is, rögtön az utolsó pont kitétele után. Hiszen amikor egy olasz kiadó már a sokadik utánnyomásban jelenteti meg *A gyertyák csonkig égnek* modern fordítását, aligha a szerző emberfeletti következetessége iránti tisztelet vezérli. A mű helytáll magáért. Ha tudná, hogy egyik olasz kritikus a mint tipikusan közép-európai regényt méltatja, Márai valószínűleg dühöngene. Az ő szemében az irodalom, ahogyan Európa is, egy volt és oszthatatlan. Mélyen jellemző az a mód, ahogyan első olasz emigrációja idején az Egyesült Államok nagykövetét letorkollta. Amerika soron kívül meg akarta adni neki az állampolgárságot, hogy rendeződjön jogi státusa, hiszen ő — ahogy a nagykövet fogalmazott — „Olaszországban idegen”. Életrajzírójától tudjuk, hogy ekkor „Márai felugrott, közölte a nagykövettel, hogy vegye tudomásul, hogy maga itt mint amerikai Európában idegen, mert ha véletlenül nem hajózik arra Kolumbusz, az a szerencsétlen, akkor ma se tudjuk, hogy a világon vannak. Én egész Európában itthon vagyok.”

Már-már emberfeletti léptékű következetességének legdrámaibb kifejeződése életre szóló emigrációja és a kérlelhetetlenség, amellyel az itthoni kiadás tilalmához ragaszkodott. Kivándorlása után egy sort sem engedett itthon megjelentetni, a reménybeli szabad választásokig, addig a pillanatig, amikor az utolsó orosz katona is elhagyja az országot.

(*Emigráció a halhatatlanságba*) De csakugyan, mi az a „lendület, lélek

és mondanivaló”, ami a Márai-stílust összefogja? Talán nem más, mint egy parancs, amelyből mint egyetlen, közös töről erkölce és stílusa is fakadt. Márai mint a kassai, szász patrícius Grosschmidek ivadéka a modern polgárság hármasszavát vallotta. Bár talán sehol sem írta le egyszerre, egymás mellett ezeket a szavakat, életét a szabadság, az egyenlőség és a testvériség jegyében élte. Ez sohasem vált programmá vagy jelvénné, elkötelezettsége annál sokkal mélyebben gyökerezett az európai polgárság évszázados magatartásában és hivatásában. Márai személyes sorsa mintegy mellékesen ennek a hivatásnak a története is. Tragikus történet, amelynek során a felvidéki polgár kiszorul városából, országából és végül kontinenséről is, hogy végül — aligha véletlenül — a Felvilágosodás talaján létrejött különös, fiatal államban, Amerikában találjon megnyugvást, ha nem is hazát.

A „nagybetűs Élet” aranyfüstös, vásári bővlijával szembeni hűvös, lenéző magatartás és az emberi sors iránti részvétel és rácsodálkozás, és az ebből fakadó hol pompázatosabb, hol visszafogottabban elegáns stílus és hang Márai egész vállalt életművében jelen van. A háborús években kialakított ugyan egy elefántcsont pátoszt, egy különös *bel cantót*, de ezt csak ritkán vitte túlzásba. Olykor talán csakugyan túl nagy hatással volt önmagára, amivel különben maga is tisztában volt: ismerte hibáit, de mint Ovidius, szerette őket. A stílus mellett a Márai-hatás másik fontos és eléggé nem méltatott eleme az okosság. Ahogy a húszas években a *Frankfurter Zeitung* utazójaként, *Istenek földjén* című riportkönyvében figyelmeztet a Palesztinában éledező arab—zsidó szembenállás veszedelmeire. Ahogy az ötvenes években a Szabad Európa vasárnapi jegyzet-írójaként elmagyarázza egy magyarországi fiatalnak, hogy miért ne álljon be kommunistának: mert az ország az atomkorszakban elvesztette stratégiai jelentőségét, a németek nem nyugszanak bele a kettéosztottságba, és a kommunista rendszer amúgy is túlélte alapjait — egyszóval: mindig van remény.

De ez a remény túl későn teljesedett be. Krúdy fia egyszer azt mondta Márainak: a papa a végén olyan magányos volt, mint Beethoven. Márai utolsó éveiről is ez jut az ember eszébe. Felesége és hatvankét éven át társa, a Kassáról megszöktetett Matzner Lola, majd fogadott fia, János halála után a beteg és magányos író már csak abban reménykedett, hogy egyszer még viszontláthatja a rendszerváltozás Magyarországot. De idős kora és súlyos betegsége nem tették lehetővé a hazautazást, szervezete nem bírta volna a hosszú repülőutat. Miután orvosai ezt közölték vele, Márai egy kilátástalan pillanat depressziójában, 1989. február 21-én maga ellen fordította a pisztolyt, amelyet már idejekorán megvásárolt, és amelynek szakszerű kezelését is megtanulta, aggastyán létére egy szervezett tanfolyam keretén belül. De mielőtt még végképp kivándorolt volna a halhatatlanságba, naplójegyzeteiben megírta az egyik legmegrázóbb magyar szerelmesregényt, felesége haláltusájának krónikáját, majd becsomagolta kéziratait. „89. jan. 15. Várom a

behívót, nem sürgetem, de nem is halogatom. Itt az ideje.”

Könyveinek új kiadása 1990-ben ígéretesen indult, azóta is folyamatosan vezetik a sikerlistákat. Életművének számottevő része, különösen a második fele még mindig nem hozzáférhető teljes egészében, ezért annál nagyobb öröm, hogy például a csodálatos öregkori naplójegyzetek megjelentek, és talán az élete végéig vezetett és csak szemelvényesen megjelent *Naplók* ki-maradt részeinek kiadása is folytatódik előbb-utóbb. Ezért talán nem frivol-ság idemásolni a mondatokat, amelyeket Márai Kosztolányi újabb és újabb posztumusz könyvei olvastán fogalmazott meg: „A halott költő szorgalmasan dolgozik, majdnem azt mondtam, alkotó ereje teljében van. Mert az élet és halál semmi. Csak a teremtő lélek és a mű számít. Ha szórakozott lennék, jóhiszeműen ezt írhatnám e beszámoló végére: még nagy műveket várhatunk tőle.”

(1998)

„Nem kell mosás”

Márai Sándor: *Hallgatni akartam*, szerkesztette Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2013

Márai hagyatéka 1997-ben került haza Szigeti Jenő irodalomtörténész kezdeményezésére, a feldolgozást pedig a Petőfi Irodalmi Múzeum vállalta, amely nemzetközi sajtótájékoztatót is szervezett az alkalomra — csakhogy a küldemény fennakadt a vámon. A reptér akkori vámparancsnoknője ugyanis — kitűnő irodalmi érzékkel — felismerte a hagyatékok dologi értékét, és a küldeményre ennek megfelelően magas vámtételt szabott ki. Szigetiék a váratlan helyzetben a Vám- és Pénzügyőrség országos parancsnokát is elérték, de a nemrég elhunyt Arnold Mihály, nem akarva átnyúltni beosztottja feje fölé, vonakodott mérsékelni az összeget. Fölösleges százezrei viszont senkinek se voltak, természetesen a múzeumnak sem. A pathhelyzetet egy kreatív ötlet, a küldemény besorolásának megváltoztatása oldotta fel. Így történt, hogy néhány forint lerovása után a hagyatékok végül mégis átléphetek a határt, a magyar irodalom és a vele szövetséges vámosok örök dicsőségére — papírhulladékként.

A dobozokból azóta igazi kincseket adtak ki, mindenekelőtt *A teljes naplót*, amely jelenleg 1969-nél tart, a *Szabadulás* című regényt, illetve a 2013-as könyvhétre a *Hallgatni akartam* címmel megjelent kötetet. Ez utóbbi — mint az utószóából kiderül — nem más, mint amit Márai a naplóiban egy darabig az *Egy polgár vallomásai* harmadik részének nevezett, pontosabban annak első két fejezete. Ezt írta róla 1949-ben: „nem engedem külföldi nyilvánosság elé, nem akarom, hogy ezt a szomorú vallomást, a magyarságnak ezt a vádiratát idegenek is olvassák”.

Nyilván ennek a sajátos amputációnak tudható be, hogy az elemző, elmélkedő könyv vége kissé lóg a levegőben. A szöveg utolsó ötöde ugyanis két portré: Bárdossy Lászlóé (aki londoni ügyvivőként elég jó benyomást tett Máraira, pontosan tudta például, hogy Maugham — ellentétben Virginia Woolffal — „csak majdnem-egészen-jó-író”) és Bethlen Istváné (Márai szemében ő volt a Horthy-korszak talán egyetlen igazi államférfija). A kétkötetes *Polgár vallomásai* második része 1934-ben ér véget, az apa halálával, a most kiadott kézirat folytatásán alapuló, de már a szerző életében megjelent *Föld, föld!...* című memoár pedig 1944 Sándor-napján kezdődik, azon a napon, amelynek éjszakáján a németek megszállták Magyarországot. A tízévesnyi hézagnak tehát a *Hallgatni akartam* mintegy a felét tölti ki, de a nagyobb és fontosabb felét, minthogy az Anschluss napján kezdődik.

Vagyis Márai az újonnan megjelent könyvben is azt a *Vallomások* és a *Föld, föld!...* lapjairól ismert fogást alkalmazza, hogy a cselekmény fordultait a történelem egy-egy kitüntetett napjához rendeli hozzá. Az író tehát 1938. március 12-én is felkel, megissza reggeli narancslevét, elmegy fürdőbe, utána sétálni a várba, megírja készülődő regényének szokás szerint egyetlen kéziratoldalát, majd bemegy a *Pesti Hírlap* szerkesztőségébe. Itt értesül a hírről. A dolog jelentőségét nem látja át rögtön, de a baljós jeleket regisztrálja: „Nem kell mosás. (...) Holnap odébb megyünk” — hallja például a garázsban, ahol maga is parkol, egy bécsi rendszámú autó menekülő vezetőjének a szájából. (Ami a *Hallgatni akartam* stílusát illeti, ez letisztultabb a *Vallomások*énál, amelynek egyes mondatai szinte Rejtő Jenő-i léptékben frivolak, és akár Csülök vallomásaiban is szerepelhetnének: „Tavaszelején megházasodtam. Rendkívül komolyan fogtam fel családfői kötelességeimet. Mindenekelőtt, hosszas tünődés után, vettem egy cipőszekrényt”.)

A *Hallgatni akartam*-ban Márai elkészíti a Horthy-rendszer „neobarokk fasizmus”-ának mérlegét, és ezzel mintha a korszak mai szerecsenmosdatását kísérő vitában is leadná posztumusz szavazatát. Megfontolandó, amit „a trianoni békeszerződés elhibázott rendelkezései”-t követő, tragikusan zsákutcás revíziós politikáról vagy a meghalni a haláltáborokba és az orosz frontra küldött magyarokról ír. „Zsidó nem lehet törpe” — ezzel a mondattal jellemzi például a jogfosztó törvények hatályát, mármint azt a helyzetet, hogy kifogástalannak minősülő pedigre nélkül nem lehetett elhelyezkedni még cirkuszban sem. Arról pedig, hogy a háború után „a jobboldali társadalom úgy érezte, a kommunisták jogfosztása igazolja az ő múltbeli bűneit”, azt írja: „Ez a gonosz és tragikus tévedés talán a legmélyebb erkölcsi bukás, amelyben a magyar kispolgári és polgári társadalom ez évtized során elmerült.”

A legemlékezetesebb részek talán mégis a visszacsatolt Felvidék magyarjainak csalódásáról szólnak, akik a csehszlovák időkben a Horthy-rendszerénél sokkal fejlettebb demokrácia közegében éltek — ha nem is teljes értékű állampolgárként —, egészen addig, míg a visszacsatolás után saját bőrükön tapasztalták meg az anyaországból érkezett hivatalnokok (az „anyások”) megalázó viselkedését. Ezek a tapasztalatok egyébként nem teljesen ismeretlenek az irodalomban: Jakab Istvánnak a *Zempléni Múzsza* 2011. évi harmadik számában megjelent tanulmánya teljes összhangban van Márai diagnózisával. Jakab Amerikát megjárt nagyapja is kijelentette, hogy örül a visszacsatolásnak, csak annak nem, hogy „ehhez a Magyarországhoz kerülünk vissza”. Arra a vádra, hogy ő akkor nem is igazi magyar, felidézte, hogy annak idején rögtön hazajött Amerikából, amikor meghallotta, hogy „a területet elfoglalták a cseh legionisták”, pedig már csak egy hónap hiányzott az amerikai nyugdíj-jogosultságához. Vitapartnere aztán néhány hónap múlva maga is visszaközött — „nem ilyen magyarokat vártunk” —, látva az „anyások” magatartását,

akik mindenkit, akinek szemet szúrt szinte gyarmattartói arcátlanságuk, „felvidéki kommunistának” bélyegeztek.

„A halottak mostanában sokat és jól írnak” — fogalmazott Márai egykor, Kosztolányi és Krúdy hagyatékából kiadott vagy napilapokban elszórt cikkeiből összeállított köteteivel kapcsolatban. Minden okunk megvan rá, hogy megállapításának érvényét az ő posztumusz munkásságára is kiterjesszük.

(2013)

A mizantróp megfigyel

Márai Sándor: *A teljes napló, 1959—1960, sorozatszerkesztő Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2012*

„*A halottak mostanában sokat és jól írnak*” — fogalmazott Márai jó hetven éve, azokkal a könyvekkel kapcsolatban, amelyeket *Hátrahagyott művek* sorozatcím alatt adott ki Illyés Gyula Kosztolányi kötetben mindaddig meg nem jelent írásaiból. A lassan negyed százada halott Márai sem látszik lankadni: a 2012-es könyvhétre jelent meg *A teljes napló* tizenegyedik kötet, amely az 1959-ben és 1960-ban írt feljegyzéseket adja közre. A Helikon kiadó vállalkozásának nagyságrendjére jellemző, hogy az eddig napvilágot látott tizenegy könyv terjedelme több mint négyezer oldalra rúg, amiből csak a — sajnos sokszor hiányos vagy téves — jegyzetek majdnem háromszáz oldalt, vagyis egy karcsúbb kötetet tesznek ki.

A jegyzetek minőségével nem függ össze közvetlenül, de jellemző, hogy az első három kötet úgy jelent meg, hogy a kolofonban a szöveggondozó neve előtt ez állt: „a kéziratot godozta” — így, n betű nélkül. Talán nem is túl ildomos most szóvá tenni a jegyzetek minőségét, amikor a javulás szembevetendő. (Ez egyébként elsősorban annak köszönhető, hogy az idegen nyelvű idézeteket — és ez korábban nem mindig sikerült — végre végig helyesen fordították.) Akárhogyan is, egyes hajmeresztő jelenségek mellett egyszerűen nem lehet szó nélkül elmenni.

Az 1954–56-os kötetben például Márai Goethét idézve valamiféle „*wiederholte Verjüngung*”-ról beszél. Az idézet egy kicsit pontatlan (a fordítás pedig — „ismételt visszafoglalás” — értelmetlen), mert mint Eckermann-nál olvasható, Goethe 1828. március 11-én a tevékeny idős emberekkel kapcsolatban „*wiederholte Pubertät*”-et, azaz ismétlődő pubertást, illetve „*temporäre Verjüngung*”-ot, ideiglenes megfiatalodást emlegetett. Az 1952–53-as kötetben egy helyen Márai arról beszél, hogy van az életben, ami változó, míg más „konnotáns”. Ha a szót nem a szöveggondozó olvasta ki rosszul a kéziratból, akkor szerzői tollhiba, nyilvánvalóan a „konstans” (állandó) helyett, és teljesen értelmetlen „járulékos”-nak, illetve „mellékjelentéssel bíró”-nak fordítani.

Félresikerült jegyzet mindenesetre az új kötetben is akad. „St. Simon beszél a francia püspökről, aki annyira vigyázott kertje — a műkert — töretlen szépségére, hogy séta közben eltüntette a kerti úton tulajdon lábnymait” — írja Márai. Azt hiszem, az a francia irodalomban e sorok írójához hasonlóan

elég járatlan olvasók előtt is rögtön nyilvánvaló, hogy itt Saint-Simon herceg (1675—1755) emlékiratairól van szó, nem pedig távoli rokona, — az akkurátus, de eleve elhibázott jegyzet szerint — „Claude Henri de Rouvroy de Saint Simon (1760—1825), francia gondolkodó, az utópista szocializmus képviselőjé”-nek valamely művéről. (Márai francia forrását egyébként a Google segítségével percek alatt azonosítani lehet: a Párizs érsekéről szóló történet a *Mémoires* első könyvének tizenhetedik fejezetében olvasható.) Ugyanígy súlyos hiba a „necessarium est, ut scandala eveniant” fordítása („szükséges, hogy a botránnyokra fény derüljön”), illetve hogy a jegyzetíró nem ismeri fel, hogy bibliai idézetről van szó: „szükség, hogy botránkozások essenek; de jaj annak az embernek, aki által a botránkozás esik” (Máté 18:7).

De mindegy, jegyzetek ide vagy oda, Márai naplói tíz kötet után is igen figyelemre méltóak. Révész Sándor meglepően visszhangtalan, de nagyon érdekes *Beszélő*-beli cikkének címét idézve, a naplóíró ebben a kötetben is „antimindenes”, azaz vannak antipolgárinak, antikommunistának, antikeresztény-antinemzetinek, antimagyarnak, antinémetnek, antiszemita és egyéb „marginális antiság”-únak (Révész kategóriái) minősíthető megjegyzései — más szóval Márai ezúttal is éppolyan embergyűlölőnek és következetlennek mutatkozik, mint a naplóiban általában. Jellemző, hogy szerinte a világot mindenhol a szellemi sivárság keríti hatalmába, és már Európa egyetlen országában sem olvasnak — csak ott, ahol épp kiadják a könyveit. Illetve ugyanígy mindenhol erkölcsi nihilizmus uralkodik — kivéve ahol a jogdíjaiból nem lopnak el kézen-közön az elfogadhatónál mondjuk kétszer többet. (Ami az antiságokat illeti, a legemlékezetesebb — eléggé kétfenekű — mondat ebből a kötetből talán ez: „»Zion bölcsei« nincsenek, ez a vád ostobaság. De Zion hülyéi vannak.”)

Talán ennyiből is látszik: aki orákulumot keres a könyvben, csalódní fog. A teljes napló egy jóvátehetetlenül megsértett, életének és művének kereteiből kifogartott, nagyon értelmes, de olykor elfogadhatatlanul igazságtalan ember gondolatainak — ennyiben persze tanulságos — lenyomata.

Márai — mint talán minden író — akkor a legjobb, amikor nem általánosít, hanem megfigyel. A kötet első százharminc oldala például valósággal könyv a könyvben: útleírás, amelyben a Kaliforniában tett látogatásáról, illetve a Csendes óceántól az Atlantiig tartó, zömmel busszal megtett hazaútról számol be. (Érdekes, hogy már ekkor feltűnik neki a latinos, emberi léptékű, kellemes éghajlatú San Diego, ahol évtizedekkel később, életük végén, feleségével együtt letelepednek.)

Nagyszerű az is, ahogy a hazai irodalom legújabb fejleményeire reagál. „A huszonhatodik év”-et például a remekműnek kijáró lelkesedéssel üdvözlí, sőt kijelenti: „A század legnagyobb költője kétségtelenül Szabó Lőrinc volt.” (Ezt egyébként a Márai szemében igen ellenszenves Illyés is így gondolta,

bár a rossz nyelvek szerint ő csak azért, hogy ne József Attilát kelljen a legnagyobbnak neveznie.)

Ennél már csak az az érdekesebb, ahogy egy londoni magyar antológia olvastán irodalmi felfedezést tesz: „Talán sumér őselemek csillognak ebben a paraszti panteizmusban, színek az óceán, az idő mélyéről, az emberi fajta eszmélésének első szikravezései idejéből. Szóképei gyakran erőszakoltak, de az egész végül ... már nem lombikban főzött, hanem csillagporból, ondóból, szeráfczénéből habart, igaz tünemény. Nagy költő.”

Juhász Ferencről van szó. Márainak — annyi tévedése, szűkkeblű vagy torz ítélete mellett — az ő költészetére is volt füle.

(2012)

Könyvről könyvre

Képek és tények

Durcás, de figyelmes pillantás... inkább a kamera mellé, mint felé. A szemhéjat és a nőies ajkakat — anyai örökség — lankadt gög súlya húzza le. Egyáltalán, a két mély fájdalomránc mentén lefelé gravitáló egész arc mutat valami ernyedtt, komoly tekintélyt, valami buldogszerűt. Többnyire ez a kép ugrik be Márairól. De ahogy Ady nem könykölt folyamatosan, és Kosztolányi nem hordott szakadatlanul csokornyakkendőt és lefegyverző félmosolyt, úgy Márai sem volt mindig arisztokratikusan szenvtelen.

Utánanéztam az új, életrajzi fotóalbumban: de igen. Hosszú felnőtt életben gyakorlatilag mindig az volt. Emigrációjában mereven elzárkózó életet folytatott, annál becsesebb, hogy most láthatjuk pólóban, sapkában vagy az ötvenes évek hatalmas, hónaljig érő, sátorszerű pantallóiban, és végül „örege, őszén és agársoványan”. A kötet méltó kiegészítője az új Napló-sorozatnak, és minden rövidnadrággal együtt illő tisztelgés az író emléke előtt. Utolsó, amerikai igazolványképén ez az engesztelhetetlen öregember nemcsak végtelenül fáradt, de mintha derűs és megbékélt is lenne. Persze ki tudja, az is lehet, hogy csak nem sikerült a fotó.

(Köszönöm a sorsnak, hogy ember voltam..., Képek és tények Márai Sándor életéről, szerkesztette: Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2006)

Napok a lapokon

A naplóolvasásban mindig van valami a kukkolásból. Még akkor is, ha az író eleve a nyilvánosságna szánja a feljegyzéseit. Kéjes és alaptalanul bennfentes érzés a szellemet mintegy papucsban vagy még intimebb öltözetben látni, például arról értesülni, hogy Thomas Mann hosszú alsó helyett egy kánikulai napon csak selyemboxert vett — és bizony meg is hült. Márai naplói nem így személyesek, de abban, ahogy a szerző válla fölött lopott pillantást vetünk a kondérba, amelyben a művek főnek, még így is van valami pótlékszerű, eredendően olcsó és hamis. A naplók élénk teszik az íróat, és ezzel azt a téves érzetet keltik, mintha az irodalmat is élénk tennék. Márai esetében e kérdés még érdekesebb, mert *A teljes napló* igazi irodalom. Hol a *Füves könyv* vagy a *Négy évszak* filozofáló mikroesszéit folytatja, hol a mindennapi élet apróság-

gait hangszereli át szintiszta irodalommá. A *Napló*, majd az *Ami a Naplóból* kimaradt című kötetek után a Helikon immár a teljes kézirat megjelentetésére vállalkozott. Türelmetlenül várjuk a folytatást.

(Márai Sándor, *A teljes napló, 1943—1944, Helikon Budapest, 2006*)

Medvepanasz

A második világháború után sok olyan író is megszólalt, aki a németek bevonulása után elhallgatott. Márai pikírt megjegyzése szerint jó néhányukról az derült ki, hogy ők nem „valamiről hallgattak”, hanem egyszerűen csak nem volt mit mondaniuk. Márainak mindig volt mondanivalója. Ezt hol sokkötetes családtörténetben öntötte formába, hol meg annál is több kötetes naplójegyzetekben, de mindig kedves műfaja maradt az apró, hírlapi rajz is. Akár csak Kosztolányinak, neki is mindegy volt, hogy mihez nyúl, tárgya éppúgy lehet egy hatyú, a magány vagy éppen az emberi köröm: az író nagyítójának lencséje alatt az anyagnak olyan atom alatti mélységei tárulnak fel, ahol már minden egy és ugyanaz, mert a létezésről szól. A Helikon Kiadó most két tárcakötetet adott ki egyben: az első világháború utáni évek zsvájában megjelent, izgatott, expresszionista *Panaszkönyvet* és a klasszikussá érett író *Medvetánc* című, 1946-os kiadású gyűjteményét. Mindkettő Márai idősebb pályatársát igazolja: „Tudjuk mi rég, mi könnyű, mit mondanak nehéznek, és mily nehéz a könnyű, mit a medvék lenéznek.” *A teljes napló*ban 1946-ot írunk. Érdemes a *Medvetánccal* együtt forgatni: a bejegyzések olvasói már azelőtt ismerősként üdvözölhetik a *Férfi esőköpenyben* című tárca címszereplőjét, hogy felfedné magát — hiszen az, hogy az illető „alkoholista”, már a naplóból világos volt. Hogy öszül a melle, csak ebből a tárcából tudható.

(Márai Sándor: *Panaszkönyv — Medvetánc*; Márai Sándor: *A teljes napló, 1946, Helikon, Budapest, 2007*)

Napló: főkönyv

Márai teljes naplójának kiadása 1947-hez érkezett. Sajnos az eredeti kézirat valahogy elkallódott, úgyhogy a *Napló* már az író életében megjelent kötetének — annak idején erősen megrostált — bejegyzéseit egészítették ki az *Ami a Naplóból kimaradt* azóta megjelent anyagával. Aki szereti a *Füves könyv* vagy a *Ég és Föld* apró etűdjeinek frissességét, a *Polgár vallomásai* ironikusan elmélkedő hangját vagy a *Röpirat a nemzetnevelés ügyében* metsző okosságát, az a *Napló*ban mindezt „három az egyben” kiszereelésben kapja meg. Az író azt mondja valahol, hogy ha öreg lesz, csak szótárakat fog olvasni. (Írt

ilyen nonszenszeket, hogy például naphosszat a szőlőjében fog pipázni — ez az ízig-vérig városi ember!) Azért öregen — vagy akár középkorúan, fiatalon, vagy ki tudja: újszülöttként — Márai-naplókat olvasni, az sem a legrosszabb perspektíva. A rajongókat legfeljebb az bosszanthatja, hogy a Napló-sorozat új és újabb kötetait nem lehet hétről hétre élvezni, mint egy filmsorozatot. Igaz viszont, így, évente két kötettel gyarapodva, tovább tart.

(Márai Sándor: *A teljes napló, 1947, Helikon, Budapest, 2007*)

Márai Sanyi

Csodálatos, hogy a Márai-sorozat egyes kötetekre milyen fantáziátlan címet biggyesztenek a szerkesztők. A *Tájak, városok, emberek* és az *Írók, költők, irodalom* után most itt *Az írástudó*. Hogy ez Jézus korának Tóra-magyarázóira vagy Julien Benda magyarra *Az írástudók árulása* címmel fordított könyvének témájára akar-e utalni, az rejtély. (Mert a kötetben szereplő hasonló című cikk apropónak kevés.) De Márai most is remek, ráadásul még fiatal: a kötet a huszonöt és huszonhét éves kora között írt publicisztikáit tartalmazza. Már túl az *Idegen emberek* expresszionista karneváljának hangzavarán, de a *Polgár vallomásainak* fennsíkján még innen.

(Márai Sándor: *Az írástudó, Helikon, Budapest, 2008*)

Márai Bolhapiaca

Márainak a második világháború előtt született hírlapi cikkeiből adott ki — eredetileg már az író életében megjelent — válogatást a Helikon. „Ez volt a műfaj, amely az elmúlt harminc évben alkatilag legközelebb volt hozzám” — írta 1953-ban *Naplójában* az író, amivel azokra a napilapokban megjelent tárcákra, prózai rajzokra, életképszerű elbeszélésekre utalt, amelyek évtizedeken keresztül láttak napvilágot az *Ujság*, később a *Pesti Hírlap* hasábjain. A múlt időt az indokolja, hogy életfogytiglani emigrációjában Márainak — a Szabad Európát többé-kevésbé leszámítva — már nem volt fóruma, ahol ezeket a megfigyeléseit, apró tollrajzait, legjobb pillanataiban Kosztolányi színvonalán álló életképeit közölhette volna. Ezeket tehát a naplóiba építette bele. *A teljes napló* legújabb köteté bizonyára karácsonykor lesz esedékes, addig tehát érdemes ezt a könyvet forgatni, amelyben az író afféle kortárs régészként hétköznapi helyzetekből, vasúti, kávéházi élményekből emeli ki a maradandót, hogy hol az irónia, hol a gúny eszközeivel, hol a részvét finomabb ecsetjével tisztítsa meg, kiemelve és megőrizve belőle azt, ami örökbecsű.

(Márai Sándor: *Bolhapiac, Helikon, Budapest, 2009*)

Két új Márai

Márai szellemkeze tizenhárom éve teszi le elénk újabb és újabb köteteit. A rendszerváltással egyidős életműsorozat első kötete *A gyertyák csonkig égnek* volt, ez a rémes giccs, amit egy világ értékelt túl. A háború kellős közepén írta, Márai műzsái hallgattak. Állítólag Miloš Forman fog belőle filmet forgatni Sean Connery főszereplésével. Ha Liv Tyler játszaná Krisztinát, talán még meg is nézném.

A legújabb kötetből senki sem fog filmet forgatni: *Írók, költők, irodalom* — így hangzik a kissé ügyefogyott, alcím hangzású cím. A könyv jó. Márai írhat, amiről akar, mindig ugyanarról ír. Mi ez, az élet? Nem, az élet nem érdekelte. Az csak a dilettánsokat érdekli, az őszintéket. Őt a „csoda”, a „kaland” érdekelte, a „többlet, fényűzés és igény”, ami az élet — és ez nem ugyanaz. Azok a pillanatok érdekelték, „amikor az életből sors lesz, ami mindig több, mint a létezés”. A „valóság”-ot idézőjelbe teszi, és úgy gondol rá, „mint valamilyen végtelen leckére, mely elől nem szabad hanyagon kitérni, de aztán, ha munkára kerül a sor, nagyjából mégis el kell felejtetni.” Az irodalom érdekelte.

De most hogy ezt kimondtam, bátran kimondom: az élet is érdekelte. Ez meg a Simányi Tiborral folytatott levelezésből derül ki, amely most *Kedves Tibor!* címmel jelent meg, a sorozaton kívül.

Levelek, cikkek: ezekben a műfajokban sose viszi túlzásba a háborús években kidolgozott *bel cantó*ját. Mert egyes regényei olvastán viszont úgy látszik, néha túl nagy hatással van önmagára. De ezt maga is tudja: ismeri a hibáit, de szereti őket. A mi emberünk.

(Márai Sándor: *Írók, költők, irodalom. Válogatta: Urbán László. Helikon, Budapest, 2003; Márai Sándor—Simányi Tibor: Kedves Tibor! Helikon, Budapest, 2003*)

Márai a turista

Márai 1959-ben végre néhány hétre odébbállt az utált New Yorkból, és elrepült Kaliforniába. Ott, illetve a visszaúton sokat buszozott, ami már turisztikai szempontból is érdekes, irodalmilag pedig az új naplókötet valóságos „kettő az egyben”, mert a szokásos, szellemes vagy kiábrándító, de többnyire nagyon okos reflexiók mellett az első százvalahány oldalon — mintegy bónuszként — igazi útinaplót kapunk. Márai ebben a műfajban is nagy volt, elég a közel-keleti élményekről beszámoló *Istenek nyomában*-ra vagy a *Napnyugati...*, illetve *Kassai őrvjáratra* utalni. A szövegszerű egyezésekből nyilvánvaló: ezeknek a naplójegyzeteknek az alapján készült a mindeddig csak német nyelven megjelent, *Der Wind kommt vom Westen* című kötet —

érdemes lenne magyarul is kiadni: ha nincs meg a kézirat, akkor a hiányzó részeket németből visszafordítva.

(Márai Sándor: *A teljes napló, 1959—1960, Helikon, Budapest, 2012*)

A rajongó

Ha egy nagy író meghal, a tetemnek olykor még kihűlni sincs ideje, és máris megjelennek az irodalom hangyaszorgalmú helyszínelői, a filológusok. Jelképes gumikesztyűt húznak valóságos kezükre, és beleturkálnak minden fiókba, elolvasnak minden fecnit, hátha találunk valamit, egy futólag lejegyzett gondolatot, írásba foglalt sóhajt vagy örökérvényű szóközt, amit a nagy író elmulasztott közzétenni. A szakemberek legutóbb Márai Sándor hagyatékával kapcsolatban tettek le az asztalunkra egy jelentést, *Rajongás vagy szereptévesztés* címmel. A komoly feltáró munkával készült kötet igazi különlegesség: Márai és Simonyi Imre költő levelezését mutatja be. Miután 1948-ban emigrált, negyvenéves önkéntes száműzetése alatt a rendkívül gyanakvó író szinte senkivel sem állt szóba itthonról, ezért e néhány levélnek különös becsé van. Pedig Simonyit sem kényeztette el, rövid válaszaiban alig lehet felfedezni bármi személyest. A könyvnek az öreg Márai afféle „legjobb mellékszereplője”, a fő karakter Simonyi. A rajongó többnyire kevésbé rokonszenves szerepében. Márai kedvelőinek kötelező olvasmány — mondanám, de mindössze százötven példányban készült könyv szinte nem került bolti forgalomba.

(*Rajongás vagy szereptévesztés. Márai Sándor és Simonyi Imre kapcsolatáról, szerkesztette Békés Ferenc, Aba Book, Budapest, 2005.*)

A mixer halála

A *Helikon* és az *Akadémiai* összefogásával elindított életműsorozatban Márainak már szinte minden regényét kiadták. A sorozat tipográfusa a könyvtervezők Nesztora, Szántó Tibor, aki most is egészen kiváló munkát végzett. A kötetek külső megjelenésükben a Révai kiadónál, a háború előtt megjelent Márai-könyvek finom vászonborítását és címlapját idézik, elegánsan megszüntetve megőrizve ezzel az első sorozatot.

Az új sorozat azonban — talán az Akadémiai tulajdonosváltásának következtében — sajnos megtorpant, az egyedül maradt *Helikon* újabban a már megjelent bestsellereket adja ki ismét: *Egy polgár vallomásai, Fűves könyv*. Már csak ezért is különösen öröndetes, hogy Márai emigráns kiadója, a *Vörösváry* most megjelentette az író naplójának legutolsó, egészen haláláig vezetett feljegyzéseit.

Márai hosszú élete folyamán sok szépet és jót írt. Ahol nem olyan jó, még ott is szép. Néha talán túlzásba is viszi a *bel cantót*, talán túl nagy hatással volt önmagára. Ez lehet az oka, hogy sokan érzelmős regények írójának tartják. Naplót a háború alatt, a németek bevonulás idején, már túl a negyvenen kezdett el írni, és ezután — élete nagyobbik felében — gyakorlatilag megszakítatlanul vezette, egészen haláláig.

A most megjelent utolsó feljegyzések lapjairól egy nagyon okos, nagyon szomorú ember néz vissza ránk. Az életre Márai nem nézett vissza, inkább aggastyánkorában is élte. Illetve: halta. A naplónak ez az utolsó kötete a vég-ső búcsú szinte orvosi pontosságú dokumentuma. Előbb az írótól vesznek búcsút a testvérei, a felesége, fogadott fia, míg végül saját maga búcsúzik el az élettől. A felesége betegségét, ápolását, haldoklását és temetését leíró lapokon egy öreg szerelmespár olyan története bomlik ki, amely a sok Márai-regénynél szebb, hitelesebb és megrázóbb.

Márai utolsó naplójegyzeteiben is elegáns, szabatos, kétségbeesett író, olyan, mint a mixer a *Kabala* egyik kis írása végén: aki csak „áll komoran a bárpult mögött, karbafont kezekkel, korrekt, szomorú pillantással pillant a félhomályba, mint aki mindent tud, semmit nem ért, s legszívesebben közbekiáltna:

— De uraim!”

(*Márai Sándor: Napló 1984—1989, Vörösváry, Toronto, 1997*)

[1997—2009]

TISZTÁZATLAN BESOROLÁS

„Szivarbajok a szemhatáron”

Heltai Jenő: Négy fal között. Naplójegyzetek 1944—1945, Magvető, Budapest, 2018, Tények és Tanúk

„Idegesítőn hasonlít a helyzet a Javítottéhoz, ott is, itt is ez a bosszantó realizmuskényszer. Hogy csak annak van, nemcsak hogy legitimitása, nemcsak hogy az engedélyezhető, ami *valóságosan* (kurzív!) van, hanem hogy csakis ez érdekes. A valóság mint esztétikai mérce — ki hallott már ilyet” — Esterházy szavai a *Hasnyámirigynapló*ból mintha Heltai Jenő más, de hasonlóan tragikus fogantatású naplójára is érvényesek lennének. Heltai sem volt éppen kritikai realista: aki szereti — nem a legjellemzőbb, de legjobb regényét, az *Álmokházát* nem számítva — az, Kosztolányi szavaival, „a veszendő kedély ragyogásáért” szereti.

Erről a kedélyről sok mindent el lehet mondani, csak azt nem, hogy kedveznének neki a történelmi körülmények. Heltai ugyanis egy másik, nála ismertebb naplóíró névnapjának másnapján kezdi írni a sajátját, akkor, amikor Márai *Föld, föld!...* című könyve kezdődik: a németek bevonulásakor, 1944. március 19-én.

A naplók egyik fajtája, például a Thomas Mann-féle, a telhetetlenségből táplálkozik — hogy még egyetlen hétköznap, egyetlen selyem alsónadrág se maradjon megíratlanul —, egy másik, mint például Esterházyé, Máraié és Heltaié, a tehetetlenségből. Az írás célja, vagy inkább értelme: megragadni, megmérni, megszámolni vagy legalább megszámozni valamit, amit a naplóíró nemcsak hogy nem ért, hanem befolyása sincs rá — és ez a valami többnyire maga az élet.

A *Négy fal között* bejegyzései nagyon részletesek, a jelek szerint Heltai nem este, nem egy szuszra írt, hanem a nap folyamán többször is elővette a feljegyzéseket. Ez az oka, hogy az egy évnél nem sokkal hosszabb időt felölelő napló — posztumusz kötetként Tamás Zsuzsanna szerkesztői pályafutásának méltó záróköve — több mint ötszáz nyomtatott oldalt tesz ki. Az események vagy legtöbbször inkább az eseménytelenség datálása is rendkívül aprólékos. 1944. október 21. például nemcsak szombat volt, hanem a „218., 201., 120., 60., 7. nap” is. Mármint a németek bevonulásának, a csillagviselés kötelezővé tételének, a csillagos házba — Heltai szóhasználatában „gettó”-ba — költözésnek, személye csillagviselés alóli mentesítésének, illetve a kiugrási kísérletnek a hetedik stb. napja.

A könyvet olvasva egyébként is feltűnő a szerző már-már könyvelői szenvtelensége. Amikor a legtöbbször kétségbeesésről beszélnének, ő ezt írja: „Ma jómagam is nagyon ideges vagyok már.” A nyilas hatalomátvétel után feljegy-

zi: „Szembe kell néznünk a veréssel, internálással, halállal”, majd ugyanabban a bejegyzésben más természetű problémát is regisztrál: „Szivarjaim vészesen fognak.” És hogy ez milyen fontos szempont, jól mutatja a következő szám-sor: „1. 11:55, 2. 12:10, 3. 1:40, 4. 3:15, 5. 3:30, 6. 4:05, 7. 4:55, 8. 5:50, 9. 8:30, 10. 9:00, 11. 10:50”, ami nem más, mint az 1944. október 11-ei (a 208., 191., 110., 50.) nap szivarfogyasztásának percnyi pontosságú dokumentálása.

Ez az aprólékosság arra is jó, hogy a naplórónak ne kelljen önmagával foglalkoznia. Megtudjuk, hogyan változik Heltai külső megjelenése: hogy a tértől sokáig csak hízik, és hogy a végén a koplalástól mégis teljesen eltűnik a hasa, hogy éppen bajuszt növeszt, vagy éppen ellenkezőleg, leborotváltatja. De a belsőjében lejátszódó folyamatokba csak ritkán avat be, kevés az efféle megjegyzés: „Nagyon rossz idegállapotban vagyok, ingerlékeny vagyok, és türelmetlen, ráadásul fékezem is magamat, holott szeretnék fölrobbanni.” Heltai nem volt lelkizős típus, annak szemében, aki mély belső folyamatok árnyalt leírását várja, a hadi helyzetről, a politikai pletykákról és a különféle látogatókról adott beszámolók akár úgy is tűnhetnek, mintha csak valami vakszöveget olvasna. Igaz, idővel visszatér az alkotókedve, és nemcsak naplóbejegyzéseket, leltárt, be- és kijelentő lapokat meg ebédkuponokat ír, hanem novella- és regényötleteken, sőt verseken „töri a fejét”. Ez utóbbiakból ráadásul néhány hét alatt több lesz, mint az előző tíz év termése összesen.

Heltai hetvenhárom éves korára már elég jól ismerte magát, és ez a magyarázata annak is, hogy sok gesztusa miért nem hat cinizmusnak: a jó önismerttel rendelkező emberek könnyelműsége gyakran rokonszenves.

Sokszor mintha tejuvegen át látnánk az eseményeket: „a zsidó házakban állítólag rémes dolgok történnek” — jegyzi fel például október 16-án, mint valami grófkisasszony. A Budán élő Heltai kanárijáról szinte többet tudunk meg, mint a pesti zsidóság körülményeiről. Még Slachta Margit — a kötetben valamiért végig Schlachta — szociális testvéreinek közösségében bujkálva is ezekkel a kissé szenttelen szavakkal írja le a hangulatot: „az emberek tűnődnek: mit csináljanak”. Mintha nem is a front közeledne, hanem valami zápor. (Slachta mellett Langlet Valdemár svéd diplomata tett a legtöbbit Heltaiék megmentéséért. Gyerekkoromban mindennap találkoztam a nevével: a róla elnevezett utcában álló általános iskolába jártam.)

„Az egyik ember színésznek születik, a másik nézőnek” — írja, és nem csoda, hogy önmagára így gondol: „Én nézőnek születtem.” Ebből a tűnődő, távolságtartó alkataból fakad, hogy a humora sem hagyja cserben. Leírja például az egyik óvóhely parancsnoknőjét, aki olyan kardos volt, hogy a férje, egy békeszerető ezredes a nyugalom reményében inkább kiment a frontra. Csodálkozva jegyzi fel, hogy amikor a lóversenyre már nem szabad zsidóknak kijárniuk, zsidó tulajdonosok lovai — „zsidó lovak” — még mindig futhatnak. „Pacipecsenyé”, „patkós baromfi” — írja később a lóhúsról. Amikor

a csillagos házban az egyik lakótárs hosszú időre elfoglalja a fürdőszobát, így kommentálja: „azt hiszem, 4000 métert úszik”. A sok szederlevél teától egy idő után „egészen selyemhernyónak” érzi magát. Feljegyzi, mitől félt egész életében Herczeg Ferenc: hogy amikor vasúti baleset történik, ő épp a vonat végében ül. Megörökíti, milyen szavakkal kommentálták, amikor már Budapest határában folytak a harcok: „Válts kisszakaszt, és menj ki a frontra!”. Megtudjuk, hogyan figurálták ki a nyilas köszönést: „Kis kitarítás... Féljen Szálasi!” Vagy hogy miért hívták a Lipót körutat tejútnak: „Mert ott a legtöbb a csillag.” De a humora természetesen gyakran keseredik meg, például amikor azon „tűnődik”, hogy „mióta a németek bejöttek, az ország csakugyan tejjel-mézszel-vérrel folyó Kánaán lett azok számára, akiknek semmi közülük Kánaánhoz.”

Érdekes kérdés és a napló visszatérő motívuma, hogy szerzőjének mennyi köze volt „Kánaánhoz”. Heltai Jenő Herzl Tivadar első fokú unokatestvére volt, Herzl fel is kérte a cionizmus magyarországi megszervezésére. Egy kései interjúban elmesélte, hogy gondolkodás nélkül utasította vissza az ajánlatot: „Nem vállalom. Azért, mert semmiféle olyan érzés nincs bennem és a szívemben, az értelmemben, amely arra ösztönözne, hogy ezt a feladatot elvállaljam. Megmondom neked őszintén, én nem vagyok zsidó. Én magyar vagyok.”

A zsidóságról szinte végig egyes szám harmadik személyben ír, igaz, anélkül, hogy a katasztrófában a legkisebb távolságot is tartani akarná tőle. A sárga csillag alóli hivatalos mentesítést is alig akarja elfogadni, inkább szégyelli. Az asszimilációról azt írja, hogy az egyáltalán nem volt sikertelen, sőt, éppen az a probléma, hogy nagyon is jól sikerült. Pontosabban azt, hogy a zsidóság egy jellegadó rétege rossz példát választott az asszimilációhoz: az otromba, úrhatnám dzsentrit. A naplóban is megfogalmazza, hogy nem érez közösséget a zsidósággal — majd rögtön hozzát teszi, hogy fiatal kora óta tulajdonképpen a magyarsággal sem.

Heltai a zsidóság megítélésének egyes külső sztereotípiáit is osztotta. A csillagos házba költözés másnapján például ezt írja: „Amikor egy tömegben látja az ember a zsidókat, csak zsidókat, be kell ismernie, hogy nem rokon-szenvesek.” De „egy tömegben”, ilyen közelről, ilyen állapotban — ráadásul hasonló állapotú megfigyelő szemében — az embereknek ugyan melyik tet-szőleges csoportja mutatkozna kimondottan bájosnak? Már március 31-én, a napló vége felé írja: „A zsidók szemtelenek és elbizakodottak.” Itt nyilván arról van szó, hogy a jól nevelt és szerény, vagy csak átlagos emberek a dolg természetétől folytán nem voltak olyan feltűnőek.

Olykor a nőkkel szemben is meglehetősen különös álláspontot foglal el. „Az oroszok erősek, egészségesek, általában tiszták, sokkal különb fajta, mint a magyar, nem is árt, hogy itt egy-két gyereket csinálnak” — az erőszaktevés efféle megítélésére nyilván csak az ezzel egyidejűleg átélte saját

szenvedés lehet a magyarázat. Már Budapest ostroma, a nyilas uralom alóli felszabadulás után írja ezt: „A nők legkedvesebb témája az úgynevezett megbecstelenítés, amely nagyon soknak ünnepeletés.”

Ez annál is különösebb, mert Heltai egyébként igazán együtt érző lélek. „Honnan kapunk segítséget?” — írja még a napló elején, majd rögtön hozzáteszi: „És kin segíthetünk?” Az is eszébe jut, vajon etetik-e az állatkertben az állatokat, és még Magyarországtól, a magyaroktól — „minden népek leg-hitványabbjától” — sem vonja meg az együttérzését. „Aradra bevonultunk” — írja, nyilván nem minden fanyarságtól mentesen, a román kiugrás után. Elszörnyedve gondol rá, hogy milyen árat kell majd az országnak fizetnie az elkövetett bűnökért, azon töpreng, hogy mossa le majd magáról a szégyent.

A vaskos könyv eleinte, a rémhírek ismertetésével, a sok ismeretlen szereplővel kicsit nehézkes, de aztán már alig lehet letenni. Az aljasság és a háború, úgy látszik, iszonyú dramaturg. Heltai kálváriájának mélypontja, amikor feleségével együtt elhurcolják a szociális testvérektől a nyilasok, és előbb a hírhedt Hain Péter vezette Állambiztonsági Rendészet svábhegyi központjába viszik, majd az Egeres becenevű Toloncházba. Ott meztelenre vetköztetik és megnyírják: a sok ruhátlan, pohos ember fürdőbeli ugrálása Dante poklát juttatja az eszébe. Végül mint „svédet” szabadon engedik, ekkor elbúcsúzik „kedves rabtársaitól”, akik egy Rejtő-regény szereplői is lehetnének: nemcsak „köztársaságiak”, „kommunisták” és „békepártiak” vannak köztük, hanem egy „angyali püspök” és egy „néger bokszoló” is. A méltányolható okokból elmaradt feljegyzéseket tíz nappal később pótolja. Ezek között olvasható az a mondat, amely egy másik holokauszt-túlélőnek a koncentrációs táborok boldogságáról írt szavaira emlékeztet: „Az ablakból csodálatos napfölkeltét láttam, és aranylevelű fákat.”

(2018)

Retus

Ottlik — Emlékkönyv, szerkesztette Kelecsényi László. Pesti Szalon, Budapest, 1996

Emlékkönyvet szerkeszteni aligha hálás feladat, Ottlik-émlékkönyvet szerkeszteni pedig kimondottan önkínzás lehet, ha az ember komolyan veszi a dolgát. Az Esterházytól vett mottó szerint magára adó irodalom nem engedheti meg magának azt, hogy „egyik legjobbjáról ne tudjon meg mindent, és ne tudasson mindent”. Ez tagadhatatlan. Ugyanakkor ezt a gondolatot éppen egy emlékkönyv jelmondatául választani a feladat nyilvánvaló félreértését jelenti. Az emlékkönyv műfaja ugyanis mintha eleve csak torzképet tenne lehetővé, amennyiben szükségszerűen üdvtörténetként ábrázolja az írói pályát. Pedig éppen az Ottlik-recepció szűk negyven éve távolról sem volt olyan folyamatos diadalmenet, mint gondolnánk, vagy mint az emlékkönyv gondoltatná velünk.

Személyes hangú köszöntők-émlékezések-tiszteletnyilvánítások tagolják tehát a nagyra becsülő elemzéseket, amelyek többnyire egyébként csakugyan annyira alapvetőek, hogy közülük nemegyre még a Szegedy-Maszák-féle kismonográfia feszes bibliográfiája is kénytelen volt hivatkozni. Gyakran megvan a különböző korú, becsú és célzatú írások között az a kölcsönhatás és párbeszéd, amely az ilyen típusú könyvek egyik vitathatatlan eredménye – de hát ez a legkevesebb. A szerkesztő, Kelecsényi László szinte elnézést kér jegyzetében azért, hogy megtörve a könyv szerkezeti egységét kötetben eddig nem publikált Ottlik-novellákat, -cikkeket is közöl. Az elvben igazán nincs semmi kivetni való, de az írások kiválasztása ötletszerűnek látszik.

Például miért éppen azt a bridzsszösszenetet közli a *Budapesti Hírlap* rovatából, amelyiket? Ezzel azt sugallja, mintha a *Fülelmüle Zsiga rekontráz* különösen jelentős volna legalábbis a korabeli Ottlik-írások sorában, holott az ilyenből tizenkettő egy tucat. De ha már csak egyet közölt, miért nem, mondjuk, a *Cavalcade vagy Játék a bérházban* címűt, amely párbeszédese, „egyfelvonásos”, vagy a *Bukott kontraktot*, amely ráadásul még versben is van? („Még gúnyolódsz? Tudod, legjobban bánt / Ha nem teljesítem kontráimat. / Szerencséd a Sátán ajándoka” stb.)

Hiányzik a *Karácsonyi történet* (*Esti Kis Újság* 1942. dec. 30.), amely a *Karácsonyi némának* és egyben a *Minden megvan* egyik motívumának előzménye, vagy az *Egy feladat 1939-ből* (*Középiskolai Matematikai Lapok* 1986. 10. szám), amely a *Próza* híres befejezetlen Réz Pál-interjújának befejezése vagy legalábbis lezárása, továbbá nem lett volna minden tanulság nélkül való

közölni a *Rakétában* megjelent (1981. máj. 12.) néhány oldalas, változat jellegű Buda-részletet sem, amelynek szereplői közt Bébén és Medvén kívül van egy Ottlik és egy Örley nevű is; stb. stb.

Az üdvtörténeti probléma meghaladását is jelenthetné különben, ha nem csak az Ottlik-publikációk tekintetében akarna forrásértékű lenni a könyv. Ez azonban egyáltalán nem jellemző. Például Kenedi János megvilágító erejű, csak napilapban megjelent cikke (*Tus és retus*. Magyar Hírlap 1994. dec. 31.) nem szerepel a kötetben, míg az újraközölt — fontos — tanulmányok mindegyike a megjelenés eredeti helyén is könnyen hozzáférhető. Egy szó, mint száz, a kötet forrásgyűjteménynek kevés, emlékkönyvnek sok: két szék közt a lanterzáda (ami persze nem is olyan kevés).

(1997)

Darwin és banán

Ottlik Budájának szövege

Ottlik Géza: Buda, a szöveget gondozta és utószó: Lengyel Péter, Magvető, Budapest, 1993

A *Budáról* szóló kritikák vissza-visszatérő kérdése volt, hogy mennyire tekinthetők Ottlik végleges szövegének, és egyáltalán, mennyire tekinthetők Ottlik és csak Ottlik szövegének a kiadásban foglaltak. Bán Zoltán András Ottlik „nem bizonyíthatóan nyomdába szánt szövegé”-ről beszél (*Nincs meg semmi, Holmi* 1993, 1732.), és Angyalosi Gergely is felveti, hogy „maga az író nem látta el kézjegyével a publikált szövegváltozatot” (*Ezze van az embernek. Határ*, 1994, február), illetve ugyanerre utal Erdődy Edit is (*Ottlik Géza: Buda. Életünk* 1994, 1—2). Szegegy-Maszák Mihály, miután felteszi a kérdést: „Befejezettnek tekinthető-e a kéziratos anyag ismeretében” a könyv, magára Ottlikra is hivatkozik, aki egyszer elmondta, hogy a *Budának* „csak az eleje és a vége rögzített, míg a közbülső részek sorrendje majdnem tetszőleges, és ezért nehéz lesz könyv alakban megjelentetni”. Végül arra a következtetésre jut, hogy a *Buda* töredékes mivoltának különössége abban rejlik, hogy „nem a vége hiányzik, hanem a közepe hézagos.” (*Ottlik Géza*. Pozsony, Kalligram, 1994. 181–182.). Tóth Anikó tulajdonképpen jóindulatúan értetlenkedik, fölöslegesnek tartva Lengyel Péter utószavát: „Mintha kétségbe vonható lenne [a szöveg — K.I.] hitelessége ... Esetleg türelmetlen külső beavatkozás eredményeképpen más szöveg is bekerült a regénybe.” (*Bolyongások Ottlik Budájá(ba)n*, Kalligram 1994, 1). „...tényleg ez volna Ottlik »utolsó kézvonása«?” — kérdezi Margócsy István, akivel a kérdésfelvetésében Török András és Horváth Iván is egyetért (*Ottlik Géza / Buda. 2000*, 1993. szeptember, 57–61.). Nyilván az ilyen kétségekre kívánt választ adni Lengyel Péter interjúja, amelyben részletesebben nyilatkozik a szövegmegállapítás kérdéseiről (*Az élő regény. Népszabadság* 1993. IX. 18., 13.).

Az *Irodalomismeret* 1994. őszi számában Ottlik Géza „*Buda*” című regényének kézirataról és szövegközléséről című cikkében (37—40. oldal) Szűcs Kinga mintegy ötven olyan helyet sorol fel, ahol a kézirat és a könyv szövege eltér egymástól. Ez azonban — bár az írás részletes listáival a teljességre való törekvést sugallja — nem az összes, másrészt ilyen összevetés már eleve csak akkor volna lehetséges, ha a kézirat szövege egyértelmű lenne — amiről viszont (és erre Szűcs Kinga maga is utal) szó sincs. Anélkül és ahelyett, hogy magam is valamiféle hibajegyzéket kívánnék szerkeszteni, miután Karsay Orsolyának,

az Országos Széchényi Könyvtár kéziratára vezetőjének jóvoltából átnéztem a *Buda* még végleges könyvtári elrendezés előtt álló kézirateit, e kéziratok minőségére vonatkozó megfigyeléseimet az alábbiakban foglalhatom össze.

A kéziratok legjobb, azaz legkésőbbi részét az a — fénymásolt változatban is meglévő — gépiratos tisztázat jelenti, amely a könyv beosztását alapul véve a 7. oldaltól a 238. oldal 8. soráig terjed (addig, hogy „Két hét alatt”). Ottlik az elején, néhány különleges esetben még belejavított, de a korrigálatlan elgépélések (pl. *Kratovánszky*, *Bokóny őrnagy*) azt mutatják, hogy szóról szóra nem vetette össze a saját piszkozati példányával, sőt az egészet talán át sem olvasta. Ez a végleges gépelés mindenesetre nem teljes, így a könyv harmadik harmadának szövege a korábbi gépiratos piszkozaton alapul.

A gépiratos piszkozat — mely Ottlik saját gépélése, és szintén megvan indigós változatban is — teljes: azaz a regény szövegét az elejétől a végéig tartalmazza. Mivel az utolsó harmad tisztázata nem készült el, a kiadás során a 238. oldaltól kezdve végig ez alapján dolgoztak. Megfigyelhető továbbá, hogy az első kétharmad szövegének megállapításához is felhasználták, nagyon helyesen, e piszkozat alapján korrigálva a tisztázat egyes hibáit.

Mindezek után a könyv egyes részeinek szövegét — a teljes szöveg mintegy negyedét — betűről betűre összevettem a megfelelő kéziratokkal (vagyis mindvégig: gépiratokkal). Ennek során megállapítottam, hogy a könyv első kétharmadának szövege általában nem rosszabb az ilyenkor elvárhatónál.

A hibák jórészt abból erednek, hogy a tisztázat gépelője nem mindig követte pontosan Ottlik piszkozati gépelését: például a könyv 12. oldalán „Alla Turzával” ébreszti Bébét Júlia, ahogy az a tisztázatban is áll. Ottlik autográf piszkozatában azonban, bár tintával van beszúrva, jól olvasható az — egyébként helyes — „Alla Turca” alak.

Vagy például „Az ember felnézett” kezdetű bekezdés előtt a piszkozatban néhány üres sort, úgynevezett spáciumot hagyott a szerző. A tisztázatban épp betelt az előző oldal a bekezdés előtt, amely így új lapon kezdődik: és elvész a kihagyás, melyet ezért már hiába keresünk a könyvben is (76. oldal). Az ezekhez hasonlóktól az egyszerű központosási hibáig van ugyan jónéhány, de az utóbbiak nem lépik túl az ilyenkor elfogadható mennyiséget.

Bizonyára nagyobb nehézségekkel kellett szembenézni a szöveg utolsó harmadának megállapításakor. Az első kétharmad tisztázata is két példányban van meg ugyan, de az ezekben lévő későbbi, elenyésző mennyiségű tints javítások közt a megfelelő oldalakon nincs különbség. Nem így a harmadik harmad kéziratában. Az eredeti és az indigós példányon ugyanis gyakran eltérő beszúrások találhatók: tehát a regény ottliki szövege — Lengyel Péter nyilatkozataival szemben — nem egyértelmű.

Kiadásában Lengyel Péter — megfigyelésem szerint — inkább az indigós változatot követi, de nem mindig következetesen, néha rossz helyre iktatja be

a tintás betoldásokat, néha a könyv olvasata mind az eredeti, mind az indigós példánynak ellentmond. (Például a 239. oldal „A halottait” kezdetű bekezdése a kéziratokban a könyvbeli egy helyett *két* zárójellel kezdődik. Vagy: a kéziratok egyértelmű „már” szava helyett a könyvben egy helyen — 250. oldal, 5. sor — a „még” szó szerepel.)

A 239. oldal 3. sorától a 240. lap 12. soráig például mintegy húsz szó és jónéhány írásjel hiányzik a könyv szövegéből.

A szerzői piszkozattal kapcsolatban, melynek szempontunkból főleg az utolsó harmada érdekes — mert, mint már többször említettem: nincs tisztázat belőle — fontos megállapítani, hogy az eredeti vagy az indigós példányt javította utoljára a szerző, hogy melyiken van az *ultima manus*. Nekem úgy látszott, nem mondhatjuk ki általánosságban, hogy mindig ezen, vagy azon: a leghelyesebb lapról lapra külön megvizsgálni a kéziratokat, akár a szerzői javításokhoz használt tollak eltérő tintáinak színét is tekintetbe véve. Lengyel Péter megtette, amit megtehetett, de erre a feladatra tanácsosabb volna tapasztalt filológus kutatót felkérni.

A szöveg megállapítása során a legnagyobb probléma természetesen a kusza beszúrással zsúfolt oldalak kibetűzése lehetett, bár olykor az egyszerű javítások beiktatása sem sikerült tökéletesen. Ezek legkirívóbb példája a könyv vége felé, a 358. oldalon található. Alulról a harmadik sorban szerepel a „banánról” szó, amelynek a kéziratban tintás beszúrással felel meg. Ez valóban elég nehezen olvasható, az indigós változaton talán tényleg lehet „banán”-nak is értelmezni (ezt megengedi a szövegösszefüggés is), mindazonáltal az eredeti példány alapján világos, hogy a szó „Darwinról” formában olvasandó. (Valójában tehát nagy D-vel kezdődik a szó, csak ennek szára felcsúszott, és így kis b-nek is olvasható, illetve magyarul írt szövegben w betűre sem nagyon számít az ember.)

Mindezek a fenti hibák, tekintettel a kéziratok zaklatott mivoltára, nem mondhatók nagyon súlyosaknak, a könyv szövege — a fenti szempontok alapján — ha nem is tökéletesen, de messzemenően érvényesnek tekinthető. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a mielőbbi második kiadás előkészítésekor ne megint a kályhától kellene elindulni, ne kellene újra tüzetesen átolvasni a kéziratokat, például az indigós eredeti változatok közül lapról lapra kiválasztani az érvényest.

Van azonban egy másik fajtája a kézirat és a publikáció közti eltéréseknek, amelyet nehéz volna nem önkényesnek minősíteni. Ezek a változtatások akkor is indokolatlanok, ha Lengyel Péter tételesen rámutat is a Népszabadság-interjúban egyikre-másikra.

Alapvetően a fejezetek problémájára gondolok. „Egy helyütt (...) két új fejezetcímet adtam”, illetve „új oldalon kezdtük a fejezeteket” — mondja Lengyel Péter. Az első lépést azzal indokolja, hogy Ottlik „nem jutott hozzá,

hogy fejezetekre bontsa, s a regény arányait felrúgta volna a túl hosszú szakasz”. Csakhogy a regény valóban sajátos (ha úgy tetszik: aránytalan), ám kéziratilag pontosan dokumentált arányait éppen Lengyel Péter beavatkozása rúgta fel, arról nem is beszélve, hogy nem jellemző, hogy kéziratóban Ottlik utólag osztotta volna fejezetekre az elkészült szöveget.

Lengyel Péter különben a kéziratok tanúsága szerint a *Hilbert viszontagságai* címűről beszél, e fejezetet ő bontotta háromba, és látta el a *Bagatell* és a *Négy sík* címekkel. De amit nem említ, az *Egy szoba az emeleten* cím is tőle származik, itt is ő iktatott be új fejezethatárt: a kéziratokban két bekezdés között itt egyszerűen néhány üres sor van hagyva, mint annyi más helyen is a regényben.

Új oldalon kezdeni minden egyes fejezetet ugyanilyen önkényes dolog, akár például a Lengyel Balázs vendégszerkesztette *Jelenkorban* — még Ottlik életében — megjelent részlet tipográfiáját, akár magukat a kéziratosokat tekintjük. Ennek a változtatásnak a következtében nemcsak az olyan egyflekkes fejezeteknek változik meg az írásképe és a többiekkel való kölcsönhatása, mint az *Esti fények* vagy a *Korareggeli utca*, hanem — a két hosszabb rész feldarabolásának köszönhetően is — az egész könyv arányai megváltoznak.

Ezekén kívül a szöveggel kapcsolatban még tulajdonképpen két furcsaságot kell szóvá tenni, a Lengyel Péter által is említett nevek dolgában.

A 269. lapon egy bizonyos *Neszkó* százados tűnik fel, mint az évfolyam Bekény őrnagy előtti parancsnoka. Ilyen nevű személy azonban sehol máshol nem fordul elő a könyvben. Ezzel szemben a 217. oldalon világosan ott áll, hogy a Bekényt megelőző századparancsnok neve *Joneszkó*, s ez a név elég sűrűn szerepel is végig a regényben. A kéziratok is a könyv olvasatát hozzák, azaz ennek a névnek a használatában Ottlik ezen az egy helyen maga is ingadozott: esetleg tehát célszerű volna az általános szöveggondozói gyakorlatnak megfelelően a további kiadásokban egységesíteni.

A könyv 158. és 159. oldala „Bajor Zoli” halálával foglalkozik. E helyett a név helyett a kéziratokban mindenhol teljesen világosan „Gara Laci” áll. Lengyel Péter módosítása teljesen érthetetlen, mert ha valós személyről van is szó, Ottlik nyilván tudatosan szerepeltette saját nevének az emigrációnak ezt az ismert alakját. Akinek személyiségi jogait ezzel különben sem igen sértette meg, részint mert nem olyan a szöveg természete, részint pedig mert Gara László már régen meghalt.

Végül még egy momentum. Az utószó szerint Ottlik „A regény utolsó harmadához listát készített: a képek, mozzanatok sorrendjét írta össze, megszámozva.” Lengyel Péter itt talán három dolgot illetően is téved.

A lista először is nem az utolsó harmadhoz készült: az „1989, — festek otthon” és a „Klári sír neki” (mármint Hilbertnek) címszavak által kijelölt rész ugyanis a 253. oldaltól a 303-ig tart, ami a regénynek legfeljebb csak

az egyhetede, és nem az egyharmada, továbbá nem is az utolsó része, mert hatvan oldal a „Klári sír” után még hátra van.

Továbbá: Ottlik nemcsak ezt a listát készítette: a listák, külön dossziében, a regény elejétől kezdve egészen az utószóban említettig megvannak a kéziratok között.

Harmadszor, a listák nem a „regényhez” készültek, hanem a regényből. Átolvasva ugyanis ezeket és összevetve a megfelelő kéziratoldakkal, világos, hogy Ottlik az egyes oldalakat kivonatolta, kiírva címszavakban a tartalmukat. Hogy nem fordítva, ahogy Lengyel Péter sugallja, nem az oldalra pontos listák alapján fogalmazta a regényt, az a kéziratlapok alapján megállapítható: azokra a géppel, folyamatosan írt részekre, amelyeket később tintával kihúzott, sehol sincs utalás a listákon, az utólagos beszúrásokra pedig mindig van. Mindemellett a regény utolsó hatvan oldalához nincs lista: az ekkor már bizonyára gyors ütemben dolgozó szerzőnek már nem maradt ideje a szöveg kivonatolására.

Lengyel Péter tartalomjegyzéket készített a könyvhöz. Vajon nem lett volna-e helyesebb e listákat közölni a könyv végén, olyasféle „Mutató”-ként, amilyen az *Iskola a határon* végén áll, és aminek jelentőségét épp Lengyel Péter ismerte fel már oly korán. Ismerve az *Iskola* „Mutató”-ját, és látva, hogy éppen a *Buda* mennyire rászorulna ilyesmire, kevésbé valószínű, hogy e listák csupán a szerző személyes emlékeztetőjéül szolgáltak volna.

Habent sua fata libelli — idézzük gyakran, helytelenül, holmi végzetre hivatkozva az antik közbölcselmet: Ottlik könyveire nem is kell mondani, mennyire illik még így is. Ha azonban — és éppen most! — hűek maradunk az eredeti szöveghez — *Pro captu lectoris habent...* — azaz hogy a könyvek sorsa az olvasói befogadástól-fogadtatástól függ, talán fontosabb igazság birtokába jutunk, melyet szerzőnek, kiadónak és kiritikusnak egyaránt érdemes megszívlelni. Voltaképp ezért született ez az írás is, hogy — most már világosabban látva — a továbbiakban ne jelenthessen a kritikuskok számára kibúvót az érdemi bírálat alól a vélnél mindenestre kisebb szövegkiadói pontatlan-ság, és az a homály, mely sajnálatosan kialakult körülötte.

(1997)

Tisztázatlan besorolás

Bognár Péter: Bulvár, Budapest, Magvető, 2012

Bognár Péter világa hideg, kemény és ésszerű, mint a krómaccél konyhafrontok, verseskötete semmilyen értelemben sem szokványos.

Borbély Szilárd fülszövege így hangzik: „Az utóbbi évek talán legerősebb költői hangja. Végre megint úgy tűnik, valamire mintha használható volna az avított líra. Nem csak arra, hogy költők egymást olvassák, plusz még néhány ügyeletes kritikus. Bognár Péter szemtelen és tehetséges. Veszélyes kezdés, mert a magyar irodalom egyiket sem szereti. Főként ezt a két dolgot együtt. Üdítően pimasz. És az a szertelenség sugárzik belőle, hogy a nyelvvel való játék egy jó buli.” Ezekkel a mondatokkal nehéz lenne vitatkozni, annál is inkább, mert elég elnagyoltak — hiszen Varró Dánieltől Kemény Lilin át Petrik Ivánig bármelyik tehetséges költő első (vagy, mint Petrik esetében, még meg sem jelent) kötetéről elmondhatók volnának —, bár ez nem baj, hiszen nyilvánvalóan reklám céljából íródtak: hogy miután a reménybeli vásárló az érdekes cím miatt a kezébe vette a boltban a könyvet, lapozzon is bele.

Bulvár, pimaszság, játék, buli — ilyen kedvcsináló után mindenesetre éri majd némi meglepetés az olvasót, a reménybelit. Bognár ugyanis nem pimasz, hanem brutális, nem a bulváros tónust veszi át a tabloidokból, hanem a témákat, és a buli is csak annyira hangulatos, mint egy menekülttábor: a játék vére megy.

Igaz, arra, hogy Bognárnak brutálisak a témái, még akár legyintheznék is — hiszen már a korábban oly kedélyes James Bond-filmek is erőszakosak —, csak hogy a témákat brutálisan is dolgozza fel. Az erőszak Homérosz óta nem újdonság az irodalomban, de hirtelen egyetlen kortárs költőt sem tudnék mondani, akinél ennek témája olyan kevésbé volna átesztétizálva, mint Bognárnál. (A kivétel talán épp Borbély Szilárd; az nem esztétizálás, amit ő csinál, hanem metafizikázítás.) A *Bulvárban* a gyilkosság, a megerőszakolás éppen az, ami a bulvársajtóban: gyilkosság és megerőszakolás. A költő objektíve éppoly elviselhetetlenül közel megy az áldozathoz, mint a paparazzóké, sőt még közelebb, mert itt-ott valósággal behatol a szereplőibe.

Ezen még az sem változtat, ha mindez, jobban megnézve, inkább csak a könyv egyik feléről mondható el, azokról a versekről, amelyek egy gyilkosságsorozat és az azt követő nyomozás körülményeibe avatnak be (már amennyire). Illetve ezek között is van néhány, amely a szakrális és a hétköznapi ötvözésének más korokban és másoknál már bevált eszközével hat (például az *Oletka aláereszkedése az üveglifttel*). Ezzel az eszközzel korábban

Hollósvölgyi Iván ért el komikus hatást, újabban pedig például Vörös István használja. (Igaz, míg Bognárnak a hosszú sorok végét mintegy cifrázza ki-é-é-nek-lő-ó Oletka aláereszkedése... vagy *Imádkozzunk* című verse a misekánon bevezető részének, a praefatiónak a tipikus dallammenetét imitálja, addig Vörös említett versei vagy Hollósvölgyitől például *A Jó Szponzor* — „Az Úr az én szponzorom, nem szűkölködöm. / Fűves golfpályákon relaxál engem, / feszített víztükrű medencékhez tereget” — nyilvánvalóan zoltárosak.)

Talán nem független ettől a jelenségtől, hogy a kötet legtöbb versét nem nagyon lehetne elszavalni. (Recitálni, oratóriumszerűen előadni nagyon is, de elszavalni közülük csak viszonylag keveset.) Az *Intenzív havazás kezdődik* című vers, amelyben a páros sorok a páratlanoknak hol az azonosságig szöveghű, hol némileg különböző változatai, éppoly kevéssé él meg előadva, mint — más okokból bár — mondjuk az *Id. Herczeg Ferenc 1.* című darab: „A szoba üres, / A szemközti épület homlokzata üveg, / Ennek az épületnek a homlokzata is üveg, / Az ágy mellett a telefon néma. // A férfi az ágyon ül, / Az ajka repedt, a hangja / Prüszkölésszerű, hangtalan csuklás, / Ingujja retkes, vizes rongy. // A víz hatórás jégvíz, / Felszíne mozdulatlan, rétegei tiszták. / Alján a szennyeződés érintetlen, / A külvilágtól elzárt felület.” A szavalhatatlanság persze nem a retorikus előadásmód (van másmilyen is?) lehetetlenségét jelenti, hanem csak annyit: a vers önmagában nem áll meg a lábán, mert ahhoz, hogy az értelméhez való hozzáférésben egyáltalán reménykedni lehessen, vagy hogy legalább — a szónak bármely értelmében — szórakoztatónak találjuk, szükség van az egész kötet kontextusára. Annál érdekesebb, hogy a könyvben a mottó utáni első szöveg, a *Játsszák* című szereplőlista a maga nagyon érdekes megoldásaival — „Lövedék — lopott, középkorú polgár (...) Harry herceg — angol trónörökös, fiatalabb polgár, első számú terrorcélpont (...) Fekete mangalicák — középkorú polgárok” — versszerűbb, de legalábbis önmagában élvezhetőbb, mint a kötet jó néhány, magát önálló versként tételező darabja. (Ami itt a sok „polgár”-t illeti, ezek mintha nem elsősorban egy — lejárt szavatosságú — politikaimarketing-szótárból, hanem az antik vagy akár a Shakespeare-drámák színlapjáról volnának átemelve. Ami pedig Harry herceget: az angol királyi családot Hollósvölgyi Iván vezette be az újabb magyar irodalomba, *Vigyen ki engem Angliába, Lord!* című versével: „Legyél anyám helyett anyám, Erzsébet, / és te légy apám nevében gyám, Fülöp, / nemes szülők híján tévútra térek / még, s ha így megy ez tovább, kikészülök.”)

A *Bulvár* versei között a szavalhatóság talán nem egészen külsődleges szempontján kívül azon az alapon is különbséget lehet tenni (a ciklusokra nem oszló kötet valahogy maga kelti fel az olvasóban az efféle rendcsinálás igényét), hogy mennyiben kapcsolódnak az említett gyilkosságokhoz, illetve a nyomozáshoz. A többé-kevésbé ezekkel összefüggő darabok mellett a könyvben olyan versek is olvashatók, amelyek a cselekménnyel csupán laza

kapcsolatban állnak, és inkább csak az ennek háttéréül szolgáló társadalomról nyújtanak anti-utópisztikus víziót, illetve szerepelnek a kötetben a hagyományos költői megszólalás vonásait hovatovább jellegadó mértékben magukon viselő versek is. Mindezeket vagy majdnem mindezeket a szölamokat egyetlen versbe komponálva előlegezi meg az első, tizenegy oldalas, polifonikus, szügesztív, és mint a kritikák rendre megjegyzik: Tasnádi István és a Krétakör *Feketeországának* Lövedék-epizódjára feltűnően nagy mértékben támaszkodó vers, az *Ismerősével italozott, vizezés közben fejbe lötték*. Ezt az „újra-írást” érinti Molnár Dávidnak az *Irodalmi Jelen* honlapján megjelent rendkívül alapos, a kötet számos intertextuális összefüggését megvilágító kritikája is. A cím — *Plágium vagy ready made* — kissé félreviszi ugyan az értelmezést, mert Bognár versei nem olyanok, mint Duchamp piszoárja, amennyiben nem arról van szó, hogy ezek talált szövegek lennének, amelyeket pusztán a művész címadó gesztusa és az irodalmi tér ruházna fel a műalkotás minőségével. Épp ellenkezőleg: mint egy internetes kommentíró („stupidlovesong”) írja, „a Bognár-versek működése pont az inverze a readymade-nek (talált tárgy + saját cím helyett saját vers + talált cím), szerintem ez így nem ugyanannak a dolognak egy pontosításra nem szoruló esete.”

Molnár Dávid helyesen emeli ki, hogy Bognár versei többnyire nem szépek. Tényleg elgondolkodtató, hogy miközben a modern képzőművészet legérdekesebb alkotásai lemondani látszanak a szépség — végső soron talán a természeti szépre visszavezethető — fogalmáról, a költészet mintha kevesebb fogékony-ságot mutatna az ilyen intellektuális megfontolások iránt. (E téren jellemző, hogy a kortárs versekben a megszólaló lírai én rendszerint szimpatikusan mély érzésű, de legalábbis szerethetően esendő.) A *Bulvár* versei tehát jellemzően nem szépek, de ami érdekesebb — erről korábban már volt szó —, sokszor nem is versszerűek. A kötet esztétikai becsét ugyanakkor nehéz lenne tagadni, ami azt jelenti, hogy Bognár igen szerencsésen tágitja ki a költészet határait, vagyis oda is képes verset írni, ahol korábban nem gondoltuk, hogy vers lehetne. Helyesebben verseskötetet ír nem-versekből. Bár talán ez sem ilyen egyszerű, mert a kötetben nemcsak az önmagukban ritkán megálló nyomozós szövegek olvashatók, hanem néhány olyan különös darab is, mint a szüznemzéssel született pörölycápáról vagy az Állami Számvevőszéket afféle észak-koreai diktátordinasztiaként irányító családról szóló vers, illetve jócskán vannak határozott lírai énhez köthető költemények is.

Ismeretesebb korábbi, emlékezetes kísérletek a magyar irodalomból a „líraiatlan” (de nem feltétlenül avantgárd) líra megteremtésére. Beck András például nemrég nagyszerű cikksorozatban fedezte fel Karinthy ilyen versnek is értelmezhető *Nihil* című remekművét (egy idézet belőle, szinte találomra: „Bíró beszélt a neo-impresszionizmusról, / Én mondtam: mindent abba kell hagyni: / A művészetnek ne legyenek korlátai — / Se ütem, se vonal, se szín.”). „A Nihil

nem a költészet hangján szól, írásmódjában nincs semmi irodalmias” — írja Beck a *Holmiban* (2011. május) megjelent cikkében. De Kálnoky egészen más típusú, bőbeszédű, anekdotikus Homálynokyi Szaniszló-versei is ide sorolhatók. Bár ha figyelmesen megnézzük, a költő ezekben a komótos parlandóban előadott művekben is jócskán él a hagyományos költőiség eszközeivel. Az *Első olvasótermem* című, rendkívül prózaian kezdődő vers („1919 nyarának elején tanyára küldték a hétéves kisfiút”) például hosszadalmas környezetrajzzal indul, és csak több mint harminc sor után tér vissza a főszereplőre: „Szóval, unatkozott a kisfiú, s hallgatta a konyhában a legyek / halálos zümmögését a szalagforma légyapír kánpadán / vagy a furfangos üvegcsapdáknak, hová az ecetes víz szaga / csalogatta az ostoba rovarokat, / (abba is fulladtak belé.)” Itt szerepel a versben először metafora (a légyapír kánpadja), feldúsulnak a hangzösszezcengések (az idézet első és második sorában a szavak belsejében l hangok, a szavak elején h-k és k-k), illetve a „halálos zümmögés” szókapcsolatban is van valami költőiként megragadható szokatlanság. Ami pedig a *Nihil*t illeti, mint Keresztesi József e sorok írójának e-mailben kifejtette, nagyon is van egy irodalmias és e minőségében a hatás szempontjából nélkülözhetetlen része a versnek: „úgy látom, hogy amikor a (...) végén bejön a szél veszekedve, ez a három sor elemeli az egész szöveget a radikális antiköltészettől, és ez a tradicionális — bár parodisztikus — megszemélyesítés valamiféle nehézkes pontot vagy ellensúlyt képez ennek. Ellenpróba: takard ki ezt a három sort: »Akkor egy szélroham jött veszekedve / És bevágta az ajtót. // A szélnek mondtam egy gorombaságot« — és úgy olvasd el a verset. Abszolút megváltozik az egész!”

Bognár sem irtja ki a lírát a kötetéből: a lírai én nagyon határozott hangját használó olyan versek nélkül, mint az életről és halálról nagyon szépen szóló *Kokain száll a spanyol levegőben*, vagy a még szebb — furcsa címével egyébként egy életveszélyesen korán világra jött újszülöttről szóló hírre utaló — *Göttingen, 300 g, 25. hét* című vers, a könyv sokkal egyneműbb, és sokkal laposabb is lenne.

A kötet utolsó versszakában a gyilkossági nyomozók megtalálják a bizonyítékot — amiről annyi tudható meg, hogy „kicsi, sokkal kisebb, / mint várni lehetett volna” —, az ügyek megoldása mégis homályban marad. A krimiről tehát kiderül, hogy — mivel nincs érdemi megfejtése — nem krimi, bár végig akként kellett magát. Arra mindenesetre nagyon alkalmas ez a szál, hogy rejtélyessége és brutalitása révén megteremtse a többi vers hangulati háttérét. Jó néhány vers ugyanis e nélkül a háttér nélkül csak egy szatirikus ötlet szellemes megírása lenne, így például az, amelyekben egy dunaszerdahelyi vállalkozónak mint „a legjobb apának és férjnek” négykilós, aranyból készült rudat ad át egy nőszervezet, vagy az, amelyekben az esztergomi érsek, egy református püspök és az országos főrabbi benzines hajtányon indul el az elszigetelt Debrecen felé, kétnapos böjttel és imával könyörögve „Magyarország fennmaradásáért” (bár „a hajtányt a legkisebb gyanús jelre visszafordítják, / Mivel nem lehet tudni, / Hány ember lakik

arra, és kik ők”). Bizonyos kifogások az erősebben lírizáló versekkel kapcsolatban is megfogalmazhatók. Az ambiciózus című *Óda* kezdete elég olcsó poén („Itt ülök ezen a csillámló támfalon, / És nem oly nehéz”), a közepén a szerelem és a fekete lyuk közötti összefüggés taglalása pedig, „szökési sebesség”-estül, „gravitációs szingularitás”-ostul, eléggé túl van írva. Egyáltalán, a helyenként szinte a József Attila-i „Sül a hús, enyhítse étvágyad” szobakonyhás intimitású idilljét felidéző szerelmes versek kissé idegenül szólnak ebben a kötetben.

...A jótékony szerkesztői figyelem ezen a ponton arra emlékeztette az alkalmi kritikust, hogy a szerelmi témájú versek „a kötet szerkezetébe képekként vannak beillesztve (»180×180 cm, olaj, vászon, laparany« stb. alcímmel), három egymás után, ahogy később a *Hol van valami* című Prufrock-átírat is, a 94—95. oldalon”. Kritikájában ezeket Molnár Dávid is regisztrálja: „A kötetben egyébként is jelentős szerepet játszik a háttér. A szöveget aláfestő kísérőzeneként »hallható« Parov Stelar, háttérképként szemlélhetők Gustav Klimt festményei (*A csók, az Életfa, A három életkor, a Remény I. és A szűz*), amelyeket a címek alatt megadott méretek és technikai adatok alapján ismerhetünk fel”. Ide tartozik tehát *A délelőtti bekeretezése* is (mérétei alapján ez felel meg a *Remény I.* című festménynek), amely már címével is mintha arra utalna, hogy ezek a versek elkülönülnek a kötetben belül — talán nem háttérként, hanem — zárványszerűen, mintegy külön művészi világot alkotva. De egy kötetben, amely a nyers erőszakot olyan közvetlenséggel ábrázolja, mint a *Bulvár*, az olyan részekkel is nehéz mit kezdeni, mint a kötetnyitó vers tizedik szakasza, amely — ilyen utolsó versszakkal: „A lábuk, vagyis a meztelen törzsük nyújtózkodott, / Rezzgették, mozgatták a lombjaikat, / Mintha ők — hajszálgöyökéig gyönyörben állva — / Egymás boldogsága miatt volnának kitalálva” — nagyszerű Szép Ernő-hommage. Két név jut még eszembe a kötettel kapcsolatban: a rendkívüli beleélő képességgel író Szvoren Edináié, akinek hiperérzékeny hősei és elbeszélői mintha kifelé fordított idegszálakkal élnék hétköznapien rettenetes életüket, kikerülhetetlenül szembesítve az olvasót azzal a kérdéssel, hogy mi is az ember. A másik név a Bognárhoz hasonlóan szenttelen és a kozumtársadalom világában hozzá hasonló természetességgel mozgó Michel Houellebecqé, aki már nem is kérdez, csak, mintegy mellesleg, válaszol — ő a megváltó szexualitással — az emberpéldányok életének sivárságára.

Mindent egybevetve, Bognár Péter „tisztázatlan besorolású” kötete (*A kvad* című vers szerint ilyen jármű a kvad) a szöveg minden szintjén rendkívül gazdag invencióban, külső és belső utalásaival pedig teljesen átgondolt benyomást kelt, úgy érzem, többnyire még az is hasznosul esztétikailag, ami nem feltétlenül pozitív értelemben zavarba ejtő benne.

(2013)

Mellettük nem férsz el

Grecsó Krisztián: Mellettem elférsz. Regény, Magvető, 2010

Grecsó Krisztián legutóbbi regényét egy Duna melletti nyaralóban kezdtem olvasni: a kötet egy idős úr volt, egy irodalom iránt érdeklődő, de könyvmolynak azért nem nevezhető rokonunké. Idővel vissza is kellett adnom, úgyhogy vettem magamnak egy saját példányt. Korábban különben, az idők során *Pletykaanyum* is lett — bár a körülötte kialakult bulvár hangulatú felhajtás miatt finnyásan távol tartottam magam a könyvtől —, a többi Grecsó meg valahogy elment mellettem. Az író eleinte, azt hiszem, egy kicsit össze is kevertem Cserna-Szabó Andrással: mindketten borostásan, délmagyar születésüként indultak, és a szlávos hangzású vezetéknévükben r és cs hangok cserregnek. (Egy kritikus legyen őszinte!)

A *Pletykaanyuba* aztán a *Mellettem elférsz* után jócskán beleolvastam, és azt hiszem, az erős bemutatkozó kötetek közé tartozik, de kissé kiszámítható: ahol a hangja nem a stand up comedy-t juttatja az eszembe — leginkább a remek Bődöcs Tibort —, ott Pepin bácsis. A hang különben, azt hiszem, fontos. Egy eléggé végig nem gondolt gondolatom szerint a magyar irodalom stíliszta irodalom (nem pedig, mondjuk, filozofikus?): minden jelentős íróhoz, költőhöz tudunk társítani egy-egy hangot: Krúdy ugyebár gordonkázik, Ady hol lekonyultan bólong, hol már-már csujogat, Tóth Árpád bús és keskeny, a költő Füst Milán egy tányér levesről is képes mennydörögni, Kosztolányi felnőtt-férfias és könnyű — Márai már csak kosztolányis és könnyűkező —, Móricz súlyos léptű (potenciája, emésztése hatvan körül is rendben), Szomoró meg, istenem, hát Szomoró az Szomoró, és Dezső, és minden.

Grecsó hangja az új könyvben sok helyen nagyon artisztikus. Váratlanul akár Bodor Ádám különleges — és mégis természetes — intonációját idézi, pedig alapértelmezésben lehet, hogy inkább egy falusi Tar Sándort várnánk. A könyv szerkezete ugyanakkor nem valami rafinált, több kritika fel is rója, hogy mintha nem gondolna eleget az elbeszélés oly sokat emlegetett nehézségeivel. Erről a szerkezet-kérdésről egyébként az a borszakíró barátom jut az eszembe, aki egyszer azt mondta: „Én már csak struktúrát iszom.” Ez elsősorban nem dicsekvés volt, hanem arra utalt, hogy a fajtajelleg, a terroir (a röghatás) vagy az évszázatok esetlegessége és a hordóhasználat rafinériái önmagukban már nem érdeklik: leginkább a borok savak, alkohol és úgynevezett vonadékanyagok által meghatározott sajátos szerkezetére kíváncsi, ehhez képest az, hogy az illat inkább málnás vagy meggyes, harmadlagos kérdés.

És még valami: sokszor úgy érzem, hogy a kortárs kritikában túlbecsülik a szerkezeti kérdéseket. Lépten-nyomon olvasni olyan bírálatokat, amelyek egy-

szerűen adottnak veszik az illető mű értékeit, és szinte az első bekezdésben a szerkezetet, a párhuzamokat, az ellentéteket, ismétléseket, fokozásokat, a belső és külső intertextuális hálót stb. kezdik — meglehetősen steril módon — elemezgetni, anélkül, hogy kiderülne a kritikából, hogy egyáltalán miért is érdemes elolvasni a könyvet annak, aki nem csak „struktúrát iszik”. Az a benyomásom, hogy a kifinomult, reflexív szerkezetnek ez a konok számonkérése, illetve azonosítása helyenként mintha a műről való elmélyült gondolkodást helyettesítené — amiről nem jut eszünkbe semmi, azt megmérjük, megszámoljuk, feldaraboljuk —, feloldozást nyújtva az igazi megértés egzisztenciális követelése alól.

Grecsó könyvének szerkezete mindenesetre szerintem sem valami bonyolult: az első felében az elbeszélő családja apai ágának fontos történeteit ismerjük meg, a másodikban az anyai ágéit, miközben újra és újra olvashatunk az elbeszélő jelenéről is. A szerző számára valószínűleg a saját és a családja történetének paradigmaticus összefüggései tették érdekessé a könyv megírását: erről Grecsó interjúban is beszélt, többek közt a *Literán*, és például a regény zárójelene is egy korábban, más szereplővel megesett történet pendant-ja. Az említett Litera-interjú direktsége (az író egyik fényképéről az édesapja nézett vissza: márpedig a küllem hasonlóságának, nemde, lélektani implikációi is kell, hogy legyenek) elég banális — de hát a regényírás nem feltétlenül atomfizika. Ami pedig a zárójelentet illeti, az kissé kimódolt, az összefüggés egy korábbi hasonló eseménysorral inkább csak külsődleges, és azt érezni az egészen, hogy az író nem annyira nyitva hagyja a történetet, mint inkább nem akarja — se így, se úgy — befejezni.

Több kritika dicsérte a falun játszódó részeket, kárhóztatva a kortárs pesti szálát, és azt hiszem, igazuk van. Úgy tűnik, Grecsó nagyszerűen ismeri a „telep”, az „áztatótavak, csupa szigetes, nádassal benőtt láp, szűk csatornák, átfolyások, füzes mocsarak és akáccokkal szabdaltn ingoványok” világát, de a Nagy Lajos király útján íróilag elveszett ember. De talán nem is ezért gyenge az elbeszélőnek a jelenben — és Budapesten — játszódó története, hanem inkább csak azért, mert valahogy eleve tét nélkül, funkciótlanul csordogál. Úgy érzem, elég lenne, ha az elbeszélő csak valamiféle — akár mégoly szubjektív — objektívként lenne jelen a történetben, állandó ágaskodása, hogy felérjen a múlt történeteire, hogy azokból valamiképpen magyarázatot, vonatkozást csiholjon ki a saját életét illetően, banalításokba torkollik. Vagy az is lehet, hogy egyszerűen az a baj, hogy az elbeszélő története, bizony, nem érdekes. Olyan nagyon meg se ismerjük: valami hivatali munkát végez, de hogy pontosan mivel is tölti a munkaidejét, vagy egyáltalán hogy került arra a pályára ez a jobb sorsra érdemes fiatalember, az valahogy nem derül ki a könyvből. A sok igazán fajsúlyos, jól megírt szereplő mellett ennek a papírmásé figurának valahogy nincs helye — érdekes kivétel, amikor egy haláleset hazaszólija Pestről: ekkor hirtelen talajt érezni a lába alatt, lábat a talajon —, de a nyitó

jelenet autószerelője vagy a kerületi lap szerkesztője is bántóan kezdetleges, odavetett karakter.

Van a könyvben egy prostituált-szál is. Ennek megszéllőztetésével nem követelek el túl nagy poéngyilkosságot: kivétel nélkül minden hónapban megjelenik egy-két ilyen tárgyú novella a lapokban. Ezek története általában eléggé életidegen, az alkalmi kapcsolatok például szinte mindig az utcán kötöttek, mintha internet nem is létezne. Ami a téma greccói feldolgozását illeti: még egy neten hirdető nőről is csak nehezen tudom elképzelni, hogy miután felhagy a prostitúcióval, egy felkapott bárban lesz pultos — akkor már inkább fordítva —, de arról a Nyugati aluljáróban való egyetlen átkelés is meggyőző, hogy ez olyas valakiről, aki az utcán kénytelen dolgozni, az életszerűség igényével sajnos aligha feltételezhető.

A könyv szerintem mindeme hiányosságai ellenére is érdekes olvasmány, mert egyszerűen jobb, mint amilyenek a szerzője megírta (ez olykor még egészen nagy írókkal is megesik). Greccó tud atmoszférát teremteni: annak a jelenetnek a végén például, amikor a fiúk meztelenül fürdenek egy tóban, valahogy megdermed az idő. Jól vannak megrajzolva a múltbeli figurák: nemcsak Jusztó mama karaktere emlékezetes, hanem szinte minden családtagé. Paradigmatikusnak tétélezett voltuk ellenére a történetek nem illusztráció jellegűek, és hitelesen hatnak, legyen szó az említett nagymama házasságkötéséről, az orosz frontról való majdnem-hazatéréséről, egy homoszexuális szerelemről vagy egy furcsa építőipari megbízásról 1956-ból. És egyszerűen minden oldalról lehetne idézni szép, megmunkált — de még a giccshatáron inneni — mondatokat: mindez feledteti, törölhető segédvonallá halványítja a „nekem is úgy cikkan a térdem, mint apámnak” és a hozzá hasonló jelenségek kötelességszerű regisztrálását.

Ottlik emlékezetes módon idézte fel a *Prózában*, hogy Schöpflin Aladár egyetlen „elharapott nem-jéből” hogyan érezte ki a kritikus igényét arra, hogy „bárcsak lenne egy igazi jó léha írónk”. Csakhogy, folytatja, „a léhák mind rosszak, a jók meg mind komolyak.” Greccó történeteket ír, ami ugyebár egy ideje ismét comme il faut. Mindig elhúzom a szám, ha idősebb írók diadalmasan, a „lemerülök és kibekkelem őket” szellemében nyilatkoznak az úgynevezett posztmodernről, mert ezek a történetek szerintem nem azok a történetek, és józan megfontolások és termékeny kitérők után alkalomadtán visszatérni valamihez nem ugyanaz, mint évtizedeken át egyetlen nótát húzni, még ha ennek most történetesen keletje is van. Greccó tehát történeteket ír, de azt hiszem, egyáltalán nem jellemző rá az Esterházy által — a *Lettre* egyik számában megjelent interjújában — emlegetett „új egyszerűség”. Végre itt egy jó léha író: lehetne akár örülni is.

(2012)

„Használható megszállottság”

Bodor Johanna: Nem baj, majd megértem, Magvető, Budapest, 2014

Bodor Johanna úgy ír, ahogy Füst Milán balettozott. Az író balettiskolában szerzett valószerűtlen tudását Vas István háromezer oldalas önéletrajzi regénye, a *Nehéz szerelem* örökítette meg: Vas Nagy Etellel, első feleségével látogatta meg Füstöt, aki megtudva, hogy vendége mozdulatművész, egy döbbenetes gesztussal hirtelen alsógatyára vetkőzött, és látni engedve meglepően izmos combját és boltozatos mellkasát is, bemutatót tartott. „Spárgát nem csinált, de piruettet igen, habár kissé ingadozva. Spiccelni viszont Eti szerint szépen, szabályosan spiccelt, méghozzá balettcipő nélkül, csak úgy, zokniban.”

Bodor Johanna könyve, amelyet egy helyen, kérdőjellel, regénynek (kérdőjel nélkül pedig „írás”-nak) nevez, a hozzá fűzött jegyzet szerint nem író műve, hanem táncművész, koreográfus memoárja. Már a könyvnek a Magvető újabb, frissebb kézzel tervezett borítói közül is kiemelkedő — szögesdróton kötél táncoló, szögesdrót-körvonalakkal megrajzolt balerinát ábrázoló — címlapja is mintha utalna erre: a címnél ennyivel nagyobb méretű betűkkel csak befutott, íróként vagy más területen nagy sikerű szerzők nevét szokás szedni. (Mert különben ugyebár, mint Esti Kornéltól tudjuk, a címet szokták nagyobb betűkkel nyomtatni.) Könyvének lapjain az íróként most bemutatkozó szerző többször is, mind testi, mind lelki értelemben alsó ruhára, sőt csupaszra vetkőzik. Nem is tudom, szabad-e Bodor Johanna művét szépirodalmi mércével mérni. De hát más mércéhez ebben a műfajban nemigen folyamodhatunk, annál is kevésbé, mert voltak kimondottan jól író színpadi művészek, Gábor Miklós naplói például első rangúak, Jászai Mari memoárja pedig egyszerűen irodalmi remekmű. Ezekkel a könyvekkel a *Nem baj, majd megértem* nem veszi fel a versenyt.

A szöveg sok helyen társalgásian fesztelen („Nem akartam villogni az intuíciómmal”), máshol közhelyes („Számháimát viszont óramű pontossággal kellett fizetnem”), megint máshol slamos („kielemez”, „lekommunikál”), bizonyos mondatai pedig bántóan alul vannak fogalmazva („Nem tudtam eldönteni, mikor és mitől lett amorf kapcsolatunk kontúrja”, vagy: „Ceașescu aznap jókedvének köszönhetően nem volt fegyelmezett”). Vannak megoldások, amelyek egyenesen Sárbogárdi Jolánt juttatják az olvasó eszébe: „Ifjú fejemben villanásszerűen cikáztak a gondolatok”, vagy: „Stílusa, kisportolt teste, szellemessége vonzóvá tették. Huszonkét évesen egy autó és egy bukaresti lakás tulajdonosa volt, tehát azon hölgyek, akik nem a belső tartalomra utaztak, anyagi helyzete miatt csimpaszkodtak rá.”

Ezek a mondatok akkor is disszonánsak, ha Farkas Zsolt Bartis Attila első regényével kapcsolatban joggal kárhoztatta „a magyar magasirodalomban a nyolcvanas, kilencvenes években tömeges méreteket öltő mondat-kultusz és mondat-metafizikát”. Ugyanakkor az is csak ráfogás lenne, hogy mindez valami sajátos, rontott stílussá áll össze, mert ezt meg az olyan jó megfogalmazások cáfolják, mint az, amelyik egy férfiák által kikényszerített szexjelenet végén olvasható: „Felöltöztünk. Nem szerettük volna őket inspirálni reggel.” Vagy a névházasságkötés alkalmából feldíszített lakás minősítése: „Olyan volt, mint egy ravatal.” Leginkább arról lehet szó, hogy a stílus erényei és gyengeségei egy tőről fakadnak. „Táncszamizdatot hoztunk létre”, „Szeretve voltam, ünnepelve és birtokba véve”, vagy: „Az ebédlőasztalon maradék ételek, konzervek büszkélkedhettek azzal, hogy ők lettek a karácsonyi vacsora. Melyik halkonzerv mondhatja ezt el magáról?” — ezek úgy nagyon jó mondatok, hogy közben majdnem a rosszaságig szertelenek. A kiadói szerkesztő gyakorlott keze bizonyára kigyomláhatta volna a sutaságokat, de talán azért nem tette, mert azzal meghamisította volna a könyvet. Nem mintha hitelesítenék a történetet ezek a stílárius jegyek, mert irodalmilag nincs szükség efféle hitelesítésre, de hozzátartoznak a könyvhöz, mint egyes növényekhez a tüskék, amelyek nélkül például a bogáncs is könnyűszerrel lehetne népszerű csokorvirág. De ez talán nem irodalmi szempont, hanem irodalom előtti: arról van szó, hogy egyáltalán elfogadjunk-e valamit irodalomnak.

A könyv története egyébként nagyon érdekes: egy fiatal lányról szól, aki a szemünk előtt lesz végzős növendékből balerina, és egy névházasság segítségével követi Erdélyből már korábban kitelepült édesapját (Bodor Pált az ismert, Magyarországon Diurnus néven is ismert újságíró) és édesanyját Magyarországra, ahova tulajdonképpen egyáltalán nem vágyik, főleg azután nem, hogy Romániában beleszeret egy férfiba. Vannak a könyvben karakteres mellékszereplők, például Letitia, a repedtfazék hangú, belevaló ex-kémelhárító pótanya, de őket nem annyira a cselekedeteik jellemzik, mint a szerző egyébként érdekes leírásai. Letitia például úgy jelenik meg a regényben, hogy részletes jellemzést olvasunk róla, majd a karakter elkezd működni, a leírásnak megfelelően. Ez alól talán csak a diktatúra bőkezű támogatását az utolsó cseppig kiélvező képzőművésznek a könyv vége felé megjelenő alakja jelent kivételt: életének nagyszabású kulisszái és teátrális gesztusai mögött maga az ember szinte elvész — és Virgil tényleg ilyen elveszett személyiségnek tűnik.

A Ceaușescu-korszak ábrázolása (megfordított vasalón főzni az ebédet, beállni a piacon a sorba, akkor is, ha a végén kiderül, hogy csak cipzárt árulnak) igazán emlékezetes, különösen a fiatal művészek — valamint Hagi, a Kárpátok Maradonája — 1984-ben is édes életének a háttérében. A figuráknál végig plasztikusabbak a jelenetek, a miliórajzok. Remek már a nyitójelenet

is, amelyben Ceaușescu egy új park felavatásán, kísérői kényszeredett tapsikolása közepette megfogja és két ujjbegye között kíváncsian összedörzsölgeti a szökőkút peremén balettpózba dermedt hősnő tüllszoknyáját. „A Mester elment, mert fázott” — írja később arról a tanáráról, aki egy este egyéb fűtési lehetőség híján a gázsütőt kapcsolta be, hogy „átfagyott, reumas lábait” átmelegítse, csak hogy a sütő elé vonszolt fotelban elaludt, és miután az éjszakára elzárt gázt reggel ismét visszakapcsolták, álmában megfulladt. Az érzelemdús történet, az érdekes kulisszák és jelenetek mintha egyenesen arra predesztinálnák a könyvet, hogy filmet forgassanak belőle. (A rendezőnek a balettjelenetek miatt alighanem inkább egy balerinában kéne felfedeznie a színésznőt, mintsem egy színésznővel eljátszani a balett-táncost.)

Amikor a szöveg közvetlenül moralizál, akkor a stílus is rossz: „És véleményem szerint mind egyenként tehetünk arról, hogy mindez megtörténhetett.” Amikor viszont Bodor Johanna arról ír, amiről csak ő írhat, például a „rüsztteremtésről” vagy a balettcipőről, ott mindig nagyon jó, és a gyakorlatlan kezét ellensúlyozó gyakorlott láb valósággal új területet hódít meg az irodalomnak: „A mesterek durva kezei között a halvány rózsaszínű szatén balettcipők olyanok voltak, mint amikor a horgász a csillogó pikkelyű halat leakasztja a horogról. A cipésszerszámok, a satu, amivel a ragasztót rögzítették, a piciny szögek, az enyv szaga, a vászon, mely a cipő belső borításához kellett, a bőr, amit a kemény orrhoz ragasztottak, mind egy kecses és szadista cipő születésének voltak a kellékei.”

(2014)

Mit csinál a ló?

Borbély Szilárd: Nincstelének. Már elment a Mesijás? Kalligram, Pozsony, 2013

A hasonlat úgy értet meg valamit, hogy a tárgyát szemléletessé, érzékletessé teszi: Toldi vendégoldalt tartó karja olyan kemény, mint az acél („mintha vassá volna...”), Danténál az ördögök úgy tuszkolják vissza a bűnösöket a szurokba, ahogy a séf parancsára a kukták nyomják vissza a fel-felmerülő húsdarabokat a fazék fenekére („villával épp így nyomkodják...”), és így tovább. Borbély Szilárd ezt írja a *Nincstelének* huszonharmadik oldalán: „Undor van az arcán, mintha poloskára harapott volna. A kert végében lévő málnásban néha bekapjuk a poloskát a málnával. Utána sokáig kell köpködni. Aki még nem kapott be poloskát, az nem tudhatja, milyen. Keserű, mint az epe.” Ezek a mondatok mintha a következőket mondanák: az undor (nyilvánvalóan mindenki által ismert) érzése olyan, mint poloskára harapni, poloskára viszont nem harapott mindenki, következésképp mégsem tudja mindenki, mi az undor (csak a harapók). Vagyis mintha az undor, az undorodás az elbeszélő-főszereplő saját, exkluzív tulajdona lenne, amit az olvasó nem ismerhet, amibe szinte csak beavatni lehet. (Ennek a beavatásnak a jelképe a — többnyire mindenki által ismert dolgokat jelölő — tájszavaknak az egész könyvön végigvonuló „mi úgy mondjuk”-kal történő bevezetése lehetne.) De mibe avat be a regény? A nyomasztó leírások olvastán úgy éreztem, egy valószínűségi freak show-ba — hogy azt a kifejezést használjam, amellyel Lengyel Imre Zsolt él Tóth Krisztina *Pixeljével* kapcsolatban, azzal a különbséggel, hogy a *Nincstelének*ben a természet Lengyel által emlegetett számkivetettjeihez szép számmal csatlakoznak erkölcsi véglények is.

2000-beli kritikájában Margócsy István jogosnak tűnő értetlenséggel észrevételezi, hogy a regény kritikai fogadtatásában milyen erős a szociológiai fogékonyság, és hogy ezzel összefüggésben a kritikusok meglepődnek azon, hogy a világ olyan, amilyenek a könyv leírja. A szociográfia azonban realista műfaj, vagyis ha egy ilyen könyv hitelesen mutatja be a világot valamilyennek, holott az olvasó másilyennek ismerte, akkor a meglepődés a minimum. De a *Nincstelének* azért, mert olyan világról szól, amelyet a városlakók többsége nem ismer, még nem realista, ezért Margócsynak a kritikus meglepődés feletti meglepődése az igazán meglepő. Mármint hogy nem kama-toztatja annak a felismerésnek a tanulságait, hogy a könyv nem szociográfia. Annak, hogy egyes kritikusok ennek tekintik, az lehet az oka, hogy nemcsak a falut meg a szegénységet felejtették el, hanem a szociográfiát is — és bár

az előbbiek feledése is fölöttébb sajnálatos, az utóbbié már több mint bűn: szakmai hiba.

Mostanában áldásos módon megélnékült az értelmiségi figyelem a szegénység témája iránt: ezt mutatja többek közt a 2000 tavalyi konferenciája, illetve bizonyos mértékig ennek tudható be Erdős Virág verseinek óriási sikere is. Ez a figyelem a szegényeket minden időben megilletné, de ahogy aligha kétséges, hogy a mélyszegénység az előző kormányok idején éppoly elviselhetetlen volt, mint manapság, úgy ahhoz sem kell baloldali véleményvezérnek lenni, hogy világos legyen: a szolidaritás formális felmondása — például a hajléktalanság kriminalizálásával vagy az „annyit érsz, amennyid van” állami szintre emelt krédójával — mégiscsak a legutóbbi kormányzati ciklus vívmánya. (Vagyis ez a felfedező figyelem egyrészt a szociográfia hagyományának az elfelejtésével, másrészt bizonyos újabb, hasonló témájú művek észre nem vételével is párosul.)

Ellenpróba. Úgy tűnik, *A kilencedik* című Barnás Ferenc-regénynek (2006) szinte élénkebb volt az amerikai visszhangja, mint a hazai. Barnás és Borbély könyve olvastán (és lesz még több is) úgy látszik, nincs igaza Tolsztojnak, és nem a boldog, hanem a boldogtalan családok egyformák: szobakonyha, kinti vécé, lavór, „platt” (Borbély), „sparhert” (Barnás), kapca, éhezés, szülők rendes munka, nevetés és gyengédség nélkül. A Barnás által leírt család anynyival volt jobb helyzetben, mint a *Nincstelenek*-beli, amennyivel Pomáz a hatvanas-hetvenes években is ígéretesebb hely volt, mint Túrricse, amely nem Csillaghegytől, hanem Ukrajnától fekszik néhány kilométerre (és amennyire egy sokgyermekes család talán meg is élhetett volna a családi pótlékból, egyházi adományokból meg némi „kegytárgyazásból”, ha az erőszakos, fantaszta apa nem gazdálkodik rosszul). Barnás könyvében kissé hosszúra nyúlt a miliórajz, és az igazi cselekmény tulajdonképpen csak a regény végén történik meg — elbeszélésnek talán alkalmasabb lett volna ugyanez az anyag —, de éppen a Borbély könyvét övező, nem kis részben szociológiai természetű érdeklődést látva így is érdekes, hogy miért nem figyeltek fel jobban *A kilencedikre*. Amellett, hogy Barnás regénye hat évvel a szerző nem túl sikeres előző kötete után, és ugyancsak hat évvel az áttörést jelentő *Másik halál* előtt jelent meg, Borbély könyve pedig egy jelentős kritikai érdeklődésben részesített költő első regénye, arról is szó lehet, hogy *A kilencedik* egyszerűen „túl korán” érkezett.

Akárcsak Solymosi Bálint *Életjáradék* című könyve (2007), amelynek főhőse Borbély elbeszélőjéhez hasonlóan szintén mélyszegénységben, döngölt padlójú házban, mosolytalan anyával, a „sparhert” melegénél nő fel. Érdekes, hogy a számos további hasonlóság mellett — például itt is kugliznak a kocsmá mellett — Solymosinál is olvasható geológiai eszmefuttatás a falu talarjáról, de nála, a másság nehezen megragadható érzetéhez hasonlóan, ez sem mitizálódik át úgy, mint a hatalmas földalatti folyókról ábrázoló Borbély-

hős esetében. A *Prózatételek* alcímet viselő *Életjáradék* szerkezete eléggé túl van bonyolítva, a XII/20/a jelű „tétel” például a XIV/i és az I/13/e között helyezkedik el és mindössze egyetlen — kissé talán túl sokatmondónak szánt — mondat: „Petőfit utolérték a kozákok, mert Segesvárnál elesett”, de az egész könyv, különösen a nagybácsi igen plasztikus alakja miatt, mindenképpen több figyelemre érdemes, mint amennyiben mindeddig részesült.

Hosszan lehetne még sorolni a könyveket, amelyekben fontos szerepe van a *Nincstelenek*-ben megrajzolt brutális szegénységnek, például Majoros Sándor *Elesni Vukovárnál* című figyelemre méltó regényéig (2003) vagy éppen Jászai Mari *Emlékiratai*ig. A vajdasági születésű Majoros könyvét, amelynek hőse a szegénység hendikepjével indult, de tulajdonképpen talpraesett és szerencsésnek mondható, életigenlő ember lesz belőle, hirtelen talán egy „Ábel a háborúban” alcímmel lehetne a legjobban jellemezni. Borbély könyvében, ha jól számoltam, a disznótól a hernyón át az egérig majdnem húsz különböző fajhoz tartozó állat más-más célú és módozatú elpusztításáról van szó, és Majoros könyvében is lehet ilyesmivel találkozni. Már az első oldalon olvashatunk egy „rühes macska” felakasztásáról, „parittyával lelőtt verebek”-ről vagy egy fejletlenül nyargalászó levágott csirke elásásáról a ganédombban, de az *Elesni Vukovárnál*-ban a régebbi paraszti életnek ezekből a mozzanataiból, amelyek sok esetben e falusi életforma természetes velejáróinak tekinthetők, mégsem lesznek az emberi kegyetlenség olyan szimbólumai, mint Borbélynál — igaz, Majorosnak erre ott van az egész délszláv háború.

Érdekes, hogy Barnás könyvében is fontos szerepe van az „új ház”-ba való költözésnek, de az esemény *A kilencedikben* nem kap szimbolikus értelmet. Vagy hogy Solymosi hőse Borbély főszereplőjéhez hasonlóan szintén úgy gondolja, hogy a „mi családunk más, és, nem beszélve róla, én is más vagyok”, csakhogy a *Nincstelenek* főszereplőjétől eltérően erre a gondolatra, úgy tűnik, nem épít fel külön identitást. (Jászai Mari — aki így ír az idegenségről, mindjárt könyve egyik első mondatában: „Meg kellett érkezennem erre a földre, ahol sohasem voltam otthon, ezek közé az emberek közé, akik között mindig idegen vagyok” — viszont igen.) Borbély tehát gazdaságosabban bánik az anyagával, de olykor túl is terheli a motívumokat: a prímsszámokkal kapcsolatban például azokkal a kritikusokkal értek egyet, akik mesterkéltnek és didaktikusnak tartják ezek motívumszerű emlegetését. (Az meg egyenesen frivol képtelenség, amit a fülszöveg állít — bár nem hinném, hogy különösebben gyümölcsöző dolog lenne túlságosan bevonni a fület az értelmezésbe, még akkor sem, ha történetesen a szerző gyermekkori portréja és GPS-koordináták is szerepelnek rajta —, hogy a könyv „valójában a számokról és a számokkal való játékról szól.”)

A *Nincstelenek* értelmezéséhez alkalmasint sokkal használhatóbb kulcsot adhat, ha az elbeszélőnek a saját elbeszéléséből kirajzolódó személyiségét

helyezzük a figyelmünk középpontjába. A regénynek azok a kritikusai, akik komolyan vették, hogy ilyen (csak ilyen és szintisztán ilyen) volt a falusi élet negyven-ötven éve, túlságosan is megbíztak egy olyan gyermek elbeszélő szavában, aki a környező ellenséges világ impulzusaira elzárkózó befelé fordulással válaszol. E kilátástalan atmoszférájú könyv elbeszélőjének az antropológiája teljességgel vállalhatatlan: úgy tűnik, a faluban az elbeszélő legközelebbi rokonain, a gyengeelméjűség valamely meghatározatlan fokán álló, rendkívül béketűrő, roma Mesijáson és a holokauszt során meggyilkolt zsidó családon kívül mindenki elvetemült: a szívük kemény, a szórakozásuk kegyetlenség, a tréfájuk otromba, az örömük gusztustalan. A könyv szereplőinek külső jegyei — talán csak az anya haját leszámítva —, amennyiben szó van róluk, a csúnyaság kategóriáival írhatók le. Igaz, ebben a tekintetben a kisfiú családja sem kivétel: édesapjának éppoly sárga és hiányos a fogsora, mint a többi falubeli férfinak, a nagymama, nagynéni és a nővér szája pedig ugyanazt a jelzőt kapja, mint többek közt a felmosórongy, egy dögöltt kutya, a pincebogár, a vegyesbolt vagy a tetvetlenítő por: бүдös.

A külső és a belső rossznak ez az egymásra vetítése egyébként más Borbély-prózában is feltűnik. *Árnyképrajzoló* című — ahogy egyes kritikusok megállapították, egyenetlen, sok helyütt publicisztikus, de mint Keresztesi József már akkor észrevette, egy „önéletrajzi ihletésű, hosszabb mű ígéréte”-t is magában hordozó — prózakötetében szerepel a *Csótányirtó* című darab. Ennek címszereplője nemcsak utálatos (amellett, hogy mindent egybevetve eléggé elesett figura), hanem a testi jegyei is visszatetszést keltenek, már ha nem egyenesen undorítóak: a fogai elsárgultak, sőt rohadnak, „nagy táskás, kerek gülüszem”-e, „hosszú, petyhedt uborkaorr”-a, „kicsi golyófej”-e, „nagy, puha nyirkos kez”-e és „sanda kutyatekintet”-e van. Ahogy a *Móriczka és a portás* című írás arcátlan, hatalmaskodó kapusa is csúf: „tömszi, pocakos (...), arca puffadt, lilult”, „tursi orr”-a fölött „behízott disznószemek” ülnek. (A *Nincstelenségben* ezt a lombrosói felfogást elfogadhatóbbá teszi a gyermeki perspektíva és az, hogy nincs megbélyegző jellege, hiszen ami mindenre és mindenkire egyaránt jellemző, annak nem lehet erkölcsi tartalmat tulajdonítani: a regényben szereplő emberek úgy csúnyák, ahogy a madár dalol.)

Hogy a *Nincstelenségben* a rajz a teljesen sötét, nem pedig feltétlenül a modell, azt jól példázza a könyv két olyan motívuma, amelyet Borbély korábban, más felfogásban, már feldolgozott. A *Göncz az egy strici* című, hangsúlyozottan visszaemlékező, tehát nem gyermeki perspektívából megírt szövegben szerepel (szintén az *Az árnyképrajzolóban*) az egykori jutasi kiképző nagyapa, aki a regénynek is viszonylag színes figurája. A két írást azonban mégis egy világ választja el egymástól. „Hogy a marhavagonban kicsit sokan voltak, víz és kübli dolgában sem teljesült maradéktalanul minden kívánságuk, és hogy kívülről a szükségesnél alaposabban zárták a kocsi, nem volt

barátságos gesztus, no de hát, mint említettem, a bolsiknak nem volt ekkoriban különösebben jó a sajtójuk, sajátos szokásaikról is keveset lehetett tudni” — ez az ironikusan kedélyes elbeszélői hangnem teljesen elképzelhetetlen a *Nincstelenek* lapjain.

Ugyancsak a kisprózakötetben olvasható a *Gyerekkor falun* című írás, amelynek egyes hősei, illetve eseményei a regényben is fontos szerepet játszanak. „Amikor kenyeret süt, ő ébred a leghamarabb. Négykor kezd. A villanyt felkapcsolja, a dagasztó tekenő már oda van készítve. Télen kell a lámpa. Nyáron már dereng ilyenkor, akkor nem kell az áramot pocskélni. Inkább vaklál. Anyám dagasztás után ritkán dől le, amíg kel a tészta. Takarít vagy mosáshoz készül. Ilyenkor az enyém az egész ágy. Hétiig még van három óra, ilyenkor alszom nyugodtan” — olvasható a *Nincstelenek* huszonötödik oldalán. Vagyis a kislány szempontjából a reggeli kenyérsütés egyetlen előnye, hogy tovább lehet aludni, még hozzá nem is csak az ágy felén. E között és a visszaemlékező jellegű elbeszélésben olvasható mondatok között — „édesanyám még rendszeresen sütött, hajnalban dagasztott, fűtötte a kemencét, és amikor reggel felébredtem, már a szakajtókban ott melegedett a friss, ropogós kenyér. Ha korábban keltem, hogy segítek, ami a hátráltatásnak egy kifinomult módját jelentette, akkor elmagyarázta, hogy kell kenyeret sütni, akkor még reggeli után lefekhettem az ágyra rakott meleg kenyerek mellé, és aludhattam egy kicsit” — ég és föld a különbség.

A *Nincstelenek* elbeszélője rendre mintha meg akarná döbbsenteni az olvasókat. Azt mondja például, hogy a vályogház földes padlóját az édesanyja minden tavasszal felmázolja: „Lószart kevés agyagos földdel és polyvával kever sűrűre.” A felnőtt olvasó azonban átlát a szitán, és felteheti a kérdést: miért, talán fel kellett volna vikszoznia? Az a bekezdés, amely egy olyan kiscacsáról szól, amelyik belepusztult abba, hogy bekapott egy méhet, így ér véget: „A trágyadombba temettem. Anyám mondta, hogy oda temessem.” Az olvasónak itt sem kell megrökönyödni: a trágyadomb maga a falusi recycling, arról nem is beszélve, hogy ha csak valahol az udvaron ásnák el az elhullott állatot, a kutyák vagy akár tyúkok is kikaparhatnák. A példákat még hosszan lehetne sorolni.

Úgy érzem, egy-két belső érv is azt sugallja, hogy az olvasóknak nem kell teljesen magukévá tenni a regény elbeszélőjének sajátos nézőpontját. Van ugyanis egy motívum, amely mellett a kislány, úgy tűnik, süket fülekkel megy el: ebben az elég monokróm regényben a „szar” emlegetése olyan sokrétű, ötletes és helyenként olyan váratlan, mintha a falu teljes kreativitása ennek a szónak a minél leleményesebb felhasználásában összpontosulna. Az elbeszélő édesanyja így felel a számára terhes „Miért?” kérdésekre: „Mert Ádám a vízre szart, Éva meg felitta”; az okvetetlenkedő gyereket ezzel szereli le: „A pulya zacskóba szarjon és azt szopogassa”; így fejezi ki, ha valamiből

kevés van: „Azt hiszitek, hogy van szartig?”; így förmednek a gyerekre: „Én szartalak! Ne beszéljen így velem a szarom!”; az anyát egyszer így sértegeti a sógornője: „A szar vásolja el a fogad”; a vákuum definíciója: „sehun semmi, csak a szar füstöl”; a kocsmá neve: körülszaros („mert lusták az emberek elmenni a budiiig”). És ezek a példák még csak a könyv első harmadából vannak. Mik ezek, ha nem szellemességek, még ha otrombák is?

Nem lehet azt mondani, hogy a regény túl sok ponton szabad kezdet adna az olvasónak annak eldöntésében, hogy az olvasottakról mit is gondoljon. Van azonban egy — ha egyáltalán helyénvaló szó ez a regényről szólva — ironikus részlet, amely mégis termékeny bizonytalanságot sugároz, mintegy megfricskázva az olvasót. A városi, de legalábbis városban képzett tanítónő valamiféle rávezető kérdést tesz fel a gyerekeknek: „Mit csinál a ló?” Fogalmam sincs, milyen választ vár. Kocsit híz? Szénát eszik? Nyerít? Az egyik falusi gyerek ezzel szemben a legtermészetesebb módon vágja rá a — tanítónőt persze feldühítő — választ, amelynek révén egy pillanatra sikerül a paradoxon, közvetíteni a közvetíthetlenséget: „Fingik”.

Ezt a kreativitást — a könyv egyik kulcsmotívumának tekinthető exkrementum taglalásában testet öltő nyelvi leleményesség kifejeződéseit — az elbeszélő, úgy tűnik, csak regisztrálja, de az olvasónak alighanem okoz bizonyos esztétikai élvezetet is. Borbély ezt írja a *Gyerekkor falun*-ban: „Egy eltűnt világról kellene beszélni, amikor a faluról beszélünk, de ez nehéz és reménytelen, és majdnem lehetetlen.” Ehhez mindenképp nyilvánvalóan a nyelvet kellene megtalálni, aminek nehézségeiről Borbélynak az *Élet és Irodalomban* megjelent, *Egy elveszett nyelv* című esszéje szól. Az esszének a regényre nézve az a tanulsága a legérdekesebb, hogy amikor — gyerekkorban — megvan a nyelv, még nincs meg a történet, amikor pedig meglesz a történet, már nincs meg a nyelv. Nyilván ennek a paradoxonnak a művészi eszközökkel történő meghaladása volna egy ilyen regény tétje. Úgy érzem, a kísérlet nem sikerült, talán a gyermeki nézőpont és hang megválasztása miatt. Mert talán ennek tudható be az, amit Schein Gábor — a szegénységről szóló említett konferencián elhangzott és a 2013. októberi *Kalligram*-ban megjelent — írásában Kertész Imre *Felszámolásával* kapcsolatban fogalmaz meg: „Vajon nem Keserű regényes tekintete fosztja-e meg attól a szegényeket, amivel talán mégis rendelkeznek, a kulturális önreprezentáció mégoly töredékes lehetőségétől és képességétől, a bonyolultabb érzelmektől?”

(2013; megjelent: 2018)

Tímea nem fordul vissza

Turi Tímea: Anna visszafordul, Magvető, Budapest, 2017

Az irodalmi csodagyerekeknél a muzsikusi és képzőművészi tehetséget mutató kislányoknak és kisfiúknak könnyebb dolguk van, mert az ő virtuozitásuk sokszor csak kézügyesség. A kislány Turi Tímea ügyes keze a gyerekkorában megjelent két verseskötönyve illusztrációiban mutatkozott meg: a versek inkább egy mély érzésű, kicsit koraérett, nagyon okos gyerek vallomásainak látszottak — ami hiányzik belőlük, az a játékoság volt. Ezt most, a költészet napjára megjelent harmadik (a gyerekkoriakat tekintsük nulladiknak és múnusz egyediknek), *Anna visszafordul* című kötetben kapjuk meg.

A könyv egységes koncept-kötetnek indult, de a lapjain a szerepversek mellett (a címszerepben A. Karenina) végül olyan darabok is helyet kaptak, amelyek kívül esnek a koncepció keretein. Az első felnőtt kötet, a *Jönnek az összes férfiak* címében szereplő férfiak különböző létformaként, mint apa, barát, szerető, buszon látott fiú, ebben a könyvben is „jönnek”, de az új könyv verseinek hangja sokkal oldottabb, magabiztosabb és — ez nem ellentmondás — játékosabb, mint az elsőé volt, amelynek versei az őszinteség, a titok, a hallgatás, a némaság jelenségét szigorú gondolatisággal, sok „ugyanis”-sel, „nohá”-val, „tehát”-tal és szándékosan kevés költői eszközzel járták körül.

A férfiak — Turi Tímea költészetének egyik kulcsmotívuma — tehát (tehát!) már az első a kötetben is nagy szerepet kaptak, de a személyesség azokban a versekben még nagyon áttételes volt: az alakok mintha tejüveg mögött szerettek, beszéltek, növekedtek vagy öregedtek volna. Egyáltalán, az egész kötetet áthatotta valami gondolati fegyelmezettség, a fiatal költő művészi szigor. Pedig a fegyelem és a szigor katonák vagy szerzetesek sarkalatos erénye, számos költő jól megvan nélkülük is. Ahogy már *A dolgok amikről nem beszélünk* című második kötet is oldottabb volt, aminek számszerűsíthető jele, hogy a versek, de még a verscímek is kötetről-kötetre egyre hosszabbak, tagoltabbak, kifejtőbbek lettek. Az első könyv jellemzően egyetlen strófából álló, egy szuszra végigmondott, spekuláló — Fehér Renátó szép szavával „agyalós” — darabjai után a másodikban erősebb lett a közvetlenebb hang, és az elvont elmélkedés helyét egyre inkább a gondolatkísérletek, a tárgyi megfigyelések, a történetek, de legalábbis történések vették át.

Az *Anna visszafordul* hangja még ironikusabb, olykor egészen humoros, mint például ott, ahol egyenesen Máté Pétertől (S. Nagy Istvántól) idéz, vagy abban a versben, amelyben a költő a túl rövid póló és a túl szoros nadrág együttes viseléséről beszél, illetve beszél le magában egy buszon látott fiút

(*Helyzetdal*). A hang egyébként itt is hangsúlyozottan női, de minden közvetlensége ellenére nem kevésbé stilizált, mint a könyvnek azokban a szerepverseiben, amelyekben Solvejg, Tatjana vagy Delila szólal meg. Szerepvers egyébként mindkét korábbi kötetben volt — például az elsőben az *Emily Dickinson magánélete*, a másodikban a *Célimène szobája* —, a koncepció valószínűleg épp ezekből az előzményekből nőtt ki. A költői eszközök ebben a kötetben azonban feldúsulnak: van gondosan felépített, látványos sebzett-bivaly-allegória (*Őszi éjjel*), felsorolás (a barátok elhagyásának körülményeit leltárba szedő *Barátaink*) vagy már-már Homálynoky Szaniszló-s kedéllyel előadott novellisztikus szabad vers (*Amikor szültünk*).

Már az előző kötetek versei is olyan kifejezésekkel gazdagították a magyar nyelvet, mint a „levélbarát”, a „tenyészgyöngy” és az „emlékmenekült”, a női és a babamagazinok szótárából pedig most olyan szavak kerülnek be a költői nyelvbe, mint a „kontycsat” vagy a „hózzátáplálás”, illetve olyan összetétellel is találkozunk, mint a szinte Weöres egysoros, sőt egyszavas verseinek (például *Tojáséj*) távlatait felidéző „metabasznatnék”.

Turi Tímeának már eddigi könyveiben is voltak kitűnő versei, de mint ha csak az új kötetével lett volna belőle végképp komoly, felnőtt költő, ami annál érdekesebb, mert ennek a „komolyságnak”, úgy tűnik, az a legfőbb ismérve, hogy a nehezet is tudja könnyedén kimondani.

(2017)

Hátrahagyott indulatmezők

Szőnyi Ferenc: Miféle Orpheusz, Gondolat, Budapest, 2013

Azoknak a költőknek a képzeletbeli klubjában, akiknek a legjobb versei sokkal jobbak annál, mint amennyire ismerik őket, Szőnyi Ferencet bizonyára igen előkelő hely illetné meg. A költőnek a spanyol nyelvű irodalmak hazai megismertetésében fordítóként és szerkesztőként végzett munkásságát itt szándékosan nem taglalom, mert Weöres Sándortól Kálnoky Lászlón át Lator Lászlóig — életük különböző, akár évtizedekig tartó pillanataiban — Szőnyi számos kiváló pályatársának gallérjára tűzték rá a „műfordító” dehonesztálónak szánt rangjelzését. Szőnyi Ferenc nevével a versolvasók annak ellenére is ritkán találkozhattak, hogy már 1996-ban megjelent, mégpedig a Cserépfalvinál, egy verseskötete. De ahogy annak idején a bevezetőben Lator László írta, a *Kötéltáncos szél* már egy akkor sem igazán fiatal költő első kötete volt, Szőnyi pedig azóta is, majdnem hetvenéves koráig viselhetette az elsőkönyves primőrök címkéjét, mert a *Miféle Orpheusz* tizenhét év szünet után, csak az idei könyvhétre jelent meg.

A *Kötéltáncos szél*nek, úgy tűnik, nem volt különösebben erős vagy tartós visszhangja, pedig érdekes „első kötet” volt. Két pillérje az elegáns formakultúra és a sokszor egészen a szókapcsolatok, jelzős szerkezetek szintjére redukált, rendkívüli módon sűrítő, láttató költői képzelet. Ma, amikor a fiatal költők jellemzően nem a verstan és a stilsztika beható ismeretének birtokában igyekeznek megtalálni a kifejezés új eszközeit, a formakultúra talán nem a legjobb ajánlólevél az olvasók körében sem. Az „újholdas” szó olykor első osztályú kritikusok száján is annak a legyintésnek a kíséretében hangzik el, amely az önmagáért való artistikumnak, a kiüresedett formának szól. Pedig az *Újhold* hagyománya, amely Szőnyi kötetészetének bizonyára egyik tápláló forrása, nem üresedett ki. A költői problémát — a mindenkori új költőgeneráció útkeresésén túl, bár azzal szoros összefüggésben — épp ennek a hagyománynak a gazdagsága jelenti: nem az üresség, hanem a teliség. A sokhoz nehéz hozzátenni.

Szőnyi formaérzékére jellemző, hogy azok között van, akik a *Magyar badar* című antológia legtöbb jó limerikjét írták: ezek mellett olykor nevesebb alkotók darabjai is elhalványulnak. Emellett szintén Szőnyinek köszönhetjük az egyik legrövidebb magyar szonettet, amelynek sorai mindössze egyetlen szótaggal hosszabbak a Charles Cros által fel- és Marsall László által beállított, egyszótagú sorokból álló világrekordnál: „Bűvös / mély-én / hűvös / mélyén // lélek- / árok. / Élek. / Várok. // Csitt! ma / mintha... / menj ki! // noha / soha / senki”.

Ha van veszélyes vonása Szőnyi tehetségének, az egyébként épp a forma-
érzék, a zárt formákhoz való vonzódása: egyes verseiben olyan problémátlan
a rímmenet és az egész dikció, hogy olybá tűnik, mintha a költő már nem is
a versét, hanem egyből annak briliáns magyar fordítását írta volna meg. Egy
kicsit ilyennek érzem az első kötet *Én még azért nem adtam föl, barátom*
című darabját is, például ezt a részletet: „megvackolok a piactér porában, /
odébbtúrva az elhullott ganét / törökülésbe rendezem a lábam / és csak fújom
fújom a magamét”. Vannak szavak (ilyen a *gané* is, vagy a *sanda*, a *ringyó*,
a *galád*, a *kufár*; a *cseléd* vagy a *víg*), amelyek a mai olvasónak inkább ope-
rákból, veretes műfordításokból vagy a klasszikus magyar költészetből ismer-
ősek, mintsem a kortárs lírából — de rögtön hozzá kell tenni, hogy ennek
ellenére a fenti, klasszikusra csiszolt négy sorban sem lehet nem észrevenni
a „törökülésbe rendezem a lábam” remek, modernül eltávolító nyelvi gesz-
tusát. A *Kérdések* befejező négy sora még a klasszikus szerelmi líra hangján
szól — „Hogy lehet, hogy ág se roppan, / ha te lépdelsz rőzschalmon? / Mért
van az, hogy mától jobban / fáj, hogy egyszer meg kell halnom?” —, de an-
nál érdekesebb, hogy ez az édes dallam a versben hitelesen tud megszólalni,
akárcsak a *Prelúd* soraiban: „fájnék de félek felébresztelek / a fény az illat
tétovázva mézel / vigyázzatok rá vonatkerekek / ki szívet bánt az szíve által
vész el”. De van Szőnyi szerelmi költészetének — és egész lírájának — egy
modernül sprődebb intonációjú vonulata is, amelynek egyik legszebb példája
az *Interieur*. Ez a vers szintén az 1996-os kötetben jelent meg, de a mai fia-
talok lírájának is olyan szép darabja lehetne, hogy a szókapcsolatait, sorait,
szakaszait — főleg az első kettőt — szinte külön kellene idézni:

*A nyújtózkodó homályban
megpattannak a csontok,
az álom elpattanó hurkapálcikái.
Párás ablakszemek,
kert alján összefogódzó
köd-carmagnole.
Ülsz a tükör előtt,
s a tengermély csendben
tetszelegve nézed,
hogy hal szomjan lassan
az a hajótörött csók
a válladon.*

Ennek a képeket szinte csak egy-egy szókapcsolatba vagy összetett szóba
sűrítő stílusnak szemléltetésére olyan példákat lehetne hozni, mint a *Csönget*,
elárad („A boncteremben egykori vitáink / akár a zsebkendőm, / mikor kiva-

salták”), a *Plein air* („Az est lábadozó testében / szövetbarát holdfény. [...] A templomajtó mögött, / a majdnem-hang csendben / megcsikordul az árnyék”, vagy a *Nélkül* — *három húr*on („függőleges tenger, / fehér habszivacsbalába / göngyölt hómező”).

Talán furcsa, hogy néhány apró kivételtől eltekintve az összes eddigi idézet az 1996-ban megjelent kötetből származik, de ennek az az oka, hogy bár Szőnyi Ferencben a költő sokáig készülődött (negyvenkét évesen adta ki a *Költéltáncos szelet*), azóta alig fogott rajta az idő. Az első kötet néhány soros, kisebb fesztávú, aforisztikus darabjaihoz hasonló versek, mintegy mutatóba, éppúgy megtalálhatók a *Miféle Orpheuszban* — ilyen például a kétsoros *Post scriptum*: „Beszéltem ráérősen annyi mindent. / Ma már lélekszakadva hallgatók.” —, mint a megzökkenés nélküli sorokba, csengő rímekbe foglalt concettókból kiinduló (az első sorok feszes tenorját tartani nem mindig tudó) olyan vers, mint a *Milyen kés ez?* című: „Milyen kés ez? Az áldozat nyakára / köszörületlen csókot vés a csorba”.

A kötet első versének (*Rám villannak csupán*) első sora így hangzik: „Nem lázadok, s formát se bontok”, de van a könyvben olyan vers is (*Csizma az asztalon*), amely kiváló példája annak, hogy a versei egyik felében a klasszikus magyar líra hangját intonáló Szőnyi akcentus nélkül tud megszólalni az angolszász költészetben iskolázott pályatársainak nyelvén is: „Hogy ki kit szeret le?, ez itt a kérdés. / Vagy nem is kérdés, nem itt, és nem ez? / A versenyhelyzet, mint kopott lemez, / az forog (fönn? kockán?)... Nagy a kísértés, / hogy annak lássam, ami: hasztalannak.” De ennek a kötetnek is erős vonulatát képezik az olyan sűrítő, érdes képeikkel sokszor szinte horzsoló versek, amelyek egyes részleteinek biztos helyük lenne a Babits által megálmodott, csak egyes sorokból álló antológiának. Ilyen az *Így biztosabb persze* („A fülre szorított kéz bőrén kiülnek a bomlásmeg betűk”), a *Hullóhomály létünk* („Holdfény csontvázán / leletmentő gonddal / tapogató füstkéz.”), a *Post factum* („Földalatti szél süvít át a szádon”), vagy a *Kőpadlón széttört* („Vigyázz a jelentés túlélőire”). A kötetnek méltán záródarabjaul választott *Abból az éjszakából* végig ilyen. Magasan kezdődik: „Abból az éjszakából vezess ki mégis engem. / Vérem: kő nyála. Nyelvek, öröm fékcsikorgása”, egyre feljebb emelkedik: „már csak a puszta haragom vergődik / a hátrahagyott indulatmezőkön”, és kissé lejjebb szállva, de még mindig odafent éri el a nyugvópontját: „S hirtelen lesújt rám / egy ölelés meleg villámcsapása. // S a gyűlölet bárányai elszélednek mellőlem.”

A könyv legjobb darabja talán mégis a címadó vers, a *Miféle Orpheusz*, a *Katinka* című ciklus utóhangja. A szeretett lánytestvér haláláról szóló, egyetlen hosszú, egymást váltó verses és prózai részekből álló szöveg végén érzésem szerint akár a lánya halálát megírni próbáló Arany János rezignált szavai is ott szerepelhetnének: „Nagyon fáj, nem megy”, mert a hol elégikus, hol

a cinizmusig prózai hangú vallomás darabjait — az olyan részek ellenére, mint a Koszolányi *Ilonáját* újra éneklő vers („mondjátok az ágról az égről mi tört le tompa vak robajjal mi omlott a földre mi kattog a gépben mit zokog a tinta Katinka Katinka Katinka Katinka”) — az eleven fájdalom mint-ha mindenestül mégsem eresztette volna ki mardosó karmai közül. Illetve a költő mégis kiszabadult, mert olyan — remekműgyanús — verset tudott írni a halálról, mint a *Miféle Orpheusz*. Ennek a keresztrímes, ötödféles és ötös jambusokból álló sorokat váltogató versnek a helye ott van Várady Szabolcs *Búcsú helyett* című, rövid, de evidenciaszerű impromptuje („Elmenni vissza visszamenni / ahova nincs út visszaút”) és Kemény István *Egy nap élet* című („Harmincháromból huszan maradtunk, tizenöt év után / szép ez is, / Egy óra múltán a kocsmáros behordta fölöslegessé vált / székeit”) félhosszú verse között, a leginkább talán Kormos István *Vonszolnak piros delfinek*-jének közeleiben. Szőnyi központoszásról lemondó verse valóságos ráolvasás, amelyben a költő legfőbb érényei, a formaérzék és a képi képzelet a legmagasabb fokon egyesülnek: „A holtak közt ha nem talállak / tovább kereslek idefent / kit takarnak a síró vállak / milyen túlélő idegent / miféle Orpheusz leszek még / ladiktalan tavon hova / perelve mindig milyen emlék / mindigek közt milyen soha / (...) / s a lant a lant fülelve várnak / folyó citromfa délvidék / a holtak közt ha nem talállak / kénytelen leszek élni még”. Ha eddig nem vettük volna észre, ennek a versnek és a kötet legjobb darabjainak olvastán világos: Szőnyi Ferenc költészete többet adott hozzá a líra, a címkézetlen líra történetéhez, mint amennyit úgy merített belőle, hogy azt ne tette volna sajátjává. (2013)

Mivégre kell a nyelv?

Magyar László András: Átváltozások, Syllabux, Budapest, 2014

Magyar László András akkor kezdett el hagyományos novellákat írni, amikor az írók fiatalabb és középnemzedéke egy ideje már másfelé kereste a kifejezés korszerű lehetőségeit, és mire a mindenkori kritikus figyelem középpontjában álló alkotók ismét elkezdtek fantáziát látni a műfajban, érdeklődése már részben személyesebb, részben groteszkebb irányba fordult. Ha kicsit korábban indul, most triumfálhatna — bár ettől szerintem semmi sem áll távolabb az egyéniségétől — azzal, hogy egykori hivatali főnökét és e minőségében elődjét, az Orvostörténeti Múzeum később más irányú tevékenységéről elhíresült igazgatóját idézi: alámerült, és kibekkelte őket.

Magyar tehát mintegy széllal szemben írta általában hagyományos szerkezetű novelláit, hiszen a kilencvenes években nem sokan voltak, akiktől például ilyen mondatokat lehetne idézni: „A kristály poharakban sötét fénnel csillámlott a portói, és szökén ragyogott a száraz, rajnai fehérbor” (*A repülő dervis*), vagy: „A furcsa pár Adelheid költségén meglehetősen vidám életet élt egy, a Montmartre-on bérelt manzárdszobában” (*Kuscan hercegnője*). Kétkötetnyi remek novella megírása után mindenesetre úgy tűnik, ő is megunta ezt. (Az olvasók szerencséje, hogy nem korábban ment el ettől a kedve.)

A legújabb kötetben olvasható írásokat már csak a fülszöveg nevezi novelláknak (ahogy a novellafüzért szeretik regényfejezeteknek, a regényt rögtön nagyregénynek, a nagyregényt meg nem is tudom, minek becézni a füleken), mert igazi elbeszélés alig akad benne, az írások műfaja — legalábbis a legtöbb és legjobban sikerült írásé — anekdota és emlékezés. Az olyan groteszk ötletek, mint a pokolbeli börtön minden cellájában Hitlerrel találkozni (*Pokol*), előre szerződést kötni a híres író egyszer majd kitömendő holttestére (*Objekt*) vagy a megbarátkozás szándékával vendégségbe hívni a harmadikon lakó halált (*Találkozások a halállal*) inkább csak az Örkény vagy Karinthy emléke előtt lerótt tiszteletkörknek látszanak. A szexuális élet terén útmutatásokkal szolgáló, tizenkilencedik századi modorban megírt fiktív levél (*Hasznos jótanácsok*) nem több egy kissé hosszadalmasan előadott ötletnél, ahogy az se nagyon képes felcsigázni az olvasói figyelmet, hogy a közlekedési balesetet szenvedett Lichtmann egy hirtelen ötlettől vezérelve hiába próbálja meg az édesanyjának személyesen bejelenteni a tragédiát, az éppen nagyban traccsoló asszonynak ugyanis nem tűnik fel, hogy látogatába jött gyermeke már nincs az élők sorában (*A megboldogult*).

A *Medve* című novellát szinte a sírból hozza vissza az utolsó mondat, valósággal új távlatokat adva az elbeszélésnek, mégpedig anélkül, hogy kimó-

dolt csattanónak hatna. A groteszk darabok legjobbjá a *Danyiel Avramovics Golovej élete*, amelynek olvastán csak szép lassan derül ki, hogy a huszadik század minden rezsimjén és szinte a teljes földkerekségen átívelő paradigmatis életrajz — teljes képtelenség. Ehhez képest a meglepetés erejével hat a gyanakvó olvasó internetes keresésének eredménye, mármint hogy a *Veit Ludewig von Seckendorf élete* című írás főhőse viszont létező személy volt, és az egész nem csupán orvostörténeti paródia. Ennek tudatában még az is elképzelhető, hogy *A két Castro* című párhuzamos életrajz azonos nevet viselő és azonos időben élt szereplői is valós személyek voltak, bár az utolsó mondatban megfogalmazott kétség akkor is nyugtalanító, ha a szereplők pusztán az írói fantázia születtei: „vajon mi zavarba ejtőbb, ha két emberből van egy, vagy egyből kettő”.

A kötet első írása *A születésem története* címet viseli, és az olvasónak nincs oka kételkedni abban, hogy meditációba átcsapó családi memoárt olvas. Az anekdota műfajához igen szerencsés kézzel nyúló, ismétlődésre épülő második darab (*Üzlet*) szerkezete viszont már olyan feszes, hogy az értelmező kitérők hiánya ellenére is nagyon megalkotottnak látszik, a harmadik írás pedig, az *Objekt* nyilvánvalóan szintiszta fikció. A kétrészes *Boldogság* első fele klasszikus parabola, míg a második rész egy kedves kutyáját elvesztő, „ősz bajszos, kilencven kilós férfi” túlsorduló érzelmessége ellenére is a giccshatáron innen maradó, minden elemében valóságyszerű, szép története, a Golovej-életrajz pedig kicsiben rajzolja fel a tényirodalomtól a groteszkig tartó skálát. A beadványok összeállítása közben magát versírásra ragadtató hivatalnok története (*Medve*), a politikai nepotizmus irodalmi vonatkozása in gúnyolódó *Pályázat*, az azonos nevű orvosokról (*A két Castro*), illetve a jobb sorsra érdemes Seckendorfról szóló írások után következő *Komárom—Kassa—Róma—Fiume* című füzér már a kötetet (majdnem) lezáró anekdotákat előlegezi meg, illetve műfajával az *Üzletre* utal vissza.

Az talán ebből a kissé unalmasra sikerült összefoglalóból is kiderül, hogy Magyar jól keveri a különböző műfajokat. Ezzel aztán el is bizonytalanítja a hol lendületes, hol kedélyes elbeszélésbe sokszor belefeledkező olvasót, úgy-hogy az utolsó, *Életem első tíz éve* című remekbe szabott memoár egyik — különben már az első írásban felvetett, sőt szinte az író egész eddigi pályafutásán végig jelenlévő — gondolata már senkit sem érhet meglepetésként: „az is lehet, hogy nincs is valójában énünk, nincs valódi személyiségünk, hanem csak annak a sokféle képnek vagyunk végösszegei, amelyet a külvilág alkot rólunk, illetve mi magunk alkotunk önmagunkról, ráadásul ezek a képek is folyamatosan változnak az idők során”.

A kötetzáró visszaemlékezés előtt, többek közt a *Megboldogult* és az *Átváltozások* után (ennek a kis rókaként viselkedő óvodásról szóló harmadik része nagyon jól sikerült), a *Nagyapám történeteiből* és a *Fejezetek egy*

fejlődésregényből című anekdotafüzérek vesznek körül egy önálló, részlete-
sebben kidolgozott anekdotát (*Brazil*). Ennek főhőse maga a szerző, aki kü-
lönben legtöbbször a személyes történeteiben is háttérben marad, miközben
egy afféle írói fejtű egy-egy éles villanása erejéig még egy „kényszeresen
kukorékoló trafikos”-t vagy egy „ősz vakondokra emlékeztető” rokont is ké-
pes plasztikusan megeleveníteni.

Egyébként talán éppen ez a frappáns tömörség az, ami az egyik legfonto-
sabb kapcsolatot jelenti Magyar László András prózája és költészete között,
legalábbis ami a műfaj klasszikus remekei közé tartozó állatverseit illeti,
amelyek voltaképpen sokszor egészen egzisztencialista hangoltságú, fanyar,
miniatűr portréknak tekinthetők: „Mire való a nyúl foga? / Arra, hogy a nyúl
egyen. / Hát a nyúlnak mért kell enni? / Azért, hogy a nyúl legyen. / Ki-ki
oka enfogának — ennyit bárki megtanul. / Mármint egy kérdés marad csak:
/ hogy mivégre kell a nyúl?”

Ami pedig az emberes verseket illeti, azok is azon az iskolázott, sokszor
kissé ódonnak ható hangon szólnak meg, amely többnyire a prózai darabo-
kat, különösen az emlékezőseket jellemzi. Bár ez azért nem ilyen egyszerű.
„A hízásra hajlamos, ülő foglalkozást űző B.-nek testmozgás szempontjából
is jól jöttek ezek a háromnegyed órás reggeli-esti séták, ám mindemellett
egyéb öröme is tellett a kutyában. Olvasás vagy tévzés közben például sze-
rette simogatni az állat bársonyos bundáját, örült, valahányszor hazatérve víg
csaholás és ugrálás fogadta, ha pedig lefeküdt az ágyra, különösen telente,
igen jólesett neki a mellé fekvő eb testéből sugárzó meleg — a kutyák teste
ugyanis köztudottan jóval forróbb az emberénél” (*Testmozgás*) — az ilyen
mondatok akár a Magyar írói karakterétől rendkívüli távol álló, egészen a
cinizmusig kiábrándult Michel Houellebecq valamelyik könyvében is szere-
pelhetnének.

A *Nagyapám történeteiből* című anekdotacsokor *Hogyan lett Horthy
Miklós Magyarország kormányzója?* című darabja ezzel szemben így kez-
dődik: „Anyai nagyapámnak, dr. Fodor Hermann ügyvédnek volt szülővá-
rosában, Kalocsán egy fiatalkori jó ismerőse, Szabóky Jenő (1881—1956)
mérnök, későbbi országgyűlési képviselő, még később váci rab.” A mondat
ráérős, alapos, személyes és fanyarul szellemes, mint amilyen Magyar egész
prózaszólása. Az író talán éppen ennek az alulintonálságnak a jegyében emeli
be a stílusába a nyelvi közhelyeket is, mintha csak Márainak azt a megjegy-
zését gondolta volna tovább, hogy tisztességes ember egy bizonyos kor fölött
már csak szótárakat olvas. A *Beszélgetés* című részben például „drámai vita”
után a szereplők végül „békejebbot nyújtanak”, majd „szótlanul sétálnak”
egy „neves pszichiáter” „könyvekkel zsúfolt aggregénylakásáig”, ahol is a
házigazda „kedvesen fogadja” a látogatókat, „süteménnyel, kávéval kínálja
őket”, majd „kellemes beszélgetésbe merülnek”, amelynek során az „élénken

érdeklődő” pszichiáter „részletesen kifaggatja (...) súlyos elhatározásáról” fiatalabb látogatóját, aki ki is fejt „szerteágazó gondolatait”. Vannak még „korszakalkotó ideák”, „sugárzó mosoly” és „helytálló diagnózis” is — és mindez alig huszonöt sorban.

De Magyar egyedi, finom, elegáns, érzelmes férfihangját, amely a nagyszerű emlékezésekben szól a legtisztábban, mégis talán azokkal a szavakkal lehetne a legjobban jellemezni, amelyekkel Kosztolányi *Kínai kancsójának* egyik szereplője írja le Bach *Airjét*: „olyan ez, mintha egy érett férfi énekelne vagy inkább dúdolna a sötétben, csukott szájjal, és mintha mindig visszavisszatérne arra, amit nem lehet elégszer elmondani, mert ezt egy élet során tapasztalta, s ennél nincs szebb, szomorúbb, tartalmasabb.”

(2014)

Elragadó fantázia

Petrik Iván: Ki ölte meg Jean Cassinit? Liget Műhely, Budapest, 2011.

A legtöbb jó írónak sok esze van. Okos emberek, akik nyugodtan végezhetnek más szellemi munkát is, de mondjuk nem szeretnék, hogy főnökük legyen, önterápiának kell nekik az írás, vagy minden mástól elszoktak, esetleg valami ősi, sznob vonzalmat táplálnak az irodalom iránt.

Nem tudom, Petrik Iván mennyire okos, de akkora fantáziája van, hogy nyugodt szívvel lehetne buta, úgy is nagyszerű novellákat írna. Ilyen klasszikusan írói képzelete legutóbb Szabó Magdának volt (más hasonlóság aztán nincs is köztük). Az alkotás öröme veszteség nélkül jön át a papíron: Petriknek különös érzéke van az érdeklődés felkeltéséhez és fenntartásához, miközben mégsem hízeleg az olvasóknak olcsó lektúrgeresztusokkal. Egy nyolcvanas évekbeli punk együttest (Skizofrénia Leningrád) épp oly meggyőzően ír le, mint egy ír kocsmát Rómában, vagy egy pesti kisnyugdíjas lidércnyomásos háborúvá transzponált, csatapongyolás mindennapjait. Igaz, a fantáziája néha annyira elragadja, hogy egyik-másik novellájából az értelem sérelme nélkül lehetne egy-egy oldalt valamelyik egészen másról szólóba bemásolni.

De hát Petrik olvasóinak meg kell barátkozniuk a gondolattal, hogy „egyszerre több történetben is részt vehetnek”, miközben az író megpróbálja felállítani és ledönteni a „meg nem történt dolgok emlékművét”. Ezzel függ össze, hogy van valami Petrikben — stílusnál több, világlátásnál kevesebb —, ami távolról Borgesre emlékeztet (meg Kafkára, Bodor Ádámra, Rejtő Jenőre, bár ha kell, garacziul is tud), csak éppen Borges reaktormérnöki precizitása nélkül.

És hogy ki ölte meg Jean Cassinit? A címadó novella első mondata — „Senki.” — lehüti ugyan a kedélyeket, de izgalomra semmi (illetve nagyon is van) ok, mert a fordulatos történeteit rendkívüli fantáziával alkotó írónál tényleg sose lehet tudni.

(2012)

Tollat ragad a postás és a bíró

Költők mellékállásban

Négy különböző szakma képviselője ül a képzeletbeli asztalnál: egy veszprémi postás, egy pesti irodalomtudós, egy székesfehérvári bíró és egy erdélyi származású építész. Az égvilágon semmi sem köti őket össze azon kívül, hogy elég jó verseket írnak, és hogy ezt elég kevesen tudják róluk.

Költőnek születni kell — tartja a mondás. De olykor az is előfordul, hogy valaki költőnek születik, de aztán prózában él, reggelente dolgozni jár, és csak akkor költő, amikor épp költ. A tévés tehetségkutatók korában nincs is nagy hírértéke annak, ha egy építész verseket ír. (Az valahogy mindjárt más, ha egy lírikus szükség esetén plázát is tud tervezni!) Fiatal korában Vas István könyökvédős könyvelőként dolgozott, és mindig helyeselte, ha a költőknek civil foglalkozásuk is van — bár nem hiszem, hogy azt is kívánatosnak tartotta volna, hogy nyugdíjba is mondjuk a Vízművektől menjenek.

„Ez a sovány, okos, levert fiú”

Az alább bemutatandó költők közül a legidősebb, Szili József különben már rég túl is van ezen a nyugdíjproblémán, sőt a maga nyolcvankét évével alighanem minden idők legidősebb első kötetes költője. Korábban is irodalommal foglalkozott, igaz, csak kutatóként. Jelenleg a Miskolci Egyetem professor emeritusa és az Akadémia Irodalomtudományi Intézete elméleti osztályának nyugalmazott tudományos tanácsadója. (Aki ezek után esetleg azt hiszi, hogy *Az irodalomfogalmak rendszere* című könyv szerzőjének a versírás gyerekjáték, képzelje el, egy elméleti fizikus hogy boldogulna egy űrhajó pilótafülkéjében.)

Szili professzor nemcsak elsőkötetesként korrekorder, de versei messze túlteljesítették a horatiusi „*nonum prematur in annum*” („kilenc évig tartsd fiókban”) követelményét is, mert a *Verskazaral* című kötet darabjai évtizedekkel ezelőtt íródtak. A Szili-verseknek tehát szemlátomást hosszú a szavatosági idejük, a *Költőj* címűt például akár Krusovszky Dénes is írhatta volna, aki pedig a vers születésekor még bizonyára hintázott: „A csend megkövült. Ez a kőpuszta / támadt belőle, tátogó némaság / irgalom nélkül. / Eltévedni itt? Nincs belseje a tájnak. / Hiányzik róla az a pici rés is, / amihez majd a legenda tapad.” A költőnek nemcsak a képei jók, hanem a ritmusérzéke is (most nem a verstan egyszeregyére gondolok), nagyszerűek a tempóváltásai, egy anekdo-

tikusnak indult, novellisztikus szerelmes verset (*Harmadszorra*) például így fejez be: „sejtem, hogy nálad mindig ott a kés, / s azon tűnődsz, nem késő-e megölnöd / ezt a sovány, okos, levert fiút, / s most magadnak motyogsz így: »Nem tudom.«”

Van egy nagyon szép, telt zengésű Rilke-hangja is: (*Közelségek*): „És újra a magasságban / emeletek fölött felvonószervezetek között / az ismeretlen társak kavargása mentén / indul feléje a meghíusult akarás / a közrezárt térség széle felé ahol ő áll / felismert alakjában kívül a sokaságon”. Kedvencem mégis az *Amszterdam—New York: 8 óra* című vers, amely egy repülőútról szól, benne a felhőknek olyan totális leírásával amely — hogy nagyot mondjak — egy Szép Ernőn iskolázott Juhász Ferencnek is becsületére válna: „ködben indultunk s a repülőút / New Yorkba végig felhőben / felhők emeletes tárházában felhők / egymást temető egymásra hágó generációiban felhők / roppant és hazard tenyészetében felhők / gőzhomályba süllyedt dzsungel-szintjein”.

Bízunk benne, hogy a következő kötetre nem kell újabb nyolcvankét évig várni.

„Mintha semmi sem történt volna”

Domján Gábornak, aki civilben (vagy mundérban?) Veszprémben postás, 2007-ben jelent meg első és mindmáig egyetlen kötete, *Csalódott szereplők* címmel. A könyv nem részesült komolyabb kritikai visszhangban, eltekintve annak nyugtázásától, hogy „nini, itt egy postás, aki verseket ír!” Pedig a verseknek nincs szükségük efféle szenzációkra: akkor is versek lennének, ha történetesen filozófia—magyar—esztétika szakos előadó írta volna őket.

Domján jól elsajátította a múlt század végének uralkodó parlandóját, és folyékonyan beszél a legújabbnál eggyel korábbi líra köznyelvét, amit kiválóan példáznak az olyan versek, mint az *Oblomov*, amely akár remek Petriapokrif is lehetne: „A pofáját zászlókba takaró / város már nem dühösít. / Szalonok, színház — fecsegjen / nélkülem. Itt van Alekszejev, / hű, mindentudó barátom, / ha unatkozom, beszélget velem. / Beszélgetek a múltról magamban. / Nyírfaliget-csönddel babrálok. / Romos udvar, parasztok arca leng, / lassú, foszló a tánc; / lovak patáikkal / vándorot rónak a földre, / és selyemlobogással — irány / a tejút — a mennybolti seregbe. // Megyek én is, Oblomov, / akit az idő kinőtt magának. / Alám hintázik a hold, / mintha Teréza könyöke fénylene.”

Arról, hogy a költőnek ezen kívül humora is van, nemcsak az olyan prózaversek árulkodnak, mint az egy fillér borralalót sem adó milliárdosnőről szóló portré, vagy az afféle remek címadások, mint a *Mikor Andé Malraux*

olvasása után ebédért indulna, de lekési a buszt és a *Ha látom a feleségem szerelmét*, hanem teljes versek is. A *Versgyáram ma néked üzemel* című darabot (amely még a postás munka előtt születhetett, egy nyomdában) talán nem is humorosnak, hanem inkább ironikusnak kéne nevezni: „Versgyáram ma néked üzemel, / mint üzemel a soha nem szünetelő / évszak, az egyetlenegy, / melynek pompája visszavonhatatlan. // Versgyáram ma néked üzemel, / mint működnek a motoros, zöld / szalagmezők, és hullik följük / fehér ejtőernyő, a kéz, // és töltődnek a töltények / fáradhatatlanul: / kettő a szívre, egy a fejre.”

Az idézett részletből az is kitűnik, hogy Domján lírájától nem idegen a tragikum sem, csakhogy ezt olyan érintésszerű tapintattal tudja közvetíteni, ami ritkaság számba megy. A *Veszprém* című vers így kezdődik: „Jól áll az ősz ennek a városnak”, és így végződik: „Fekete föliát tapintasz. / A fiú hagyta, / hogy repüljön a teste. / Kicsit vérzik a bokája. / Az arc sértetlen. Tiszta / és szelíd. Amilyen / mindig is volt.” Az csak a kötet utolsó, *Életrajzomhoz* című verséből derül ki, hogy a fiú a költő saját gyermeke volt: „anyám elfekvőben halt meg / testvérem kórházban / fiam öngyilkos lett / házasságom lakótársi viszony / barátaimra féltékeny voltam / szerelmeimet titkoltam / és becsaptam / 54 éves vagyok / úgy járok az emberek között / mintha nem történt volna semmi”.

Domján Gábor öt éve új kötetet ígért, kíváncsian várjuk.

„Sólyom László Jézus képében”

Veszprémi pályatársának ironikus szövegformáló gesztusaira emlékeztet a székesfehérvári Kozma Tamás egyik hangja is. (Ez vagy közös mintát sejtet, vagy valami pannon dolog lesz.) Domjánhoz hasonlóan — az amúgy polgári peres bíró — Kozma verseibe is be-beszivárogoz valami a civil szakmájából. A végig felszólító módban szóló, *Dekrétum* című vers („A mészárosok házai a városon kívül legyenek, tekintet / nélkül arra, hogy választott szakmájuk szerint / állatot vagy embert vágnak”) műfaja nyilvánvalóan: rendelet. Talán a rövid idézetből is látszik: Kozma szereti végiggondolni a verseit. A *Tűlsúlyos hardver* például az emberi testet leltározza, onnan hogy „22 kiló zsír fed / finom eloszlásban mintegy / 10 kilónyi csontra dolgozott, rostos / izomcsoportot” addig, hogy „a DNS láncon fenn ne akadj, csöcsre / pöcsre ne pillogj. De térdelj csak az agyhoz / keresd a szellemet”.

A Petri által tökélyre fejlesztett ironikus „beszélt vers” Kozma Tamásnak is anyanyelve, bár az ironiát ő néha annyira rövidre zárja, hogy a versből már egy epigrammára való sem marad, az eredmény egy apró glossza. Magabiztosan bánik a sajtónyelv közhelyeivel („piaci elemzők kijelentették”, „az utak

csúszósak, haladásom torlódások nehezítik”), és korunk olyan kellékeit és kulisszáit is biztos kézzel emeli be a versbe, mint a Smart-pontok vagy az ENSZ. Költészetének a végiggondoltságon kívül legfontosabb jellemzője a groteszk humor. Jól példázza ezt a *Maradok disznó* felütése: „Távlatilag nem élelmezési alapanyaggá, hanem / egyedi tervezésű női papánná szerettem volna válni, / mert a romantika már a korai malackorban / belém ivódott.” Remek cím- és alcímadásaira csak néhány példa: *Ádvent a zsinagógában*, *Az állatvédelem hangtani összefüggései*, *Fémtömegcikk (Orosz népmesei gyűjtés)*, *G. Grass breviárium (Könyvei túl kövérek)*.

Kozma Tamás *Elég érdekesek vagytok* című karcsú kötetének legemlékezetesebb verse a *Sas szárnya lebeg fölöttem* címet és a *XXI. sz. zsoldár elbeszélő modorban* alcímet viseli, és egyesíti magában költőjének minden erényét. Így kezdődik: „Sólyom László ma Jézus képében járt / a szobámban, vagy fordítva. / Türelmesen ücsörgött a legmesszibb sarokban, / hogy meg ne zavarja álmomat, / és őt se nyomassza hortyogásom. / Szokott szelíd (másképp fensőbbes) / mosolya derengett arcán, úgyhogy / kilétéhez kétség sem fért. // Arra emlékszem még, hogy együtt / elbandukoltunk az Intersparba. / Kart karba nem öltöttünk, mert / nem illett volna, de azért / megvette azt a krémszínű, puha / nyári cipőt, melyre titokban vágytam / a rendszerváltás hajnalától fogva.”

A kötet a tavalyi könyvhétre jelent meg — a szerző remélhetőleg azóta sem csak ítéleteket és indoklásokat fogalmaz.

„Kínba csavart kőszentek”

Nem tudom, a postások — mint postások — szereznek-e haragosokat, de már egy tanárnak valószínűleg akad néhány, a bírákról nem is beszélve. Mégis biztos, hogy civil hivatásának gyakorlása során a legtöbb kritikában a negyedik „mellékállású költő”, az építész Finta József részesült. Három korábban bemutatott kollégájához hasonlóan Finta sem publikál sokat. Bár vallomásai szerint évtizedek óta ír, az eddig megjelent több vegyes műfajú — rajzokat, illetve karikatúrákat is tartalmazó — kötetében mindössze néhány tucat vers szerepel.

Finta József líráján az utóbbi fél évszázad költészeti fejleményei nem hagytak nyomot. Az akkurátus datálás szerint a legtöbb kiadott verse az utóbbi tizenöt évben íródott, de egy-egy 1957-es, illetve 1961-es darabbal összeolvasva őket az eredmény megdöbbentő: Finta negyven-negyvenöt évvel ezelőtt is már kész költő volt, az azóta eltelt évtizedekben pedig nem tanult és nem felejtett semmit.

Versei szinte kivétel nélkül viszonylag rövid, jambikus, rímes (a legtöbbször keresztrímes) sorokban, többnyire négy soros strófákban íródtak. Az el-

múlás neszeit bús versekké felhangosító költői eszközök Áprily Lajost idézik, de annyi egyéni színnel, hogy Fintára nem vetülhet az epigonizmus árnya. A színeket egyébként szó szerint kel érteni: sokáig lapozgathatja a köteteket az olvasó, amíg olyan verset talál, amelyben nincs megemlítve legalább egy. A költő kedvence a sárga, az okker és a vörös. Ez nem is véletlen, mert Erdély után a legszívesebben déli, főleg olaszországi tájakról, városokról ír, illetve egész költészetét mintha egy egzisztenciális naplemente vonná melankolikus — illetve, rosszabb pillanatokban, deklamálóan búbanatos — fénybe. Amikor ez a melankólia túlságosan előtérbe tolakszik, akkor általában agyon is csapja a verset. A *Kiskapuson* című darab olyan jól indul, mint egy valószínűségi kis remeklés — „Nézd azt a dombot, ott legel a csorda / S nézd, ott a dombhát szinte szétreped; / Szelek-viharok marcangolta bőrén / Futnak a völgybe agyag vérerek.” —, de a legvége sajnós jó hangosan elsóhajtja azt, amit a versnek elég lenne csak érzékeltetnie: „S a ház amott: tornáca már beroppant, / Kalapját egy erős ág tartja még; / A csűr bedőlt, harcát immár feladta... / Hogy elvesztett maradék hitét.”

Fintának — építésként ez nyilván munkaköri kötelessége — nagyon jó a szeme, költőként pedig a nyelve is megvan a látvány plasztikus kifejezéséhez. A *Róma 2004. október* című versben „kinba csavart köszentek”-et emleget, az alkonyt pedig így fejezi ki: „A Pantheon hátán a rőt arany / Lassacskán elfogy”, míg a „januári esőről” a hasonló című versben ezt mondja: „Nézzétek, a halott fagyon / hogy csurog a hó szürke vére”.

Finta versei jóval idősebbnek látszanak a koruknál, de bizonyára rájuk is érvényes a Vajdahunyad vára-effektus. Építése idején a városligeti látványosság furcsa, időn kívüli zárvány lehetett, de az azóta eltelt több mint száz év alatt igazi patinát is kapott. Ugyanígy eljöhét az idő, amikor Finta József elégikus versei olvastán is mindegy lesz, hogy költőjük száz vagy százötven éve írta őket.

„Az értékelésnél természetesen történtek tévedések, ingadozások, igazságtalanságok, de nem emlékszem olyan igazi költőre, akit a magyar irodalom be ne fogadott volna” — írta huszonöt éve, a *Szép versek* akkori kiadásának előszavában, fiatal korának irodalmi életéről Vas István. Emlékezni — és nem emlékezni — csak arra lehet, ami az embernek tudomására jut. Erről a négy költőről érdemes tudni. Ne vegyük tőlük zokon, hogy a versírásan kívül máshoz is értenek.

(2012)

„Valami most múlik el”

Közvetett közelítések Csoóri Sándor költészetéhez

„A magyar irodalom értékképét úgy képzelem el, mint egy gúlát. Akik a csúcson állnak, a magasság okán, közelebb vannak egymáshoz, mint gúlaalji társaikhoz, akik történetesen velük azonos irányzatot képviselnek” — mondta egy interjúban Lengyel Balázs, a negyvenes években összesen hét számot megért, csekély terjedelméhez képest mégis óriási hatásúnak bizonyult folyóirat, az Újhold szerkesztője.

A pécsi *Jelenkor* 1984. decemberi számát a szerkesztőség „kiszervezte”: mégpedig éppen Lengyelhez, aki ezzel mintegy a későbbi *Újhold-Évkönyvek* nulladik számát bocsátotta a nyilvánosság elé — benne Csoóri Sándor három versével. A szépirodalmi rovat Ottlikkal kezdődő és Mátyással végződő tartalomjegyzékére pillantva, ez akkor, az irodalom piramidális felfogása nélkül, nem volt feltétlenül magától értetődő, ma pedig még kevésbé tűnik annak.

Ottlik — máshol, bár éppen az ugyancsak a jelenkoros Újhold-szám szerzői közé tartozó Lengyel Péternek — ezt mondta az író szerepéről: „nem hordozza vállán egy nemzet sorsát, nem letéteményese az emberiség jövőjének, hanem azon kívül, hogy király és lidérces messze fény, csak egy ürge; közte semmi”. (Mátyás talán pasast mond, vagy csak legyintett volna, a kávésnéni-kezeivel.) Csoóri erről a sorsról és vállról nyilvánvalóan egészen más gondolt. Az irodalom szerepéről, fontosságáról is másként vélekedett. „Az a társadalom, amelyben az irodalom nem fontos, nem lehet normális társadalom. Az irodalom ugyanis fontos. (...) Igen, az irodalom is, mint minden művészet, az ember vitális cselekvése. Föltéve, hogy vitális cselekvésként művelik. Ha nem, akkor persze nem fontos” — ezt például ő is írhatta volna. Pedig Kertész Imre írta. És alighanem Esterháznak egy bécsi irodalmi reggelin kifejtett nézeteivel vitatkozva: „Egyedül a Bécsben is ismert nevű, kiváló magyar író szellemes közbeszúrásai jelentenek felüdülést az irodalompartoló közönségnek. (...) Kifejti írói hitvallását: az irodalom nem fontos dolog. Kacéran mosolyog. Hangja halk, érvelése lehangoló. Az irodalom csak a diktatúrákban fontos tényező, mondja. Most, hogy otthon is normális társadalom felé tartunk, az irodalom is elfoglalja majd benne normális, azaz cseppet sem fontos szerepkörét.”

Halottak, 2016 halottai egymás közt. És egy valaha normálisnak ígérkező társadalom.

Az önálló kötettel először 1955-ban jelentkező Csoóri költészete sokat változott a korról, de a verseiről a szaktanulmányok leltározó szenvtelenségével

általában mégis elmondható, hogy gyakran természeti képekkel, meglepő kapcsolásokkal, mégis az azonnali érthetőség és közösségi hatás igényével együtt járó közvetlenséggel fejezik ki a felkavaró történelmi tapasztalatokkal rendelkező, zaklatott lírai személyiség fojtott, keserű, disszonáns érzelmi állapotait. Az egyén nekiveselkedéseit, elbizonytalanodásait, kudarcait vagy az utolsó kötetek elégikus érzületeit képkalkotásában végig magabiztos, ép költői nyelv közvetítette, amit a gúla túloldalán otthonosabb, a személyiség tapasztalatainak közvetíthetőségével, a nyelv eszközszerű használhatóságával szemben szkeptikusabb olvasók esetleg korszerűtlenségnek érezhettek. De lehet, hogy ez a kategória csak a kortársnak a jövőt illetően szükségképpen rövidlátó perspektívájából értelmezhető, távolabbról — vagy egészen közletről — nézve nem lehet vele mit kezdeni. A Vajdahunyad vára a maga stíluskavalkádjával például anélkül lett klasszikus, hogy valaha korszerű lett volna: a Városliget mégis elképzelhetetlen nélküle. Az *Anyám fekete rózsá* vagy a *Ha volna életem* majdani — nem is olyan távoli — olvasóinak mindenesetre mindegy lesz, hogy tudják-e vagy nem tudják, hogy ezek a versek a XX. századnak melyik, egymástól egyébként mélységesen különböző évtizedében íródtak.

Színes fantázia, gazdag kifejezőkészség, újszerű asszociációk. Szürrealizmus és a gondolat izgalma. Látvány és látomás. Egy nyugtalan személyiség konfliktusos állapotainak megjelenítése. Öntörvényűség, akár az önpusztításig. Ahogy az 1998-ban megjelent *Válogatott versek* rövid utószavában áll: „Az elszemélytelenedés nagy háborújában mindenáron megőrizni a személyiség, a lírai én jelenlétét a világban.” Arra a kérdésre, hogy Csoórinak a gyakran ezekkel vagy hasonló szavakkal leírt költészetéhez ki vagy mi áll ma a legközelebb, csak első hallásra furcsa választás a Quimby dalait mondani.

A klasszikusokkal engedékenyebbek vagyunk, de a mindenkori kortárs költészetben, sőt általában a kortárs művészetben az a legérdekesebb, ami váratlan, ami megelőzi a korát — más szóval az igazi művészet mindig a közízlés előtt jár (hiszen ellenkező esetben akaratlanul is csak kiszolgálná). Ezért nem kell a mai költészetre nézve messzemenő következtetést levonni abból a tényből, hogy többen idézik fejből Lovasi Andrászt vagy Kiss Tibit, mint a kortárs lírikusok javát. Ami a szöveget illeti, a magyar nóták és az operettek, Karády Katalin dalai és az ötvenes-hatvanas évek sanzonjai, aztán a tegnapi és mai rockzene — elenyésző kivételtől eltekintve — mindig is a költészet évtizedekkel korábbi húrjait pengette.

A Quimby szövegeiben váratlanul mintha a Csoóri által a többek közt József Attila, Apollinaire, Paul Éluard és García Lorca nyomában kidolgozott, szürrealizmusában is követhető, hétköznapi tapasztalatokat átlényegítő képeket hol dúsabban, hol ritkábban, de végig folyamatosan használó versbe-

széd visszhangozna. „Piros homály csapkod utánad: / ördögpille vérselyem szárnya”; „Ablakpárkányon napfény rozsdá, / erdők taraján vér pirossa”; „Vendéglátóm: az éj / mindig más szélben bontson ágyat, / más égre nyisson ablakot, / más földet mutasson hazának”; „Szelíd lettem, lassú és beletnyugvó, / kitömött vízisárkány”; „A folyón lefelé / úszik tovább az ormótlan lidérc. / Talán egy puffadt zsák. / Talán hajó”; „Várnék, mert itt már senki se vár, / porban, havakban gázol, / viszi magával a lófogú halál / rémét s távolodik magától” — ezeket a sorokat nem nehéz Kiss Tibi hangján hallani. Továbbgondolva a párhuzamot, az is érdekes, hogy a *Most múlik pontosan*ból éppen egy népzenei játékos együttes, a Csík zenekar csinált remekművet, egy erdélyi ritmusba ágyazva, középen megtoldva az eredetét. (Pedig az Lovasi szerint csak „egy közepes Quimby-dal, nincs benne a legjobb hús számukban”, igaz, „a slágerpotenciál Tibi eredeti dalának génjeibe bele volt kódolva, de csak a Csík variációjában bukkant elő és robbant fel.”)

A *Jelenkor* Újhold-számában megjelent egyik Csoóri-vers különben a *Don Quijote ébredése* címet viseli, amiről ma a legtöbb olvasónak alighanem szintén egy Quimby-szám jut az eszébe. A hasonló nyelvi kifejezésben testet öltő szemléleti rokonságra pedig a legjobb példa talán a *Bölcsőhelyem, esőben* utolsó előtti versszakának eleje: „Valami most múlik el, / Valami végleg elmúlt, / lapulevél alá ezer év gyöngye most gurul”.

Valami most múlik el. A képviseleti költészet mögül elfogytak a képviselni kívántak, a nép helyét átvették a fogyasztók (vagy a mélyszegénységben élők), a disznóólakét, tyúkólakét a fagyasztók. A konyhakertek helyén gondozott gyep. A fű kinő előttünk.

(2016)

A közellenség

Michel Houellebecq

Modern francia társadalmi dráma egy elmagányosodott értelmiségi iránytalan vergődéséről, egyszersemind korunk világának kíméletlen karikatúrája — akinek így ajánlanak egy könyvet, és el is olvassa, az vagy nincs esznel, vagy maga is iránytalanul vergődő elmagányosodott értelmiségi. Márpedig Michel Houellebecq (úgy kell ejteni, mint a Manchester Unitedben focizó Danny Wellbeck nevét, csak franciásabban) regényeinek története minden rosszindulat nélkül összefoglalható így, csakhogy annyi váratlan ötlet és annyi jól megrajzolt karakter népesíti be őket, hogy szerzőjük egyáltalán nem véletlenül lett a kortárs francia irodalom egyik legfontosabb — és egyben legbotrányosabb — alakja.

„Jó kezű, kiszámíthatatlan és szociopata” — mondta művelt barátaim egyike Houellebecqról *A térkép és a táj* című legutóbbi regénye alapján. Egy másik, aki a szerző első bestsellerét, az *Elemi részecskéket* ismeri, úgy emlékszik, hogy a könyv nem tett rá túl nagy hatást, „effajta világregényeket az amerikaiak már a hatvanas-hetvenes években írtak”. Igaz, a könyvet fordításban olvasta, mert bár általában idegen nyelven követi a világirodalmat, franciául nem tud eléggé. Ez utóbbi barátomat különben megnyugtattam, hogy alig van francia nyelvismeret, ami kevés lenne Houellebecq megértéséhez, mert a közepesnél gyengébb nyelvtudással rendelkező olvasót is kisebb kihívás elé állítja, mint mondjuk a *Petit Nicolas*. Ami különben nem jelenti azt, hogy a stílusa ne volna szellemes. Még stand-up comedy-ben is — épp ebben a műfajban lett milliomos az *Egy sziget lehetőségének* főhőse — sikert aratának az olyan egymondatos poénjai, mint a talán legismertebb bon mot-ja: „Az ágyak általában tovább tartanak, mint a házasságok.”

Egy harmadik barátom, aki franciatanár, és most olvassa eredetiben *A csúcsont*, azt mondta, őt nem sokkolták különösebben a szexuális tárgyú részek, igaz, a vonatkozó szókincs franciául nem is annyira sajátja, mint magyarul. „Tényleg, hogy van lefordítva például a chatte meg a bite?” — kérdezte. Egyébként megnézett a Youtube-on néhány videót: Houellebecq az egyikben énekel, a másikban időjárás-jelentést mond egy talk show-ban. „Egész normálisan viselkedik, pedig tisztára úgy néz ki, mint egy belga pedofil” — foglalta össze a benyomásait.

„Nihilista, reakciós, cinikus, rasszista, szégyentelen nőgyűlölő” — ezeket már maga Houellebecq sorolja, a Bernard-Henri Lévy író-filozófussal folytatott levelezésüket *Ennemis publics* (Közellenségek) címmel közreadó kö-

tet élén. (Ha egy könyv narrátorának a szólamából vagy egyes szereplőinek a kijelentéseiből közvetlenül kiolvashatnánk a szerzői véleményt, akkor a magyarul a Könyvfesztiválra megjelent *Lanzarote* című elbeszélése alapján Houellebecq gyűlöletlistáját kiegészíthetnénk még a terepjárókkal, a madarakkal és a Benelux államokkal is.) Majd így folytatja: „Aki a jobboldali anarchisták elég ízetlen családjába akar keverni, túlbecsül, mert alapvetően csak tahó vagyok. Jelentéktelen író, akinek nincs stílusa, és aki néhány éve csak annak következtében tett szert ismertségre az irodalomban, hogy egyes elmebeteg kritikusok — merőben szokatlanul — téves ítéletet hoztak. Súlyos provokációim következtében azóta szerencsére kiestem a kezeikből.”

Persze a levelezőpartnere se akárci: „A vásári médiamutatványok specialistájaként még arra a fehér ingre is szégyent hoz, amit állandóan visel. Ön a hatalmasok bizalmasa, aki gyerekkora óta gusztustalan gazdagságban dagonyázik, és a neve egyet jelent azzal, amit az olyan enyhén ízléstelen magazinok, mint a *Marianne*, még mindig úgy hívnak: »szalonzocializmus«. Filozófus — egyetlen eredeti gondolat nélkül, de kiváló kapcsolatokkal.”

Ezek után, nemde, nem csoda, hogy együtt adtak ki könyvet.

Houellebecq különben rögtön rá is tapint a két „elég megvetésre méltó egyén” közös pontjára: „Mi ketten tökéletes példái vagyunk a francia kultúra és szellem elbutulásának, amint azt a *Time* magazin nemrég szigorúan, de igazságosan kifejtette.” Utolsó érve aztán végképp leleplezi a szavai mögötti iróniát: „Semmiel sem járultunk hozzá a francia elektropop-renchanszhoz, és még a Lecsó stáblistáján sem említenek minket.” A jelzőket, amelyeket felsorol, a könyveiben — természetesen mindig a szereplők vagy a narrátor által — kifejtett gondolatok miatt olvassák a fejére. Az iszlámellenességet ráadásul ki is hagyja, és talán nem véletlenül: egy interjúkérdésre egyszer azt válaszolta, hogy nem gondolkodik az iszlámon, talán már soha életében nem is fog, de az igaz, hogy amikor gondolkodott, a legbutább vallásnak tartotta. A szereplői mindenesetre nem cinikusak — olyan kiábrándultak, hogy még a cinizmust is szánalmasnak tartják. („Ne félj a boldogságtól — javasolja Houellebecq *Rester vivant*, azaz *Életben maradni* című esszéjében annak, aki költő akar lenni —, nem létezik.”) A nőgyűlöletről pedig a már említett interjúban mondta, hogy ennél azért komolyabb motivációra van szüksége annak, aki regényt akar írni. A vád egyébként is komolytalan: regényíróként Houellebecq nem egy emlékezetes női karaktert alkotott, és bár szereplői szívét igazán nem sok teremtmény dobogtatja meg, a thai prostituáltak mindenképpen közéjük tartoznak — ki beszélhet hát rasszizmusról és nőgyűlöletről *en bloc*?

A stílusról ezt írja a *Közellenségekben*: „Jó volna, ha nem piszkálnának vele. Egy költőhöz képest egyetlen regényírónak sincs, és nem is lehet stílusa.” Persze könnyen beszél: előbb volt költő, mint író, és a kilencvenes

években három verseskötete is megjelent. „Mindig jobban szerettem a költészetet. Mindig utáltam történeteket mesélni” — írja. Igaz, azt is mondja, hogy a történetészövés nem erős oldala, inkább a plasztikusan megrajzolt szereplőire büszke.

Sok mindent lehet egyébként mondani Houellebecq könyveire, de azt biztos nem, hogy ne derülne ki belőlük, hogyan éltek az emberek a szerző korában. Az *Elemi részecskék* — szinte mellesleg — a francia középosztály második világháború utáni történetének nyújtja elég részletes rajzát, míg *A csúcs*on pontos századvégi keresztmetszet. De Houellebecq nem hagyományos értelemben vett realista, az *Egy sziget lehetőségében* — amely egyébiránt sci-finek is első osztályú — ezt mondja a főszereplő komikus: „Tényleg a kortárs valóság maró humorú megfigyelője voltam, de egyszerűen úgy éreztem, hogy alig akad megfigyelni való a kortárs valóságban: annyira leegyszerűsítettük, megnyesegettük, annyi korlátot összetörtünk, annyi tabut, hamis reménységet és hazug törekvést megdöntöttünk már — igazán olyan kevés maradt.” (Ezt a mondatot is, mint az összes magyarul megjelent könyvét Tótfalusi Ágnes fordította.)

Legutóbbi regénye, *A térkép és a táj* 2010-ben jelent meg, és a rajongókon kívül a Goncourt-bizottság is nagyon várhatta. Az ugyanis, hogy Houellebecq addig nem kapta meg a díjat, már a távoli Magyarországról nézve is nevetséges volt: ha regény helyett szakácskönyvvel vagy kifestővel jelentkezik, feltehetőleg arra is megadták volna. A könyv főhőse gazdagabb és sikeresebb, mint amit a korábbi regényekben megszoktunk, de ez a regény sem nélkülözi a csavarokat — fontos szerepe van benne egy Michel Houellebecq nevű írónak is —, de az eléggé elégikus befejezés akkor is valahogy a megúszás érzetét kelti, ha a végül főszereplővé előlépő természet az író korábbi könyveiben is mintegy az emberi világot ellenpontosza (mint mondjuk Bodor Ádámnál).

Houellebecq egyik védjegye a kiábrándultság, amely a *Lanzaroténak* is alaphangja. A magyarul most megjelent könyvecskéében a szerző egyik kedvenc szituációja is visszaköszön: a délszaki nyaraláson részt vevő magányos, kiégett, középkorú férfit egy (sőt, ezúttal két, ráadásul — „nem kizárólagosan” — leszbikus) útitársa a testi szerelem váratlan, csodaszzerű ajándékában részesíti. Csak az a baj, hogy ebben a még a legutóbbi három regénye előtt írt elbeszélésben a karakterek rajza bántóan hevenyészett — az elbeszélőről lényegben semmit sem tudunk meg, belga rendőr útitársáról is csak annyit, mint a korábbi regények egy-egy mellékszereplőjéről —, és az ember az utolsó oldalig hiába várja a szerzőre oly jellemző váratlan fordulatot is. Az egész könyv egyszerűen vigasztalanul lapos. Érthetetlen, hogy a kiadó miért nem Houellebecq első regényét, a klassziszokkal jobb *L'extension du domain de la lutte*-öt (A csatatér kiterjesztése) jelentette meg. Vele szemben ez a *Lanzarote* ugyanis olyan, mintha egyenesen az utolsó utáni volna:

olyan posztumusz mű, amelynek csak néhány kéziratoldalát találták meg a hagyatékban, de ezeket egy jó tollú stróman nagy nehezen kiegészítette annyira, hogy szellős szedéssel, széles margóval megjelentetve mégis csak el lehessen könyvként sózni.

De igazságtalanság lenne így befejezni. Térjünk vissza az *Egy sziget lehetőségére!* A regény egy ugyancsak jelentős zenésznek nyújtott egész lemezre való ihletet. Ennek nyitánya egy Jacques Prévert-sanzon (*Jacques Prévert egy hülye* — melleleg ez a címe Houellebecq egyik rövid esszéjének), ami Iggy Pop előadásában éppoly bizarr, és végső soron melankolikus, mint Houellebecq legjobb könyvei.

(2013)

Már nem sajjog a fantomfájdalom

Petri 75

Petri hetvenöt éve, 1943-ban született, és 2000 nyarán halt meg, halála óta tehát már majdnem húsz év telt el, de mégsem egészen egyértelmű, hogy megtörtént-e vele a kortársból klasszikusba való átmenet, amelynek olykor bizarr folyamatát a verseiben többször is megidézett Horatius így írta le: „Máris kemény bőr vonja be lábamat / s közben fehér hattyú leszek odafent, / átváltozom: tíz ujjamat s két / vállamat is sima toll borítja.”

Míg az élő költők legfőbb előnye a klasszikusokkal szemben, hogy módjuk van mindig újabb versekkel és kötetekkel aktuálissá tenni az életművüket, a klasszikusok helyett ezt az időszerűvé tételt újra és újra az irodalomtörténetek végzik el. Petri ebből a szempontból szerencsés helyzetben van: nevét, rendszerint Tandorié után és Oraveczé előtt, illetve többnyire Várady Szabolcséval együtt azon kevés költőé között emlegetik, akiknek a kortárs magyar líra megszületését köszönhetjük.

Ebben a tekintetben Petri egyik legfőbb eredménye, hovatovább történelmi érdeme az, hogy úrrá lett a háború utáni magyar költészet József Attila-komplexusán. Költészete bizonyos szempontból egyenesen olyan, mintha lelkiismeretes és szerencsés orvosoknak sikerült volna József Attilát meggyógyítaniuk. Kigyógyítani a pszichiátriai betegségből és a — máshol már akkor is — megvalósult szocializmus iránti vonzalmából (ahogy Petri írta: „Amiben hittem, / többé nem hiszek. / De hogy hittem volt, / arra naponta emlékeztetem magam”) és kiszabadítani a sokszor akár az epigrammatikus-ságig csattanóra tökéletesített — és annyi József Attila-versre jellemző — zárt forma csodálatos kényszerubbonyából.

A felvetés talán furcsa, de talán még ennél is furcsább, hogy ellenőrizhető.

Már nem sajjog címmel 1994-ben megjelent egy kis könyv, amelyben kortárs költők írták meg József Attila elképzelt öregkori verseit. A kötetkében közölt darabok — Balla Zsófia, Rakovszky Zsuzsa és Várady Szabolcs egy-egy (és mindhárom esetben másképp) kivételt képező versét leszámítva — nagyjából két részre oszlanak. Egyes versek József Attila költészetének olyan emblematiszavait, kifejezéseit variálják, mint a „sárga füvek”, a „művelhető csillagok”, a „nagyon fáj”, a „talán eltűnök hirtelen”, vagy például a rend és az ölés/ölelés, illetve olyan életrajzi konkrétumot idéznek fel, mint a sínek, az öngyilkosság (a vonat egyszerre költői és életrajzi motívum).

A többi vers hol többé, hol kevésbé Petri György-ös.

Bodor Béla *Alkalmi vers a világhiállítás elé* címet viselő költeménye az

első csoportba sorolható darabokkal ellentétben nem tesz úgy, mintha Szárszó nem történt volna meg, hanem abból indul ki, hogy József Attilának csak a lábát vágta le a vonat. Már a gesztusban van valami rosszcsontosan petris, de a dikció (például az ilyen sorokban: „az ablakszemen megtört napsugár / — ordas mosollyal napfürdőzőm itthon”) talán még jellemzőbb rá, ez a sorpár pedig: „kibirhatatlan tündökléssel alvad / a párkányon a holland margarin”, mintha egyenesen a Petri-féle „izzik a margarin az aranypapírban” párdarabja lenne.

Rakovszky Zsuzsa *Éjszaka* című versében sok a József Attilától származó törmelék („öntudat”, „elménk”, „eszméink”, gyermeki vád”), de az utolsó kép telitalálata — „Levált / szemlencse néz minket, a Hold” — már úgy jellemző Rakovszkyra és József Attilára, hogy leginkább mégis a kettőjük közt közvetítő Petrit juttatja az olvasó eszébe: „Felettünk mint levált fehér köröm / hullott alá a hold”.

Ferencz Győző *Utólagos kiegészítések* című verse egy négy- és egy háromsoros József Attila-töredéket kerekít ki szonetté, de mégsem marad meg pusztá stílusgyakorlatnak, mert utolsó sora félreismerhetetlenül XX. század végi: „Zokni levetett / nadrágszárból: magamból úgy esem ki” — ami mintha Várady Szabolcs hangján keresztül idézné fel Petriét, helyesebben azt, ami kettőjük hangjában közös. Ferencz Győző másik, akkor *Enyhül* (azóta *Már nem sajog*) címmel megjelent verse teljes egészében olyan, mintha Petri írta volna. Így kezdődik: „És ha megszólalok, épp most, / annyi süket év némasága után? Ha — az sem valószínű — / valami ügyből faggatni kezdenek: csak hallgassak // tompán? Kaparjam elő kopott / motívumaimat, országos nyomor, öngyilkosság, / szapora peronoszpóra, anya- és istenhiány (és mi van, // ha elmúlt, mi van, ha van?) / vagy egyéb tárgyörökben, kései montázst / ragasztva össze kötelező tételeimből?” Majd a vége felé — mintha egyenesen a *Horatiusnak rossz napja van* című versből került volna elő, nemcsak hangulat, hanem szó szerint — „Hagyjanak békén.”

Nádasdy Ádám *Ars analytica* című verse megvalósítja azt a bravúrt, hogy egyszerre szól a rímeitől megfosztott sanzon Nádasdyra oly jellemző, férfiasan érzelmes hangján és az „öreg” Petri nagyon sajátos, mert egyszerre hetyke és melankolikus józanságával: „Ó, nagy szerelem volt: a szó és én! / mint cifra ló és spanyol idomár / ráztuk a manézsban fényes farunkat / és alkalmanként más testrészeinket.” És a vers vége: „Már nem dohányszom rég. A pénz akár / a hamutartóba is betehetnék.”

Valamelyest még Parti Nagy Lajos címként zárójelbe tett három pontot viselő (később *notesz* címmel megjelent) verse is illeszkedik ebbe a sorba, mindjárt a „cédulák” alatt olvasható csillagos lábjegyzet hangvétele révén: „József Attila-firkák, keltezetlen töredékek, feltehetően 1960-ból. A notesz Aczél György hagyatékából került elő. Fedőlapja és korábbi sorsa ismeret-

len.” A vers abból a szempontból is érdekes, hogy úgy tűnik belőle (akárcsak Várady verséből), mintha József Attila zárt osztályon élne, a majdani Dumpf Endréhez hasonlóan. Parti Nagy öreg József Attilája persze sokkal — itt-ott egészen Petri léptékét idézve— tehetségesebb Dumpfnál: „Talán egy elvtársnő is jönne, / szabadnapján gallérja gyöngé / parolijára hajtánám / [tíz ujjamat s a pizsamám / halkán szájába tömném] / a homlokom, és míg a szám // zsávoly-mellén le-föl karistol, / megoldozná övén a pisztolyt, / s úri kedvében beleölné / a forró főhadnagyi ölbe.”

Tíz-húsz éves távlatban kevés izgalmasabb játékos költői feladványt tudok elképzelni, mint megírni az öreg — hiszen csak ötvenhat éves volt, amikor meghalt — Petri verseit. Vajon kinek a hangján szólnának?

(2018)

Szemernyi közlemények

Egy irodalmár jegyzetfüzetéből

Olvasás közben mindenkinek támadnak olyan ötletei, amelyeknek nem néz, de még csak nem is gondol utána. Ez alól azok a boldogtalanok sem jelentenek kivételt, akik sokszor nem a műélvezet végett, hanem munkaköri kötelességből olvasnak. Egyes ötleteimet már több mint tíz éve melengetem, és vannak újabbak is: az alábbiakban kiválogattam néhány érdekesebbnek ígérkezőt, kicsit úgy, ahogy Karinthy Frigyes egy-egy év végi cikkével csinált rendet a noteszában.

Bóbita születése, avagy így lop a zseni

Lőcsei Péter derítette ki, hogy Weöres Sándor *Bóbitaként* ismert verse (a címe valójában *A tündér*) elképzelhetetlen Schridde Éva *Fantázia* című költeménye nélkül. Ezt a költőnő sosem adta ki, az irodalomtörténész a Vasi Szemle 2016. évi márciusi számában megjelent cikkében egy magántulajdonban álló, 1932. nov. 9-ei dátumot viselő gépiratból idézte. A gépirat nincs aláírva, de mégis kétségtelenül Schridde Éva műve: ezen a téren — mint Lőcsei írja — „Weöres Sándornak egy magánkézben lévő autográf füzete oszlatja el a kételyt. Ebben *A tündér* javítás nélküli végső alakja is szerepel, méghozzá a *Változatok Éva versére* címmel”. Íme a szóban forgó vers:

Fantázia

*Fantázia kisasszony játszik.
Rózsaszirmokat kerget a szélben,
szárnyat növeszt a fehér csikónak
s ibolyákat dobál a télben.*

*Fantázia kisasszony épít.
Gyémánttól csillog jég-palotája,
arany bástyáin tündérek járnak,
száz termének sehol sincs párja.*

*Fantázia kisasszony álmos.
Aranyos haját befonja szépen,
ősz varázsol, lombágyat készít:
elalszik az erdő ölében.*

A két vers közötti összefüggés olyan nyilvánvaló, hogy akár azt is lehetne mondani, hogy Bóbitát Weöres szülte ugyan, de Schridde Éva hordta ki. Sőt, a helyzet, ha lehet, még bonyolultabb, mert a jelek szerint Bóbitának van egy harmadik szülője is.

Lőcsei azt írja, hogy Weöres a *Változatok Éva versére* kéziratán „a cím alá feljegyezte: »(ápr.)«”, majd hozzáteszi: ez „a szöveggörnyezet alapján 1937 tavaszát jelentheti.” Történetesen éppen ekkor, pontosabban néhány nappal vagy héttel korábban — a címlap szerint 1937. március 21-én — jelent meg az Argonauták első száma. A Hajnal Anna és Trencsényi-Waldapfel Imre által szerkesztett, többek közt Szabó Lőrincet, Jékelyt, Zelk Zoltánt, Radnótit, Vas Istvánt, Illyés Gyulát és az ókortudós Kerényi Károlyt (Trencsényi-Waldapfel és több közreműködő mesterét) szerzői között tudó rövid életű „évnegyedes folyóirat”-nak Trencsényi Katalin állított emléket az Irodalomtörténet 1996-os évfolyamában *Az Argohajósok (és más „görögök”) viszontagságos kalandjai századunk harmincas éveiben* című cikkében, illetve Szilágyi János György — a lapnak mint akkor már utolsó életben lévő „közreműködője, ha nem is szerzője” — hívta fel a figyelmet egy fontos szempontra *Horatius bibosus* című írásában (*A tenger fölött* című kötetben): „a folyóirat kísérlet volt a mind jobban és mind fenyegetőbbben kiélesedő urbánus-népies ellentét feloldására: ezért a Németh Lászlóval ekkor már szoros baráti kapcsolatot ápoló Kerényi, ezért Illyés Gyula szereplése, és ennek megfelelője Kerényi, Honti és Trencsényi-Waldapfel írásainak megjelenése a *Válaszban* és a *Magyarságtudományban*.”

A mi szempontunkból itt Szilágyi János György bátyjának, az egyetemista korában elhunyt Kerényi-tanítvány Szilágyi Endrének, Karinthy Gábor és Devecseri Gábor jó barátjának a hagyatékából közölt William Blake-fordításai az érdekesek, nevezetesen a *Dal* című vers. *A tündér* második versszaka ugyanis annyira emlékeztet ennek utolsó strófájára, hogy alighanem létre se jött volna nélküle:

*Bóbita Bóbita játszik,
szárnyat ígéz a malacra,
ráül, ígér neki csókot,
röpteti és kikacagja.*

*Ha dalolok, előttem ül, s kacag,
Aztán ő játszik, énekel szünetlen,
Aztán kitárja nagyra szárnyamat,
És csúfol engem, hogy a rabja lettem.*

De vajon ismerhette-e Weöres az Argonatuáknak ezt a számát? Nemhogy ismerhette, de szerzőként is jelen volt benne: a Blake-vers után csak hármat kell lapozni *Fiatal költő* című verséig.

Melyik magyar irodalmi mű főhősét hivatja magához egy sötét éjjelen a király szeretője márványmedencés, bársonnyal bélelt kéjlakába, amely vörös lámpájával, tükrös falaiival sokkal jobban hasonlít kuplerájra, mint lakásra? A kicsit darabos férfi, aki addig egyébként éppen „a szép zsidó leány”-nyal kapcsolatos erotikus ábrándok miatt hánykódott az ágyán (felidézve fiatalságát, „mikor a kőből is olaj cseppent” neki), kicsit nehezen veszi fel a ritmust, ami abból is látszik, hogy az emelvényen ülő, selyem fehérneműbe öltözött, kibontott hajú, „testét hintázzgató” nőtől megkérdezi — igaz, ezt a nő csúfondáros nevetését hallva rögtön meg is bánja —, hogy voltaképp miért is hívatta. A vörösre lakkozott körmű Eszter a legnagyobb természetességgel feleli: azért, hogy vegye el azt a kis ezüst medencét, amelyben épp a lábát áztatgatja. A férfi persze, ellentétben a vendéglátója trónusszerű hintáját két oldalról tartó nők szobrával, nincs kőből, úgyhogy mielőtt elvenné a lavórt, kicsit meg is mosogatja a fehér lábacskákat a „rózsaszínű habban”. Amikor aztán odébb teszi a vizet, Eszter, támasz híján, kénytelen a két lábát a térdeplő szobornők (mármint a jobb lábát a jobb, bal lábát a bal oldali szobor) vállára tenni, akikről a szerző nem mulasztja el ismét, hangsúlyozottan megjegyezni — ha esetleg az olvasói is olyan mulyák lennének, mint amilyen a hőse —, hogy hogyan is helyezkedtek el a kis medencét tartva: „lám mondom, kétfelől”. (Ha nem írott szövegről lenne szó, az elbeszélő akár mutathatná is: vízszintesen egymás mellé helyezve a csuklóit, majd kinyújtott mutatóujjait V betű formára szétnyitva.) A hősnék végül eszébe jut a menyasszonya, és nevetve a bestia szeme közé loccsantja a szappanos vizet.

A fenti tartalmi összefoglaló feladványnak is megteszi, mert nem hiszem, hogy a szerző népes olvasótáborában sokan lennének, akik elsöre felismerik a művet.

„Jodokot én éjjel megölöm az ágyban, / Mert nem tudok érted hova lenni vágyban — bűjja a fellobbant szerelmében testvérgyilkosságra vetemedő Jodovna, Toldi mélységes pincebörtönének sötétje fölé hajolva, s a szenvedélynek, ha nem is ilyen bűnös és képtelen helyzetű, de ekkora hófokú és erejű kitörésével nemegyszer találkozunk Arany eposzaiban, még nők részéről is, bár itt kizárólag nem-magyar nők ragadtatják magukat ennyire” — írja Vas István a *Nehéz szerelem Félbeszakadt nyomozás* című részében. Sumonyi Zoltán *Vitéz Nagyfalui Toldi Miklós szerelme és egyéb kalandjai* című esszéjéből (Holmi, 2004. május) azt is lehet tudni, hogy amikor Vas „nem-magyar nők”-ről beszélt, kikre gondolt. Amikor ugyanis a riporter szerepet betöltő költő egykori mestereként rádióinterjút adott Sumonyinak, Vas „hosszan idézte a példákat, s főleg a Toldi szerelméből”, és megemlítette azt az epizódot is, ami csak a mű előzményében, a *Daliás időkben*, annak is csak az első kidolgozásában szerepel: „Eszter és Toldi füledt erotikával előkészített találkozását”.

Ennek a jelenetnek az összefoglalása olvasható fentebb. A mű hatodik énekének szinte teljes második felét kitevő leírás egészen páratlan: Toldi és lengyel király szeretője, Eszter kalandja egy sajátos szexualitás kellékeinek és kulisszáinak egészen szókimondó ábrázolásával tűnik ki Arany minden más verse közül. A legutóbb két éve, Debrecenben megrendezett Magyar Ókortudományi Konferencia vacsoráján épp erről a részletről meséltem lelkesen az epigráfus Fehér Bencének, külön kiemelve, hogy az is Toldi mulyaságát mutatja, hogy a márványmedence lejárójáról egy bánya jut az eszébe: „Lejáró van oda lépcsős márvány padon, / Köröskörül, mint a bányába Váradon.”

Tanult barátom elgondolkodott: „Van egyáltalán bánya Váradon?” Mert bizony sokkal valószínűbb, hogy itt a bánya nem a „hasznosítható ásványok, ásványi anyagok kitermelésére létesített üzem”, mint a *Magyar Nyelv Értelmező Szótára* mondja, hanem egy azzal azonos alakú szó, amely az akadémiai etimológiai szótár szerint a magyarba a délszlávból (banja) került át, ahova a latinból (balneum), oda pedig a görögből (balneion) — és fürdőt jelent. Érdekes, hogy a szót ebben a jelentésben a tavaly megjelent háromkötetes Arany-szótár sem ismeri, bár az Új Magyar Tájszótár az első közt épp Nagyszalontáról adatolja. Szóval lehet, hogy Toldi mafla volt, de nem ennyire. Illetve az is lehet, hogy ennyire, de nem így.

A balszamomos kenet

Berzsenyi *Horác* című versében szerepel a következő két sor: „Villogjon fejedén balszamomos kenet, / Mellyet Bengala napja főz.” A helyes *balszamomos* több kiadásban is a téves *balszamos* formában olvasható, ami az egyszerűsítés tipikus másolóí, szerkesztői vagy nyomdahibája. Arról van szó, hogy a latin *balsamum* a magyarban eredetileg *balszamom* formában honosodott meg, ahogy a *basilicum* *bazsalikom*ként: ami tehát bazsalikomot tartalmaz, az bazsalikomos, amiben pedig balszamom van, az balszamomos.

A vers szövegében egyébként eredetileg „Syria napja” szerepelt, Berzsenyi később változtatta meg „Bengalá”-ra. A bengáliai hajkenőcs kifejezéssel a Horácon kívül eddig egyetlen szövegben találok, Paolo Conte olasz énekes-zeneszerző egyik dalának címe ez: *Brillantina Bengalese*. Érdekes lenne tudni, Conte honnan vette ezt a szókapcsolatot, mert lehet, hogy az ősforrás ugyanaz, mint Berzsenyi szövegéé. Önmagában apróság, de megeshet, hogy eredetileg olyan könyvben vagy újságban szerepelt, amiről nem is tudjuk, hogy Berzsenyi ismerte, miközben esetleg a költő más motívuma, gondolatai is onnan származnak. Egy-egy máshonnan átvett megfogalmazás ugyanis éles fényt vethet a költő olvasottságára, észjárására. Jól ismert részlet Berzsenyi *Magyarokhoz* című verséből (Nem a „Romlásnak indult...”,

hanem a „Forr a világ bús tengere...” kezdetűből): „Nem sokaság, hanem / Lélek s szabad nép tesz csuda dolgokat”. Az, hogy az ellenség számbeli fölénye nem a legfontosabb tényező a csatában, nem túl eredeti gondolat, egészen az ókorig visszakövethető, de a megfogalmazás módja egy konkrét szövegre emlékeztet. Anonymus nyomtatásban először 1746-ban megjelent *Gesta Hungarorum*ában szerepel, mégpedig a nyolcadik fejezetben, Álmos fejedelem kijevei beszédében a következő buzdítás: „virtus non valet in multitudine populi, sed in fortitudine animi”, azaz: a „vitészség nem a nép sokaságában, hanem a lélek bátorságában rejlik”. Ha Berzsenyit valóban ez a hely ihlette, akkor esetleg arra a kérdésre is választ kaphatunk, hogy versében a „nép” szó a nemesekre vagy a parasztságot is magába foglaló szélesebb közösségre utal, mert úgy tűnik, az Álmos-beszédnek ez a helye azokról a vonásokról szól, amely a nemesek Berzsenyinek oly kedves harci érnyeiben éltek tovább — már ameddig továbbéltek.

Altató féllalomban

Nem is volt olyan rég, hogy irodalomtudományos írásokban lépten-nyomon előkerült a medialitás fogalma, vagyis hogy például nem mindegy, hogy egy irodalmi alkotást milyen formában, milyen körülmények között ismerünk meg: az olvasólámpa fényénél, felolvasás vagy színpadi előadás révén, kritikai kiadásból vagy emléktáblára vésvé. Kappanyos András még vagy tíz évvel a fogalom hazai elterjedése előtt, 1995-ben közölt cikket az Irodalomtörténeti Közleményekben *A gyermeki olvasat, avagy a félrehallás poétikai jelentősége* címmel. Az írásban még természetesen nem szerepel a nevezetes „medialitás” szó, de a tét a cikk minden sorában napnál világosabb: érdemes fontolóra venni a gyerekek által hallás után megtanult és úgy előadott versek sajátos változatait. Kappanyos első példája az *Internacionálé* egyik sora, amelyet ő kiskorában így értett: „a Föld fogsarkából kitörni”. (Az eredeti szöveget szándékosan nem írom ide, mert tapasztalataim szerint csak kevesen emlékeznek pontosan: hát, most ki-ki próbára teheti a memóriáját.)

Ennél fontosabb az *Altató* utolsó előtti versszakának elemzése. Kappanyos elvégez egy gondolat kísérletet: „Ha megkérnénk néhány felnőttet, hogy írják le fejből ezt a strófát, úgy, ahogyan gyerekkorukból emlékeznek rá, valószínűleg ilyesmi állna a papírokon (utóbbi a helyes szöveg — K.I.):

*A távolságot, mint üveggolyót
megkapod. Óriás leszel,
csak hunyd le kis szemed,
aludj el szépen, kis Balázs.”*

*A távolságot, mint üveg
golyót, megkapod, óriás
leszel, csak hunyd le kis szemed, —
aludj el szépen, kis Balázs.*

A gondolatkísérletet egyetemi óráimon a gyakorlatba ültettem, és a legalább hat-hét évfolyamnyi verstan szemináriumon egyetlen olyan hallgató sem volt, aki diktálás után helyesen tudta volna leírni a versszakot, amely a füzetükben ráadásul négy helyett többnyire háromsoros lett. Az egyetemisták dolgát persze megnehezíti, hogy a mondatszerkezet egyáltalán nem követi a verssorok struktúráját. Ellenpróbaként a vers első versszakának leírása, ahol egy tagmondat egy sornak felel meg, soha senkinek sem okoz problémát (a helyes központoszás a mi szempontunkból közömbös):

*Lehunnya kék szemét az ég,
lehunnya sok szemét a ház,
dunna alatt alszik a rét —
aludj el szépen, kis Balázs.*

A kérdéses versszakban azonban az „üveggolyó” szót sorvég vágja ketté — amellet az „üveg” és a „szemed” igencsak gyenge rím, ha nem hangsúlyozzuk ki, lényegében észrevehetetlen —, ahogyan a szorosán összetartozó „óriás” és „leszel” szavakat is. Kappanyos éles szemmel veszi észre, hogy itt a következőről van szó: „Amikor az utolsó előtti versszakhoz érve az anya már nagyon fáradt, nem tudja tovább fenntartani dalának kötött formáját és átcsúszik prózába. A költő ugyanakkor egyáltalán nem fáradt, semmi oka, hogy — a maga szintjén — ne tartsa fenn a monológ külső formáját. Ez a strófa tehát virtuóz módon a versforma fenntartása mellett érzékelteti, ábrázolja, hogy a beszélő már prózát mond.”

Azt hiszem, pontosan erről van szó. A maga tapasztalatából valószínűleg minden apa és anya igazolni tudja, hogy amikor elalvás előtt az ember a gyermekének mesél a sötétben, gyakran előbb elalszik, mint az érintett, vagy legalábbis félálomba zuhan, és össze-vissza kezd beszélni. „Apa, ne aludj” — zavart fel a fiam olyankor, amikor a mese és az artikulációm kéz a kézben léptek az érthetlenség tévútjára. Amint Kappanyos rávilágított, József Attila versében is erről van szó, az anya a végén ott is magához tér: az utolsó versszakban „még egyszer helyreáll az anya dalának versformája is, mintha a beszélő felrázná, összeszedné magát.”

Mindehhez csak egy dolgot tennék hozzá. Szerintem nemcsak a versforma zilálódik szét, hanem a szöveg tartalma is elveszíti értelmes körvonalait. Emlékszem, a versről szólva a gimnáziumban és az egyetemen is kiemelték

a tanárain az utolsó előtti versszak virtuóz metaforáját: „a távolságot, mint üveg / golyót megkapod, óriás / leszel”. A fentiekre tekintettel e téren szeretnék különvéleményt bejelenteni: szerintem ennek semmi értelme. Mint a versforma szétzilálódása mutatja, az anya itt egyszerűen már kezdi elveszteni az eszméletét. Értem, hogy az óriásnak a távolság csak csekélység, úgy, ahogy gyereknek az üveggolyó, de az akkor sem világos, hogyan lehetne „megkapni” (különösen mint egy tárgyat), még akkor is, ha óriás lesz az ember. Az irodalmi alkotásokban legtöbbször még az iróniát is nehéz észrevenni, az értelmetlenséget pedig — hiszen a tudomány éppen a dolgok tisztázására nevel, arra, hogy semmit ne hagyjunk magyarázat nélkül — szinte lehetetlen.

Tyúklépésben

Egy másik híres versben a versforma és a mondat szerkezet erőviszonya éppen ellenkező. Ott a rím az, ami miatt nem veszünk, illetve, ahogy most látom: gyerekkoromban nem vettünk tudomást a mondat nyelvtani szerkezetéről: „Ej mi a kő! tyúkanyó,” — logikailag itt van szünet — „kend / A szobában lakik itt bent”. Annak idején még a „tyúkanyókend” változat divott, annál nagyobb meglepetéssel láttam a Youtube-on, hogy ma már a gyerekek — nyilván tanáraik útmutatása alapján — következetesen megállnak a „tyúkanyó” után: arról lehet szó, hogy az új tanárgeneráció már értelmileg hangsúlyozza — és hangsúlyoztatja! — a verset, nem pedig a formája szerint. Csakhogy a vers megengedi mindkét lehetőséget, hiszen az, ami írva van („tyúkanyó, kend a szobában lakik”), éppen úgy van írva, ahogy („tyúkanyó, kend / A szobában lakik itt bent”). Igaz, a sorok és a mondat szerkezetét nagyon nehéz közös nevezőre hozni, úgy látom (szintén a Youtube-on), hogy ez eddig csak Mácsai Pálnak sikerült, aki szinte szavanként hangsúlyozza az első sort.

A versben a sorok első, gyakran egytagú szavára olyan nagy hangsúly esik (Ej, mi a kő; Hogy fölvitte, Itt szaladgál, Még a ládára is), hogy az egy helyen már a természetes hangsúlyozás rovására megy, létrehozva a különös „lámcsak” szót. Szerintem legalábbis nem biztos, hogy az *Anyám tyúkja* nélkül létezne ez a szó — mert létezik, Lackfi János *Az illeszkedés dalai* című verse például vele kezdődik: „Lámcsak e két páfránylevélnek / a fogazata összepasszol”. A szó jelentése világos: „nicsak”. Akárcsak Németh László *Háború és Béke*-fordításában, ahol is (negyedik könyv, első rész, tizennegyedik fejezet) ez olvasható: „Lámcsak, még a kocsikat is elröbölték.” (Az Európa és a Kárpáti közös kiadásában megjelent 1979-es kötetből idézek, mert az van meg nekem, és mert valójában mindegy, hogy a szó az első kiadásban is egybeírva szerepelt-e, vagy csak később alakult így, hogy tehát a fordító vagy a szedő használta-e ebben a formában, mert az utóbbi is elég kompetens.)

Az *Anyám tyúkjában* ez áll: „Lám, csak jó az isten, jót ad, / Hogy fölvitte a kend dolgát!” Itt azonban a „lám, csak” valószínűleg nem azt jelenti, hogy „nicsak” (nincs is egybeírva), hanem azt, hogy „nini, hát mégis csak”, mármint hogy mégis csak „jó az isten” — tudniillik ellenkező következtetés levonására is alkalmas tapasztalataink dacára.

A vers rokonszenves önkénnyel, ritmikusan hangsúlyozott részletei közül nekem az a legkedvesebb, amelyről tulajdonképpen az egész jelenséget el lehetne nevezni. A negyedik versszak így kezdődik: „Ezért aztán, tyúkanyó, hát / Jól megbecsülje kend magát” — vagyis a „hát” szó nem a „tyúkanyó”-hoz tartozik, hanem a jó viselkedésre való buzdításhoz. A Youtube-on végzett — nem biztos, hogy nem reprezentatív — kutatásaim szerint a merev tanári értelmezői gyakorlat még nem ért el idáig, mert a kérdéses helyen kivétel nélkül minden gyerek így hangsúlyoz: „ezért aztán tyúkanyó hát, / jól megbecsülje kend magát”, ezzel megalkotva a szót, amelynek segítségével az egész tünetcsoportot elnevezhetnénk akár tyúkanyóhát-jelenségnek is.

Tánc a padláson

Térjünk vissza József Attilához. *Mama* című versének formája nem tűnik túl bonyolultnak, bár már rögtön az első két sor közti áthajlás megnehezíti, hogy első olvasásra világosan értsük: „Már egy hete csak a mamára gondolkodom mindig, meg-megállva” — a „mindig”, vagy legfeljebb a „gondolok” után állunk meg, semmi esetre sem a sorvégen, a „mamára” után. Tulajdonképpen az sem világos, hogy ütemhangsúlyos vagy időmértékes verssel van-e dolgunk, egy biztos: minden sor kilenc szótagos, és ereszkedően (táti vagy tátá ritmusú szótagokkal) ér véget. Ha ütemhangsúlyt keresünk a versben a háromsztatú kilences kínálkozik, de a *Mamának* szemlátomást nem sok köze van az „érik a || ropogós || cseresznye” típusú sorokhoz. Arról nem is beszélve, hogy az olyan sorokat, mint a „Nyikorgó kosárral ölében” és az „ordítottam, toporzékoltam” vagy a „szürke haja lebben az égen” nemigen lehet közös nevezőre hozni — én is csak a harmadik versszak verstani értelmezésére teszek kísérletet az alábbiakban.

Ez a strófa abban is különbözik a többitől, hogy a versben megszólaló egykori kisfiúnak az összes többi szakaszban uralkodó szólama itt az „énrám” szóra csökken. Olyan ez, mintha az anya saját, zárt világába csöppennénk. Ahogy a versben megfogalmazódik:

Csak ment és teregetett némán,
nem szidott, nem is nézett énram
s a ruhák fényesen, suhogva,
keringtek, szálltak a magosba.

Úgy tűnik, ennek a versszaknak a sorai három szótagos egységekre tagolódnak, különösen a második sorpárban: „s a ruhák ||fényesen, || suhogva, / keringtek, || szálltak a || magosba.” Valójában az első két sor is három részre osztható, csak ott az egyes részek szótagszáma nem egyezik.: „Csak ment és || teregetett || némán, / nem szidott, || nem is nézett || énrám.”

Érdekes kérdés, hogy visszapillantva mitől látszik az anya „óriásnak”. Az óriási önmegtagadás gesztusától? Nekem úgy tűnik, inkább arról van szó, hogy annyira belefeledkezett a munkába, hogy külön már nem kellett erőt vennie magán ahhoz, hogy ne vegyen tudomást a gyerekről. És valóban van ebben a versszakban valami könnyűség, amit akár emberfelettiinek is mondhatnánk, mert olyan éles ellentmondásban áll az anya életével, a konkrét helyzettel, az ölében vitt, vizes ruhákkal teli kosárral. Mintha tánclelésben haladnának a sorok, sőt a versszak utolsó sorában mintha még maga a tánc is meg lenne nevezve:

Csak ment és || teregetett || némán,
nem szidott, || nem is nézett || énrám
s a ruhák || fényesen, || suhogva,
keringtek, || szálltak a ||magosba.

Könnyű-e, ami elkopott?

A magyarországi írásbeliség egyik első dokumentuma Szent Gellért püspök egyetlen ránk maradt műve, amely a *Deliberatio supra hymnum trium puerorum* címet viseli, és amely egy bibliai hely magyarázatát tartalmazza. Mint Déri Balázs, a szöveg legjobb hazai szakértője (a *Szöveggűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez* Madas Edit szerkesztésében 1992-ben megjelent középkori kötetében) írja: „A nyolc könyvre osztott mű az ótestamentumi Dániel próféta könyvéből A három zsidó ifjú énekének első öt versszakát kommentálja.” A kommentált bibliai hely ma korántsem olyan ismert, mint Gellért idején, amikor is ez a „bibliai canticum a zsolozsma (laudes) részeként nap mint nap a klerikus által elmondott szöveg volt”. A középkorban mindenesetre olyan gyakran hangzott fel, hogy, amint Gellért írja, elvesztette a különösségét: „ex continuo usu leviter sonat”. Déri ezt így fordítja: „a gyakori használatból már üresen hangzik”. Az „üresen” a *leviter* szó fordítása, legalábbis ha osztozunk a fordító abbeli értelmezésében, hogy itt a „könnyű” jelentésű latin *levis* melléknév határozói alakjával állunk szemben. (Annak, hogy „könnyen hangzik”, valóban nem volna értelme, az „üres” viszont valahogy túlságosan negatív jelző, nehéz elképzelni, hogy egy bibliai hely jellemzésére ezt választotta volna a szent püspök.) Csakhogy valószínűbb, hogy

a szövegben a — kiejtésben az ókorban még nem, de a középkorban már azonos — szintén *levis* írásképu, „sima” jelentésű melléknév adverbiuma szerepel.

A két szó között az a különbség, hogy a latin nyelv klasszikus korában a „könnyű” jelentésű *levist* hosszú e-vel, a „sima” jelentésű szót viszont röviddel mondták, ami például kötött ritmusú verses szövegekben ma is teljesen egyértelmű, egyéb esetekben pedig a szöveggörnyezet ad eligazítást. Igaz, a középkor folyamán ez a hosszúságbeli különbségtétel eltűnt, és mindkét szót hosszú e-vel mondták, de a különböző jelentések természetesen megmaradtak: lényegében egy azonos alakú szópár született. Az a gyanúm, hogy a *Deliberatió*ban a „sima” értelmű szó szerepel, és arról van szó, hogy a tartós használatától a bibliai szöveg elkopott, mint mondjuk a kapanyél, és ezért túlságosan simán, zökkenőmentesen hangzik.

Nem vice!

Osvát Ernő Füst Milánnak azt a javaslatát, hogy közölje Karinthy paródiáit, azzal hártotta el, hogy „a Nyugat nem vicclap”. A később *Így írtok ti!* címmel elhíresült paródiasorozat darabjai valóban egy vicclapban, a — rokonszenvesen szerény című, mert „szivargyújtó papírdarab” jelentésű — Fidibuszban jelentek meg. De az újságban, amelynek első főszerkesztője Heltai Jenő volt, főmunkatársai pedig Ambrus Zoltán és Molnár Ferenc, nemcsak viccek és pajzán karikatúrák jelentek meg (főleg azért ilyesmi), hanem versek is. A lap szerzői között feltűntek, ha nem is feltétlenül rendszeresen, Kosztolányi, Szép Ernő és Csáth Géza is, Szomory Dezső pedig, amikor meg volt szorulva, egész regényt írt álnéven a Fidibusznak. Juhász Gyulától olyan vers olvasható a lap 1911. október 7-ei számában, amely a kutatók előtt is teljesen ismeretlen: kötetben sosem jelent meg, még a kritikai kiadásban vagy a Péter László által szerkesztett, 2006-ban kiadott újabb Juhász-összesben sem. A vers nem remekmű, de nem is rossz, az pedig, hogy Anakreón a címszereplője, különösen érdekessé teszi, mert a görög költőt Juhász két már eddig is ismert versében is megidézte. Most tehát itt a harmadik anakreónos darab: ez már szinte motívum, ráadásul Juhász Gyulára nem is első pillantásra jellemző.

Néhány egyértelmű sajtóhibán kívül a tizenegyedik versszakban kijavítottam egy olyan betűtévésztsést is, amely a vicclap szedőjének iskolázottságára egyébként igen jó fényt vet: az újságban a „pelopszban” forma szerepel, de a „peploszban” alaknak van értelme, mert Pelopsz mitikus király volt, míg a peplosz ruhadarab.

Anakreon halála

*A nagy tirannusz csarnokában,
Hol márványok mind a kövek,
Ül a telt holdas éjszakában
Anakreon, a szent öreg.*

*A tenger csókolja a márványt,
Moraja lágy álomzene,
Minthogyha villogtatva fáty'lát
Száz nyμφa kórust lejtene!*

*A fehér márványoszlopoknak
Szűz teste messze kiragyog,
Rájuk halvány derűt csókolnak
Az álmodozó csillagok.*

*A tibiák enyelgő búját
Irgyeli a csalogány,
És Anakreon koszorúját
Hűs szél csókolja homlokán.*

*S amíg az éjben, ragyogásban
Egy mámoros csillag leszáll,
Megsejti édes borzongással
Anakreon, hogy vége már!*

*Förláll. Ó-bort önt a kehelybe,
Ezüst kehelybe biborost,
És új rózsákra heveredve
Az ifjakknak parancsot oszt:*

*Szent fiatalság, szűzi formák,
Lebegjetek lágyan körül,
Felejtse mind arasznyi sorsát,
Az élet él, akar, örül!*

*Legyen ma tánc csupán az élet,
Legyen a sóhaj csak zene!
Szeressétek ma még a vénet,
Mielőtt bucsút intene!*

*Bathyllos jöjj, ó hadd szorítsam
Szívemre ifjuságodat,
Az élet lángborát kiittam,
S elzengtem a lángdalokat!*

*De lelkem fiatal pogányság,
Ezt lehelem beléd ma még,
Míg nem gyűlnak a hajnalfáklyák
És nem szürkül a barna ég!*

*...Már végem. Arcod mosolyogva
A biboros peploszba rejtsd!
Ne halld, hogy a sok ujjongó dalt
Egy tompa hörgés fojtja meg!*

(2018)

KÖNYVELÉS

(18×11)

A Minimum tizenegyes! a *Magyar Narancs* irodalmi sikerlista-sorozata. Alkalmanként huszonöt-harminc kritikus szavazatai alapján áll össze: mindig az előző szavazás óta — első kiadásban vagy (világirodalmi alkotások esetében) új fordításban — megjelent könyvekre lehet szavazni, mégpedig úgy, hogy az első helyezett tizenöt, a második tíz, a harmadik hat, a negyedik pedig három pontot kap. Ezek a pontok határozzák meg a tizenegyes lista végső sorrendjét. A listát 2014 óta kommentálok a lapban. A szavazásokban az utóbbi öt év során a következők vettek részt — nem mindig mindenki —, köszönöm a segítségüket: Ambrus Judit, Bárány Tibor, Báthori Csaba, Bazsányi Sándor, Bedecs László, Benedek Anna, Bódi Katalin, [Bojtár Endre], Csáki Márton, Csehy Zoltán, Darab Ágnes, Deczki Sarolta, Demény Péter, Faragó Kornélia, Fehér Renátó, Földes Györgyi, Gács Anna, Gesztelyi Hermina, Görföl Balázs, Gyárfás Orsolya, Harmath Artemisz, Horváth Györgyi, Hutvágner Éva, Jánossy Lajos, Jenei László, K. Kabai Lóránt, Kálmán C. György, Kiss Noémi, Kling József, Krupp József, Krusovszky Dénes, Lapis József, László Emese, László Ferenc, Lengyel Imre Zsolt, Margócsy István, Maruszki Judit, Németh Zoltán, Radics Viktória, Selyem Zsuzsa, Sipos Balázs, Szilágyi Márton, Szolláth Dávid, Szűcs Teri, [Tarján Tamás], Thomka Beáta, Turai Júlia, Urfi Péter, Vári György, Vásári Melinda, Visy Beatrix.

*

Az írások tehát 2014 és 2019 között jelentek meg a *Magyar Narancs*ban. Ha valamelyik szavazónak vagy közeli rokonának a könyve felkerült a listára, az illető szavazatai — egyetlen korai kivételtől eltekintve — nem számítottak bele az adott kötet pontszámába.

Afrikától a sarkkörig, és vissza

2014. március

1. Kun Árpád: *Boldog Észak*, Magvető, Budapest, 2013 (165 pont)
2. Tandori light — *elérítés*, Scolar, Budapest, 2013 (125)
3. Szécsi Noémi: *Gondolattalvasó*, Európa, Budapest, 2013 (116)
4. Gergely Ágnes: *Két szimpla a Kedvesben*, Európa, Budapest, 2013 (61)
5. Bereményi Géza: *Vadnai Bébi*, Magvető, Budapest, 2013 (60)
6. Parti Nagy Lajos: *Mi történt avagy sem*, Magvető, Budapest, 2013 (58)
7. Csáth Géza: „Méla akkord: hínak lábat mosni”, *Magvető*, Budapest, 2013 (56)
8. Centauri: *Jégvágó*, Magvető, Budapest, 2013 (47)
9. Jászberényi Sándor: *Az ördög egy fekete kutya*, Pesti Kalligram, Budapest, 2013 (34)
10. Varga Mátyás: *hajnali 3*, Magvető, Budapest, 2013 (29)
11. Babiczky Tibor: *Magas tenger*, Magvető, Budapest, 2013 (24)

Aki eddig esetleg hiányolta a kortárs irodalomból a több százezer külföldön dolgozó magyar hangját, az most két könyvvel is enyhítheti az étvágyát. Sőt, a lista első és kilencedik helyezettjén, a Norvégiában élő Kun Árpád és az afrikai haditudósításait korábban a *Narancsban* is közlő Jászberényi Sándor könyvein kívül — témájánál fogva — az emigrációs irodalom körébe tartozik a harmadik helyezett, Szécsi Noémi *Gondolattalvasója* is. De a *Boldog Északhoz* hasonlóan nincs közvetlen magyar vonatkozása az Amerikában játszó nyolcadik helyezettnek, Centauri *Jégvágójának* sem. Tandori Dezső könyve egyrészt felidéri a költő régi európai lópálya-kalandozásait, másrészt a „külsőt nem tartok, járásom nincs” jegyében egy olykor szinte a remeteségig fokozódó belső emigráció hétköznapijaira is ablakot nyit. Bencés szerzetesként a világtól való viszonylagos elzártságban alkot Varga Mátyás, a *hajnali 3* című verseskötet szerzője is. A Csáth-könyv több mint száz évvel ezelőtt íródott napló, Bereményi Géza regénye a negyvenes, illetve a hetvenes években játszódik, és évtizedekkel a jelen előtt lezárul Gergely Ágnes memoárja is. Ha tehát valaki egyszer arra lesz kíváncsi, milyen volt Magyarországon az élet a XXI. század második évtizedében, az — Tandori könyvén, és Jászberényi két-három novelláján kívül — Parti Nagy Lajos és Babiczky Tibor könyvéhez kell, hogy forduljon.

Egy kortárs kiadó szerkesztője mesélte, hogy amikor végiggondolták, milyen könyveik jelentek meg tavaly, mindenkinek csupa tragikus, kilátástalan, kiábrándító cím ugrott be. Kun Árpád nagyszerű könyvének ezzel szemben a

boldogságot írták a címlapjára, a belíveken pedig még egy szinte magatehetetlen, beteg, öreg árpolt széklete is az emberi szabadság és méltóság szimbólumaként képes felragyogni. A regény főhőse, a Beninből Norvégiába keveredő fekete Aimé Billion személyében Kun olyan figurát talált, akinek sorsa új tartalommal töltötte meg az általa a *Literán* nemrég idézett Berzsenyi sorait: „Essem a Grönland örökös havára, / Essem a forró szerezsen homokra, / Ott meleg kebled fedez, ó, Camena, / itt hives ernyőd”. A könyv epilógusában a szerző saját külföldre költözése regényének megírását ígéri, és a *Műút* legfrissebb számában már olvasható is belőle egy részlet. Ennek elbeszélői modora a *Boldog Északé*hoz hasonlóan áttetsző, de a hős KRESZ-vizsgájának letételéről szóló, elég egyszerű, kedélyes történet egyelőre anélkül gerjeszt további várakozásokat a készülő könyvvel kapcsolatban, hogy elkezdené kiélegíteni az eddigieket.

Tandoritól a Scolar minden évben kiad egy könyvet, a kiadó ezt presztízs-kérdésnek tekinti. A költő hetvenötödik születésnapjára megjelent *Tandori light — érintés* című kötet az új versek mellett olyan klasszikusokat is tartalmaz, mint a két, *Londoni* és *Párizsi Mindszentek* vagy *Az én „Na mi van” versem*. A könyv időben, térben, hangulatilag és a versformák tekintetében is egyaránt rendkívül sokfelé nyitott. Évtizedek óta nem írtak magyarul például olyan természetesen hangzó, mégis tökéletes formájú szapphói strófákat, mint amilyenben a *Light X* című vers szól. Legtöbb az úgynevezett pontversekből van: ezekben a központoszás szinte minden egyes szó után megtorpanásra készíti az olvasót: „Ne, idegenség! / Ne, halál, mezsgyéd! / Lennék oly határ-járó. / Híd, ha átmenet. / Alatta legyenek! / Nem lakó, jó: csólató.” Olyanok ezek a versek, mintha egy kortárs Balassi írta volna őket, akinek sorai mögött azonban felismerhető Kosztolányiék egyik nevezetes blódlíjének, Verlaine Németh Andor által tökéletesen hangzashűen, de teljesen értelmetlenül „fordított” *Őszi chansonj*ának a nyelvemléke is: „Lészagló lón, / Déry jó lón, / De lotón. / Lesz ón-kör, / Künn lóg ór, / Monoron.”

Szécsi Noémi új könyve egy történelmiregény-trilógia második kötete, és sorozatokkal kapcsolatban mindig felmerül a kérdés, hogy egy-egy rész mennyire érthető önmagában. Ami a *Gondolatolvasót* illeti, ha valaki nem ismeri az első kötetet, a *Nyughatatlanokat*, az kimondottan érdekesen osztozhat a XIX. századi nyugat-európai magyar emigrációhoz tartozó siket Fülöpöt körülvevő csöndbuborékban, mert bizonyos összefüggések éppúgy rejtve maradnak előtte, mint a főszereplő előtt, ami jelen esetben paradox módon inkább gazdagítja az olvasói élményt. Az első kötet egyébként annak idején a megosztott kilenc-tizedik helyen szerepelt a listán, a második részt tehát a szavazók jobbnak ítélik az előzőnél. Ezt a véleményt a részletes kritikák is alátámasztják, a könyv tehát feltétlenül tovább-, illetve visszaolvasásra csábít.

Gergely Ágnes memoárja nem tagadja meg szerzője költő voltát: a könyv fejezeteinek záratait — például amelyben arról van szó, hogy az író hogyan *nem* találkozott Washingtonban Mindszenty bíborossal — sajátos lírai fokozás jellemzi. Ahogy különben az egész könyvet is. A kötet legjobb része ugyanis a harmadik harmadban kibontakozó szerelmi történet, amelyet az egyik színhelyről akár West End Storynak is nevezhetnénk, és amely egy rabbi unokájának és egy uradalmi kovács fiának éveken át tartó, szenvedélyes, a társadalmi, lelki és egyéb terhek miatt mégis beteljesületlen szerelmét mutatja be.

Bereményi Géza regénye is a múltban játszódik. A Doxa becenevű avantgárd művész származása körül bonyolódó könyv kulcsregény, vagyis alighanem jobban élvezi a történetet az, aki felismeri a figurák modelljeit is. (Doxaé például a Dixi néven ismert Gémes János volt.) De még így is nehéz vitatkozni Bán Zoltán András *Narancs*-beli kritikájával, aki szerint a könyvben van „valami felületeség”, a figurák közhelyesek, a prózanyelv igénytelen. Mert a regény nyelvénél, karaktereinél tényleg emlékezetesebbek a jelenetek, például az, amikor egy gestapós kihallgatáson a címszereplő felismeri, hogy egy korábbi szerelme által készített fényképeken ő homályos, a háttérben látható katonai létesítmények viszont mindig élesek, vagy amikor egy későbbi szerelme azt a golyót operálja ki a hátából, amit előtte épp ő lőtt bele.

Parti Nagy Lajossal, a prózaíróval úgy lehetnek az olvasók fiatalabb nemzedékei, mint a Francis Ford Coppola Borászat tulajdonosával a borsznobok: talán nem is tudják, hogy az általuk ismert szakembernek más természetű tevékenysége is van. Ez persze nem volna csoda: a költő Parti Nagy legutóbbi könyve már több mint tíz éve jelent meg. Annál öröndetesebb, hogy a *Mi történt vagy sem* egyik novellájában Dumpf Endre, a *Grafitnesz* című verseskötet egyik ciklusának „szerzője” is szóba kerül. Parti Nagy tehát nem felejtette el hősét, akit remélhetőleg ezután már nemcsak más szereplők fognak emlegetni, mint Columbo feleségét, hanem az *Őszológiai gyakorlatok* című emlékezetes versciklus (Bereményi Doxájához hasonlóan) elmegyógyintézetben ápolatott kölője előbb-utóbb önálló verseskötetet is kap majd.

Csáth Géza gyermek- és kamaszkori naplói két szempontból is kilógnak a listáról. A könyv egyrészt nem kortárs szerző műve, és nem is első kiadás (pedig ez biztosíthatna helyet a kortárs listán egy klasszikusnak). Ezeket a naplókat ugyanis Dér Zoltán korábban már megjelentette a Vajdaságban, három kötetben, de az anyaországi közönséghez ezek, úgy tűnik, nem jutottak el. A mostani kiadás fő erényét talán a bőséges jegyzetek jelentik, de ezek sem tudják feledtetni, hogy a könyvet körülbelül a második harmadával — nagyjából az első spontán magömlés regisztrálásánál — kell kezdeni, mert az első évek bejegyzései a tíz-tizenkét éves ifj. Brenner József iskolai előmeneteléről, az örökös olajoskáposzta-vacsorákról és az időjárás izgalmainról halálosan unalmasak.

Centauri *Jégvágójának* ezzel szemben rögtön az első mondata, sőt szava („Ember!”) abban a tenorban szól, amely aztán végig kitart. Ez az olykor kisé- túlságosan menőre vett sváda a történetészövs bonyodalmain is átlendíti az olvasót. Illetve azon, ha épp nem akar bonyolódni a történet, amelynek során a regény fiatal, nagyszájú amerikai főhőse családjáról száz évre vissza- menően sok mindent megtudunk, de magáról Danról sokáig szinte semmit. Történetben nincs hiány — ahogy Dan mondja, „bizonyított, hogy a törté- netéhség genetikailag kódolt” —, de mintha erről a könyvről is elmondható lenne, amit Centauri bemutatkozó kötetéről írt a *Narancsban* Jánossy Lajos: miután az olvasót kiforgatták elvárásainak perspektíváiból, „a magával raga- dó művelet sor nyomában csak a szédület illékony emléke maradt.”

Némi svadáért Jászberényi Sándor sem megy a szomszédba. Kötetében egy házasságtörő gázai nő megkövezése után az egyik riporter a másiknak arra a kérdésre, hogy hogyan tudja ilyen könnyen túltenni magát a dolgon, ezt vá- laszolja: „Iszom, edzek, leszarom.” Az eddig újságíróként ismert Jászberényi most novelláskötettel jelentkezett. Érdekes módon nem azok a novellák a legjobb- bak, amelyek az események sűrűjébe vezetnek, hanem amelyek az ezeket az eseményeket átélő tudósító figurájához engednek közel. Remek a *Bevenni Trinidadot*, amely a poros terepjárók hátsó ülésén dobálódó vagy a harcok szüneteiben ötszillagos szállodák teraszán daiquirit iszogató újságíró által játszott telefonos játékról kapta a címét, vagy a *Regisztráció*, amelyben képtelennek tűnő, mégis nagyon életszerű párbeszédet folytatva lokalizál tömegsírt két teljesen érzéketlenné vált európai. A kötet legjobb írásai azok, amelyek az elbeszélő lelkiismeretere is reflektálnak: amikor túl sok a lélektan- ni vonatkozás, akkor a novella didaktikus lesz, amikor túl kevés, akkor anek- dotikus. A legjobb darab egyébként nem Afrikában, hanem hazai környezet- ben játszódik, de túl sok jóra itt sem számíthatunk: a novella az apa halálával kezdődik, és a halott apa kutyájának megölésével végződik.

A listán szereplő prózai alkotásokra inkább a hagyományos történetmesélés a jellemző, és alapvetően — Parti Nagy Lajos könyvét kivéve — megfelelnek a regényről, novelláról vagy emlékiratról akár száz évvel ezelőtt forgalomban lévő elképzeléseknek. A verseskötetek ezzel szemben kimondottan kísérletező jellegűek. Varga Mátyás már régóta feszegeti a vers belső határait, és a vers- szerűségnek annyi struktúráteremtő összetevőjéről mond le a *hajnali 3*-ban is — ezek közül a rím, a ritmus, a cím csak a legbanálisabbak —, hogy szinte az a veszély fenyegeti a műveket, hogy az általuk viselni hivatott terhek alatt va- lami mássá deformálódnak, mint amit korábban versnek gondoltunk. A költő- nek ismert hatástényezők közül jó, ha egy-egy hasonlat vagy metafora marad versenként: talán ezzel függ össze, hogy Varga inkább a nagyobb forma felé tájékozódik, már a ciklusok címeivel is a disszonancia terén korát messze meg- előzően merésznek tartott Gesualdo egyik nagyszabású zeneművére utalva.

Babiczky Tibor könyve ezzel szemben jól ismert mintát, illetve műfajt követ: a detektívregényét, bár nem igazi bűnügyi történet. De ami a hangulatot illeti, a *Magas tenger* remekül helyezi el a szinte naptár és GPS szerinti konkrétságú mai és budapesti világba a noir krimi kulisszáit és szereplőit. A boldogtalan főhős karakterét, illetve életmódját szemléletesen foglalja össze az eredetileg a nyomozó kávéfogyasztási szokásairól szóló mondat: „Üresen iszom.” A könyvet belengi valami elviselhetetlen tragédia árnyéka, amely egyre nagyobbak tűnik, annyira, hogy amikor a végén kiderül, hogy miről van szó, a maga bizarrságában már groteszkül hihetetlennek bizonyul az egész. De addig a szerző már olyan mondatokkal vette meg az olvasót, mint az, amelynél pontosabban kevés szót a kortárs irodalomban a kortárs valóságról: „amikor az élethuzugság összeomlik, az ember hajlamos azt hinni, hogy elérkezett az igazság ideje. Hogy végre szükség van az igazságra. Pedig dehogyan. Ilyenkor valami olyasmire van szükség, ami nem omlik össze.”

Nemek és igenek

A lista elemzéséhez ezúttal brit tudósoktól is segítséget nyújtottak. Az analízis kitért a kritikusok nemének, életkorának, testtömegindexének stb., illetve szavazatainak az összefüggéseire. Az alábbiakban a grafikonokkal, táblázatokkal gazdagon illusztrált, bibliográfia nélkül hatszáz oldalas elemzés nemekre és életkorokra vonatkozó tanulságai következnek.

A lista összeállításakor huszonkilenc kritikustól (tíz nőtől és tizenkilenc férfitől) érkezett válasz, akik összesen harmincnégy különböző könyvre szavaztak. Ezek közül tíznek nő, huszonhétnek férfi volt a szerzője, egynek pedig az írói neve alapján besorolható Centauri. (Az ő könyvére egyébként ugyanannyi nő szavazott, mint férfi.)

Az elemzés női szempontból közelíti meg a szavazást, a férfi vonatkozások a számokból könnyen kikövetkeztethetők.

Négy női kritikus (a nők 40%-a) adott le öt különböző női szerző könyvére összesen kilenc szavazatot — a négyből hárman voksoltak két-két nő által írt könyvre, egyikük háromra —, míg hat olyan nő volt (60%), aki nem szavazott nő könyvére.

Tizennégy férfi kritikustól (a férfiak 74%-a) hét különböző női szerző könyvére összesen tizennyolc szavazatot érkezett. Ezek közül a szavazók közül tízen egy-egy, négyen pedig két-két nő könyvére voksoltak. Öt férfi (26%) volt, aki egyáltalán nem szavazott nő könyvére.

Mindezekből úgy tűnik, a férfi kritikusok kolléganőiknél szívesebben szavaztak nő által írt könyvre: 74% a 40%-kal szemben. Másrészt megállapítható, hogy ha egy női kritikus női szerző könyvére szavazott, akkor nem állt

meg — a férfi kritikusokra jellemző — egynél: a nők könyvére is szavazó nők 100%-a legalább két ilyen könyvre voksolt, míg a férfiaknál ugyanez az arány 4:14, azaz nem egészen 26%.

A kritikusok átlagéletkora negyvenhárom év. Átlagosan ötvenegy életével a Tandori Dezső könyvére szavazók csoportja a legidősebb. Talán érdekes, hogy a legfiatalabb, harminchat éves szavazótáborra sem éppen pályakezdő vagy fiatal írónak van, hanem Gergely Ágnesnek, akinek könyve az író nyolcvanadik születésnapjára jelent meg.

Tandori könyvét a rá szavazó kritikusok kivétel nélkül az első vagy a második helyre sorolták, harmadik és negyedik helyezéseket nem kapott, ami azt jelenti, hogy olvasói igen elkötelezettek: vagyis aki szereti Tandori írásait, az nagyon szereti. A leginkább kiegyensúlyozottak a Szécsi Noémi könyvére leadott szavazatok voltak: a *Gondolatolvasónak* ugyanynyi első, mint negyedik, és ugyanannyi második, mint harmadik helyezése volt.

Összesen harmincnyolc könyvre érkezett szavazat, ezek közül tíz volt női szerző műve. A huszonkilenc kritikus összesen 986 pontot adhatott, amiből a tizenegy befutóra 775 pont jutott, azaz a leadott pontoknak alig több mint 20%-a „veszett el”.

Formátumos írók, méreates regények

2014. április

1. *Thomas Pynchon: Beépített hiba, ford.: Farkas Krisztina, Keresztesi József (93)*
2. *Jonathan Franzen: Erős rengés, ford.: Bart István, Európa (88)*
3. *Joanna Bator: Homokfelhő, ford.: Hermann Péter (58)*
4. *Daniel Pennac: Testnapló, ford.: Tótfalusi Ágnes (47)*
5. *Sofi Oksanen: Mikor eltűntek a galambok, ford.: Bába Laura (33)*
6. *Pavel Vilikovský: Kutya az úton, ford.: Garajszki Margit (31)*
7. *Roberto Bolaño: Vad nyomozók, ford.: Kertes Gábor (30)*
- 8-9. *Alan Hollinghurst: Más apától, ford.: Csordás Gábor (29)*
- 8-9. *Tomáš Radil: Az auschwitzi fiúk, ford.: Mészáros Tünde (29)*
- 10-11. *Messud: A király gyermekei, ford.: Boris János (27)*
- 10-11. *Jiří Weil: Mendelssohn a tetőn, ford.: V. Detre Zsuzsa (27)*

Pynchon hosszútávúto bajnok: ha egyszer felkerül a listára, akkor rögtön az első helyen végez — és még egy körre ott marad. A *Beépített hiba*-val megismétlődött, ami a szerző magyarul megjelent előző kötetével, a *Súlyszivárvánnyal* történt.

Az idei világirodalmi lista összeállítása során a téli könyvvásár idején, illetve azóta megjelent könyvekre lehetett szavazni. A tavaly decemberi lista szereplői közül négyen továbbra is benne vannak a válogatásban: Pynchon regényén kívül Franzen és Vilikovský könyve újrazott, sőt javított a helyezésén, Bolaño legutóbb másodikként befutó regénye pedig most a hetedik helyen végzett. (Ezután már csak új könyvekre lehetett szavazni — utólagos megjegyzés.)

Pynchon tehát továbbra is vezet, bár a *Beépített hiba* könnyedebb darab a szerző magyarul eddig megjelent műveinél: félig detektívregény, félig pszichedelikus körutazás a hetvenes évek elejének Kaliforniájában. A tömérdék szubkulturális — zenékre, tévésorozatokra, mozifilmekre, helyszínekre tett — utalás időnként már-már maga alá temeti a krimiszálat, de ettől a regény nem lesz kevésbé szórakoztató. Ezek az utalások a magyar olvasónak olykor nehézséget jelenthetnek, de kétségkívül fontos szerepük van: Pynchon egy korszak végét rajzolja meg, a hatvanas évek alkonyát. Hőse még emlékszik a nagy napokra, de pontosan tudja, hogy fél lábbal már átlépett egy új, jóval barátságosabb világba: ebből fakad az a melankólia, amely az egyébként kaján humorú *Beépített hiba* talán legszimpatikusabb vonása. (Dokit, az

érző szívű magán-detektívet egyébként mintha csak egy Chandler-regényből emelte volna át a szerző, hogy hawaii-mintás inget húzzon rá, szandált adjon a lábára, valamint egy jókora dzsointot a szájába.) A könyvvel kapcsolatban a „lendületes fordítás” szókapcsolat megtelik értelemmel, mert Farkas Krisztina szólamformálása végig egyenletes, a szövege anélkül laza, hogy szétesne. A dalok fordítójaként Keresztesi József (ex-Szóranya, Új Párduc) szólózik, például így: „Csak a helyi csávók trippelnek / Sose túl hosszan rendszerint / Szállnak a vidám kis percek / Aztán a hajnal jön megint — / Nyomd föl a neont, hadd égjen / Nem kell több para — / telihold a halak jegyében / A francba / itt a szombat éjszaka...”

A tavalyi könyvfesztivál idején hallottam egy szarkasztikus költőtől, hogy a kiadók legszívesebben hosszú regényeket adnak ki, mert úgy gondolják, hogy azokat még olvassák. Ez a lista is ezt a vélekedést igazolja: a könyvek többsége alkalmas önvédelmi célokra is, és nem csak szellemi értelemben. A terjedelemfítésre jellemző, hogy ha egy könyv oldalszámra nem volna elég tetemes, akkor olyan papírra nyomják, hogy elérje a kívánatos szakácskönyv-nagyságrendet.

Franzen *Erős rengése* is ilyen, ami bizonyára az írói formátumot is jelezni hivatott, bár az amerikai szerzőnek, aki egyesek szerint azok közé tartozik, akik mindig ugyanazt a könyvüket írják (mint mondjuk Ottlik Géza), ez a több mint húsz éve írt, a magyarul eddig megjelenteknél korábbi műve egyelőre nem részesült olyan lelkes kritikai fogadtatásban, mint az *Independent* által „a XXI. század nagy amerikai regényének” nevezett *Szabadság*.

Joanna Bator kötetei ezzel szemben időrendben jelennek meg: a *Homokfelhő*, bár lengyelül a címek nem utalnak ilyen szépen egymásra, mint magyarul, a *Homokhegyet* írja tovább. Az író leleményesen szövi, darabolja fel, majd rakja újra össze a szinte az egész XX. századon átívelő cselekményt, amelyet remek figurákkal népesít be a halál fátyolos zúzmaráját modelljei körül jóslatszerűen megörökítő fényképésztől a szakmailag a koncentrációs táborban kiteljesedő női fodrászig. A fordítás itt-ott elnagyoltnak tűnik: egy képen például a szereplők „szégyentelenül erdei tavacszában fürödtek”, holott bizonyára nem a tó a szégyentelen, hanem a fürdés. Ez a kitett gyerekről szóló mondat pedig — bár a szóismétlés makacs kerülését bálványimádásnak tartom — suta: „azon töprengett, elvigye-e a kicsit, hogy máshová tegye le, vagy még várjon egy kicsit.” Bator magyarul másodikként megjelent könyve ezzel együtt is felfedezés, olyannyira, hogy legutóbbi kötetének remélhetőleg már készülő fordítása is alighanem sikerre van ítélve.

Batorral szemben, akinek ez még csak a második kötete magyarul, Daniel Pennac régi ismerőse a hazai olvasóknak, ha nem is épp a *Testnapló*ban megmutatókozó oldaláról híres. Eddig ugyanis humoros könyveket fordítottak tőle, amelyek sorában még Lucky Luke-képregény is megjelent. A mostani

kötetnek a korábbiakkal ellentétben már a nyomdai kivitele is komoly olvasmányt ígér, bár az előszóban a szerző még eljátszik azzal, hogy az ebben a regényben szereplő családnak is ugyanaz az orvosa, mint A *karabélyos tündérbeli* Malaussène-éknek. A szókimondó könyv hú a címéhez, bár vannak fehér foltok: ha például a férj és a feleség teste tökéletesen összeillett, imádták egymás szagát, nemi szervét stb., akkor egyszer csak miért hagyták abba? Nagy hevesen már előre leszexelték volna az egész életükre szóló adagot? Illetve világos, hogy a könyv a férfi saját testének naplója, de a női testre tett reflexiók hiánya így is feltűnő. A főszereplő egyébként nem is igazán érzéki ember, legalábbis nem érintkezik testileg az emberekkel, a gyerekeit sem ölelgeti, csókolgatja, sőt ők még csak pizsamában sem láthatják, hiszen már reggelizni is mindig felöltözve, megborotválkozva ül le. A könyv francia kritikai fogadtatása nagyon kedvező volt, az öregedés-agónia részt különösen imádták (ezt érdemes Kun Árpád *Boldog észak-jával* összeolvasni). Pennac humora ezzel együtt ebben a könyvben is csillog, mint az ilyen mondatok mutatják: „Téged nem háborít fel, hogy egy fodrász nyaralni megy, miközben a hajak nőnek tovább?”

A Magyarországon néhány év alatt a legnépszerűbb északkelet-európai szerzővé vált finn (anyai ágon ész) Sofi Oksanen új könyvének egyik témája a Bator-regény egyik szálához, illetve Weil és Radil regényéhez hasonlóan a második világháború. Az árulás és önfeladás különböző formáit megvalósító szereplők sorsából kibontakozó, évtizedeken átnyúló cselekménynek legfeljebb a kulisszái idegenek a magyar olvasó számára, az ismerős élet- és történelmi helyzetek az északi szerzőt tiszteletbeli szomszédunkká avatják.

A tavaly téli világirodalmi listát ismertette írta Vári György Pavel Vilikovský önéletrajzi esszéregényével kapcsolatban, hogy „akár a szomszédainkra is odafigyelhetnénk végeredményben, ha jobban meggondoljuk”. Ha pedig a szomszédainkra figyelünk, akkor önmagunkra figyelünk: „A magyar nyelv érthetetlen, de nem idegen nyelv volt a számomra, a magyarok pedig, ahogy úgy elnéztem őket, amint gondterhelt kifejezéssel az arcukon és cigarettával a kezükben sietnek végig a Rákóczi úton, a magyarok voltak az én siketnéma testvéreim” — írja például a szlovák szerző. A közvetítés, köztes lét mintha alapélménye lenne Vilikovskýnak: a címben szereplő kutya is ilyen értelemben önironikus szimbólum. Egy közlekedési rádióhírből talált tárgyról vagy inkább élőlényről van szó: „A D1-es autópályán Pozsony és Nagyszombat között a 27-es kilométerkőnél fokozottan figyeljenek. Az úton egy kétségbeesett kutya rohangál.”

A szomszédos Szlovákia után a hetedik helyen a lista legtávolabbról érkezett résztvevője a chilei Roberto Bolaño regénye áll. Mencil Gabriella, a *Műút* hispanista kritikusa szerint a regionális és tájnyelvi változatokat is használó szöveg fordítója, Kertes Gábor „büszke lehet, a grandiózus projekt

eredményesen valósult meg. A kérdés inkább az, mit mond(hat) ez a szöveg a magyar olvasónak.” A *Vad nyomozók*, amelynek lapjain két „zsigeri realista” költő csavarog a világban, nem könnyíti meg a befogadást azzal, hogy a jól ismert latin-amerikai mágikus realizmushoz kötődne (ez inkább Bator könyvére jellemző). Ezzel szemben — Menczel Gabriella szavaival — „a rideg valóságról, a diktatúra észbontó gyötrelmeiről, az egyén elveszettségéről ír, ám nem a dokumentumirodalom történeti igazságfeltáró szándékával, hanem a borgesi és cortázari világbép nyomán az értelmiség egyéni szerepvállalásának felelősségét keresi.”

Alan Hollinghurst Anglia három történelmi korszakát is átfogó könyve egyik alakjának nem adatik hús regényév: Cecil Valance-ből „egy német mesterlövész miatt” már a mű ötödénél „hideg fehér szobor” lett a családi kápolnában, és mégis ő az egyik címszereplő. A homoszexuális költő ugyanis nem más, mint az „apa”, akinek szexuális irányultságára kissé talán túl direkten utal a különben nagyon szerencsésen lefordított címben szereplő „más” szó dőlt betűs kiemelése. A kötet magyar kritikai visszhangja egyelőre gyér, de a kedvező angol bírálatok alapján a fordítás is sikerre számíthat, főleg ha tekintetbe vesszük, hogy milyen nagy mostanában az érdeklődés a brit arisztokrácia XX. századi története iránt. A regényt persze nem érdemes azokkal az elvárásokkal kézbe venni, amelyek a *Downton Abbey* alapján fogalmazódnak meg, bár az igaz, a könyvben is elcsattan jó néhány „Ó, valóban?”, „Attól tartok...” és „Milyen kedves!”

A ma Prágában élő szlovák orvosprofesszor, Tomáš Radil Párkányban volt kamasz, és míg Birkenauban nem deportálták, Esztergomban járt gimnáziumba. *Az auschwitz-i fiúk* tehát szlovák memoárregény, de a Felvidék visszacsatolása miatt témája mégis a vidéki magyar zsidóság meggyilkolása. Igaz, a könyv lengyel holokausztregény is lehetett volna, ha Radil édesapja elfogadja „egy kelet-lengyelországi nagybirtok intézői tisztét.” De nem vállalta: „Túl veszélyesnek tartotta mind a maga, mind a család részére. És igaza volt.”

Jiří Weil könyve is a holokauszttal foglalkozik, de míg a *Mendelssohn a tetőn* olyan hivatásos író műve, aki végig biztos kézzel tereli a groteszk, sőt olykor a nyersebb humor irányába a cselekményt ott, ahol különben el kéne hallgatnia, addig a kutatóként, és a sors ironiájaként épp az élettan kutatójaként nevet szerzet Radil műve inkább orvosi pontosságú anamnézis és egyben nagyszabású emlékmű az ártatlan áldozatokért és „a meg nem született utódaik”-ért. A hatszáz oldalas könyv persze ettől még nem olvashatatlanul komor, emlékezetes például a jelenet, amelynek során a marhavagonban szerelmeskedő fiatalokat szidó idős asszonynak az elbeszélő édesapja a három — nem látó, nem halló és nem beszélő — majom példáját ajánlja figyelmébe, míg az édesanya egyenesen leboszorkányozza a „vén erénycsösz”. A Weil-könyv humora még vaskosabb, már az alaphelyzet is egészen groteszk:

Heydrich látogatása miatt el kell távolítani a prágai Rudolfinum tetejéről a zsidó származású Mendelssohn szobrát, csakhogy senki, se a munkások, se az SS, se a tanult (csakhogy talmudot, és nem zenetörténetet tanult) zsidó szakértő nem tudja, melyik is az.

A *Mendelssohn a tetőn* sok szereplőjével lehet együtt érezni, de kevés közöttük az, akit igazán szeretni is lehet. Claire Messud mindenesetre, akinek *A király gyermekei* című könyve Weil könyvével osztozik a tizedik-tizenegyedik helyen, aligha bánná ezt, egy tavaly decemberi nyilatkozata szerint ugyanis a regényekben nem barátokat kell keresnünk, hanem az életet, annak minden megnyilvánulási formájában.

A kérdéshez Franzen is hozzászólt: „Utálom a szerethetőség fogalmát. Ennek köszönhetjük, két ciklus erejéig is, George Busht, akivel a választók java része szívesen elsőrözött volna, meg a Facebookot. Egy csomó emberrel megszakítanánk a barátságot, ha olyan közletről és olyan alaposan ismernénk, ahogy egy jó regény bemutatja őket.”

Most tehát ismét itt van nekünk tizenegy jó könyv, igazán van kit nem szeretnünk, sőt, ha nem vigyáz, talán még kedvére való regényhőst is talál az olvasó.

Számok a betűkről

Ez a lista úgy alakult ki, hogy huszonkét kritikus adott le szavazatot negyven különböző világirodalmi alkotásra, míg a legutóbbi — magyar irodalmi — tizenegyes összeállításánál huszonkilencen szavaztak összesen harmincnyolc magyar könyvre. Vagyis most, a világirodalmi listára kevesebb kritikus szavazott, mégis több könyv kapott jelölést. Ez azt is jelenti, hogy míg a magyar listára leadott szavazatoknak akkor mindössze alig több mint egyötöde nem hasznosult (mint olyan, amit a tizenegy közé végül nem került könyvre adtak le), addig most az elveszett szavazatok aránya csaknem egyharmados. A mostani listáról lemaradt kötetek között olyan egzotikumok is szerepeltek, mint a Nádori Lída új fordításában megjelent *Bambi*, Jan Assmann *Religio duplex — Az egyiptomi misztériumok és az európai felvilágosodás* című könyve, amely a szépirodalom határterületével is inkább csak érintkezik, illetve Helen Fielding *Bolondulásig — Bridget Jones naplója 3.* című regénye, amely az öt jelölő kritikus szerint „a sorozat második köteténél okvetlenül jobb (de talán-talán az elsőnél is)”. A szavazás célja természetesen nem a végeredmény eltalálása, mégis érdekes, hogy egy kritikusnak mind a négy jelöltje felkerült a listára, illetve olyan szavazó is egy volt, akinek a jelöltjei kivétel nélkül lemaradtak. Tíz kritikusnak futott be két-két, hétnek három-három, háromnak egy-egy jelöltje.

Túlélők

2014. június

1. Závada Pál: *Természetes fény* (142)
2. Szilasi László: *A harmadik híd* (141)
3. Mán-Várhegyi Réka: *Boldogtalanság az Auróra-telepen* (103)
4. Bán Zoltán András: *Keserű* (70)
5. Havasréti József: *Űrérzékeny lelkek* (54)
6. Sándor Iván: *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa* (50)
7. Háty János: *Napra jutni* (44)
8. Kukorelly Endre: *Országközi divatok* (38)
9. Bodor Johanna: *Nem baj, majd megértem* (33)
10. Grecsó Krisztián: *Megyek utánad* (28)
11. Gerevich András: *Tizenhat naplemente* (25)

Mint egy billegő körzet sorsa, a lista első helye 0,7%-nyi szavazaton múlt. A tizenegy listás könyv összesen 728 pontot kapott a lehetséges 986-ból (a huszonkilenc szavazó fejenként harmincnégy pontot oszthatott ki), ami azt jelenti, hogy ezúttal — kompenzációs lista híján — 258 pont veszett el, azaz ennyi pontot kaptak olyan könyvek, amelyek végül nem kerültek be a tizenegy közé. Ez az összpontszám 26%-a, ami érzékelhetően magasabb, mint a legutóbbi magyar irodalmi lista 21%-os aránya volt, vagyis úgy látszik, a szavazatok most jobban szórtak.

Závada Pál könyve egyetlen ponttal előzte meg Szilasi Lászlóét. *A természetes fény*, amely a második világháborút állítja a cselekménye középpontjába, olyan könyv, amely alatt — Spiró György szép szavával — beszakad az asztal. A hatszáz oldalas kötet lapjain a Závada által különböző nyilvános és magánarchívumokból összegyűjtött korabeli fényképek izgalmas kölcsönhatásra lépnek a szöveggel. Értelmezik egymást, és ebbe a hallgatás, az elhallgatás is belefér: kép és szöveg olykor finoman elcsúszik egymáson, az ember nem azt látja, amiről olvas, illetve nem olvas arról, amit lát. Az elbeszélő személye már *A fényképész utókorában* is rögzítetlen volt, azaz sose lehetett rögtön tudni, pontosan ki is az a „mi”, aki a történet fonalának gombolyítását átveszi. Ezzel az eszközzel, visszafogottabban, Závada az új könyvben is él, ahogy olyan, korábbi könyveiből ismerős szereplők is feltűnnek, mint Milota Gyurka bácsi vagy Osztatni András. Érdekes, hogy nemcsak ők, de egy kissé a könyv fő figurái is mellékszereplőnek tűnnek: mintha a főszereplő maga a történelem lenne. A karakterek viszonylag állandóak, nemigen változnak,

és a könyv váratlan fordulatokkal sem kívánja meghamisítani a maguk nemében tipikusnak tekinthető sorsokat: olybá tűnik, mintha nem is regényt tartana a kezében az olvasó, hanem az elbeszélők egy aprólékosan kidolgozott, narratív fríz képsorozatán, vagy valamiféle síkba kiterített és a vesztesek perspektíváját érvényesítő XX. századi Traianus-oszlop cselekményszalagján vezetnék végig. Ebben a háborús könyvben tényleg nincsenek győztesek, legfeljebb túlélők.

Voltaképpen túlélőkről szól Szilasi László regénye, *A harmadik híd* is. A könyv, amelyet neveztek már generációs regénynek, és amely olvasható kriminek és szerelmi történetnek is, napjainkban játszódik, szegedi hajléktalanok körében. Szilasi egyfelől személyes kutatáson alapuló pontossággal írja le egy hajléktalan társaság mindennapjait, másrészt, ahogy Németh Gábor a *Litera* „Most szólunk” rovatában elmondta, Szeged „egy elképzelt, mitológikus univerzum helyszínévé változik”. Mert ez a város nem az a város: a címadó harmadik Tisza-hídat például hiába keresnénk a térképeken — bár a kézenfekvő helye mintha tényleg meglenne. Szilasi első regénye, *A szentek hárfája* nagy kritikai siker volt, ami bizonyára annak a virtuozitásnak is szólt, amit a könyv minden szinten, a cselekményszövéstől a szituációs és tempóérzéken, a fölényes anyagismereten, a biztos kezű karakterformáláson át a nyelvi megalkotottság artisztikumáig az olvasó elé tárt. Kicsit talán sok is volt a jóból. Ahogy az *Élet és Irodalom*nak az új könyvről szóló Irodalmi kvartettjében Szilágyi Zsófia mondta: „Szilasi nagy esze túlságosan eluralta azt a könyvet”. A második regény csak nyert az elsővel: az író a virtuozitásnak ezen a farsangján már túl van, itt már nem mutatja a csinálást, hanem csak csinálja. *A harmadik híd* olyan jól megírt könyv, hogy elsőre talán a gyengeségei sem tűnnek fel: a befolyásos szegedi politikus rajzfilmfiguraszerűen dimenziótlan, és az olvasó a Kanadából hazatelepült szereplő hirtelen lecsúszását is inkább csak tudomásul veszi, mintsem elhiszi.

A lista legfiatalabb, elsőkötetes szereplőjének, Mán-Várhegyi Rékának *Boldogtalanság az Auróra-telepen* című novelláskötete rögtön száz fölötti pontszámot és ezzel dobogós helyezést ért el. Érdekes, hogy a szerző szavazói is a fiatalabbak közé tartoznak: a szavazó kritikusok átlagéletkora negyvennégy év, míg a Mán-Várhegyi Réka könyvére voksolók átlagosan csak harminchét évesek. A könyv hangterjedelme a rokonszenves, enyhén houellebecqi cinizmustól a szatirikus humorig terjed, szereplői pedig többnyire gyerekek vagy fiatal felnőttek, helyüket kereső vagy éppen a tévé előtt megtaláló figurák. Miközben az ő távolról sem problémátlan életüket vizsgálja, az író nem esik bele a hiperrealista ijesztgetés csapdájába, és a sokszor csak látszólag mélyre ásó traumairodalom egyenotthonkát viselő nénijeit is elkerüli.

Az él- és a középmezőny között helyezkedik el Bán Zoltán Andrásnak (csak

mellesleg: a *Minimum tizenegyes!* alapító szerkesztőjének) könyve, mint az egyetlen olyan kötet, amely határon túli, kis kiadó kínálatából került fel a listára. A *Keserű* kulcsregény: néhány oldal után világos, hogy Tar Sándor ügynökmúltja adta hozzá az ihletet (nem nehéz például a Kendi nevű barátban Kenedi Jánosra, a Buddha-pocakú, kedélyes Borsiban Eörsi Istvánra ismerni). Ennek tudatában persze nem csoda, hogy aki a Bánra oly jellemző krúdys gordonkahangot keresi a könyvben, az csalódní fog. A német kultúra átlagon felüli ismeretéről tanúskodó megjegyzéseken kívül talán csak egyfajta zenei szerkesztés, illetve az olykor rezignált cinizmusba hajló metsző okosság azok a jegyek, amelyek a szerző személyéről árulkodnak. Könnyen lehet, hogy a kritikai berkekben Bán legjobb szépirodalmi alkotásának bizonyul majd a *Keserű*, amely delíriumos látomásaival, belső monológjaival és — olvasva kissé teátrális — párbeszédeivel színpad után kiált. Amellett, hogy ügynökregény, „egy piszokkal” szerelmes könyv is, illetve az árulásról szólva az önfeladásról, a kívül rekedésről is beszél. Mintha az derülne ki belőle, hogy csak azt lehet befogadni, aki elfogadta saját magát, ami viszont nem túl vigasztaló felismerés, ha olyan emberről van szó, aki önmagát azok szemével látja, akik közé tartozni szeretne.

Az irodalomtörténész Szilasinak *A harmadik híd* már a második regénye, de Havasréti József személyében a listán szerepel egy regényíróként most debütáló irodalomtudós könyve is. Ez azonban ne tévesszen meg senkit: az *Úrérzékeny lelkek* nem holmi irodalmi eszközökkel fogyaszthatóvá tett tudományos munka. A legegyszerűbben a pszichedelikus science fiction címszó alá lehetne besorolni, mert hézagmentesen megfelel a műfaj elvárásainak, hiszen egy különös, tudatmódosító hatású gomba körül forog. Csakhogy a könyvnek rengeteg olyan rétege van, amely túlmutat ezen a zsáneren. Az nyilván nem újdonság, ha egy fantasztikus regény több helyszínen és számos idősíkon játszódik, de ebben az esetben ezek a helyszínek és idősíkok nem éppen műfajtipikusak: nem ilyen a gyerekszemmel láttatott magyar hatvanas évek, sem a nyolcvanas évek underground neoavantgárdja, sem a szibériai sámánközeg, sem a harmincas évekbeli, sztálinista Moszkva. Arról nem is beszélve, hogy a lapokon olyan figurák is felbukkannak, mint W. S. Burroughs, Aldous Huxley, Sinkó Ervin vagy éppen Hajas Tibor. Az *Úrérzékeny lelkek* intellektuálisan mélyebbről merít, mint a tipikus science fiction, és minden bizonnyal a megcélzott olvasóközönség is szélesebb e műfaj rajongótáboránál.

Závada Pál könyvéhez hasonlóan a második világháború túlélőiről szól *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa* című regény is, amely az első felében megtévesztő módon ragyogó napsütéssel, azúrkék tengerekkel és hófehér egyenruhákkal vakítja el az olvasót (kicsit mintha egy Maugham-novella hosszúra nyúlt bevezetését olvasnánk), bár a harmincas évek egyre baljósabb száraz-

földi valósága végig ott dereng az egzotikus partok háttérében. És tényleg, mielőtt túlságosan belefedkeznenk Kellermann doktor édes életébe, Sándor Iván véget vet hőse kicsit ügyefogyottan végigflörtölt és félszegen végigtisztelgett hajóorvosi karrierjének, és éppen idejében küldi vissza Budapestre ahhoz, hogy megtörténhessen vele minden, aminek nem lett volna szabad megtörténnie. A könyv nagyobbik része az unokaöcsnek arról a kutatásáról szól, amelynek során az előző generáció nyomait keresi — szinte látjuk magunk előtt a Závada könyvéből ismerős fényképeket, táborig lapokat —, és bár Sándor Iván egy szerelmi szálát is beleszó a regénybe, a végkicsengés mégsem lehet más, mint hó és halál.

Háy János *Napra jutni* című könyve rövid fejezetekből áll, és sajátos pika-reszk regénynek látszik, amelynek főhőse azonban nem furfangos kópé, hanem egy falusi kisfiú, a „gyerek”, akivel semmi jó sem történik: az epizódok épp ezért többnyire fel is cserélhetők egymással. A faluban a népszokások kollektív büntetés számba mennek, a gyerekekkel még a Mikulás is goromba (Jézus Pesten lakik), és a malacok a disznóölés hangjai hallatán agyvérzést kapnak. Ilyen világ ez. A környezet, a szeretetlenség vagy akár az olyan díszletek, mint a lótrágyával kezelt döngölt padló vagy a „ganéjdomb” bizonyára sokaknak juttatják eszükbe Borbély Szilárd könyvét, de már a *Nincstelenek* is egy zsánerbe illeszkedett, Solymosi Bálint *Életjáradékának* egyes epizódjaival vagy *A kilencedik* című most új kiadásban megjelent, Barnás Ferenc-regénnyel együtt. Háy regényének mindenesetre fontos szerkezeti jellegzetessége, hogy a végén négy felnőtt főszereplő egy *Családállítás* című fejezetben egyes szám első személyben is megszólal, ezzel új, belső távlatokat adva ennek a távlatban oly szegényes világnak.

Ha túl akarnám erőltetni a „túlélő” motívumot, azt is mondhatnám, Kukorelly Endre könyve arról szól, hogy az író hogyan élte túl az országgyűlési képviselőséget. A napló, a visszaemlékezés ritkán irodalom, többnyire inkább csak irodalmi, az *Országgyűlési divatok* is főleg a stílusát, nem annyira műfaját tekintve illeszkedik Kukorelly életművébe. A kötet mégis jó szívvel ajánlható a szerzővel esetleg csak most ismerkedőknek is: a fesztelen stílus és a közismert helyzetek, illetve szereplők rajza élvezetes olvasmánnyá teszik a könyvet. A kötet mindenesetre különös megálló Kukorelly szépírói pályáján: abban a tekintetben, hogy nem felnőtt fikciós irodalom, az *Országgyűlési divatok* a *Samunadrág* című gyermekvers-gyűjtemény mellé kívánkozik, amely egyébként nemcsak e sorok írójának, hanem Kukorelly nyilatkozatai szerint szerzőjének is egyik kedvence.

Bodor Johanna könyve egy bukaresti balettintézetű növendék története, aki a Ceaușescu-rendszer minden értelemben legsötétebb éveiben a Magyarországra kivándorolt szülei nélkül kénytelen befejezni középiskolai tanulmányait. A szerző világossá teszi a könyvhöz fűzött jegyzetében, hogy nem

regényt írt, bár a gondolatlaltal a könyvben azért egy közbevetett kérdés erejéig elcacérkodik. A *Nem baj, majd megértem* tényleg csak annyira regény, amennyire minden ötven oldalnál hosszabb elbeszélő alkotás annak számít, mert legalább annyira emlékezés is. Bodor Johanna táncművész, koreográfus, és a gyakorlatlan kéz meg is látszik a könyv stílusos egyenetlenségein, felemás szerkezeti megoldásain. De szerencsére a gyakorlott láb is meglát-szik: amikor a szerző nem moralizál, hanem a balerinává nevelődés tárgyi, személyi és lelki feltételeiről ír, egészen remekül, akkor egyszerűen új területet hódít meg a magyar irodalom számára.

Grecsó Krisztián új regényének címe, *Megyek utánad*, némiképp emlékeztet az előzőre, az is megszólító mondat volt: *Mellettem elférsz*. Az új könyv azonban nem folytatása a korábbiaknak, bár ebben is feltűnnek olyan jól ismert Grecsó-motívumok, mint a kenderáztató tavak, a halott vizek. (Ezekkel úgy vagyok, ahogy egy rockrajongó a kedvenc riffjeivel: ha meghallom őket, már meg vagyok véve). A regény egy fiú, illetve fiatal férfi szerelmi életének ritmusa szerint alakul, a fejezetcímeket többnyire egy női név és a „jön” szavak alkotják. Talán nem minden olvasója emlékszik rá, hogy Grecsó majdnem húsz éve költőként indult. A hűségesegek ugyanakkor most elnyerik jutalmukat, mert a regényből végre megtudható, hogy mit is csinál az, akiről az egyik korai versből csak az derült ki, hogy „rotál”. (A megoldás: rotációs kapával talajt lazít.) Ugyancsak évtizedes távlatból — és egy versből — tér vissza a regényben a rattanfotelnek a csupasz bőrön hagyott sajátos mintázata. Grecsó jó lírikusnak indult, több különböző költői hangot is meg tudott szólaltatni, és sokszor már a címei is telitalálatok voltak: *A só ízei*, *Idő egy szürke kabátnak*, *Lassan zsoldár*. Talán a prózájának is ez a titka. Második és eddig utolsó verseskötetével elment egy kissé szociografikus irányba, ami a verseknek nem tett jót, de a prózájának erőssége lett. A *Megyek utánad*-ban is talán az a néhány oldal a legjobb, amikor a Daru nevű főhős nagyapja elmeséli, hogy mi köze is volt unokája aktuális szerelmének egyik felmenőjéhez. Ebben a részben már az a mondat is képes atmoszférát teremteni, hogy „Sétálgat, nézi a tyúkokat.” Amikor Grecsó a faluról ír, kis mozdulatokkal is jelentékeny tartalmakat tud közvetíteni, míg máshol a „búbanatos felhők”, a „sántikáló másodpercek”, a „zátonyos világ” és a mesélő kedélyből fakadó más, hasonló képek inkább csak ellaposítják a jelenetet ahelyett, hogy érzékletessé tennék.

A lista egyetlen verseskötete Gerevich Andrásé. Érdemes megjegyezni, hogy Grecsó Krisztián könyvéhez hasonlóan a *Tizenhat naplemente* is csak nemrég jelent meg (a kiadótól kapott nyomdai pdf dátuma május közepéről való), annál nagyobb teljesítmény, hogy sikerült felkerülniük a listára. A *Tizenhat naplemente* kötet- és cikluscím egy úrutazásról szóló versből származik, és arra a jelenségre utal, hogy az úrhajó egy nap többször is megkerülheti a Földet. De Gerevichnek persze erről is a test jut az eszébe: „A tudatod

csupasz, / és a testedet / csak egy műanyag / burok védi / a világmindenség-
től.” Takács Zsuzsa írta a kötettel kapcsolatban: „Talán kérlelhetlenségük,
pontosságuk, bátor érzelmességük teszük Gerevich András verseit felejthe-
tetlenné. Talán a költő látásmódja, amellyel az egyszeri test cselekedeteinek
szüntelen ismétlődését rögzíti. Talán a szuggesztív látásmód, a makacsul
visszatérő téma, helyszín és szituáció mondatja ki velünk, hogy ami egyszer
történt, nem múlik el többé. Az egykori barát, akinek élete távolról sem volt
hibátlan, aki kétségbeesése ellen a hazugságban próbált menedéket találni,
hiába öli a folyóba magát, a (vers)emlékezetben élni kényszerül.”

Kisebbségi problémák

2014. december

1. Péterfy Gergely: *Kitömött barbár* (118)
2. Dragomán György: *Máglya* (105)
3. Térey János: *Átkelés Budapesten* (61)
4. Kertész Imre: *A végső kocsmá* (58)
5. Kiss Tibor Noé: *Aludnod kellene* (55)
6. Esterházy Péter: *Egyszerű történet vessző száz oldal — A Márk-változat* (54)
7. Jichak Katzenelson: *Ének a kiirtott zsidó népről / Halasi Zoltán: Út az üres éghez* (44)
8. Kovács András Ferenc: *York napsütése zengő tombolás* (37)
9. Szijj Ferenc: *Agyag és kátrány* (35)
- 10-11. Aczél Géza: *(szino)lira. torzósztár. Á—Ál* (31)
- 10-11. Nemes Z. Márió: *A hercegprimás elsírja magát* (31)

Feketén kezdődik, feketén végződik, a közepén meg fényes — mi az?

Az idei három magyar irodalmi lista.

A tavaszi forduló nyertesének, Kun Árpád *Boldog Északjának* főszereplője, Aimé Billion ugyanúgy fekete-afrikai, mint a mostani első helyezett Péterfy Gergely regényének egyik, ha nem is egészen egyetlen címszereplője, Angelo Soliman, Kazinczy Ferenc barátja. (A második lista élén Závada Pál *Természetes fénye* végzett.) Csakhogy amíg Kun figurája beilleszkedik új környezetébe, a XVIII. századi Bécsben élt, majd halála után egyszerűen kitömött Angelo Solimanról ezt nehéz lenne állítani. Keresztesi József írta a *Literán* Péterfy regényéről: „A *Kitömött barbár* okos, gazdag szövéssű, elevenbe vágó és nagyszerűen megírt regény, melegen ajánlott olvasmány hazánk tanuló ifjúsága számára.” A nagyon magasan induló könyv első harmada táján az olvasó kicsit elbizonytalanodik abban a kérdésben, hogy mire is megy ki a játék, de a Kazinczy feleségével, Török Sophie-val remek stílusban elmondott regény erényei bőven feledtetik a feledhetőbb oldalakat.

Dragomán György új könyvét, a Péterfyéhez hasonlóan titokregénynek is nevezhető *Máglyát* nem kell ajánlani: elég jó ajánlólevél *A fehér király*, amely az újabb magyar irodalom legnagyobb világsikere. Nagyon vártuk a következő Dragomán-regényt — a folytatást? *A Máglya* folytatás is, és nem is. Mindkét könyv történetét gyermek elbeszélő mondja el, de az új regény főszereplője egy szülők nélkül maradt, nagyanja által nevelt lány, aki néhány fontos évvel idő-

sebb is *A fehér király* Dzsátájánál (neki az apját hurcolták el), illetve a környező világ is merőben új: ott diktatúra volt, itt diktatúra után vagyunk. Az előző regény elbeszélése — és ez remekül ellenpontosza világának egyhangúságát — sodróbb, hosszú mondatai áradóbbak, a képei levegősebbek, mint amilyenek a rövidebb, jelen idejű mondatok kis lélegzetvételeivel a feszültséget minden bekezdésben újrateremtő új könyv mutatkozik. Remek regény a *Máglya*, éppen ezért nem közömbös kérdés, hogy hosszú távon sikerül-e kivonnia magát annak a túl sok jó könyvet és Molnár Ferenctől Ottlikon át Szabó Magdáig túl sok jó író t értő tételnek a hatása alól, hogy „írj gyerekről úgy, hogy gyerekek is megértsék — és csak gyerekek fogják olvasni”. Annyira persze nem aggódom, már csak azért sem, mert tudtommal a Magvető végre újra kiadja *A pusztítás* könyvének, Dragomán első, „fullasztóan zárt, artisztikusan felépített világ”-ú „súlyos, mégis csipkefinom rend”-ű (Gács Anna) első regényét — kár, hogy arra mint második kiadásra itt majd nem lehet szavazni.

A harmadik helyezett könyv is narratív műfaj képviselője, de a szabad versben írt novellákat tartalmazó *Átkelés Budapesten* szerzője alapvetően lírikus: nagyon érdekes figyelni, ahogy az elbeszélő-költő Térey — szinte kötetről kötetre — előbb a rímről, majd a jambusról, végül a korfestő zsurnaliszta közhelyekről is lemondva alakítja prózastílusát. A visszatérő szereplők, más Térey-írásokból is ismerős helyszínek, hangulatok révén az eredetileg az *Élet és Irodalom* Tárca-tárába írni kezdett novellák befelé is, kifelé is több irányba nyitott, szellős, de nem huzatos szerkezetet képeznek.

Van abban valami meglepő, hogy az egyetlen magyar Nobel-díjas író utolsó beharangozott, ráadásul nem is rossz kötete a középmezőnyben végzett. Márpedig úgy tűnik, Kertész lelkes híveinek most nem akadtak sznob szövetségesei. *A végső kocsmá* kritikai fogadtatása elég hűvös, ami talán nem független a szerző újabb közéleti megnyilvánulásaitól: épp ma beszéltem egy irodalmárral (nem szavazó), aki egy darabig nem kíván Kertészt olvasni, „még akkor se, ha jó”. A kritikák általában polemizálnak a könyvvel, pedig szépirodalommal vitatkozni egy kicsit olyan, mint füttyszóban kételkedni. Kertész — és erre *ÉS*-beli kritikájában Angyalosi Gergely utal is — a *Gályanapló* műfaját újította meg: elbújik a szépirodalom mögé, és a műfaj sáncai mögül eregeti fel sokszor tényleg nem szépirodalmi, de helyenként még csak nem is szép bölcsességeit, fájdalmas lövedékeit — úgyszólván bárkire és bármire. Majdnem mindenkiről van ugyanis egy zokszava, de a lényeg, hogy a tollán, vagyis sokat emlegetett laptopja képernyőjén mindenkiből figura lesz. Önmagát, vagy inkább „önmagát”, ezt a hol „elkényeztetett luxus-emigráns”-nak, hol „holokausztbohóc”-nak nevezett alakot sem kíméli. Amikor például leírja, hogy sose szerette a barátját, Ligeti Györgyöt, az már szinte fáj. Máskor az olvasó nem tudja, hogy inkább a szájának a „valahogyan előbbre került” felsőajak következtében elvesztett érzékisége vagy

az ugyanabban a mondatban elővezetett — és mellesleg „Madeirán, e szubtrópusi paradicsomban” kialakult — „súlyos, kelet-európai takony-nátha” miatt röhögjön-e együtt az íróval. Tulajdonképpen a könyv főszereplőjéről is elmondható a Schiff Andrásról adott sajátos („utoljára az alábbi sort voltam oly szenilis leírni”) jellemzés: „Egyre jobban csodálom állóképességét, műveltségét, amelyre nyilván menet szögben, újboka-szerényen tett szert.”

A naplószerű részek Márai sokszor igazságtalan, hiú, önisméltó, de nem minden irodalmi érték nélkül való öregkori feljegyzéseit, illetve helyenként a *Budát* író Ottlikról író Ottlikot idézik. Az *Első nekirugaszkodás* alcímet viselő második rész hol anekdotikus, hol koanszerű etűdjeiben ezzel szemben a megnevezetlen íróat mintha olyan üvegen át látnánk, amelynek homályossága a gyengeségeket láthatatlanná teszi, míg az erőnyeket kidomborítja. Nagyon is úgy tűnik, hogy van olyan olvasata a — Kertész által olyannyira utált posztmodern eszközeit meg nem vető — könyvnek, amely szerint érdemes komolyan venni a *Második nekirugaszkodás* utolsó, önértelmező mondatát: „egyenesen a teremtés gondjaiba nyerünk bepillantást, sőt, mondta Sondenberg, ő, Sondenberg, mint regényíró, szorongva teszi fel a kérdést: nem kötelessége-e részt venni ebben a szakadatlanul folyó munkában...”

Újabban alig van magyar irodalmi lista szegénységábrázolás nélkül. Ami bő egy éve Borbély Szilárd *Nincstelenségje*, legutóbb pedig Szilasi Lászlótól *A harmadik híd* című, szegedi hajléktalanok körében játszódó könyv volt, az most Kiss Tibor Noé második, *Aludnod kellene* című, bátran regénynek nevezhető novellafüzére. Bár a szerző első könyve, az *Inkognitó* négy éve a *Narancsban* is elég jó kritikát kapott, kicsit megszenvedte a témáját: a transzneműség szenzációja többnyire elfedte a könyv egyéb érdemeit. Az *Aludnod kellene* összesen hét fejezete világvégi, faluszélen túli környezetben játszódik, és bár van benne féllábú, tolokocsis és üvegszemű ember, sőt öngyilkos és egy álmában a földhöz fagyó szereplő is, mégsem arról van szó, hogy a regény másodosztályú freak show-val borzolná az arra fogékony idegeket. Az egyes fejezetek főszereplői máshol mellékszereplők lesznek, sőt egyik-másik mellékszereplőről kiderül, hogy főszereplő, illetve a könyv egy egészen krimiszerű rejtélyt is tartogat a végére. Egy céllövöldei jelenet tömör leírása pedig a szerző komoly feszültségteremtő képességeiről tanúskodik — mert egyébként a novellák sem kimódolt fordulatokkal, sem oda nem illő stílusbravúrokkal nem keresik az olvasó kegyeit. Ha valami kilóg a „Telep” és az „intézet” sivár világából, az inkább egy-két iskolás fordulat: „élettelen csend honolt a szomszédban” vagy „a sötétség fokozatosan ereszkedett alá”. De ezzel együtt is valahogy minden egyes mondat ugyanarról a világról szól, amelyben az intézet lakóit kivéve mindenkit név szerint ismerünk, de senki-nek nem tudjuk a korát, és nem látjuk az arcát, mert úgyis mindegy.

Esterházy Péter második *Egyszerű történet...-e*, a *Márk-változat* a lista

hatodik helyére futott be. A tavalyi *Kardozós változattal* most már két meglehetősen különböző kötet jelent meg a sorozatból, nagyon csodálkoznék, ha a harmadik (jövőre?) nem ismét valami egészen más lenne. A könyvet a *Narancsban* Lengyel Imre Zsolt szemlélte, akit kevésbé győzött meg, mint tavaly a *Kardozós...* (*Műút*, 2013040), amelyről azt írta, hogy a *Harmonia caelestis* óta eltelt „bő évtized művei közül mintha ez jutna legmesszebb, és főleg ez lenne a legszebb, legszórakoztatóbb és legkompaktabb”. Annál érdekesebb, hogy a *Márk...*-ot vázlatosnak ítéző Lengyellel ellentétben a *Holmiban* Radnóti Sándor a könyvről részletes, elismerő kritikát közölt: a recenzió elején egy hosszú bekezdésben foglalja össze a cselekményt, majd azt mondja, hogy „aki csak a fenti összefoglalót olvassa, még szinte semmilyen benyomást nem szerezhet e könyv természetéről.” A kitelepített család gyermekének vallásossá nevelődéséről szóló Márk-változatot Radnóti „mélységesen tragikus”-nak nevezi, bár azt írja, „a mondatok, szavak érzéki gazdagsága” felett érzett öröm „itt sem hiányzik”. Éppen ebben az összefüggésben emeli ki „a főszövegtől elkülönített jegyzetek”-et, amelyekben az író visszaveszi, „hogyan az ismert és vonzó módon mutassa fel az írás mint munka tárgyától független életörömet, és ezzel egy nem tragikus életbölcességet.” A főszövegre jellemző különös, rövid mondatos fogalmazás levegőtlen prése ugyanis a lista másik szegénységkönyvét, Kiss Tibor Noéét juttatja az olvasó eszébe — amelynek világa minden, csak nem örömelvű vagy vallásos.

A hetedik helyen különös könyv végzett, amelyről reméltem, hogy nem kerüli majd el szavazóink figyelmét pusztán azért, mert egy része fordítás. Halasi Zoltán Jichak Katzenelsonnak a varsói gettóban átélt éveket megörökítő versciklusát fordította magyarra, és írta körbe saját szövegeivel. Halasi szerint ezek a jiddis nyelvű versek szétfeszítik a költészet kereteit, pedig inkább arról lehet szó, hogy ki se töltik. Sokkal inkább dokumentum ez a „poéma”, mint hagyományos líra, de hát agyrém is lenne elvárni, hogy a népirtás szemtanúja, majd hamarosan maga is áldozata csengő rímekben... nem is folytatom. Előszavában Halasi az európai középkort a holokauszt kontinentális talapzatának nevezi. Ezzel azonban megkérdőjelezi saját munkájának alapjait is, hiszen ha az európai kultúra semmi más, csak a Holokauszt előzménye, akkor egész egyszerűen tényleg nincs miről és kinek beszélni. (És bizonyos értelemben valóban nincs, de beszélni akkor is kell — az európai kultúrának biztos van egy ilyen autisztikus vagy hiperaktív nézete is.) A Halasi által teremtett dokumentumok a lengyelországi zsidó közoktatásról, a térség évszázados fa zsinagógáiról, a gettó gazdasági viszonyairól jobbak, mint Katzenelson versei, de hát azoknak nem is kell jónak lenniük, már az is elég baj, hogy egyáltalán lehetségesek.

A listát négy egészen különböző verseskötet zárja. Kovács András Ferenc *York napsütése zengő tombolás* című könyve is megkapta a maga elutasító

kritikáját, mégpedig Svébis Bencétől a *Népszabadság*ban. De Svébis alighanem téved, amikor azt mondja, Kovács „allúziókkal, parafrázisokkal és reminiscenciákkal” teli verseit csak akkor élvezheti az olvasó, ha legalább annyit tud, mint maga a költő. Ezek a versek ugyanis egyszerűen élvezetesekek. „Csak én írok, versemnek hőse: semmi / Vak űrnek voltál viselőse, Emmi” — e sorok például nem követelik meg Babits ismeretét, igaz, az nem is árt nekik. Ugyanígy az sem biztos, hogy épp egy jórészt színházi tematikájú kötettel kapcsolatban ésszerű felróni a költőnek a maszkok iránti vonzalmát, annál is kevésbé, mert ez a félig-meddig színházi könyv szinte hemzseg az életrajzi elemektől. (Elég itt az *Északi színház* című versre utalni, amelyben az Ophéliát Harag György rendezésében alakító színész nő konkrétan a lírai énnel viselős.) Arról nem is beszélve, hogy amikor Svébis Bence végre megtalálni véli az életrajzi szerzőt, „a saját sors”-ot, mondván hogy „KAF Szatmárnémetiben született, és határon túli magyarként él együtt zsidó származásával”, esetleg csak arról van szó, hogy a kritikus elhamarkodott következtetést von le egy kétfenekű rímpár egyik tagjából — „lezsizód / szelid Óz” — meg még esetleg a költő ábrándos barna szeméből. (Kovács egyébként köztudomásúlag fekete-afrikai, mint Angelo Soliman: konkrétan ő volt Aimé Billion modellje.)

Szijj Ferenc dísztelen versvilága valósággal ellentéte Kovács András Ferencének, az *Agyag és kátrány* helyszínei pedig olykor még a Kiss Tibor Noé-féle Telepnél is kietlenebben fagyoskodnak a szürke fényben. Keresztury Tibor *Literán* megjelent kritikája a kortárs magyar líra legmagasabb polcára helyezi a könyvet: „Nem ad felmentést, nincs tekintettel — önmagát is beleértve — senkire. Semmi panasz, lamentálás, önsajnálát, szánalom, katarzis: maga a tömény, szintiszta borzalom. Lehúz, magadra hagy. Csak amikor a szorongástól már liftezik az ember gyomra, akkor old jellegzetes humorával a hangulaton, s hagy némi esélyt arra nézvést, hogy ebben a megdermedt, mocskos és rideg világban valahol mégis maradtak még színek.”

Aczél Géza is következetesen írja tovább új könyvében azt a csak rá jellemző, epizáló, sőt, kötet szinten akár eposzba (esetleg az Aczéllal talán legközelebbi rokonságban álló Juhász Ferencsel szólva: eposzba) hajló versvilágot, amelyet szeszélyesen rímelő csomópontok köré kristályosodó rövid hosszúversként lehetne a legegyszerűbben jellemezni. Olyan versként, amely több hasonló darab társaságában érzi jól magát, hiszen talán Aczél a leginkább kötetben gondolkodó kortárs költő — miközben, ahogy írja, „valami különös fegyelem” évtizedek óta a címeiket is „egy szóba rántja”. Új könyvével azonban, úgy tűnik, minden eddiginél nagyobb és egységesebb kompozícióba kezdett: a (*szino*)líra címet és *torzósztár* alcímet viselő kötete nem egyszerűen szótár, hanem mintha eleve szótártorzónak íródna, hiszen a jelen első kötet kétszáz verse mindössze arra elég, hogy az „ál” szóig jusson el

benne. Vagyis még úgy hatvan-hetven kötetet kéne megírni ahhoz, hogy a „zsúritag” című tizenkét soros „faltól falig érő” vers után az agg mester kitehesse a végső pontot.

„Patkánytej”, „vizeleőcsapat”, „fattyútermet”, „epeház”, „rovarkeringő”, „nemzőkőd”, „gazdagép”, „kancarothadás”, „sárfejs”, „csápirigység” — érdekes szótárt lehetne összeállítani Nemes Z. Márió lírájának — vagy a fiatal költő, Szenderák Bence szakdolgozatának címét kölcsönvéve — „testüzemének” legújabb dokumentumából, *A hercegprimás elsírja magát* című kötetből is. „Az életről szól” — írta a *Narancs*-ban Lengyel Imre Zsolt, mondván, hogy ezzel a jelen kötet esetében „arra az alig meghatározható minőségre kell gondolnunk, amelyben ember, állat, növény, gomba és sokan mások [például a „bőrpóni” és a tumormadár” — egészíthetjük ki a sort] egyként részeseznek.” A kritikus így folytatja: „a nyelv a világepítés eszközeinek tűnik, a megfejtethetlen vagy ellentmondásos jelentésű szavak is e világok rejtélyes, többbarculatú lényeit vagy jelenségeit látszanak jelölni”, még ha máshol úgy is hat, „mintha a verstermelő gépezet ötlet nélkül próbálgatná egymáshoz az asszociációs köreibe eső szavakat, eltompítva csak azok provokatív élet.” Úgy is mondhatnánk, hogy „részletgazdag mikroeposzok” és dadaista zsebre-
vük találkozunk a műtőszínház terepasztalán.

„Merre tart a világirodalom”

2015. április

1. *Cormac McCarthy: A síkság városai, ford.: Galamb Zoltán (50)*
2. *W. G. Sebald: Légi háború és irodalom, ford.: Blaschtik Éva (48)*
3. *Robert Nye: A néhai Mr. Shakespeare, ford.: Bényei Tamás (46)*
4. *Alice Munro: Drága élet, ford.: Mesterházi Mónika (42)*
5. *Katya Petrovszkaja: Talán Eszter, ford.: Kurdi Imre (39)*
6. *Colum McCann: TransAtlantic, Magvető, ford.: Mesterházi Mónika (37)*
7. *Petronius Arbiter: Satyricon, ford.: Csehy Zoltán (36)*
8. *Terézia Mora: A szörnyeteg, ford.: Nádori Lidia (28)*
- 9–10. *Daniel Kehlmann: F, ford.: Fodor Zsuzsa (22)*
- 9–10. *Vladimir Nabokov: Első szerelem (22)*
11. *Pavel Vilikovský: Egy igazi ember története, ford.: Garajszki Margit (16)*
(Nabokov könyvét Barkóczi András, Bényei Tamás, Bratka László, Gy. Horváth László, Hetényi Zsuzsa, Kiss Henriette, M. Nagy Miklós, Pap Vera-Ágnes és Soproni András fordította.)

„Merre tart a világirodalom?” — az Alföld a Debreceni Irodalmi Napokon ezzel a címmel rendezett tavaly novemberben tanácskozást, az előadások a folyóirat márciusi számában olvashatók. Bényei Tamás az angol nyelvű irodalmakról szólva e lista több szereplőjét is megemlíti: Sebaldot „gyakorlatilag kooptálja az angol irodalom”; Terézia Mora több más szerzővel, köztük Agota Kristoffal együtt „kulturális hibrid”; Robert Nye „érthetetlen módon hiányzik a kortárs angol kánonból”, Nabokov pedig — például Becketthez vagy Brodskijhoz hasonlóan — „az egyes nemzeti irodalmakba csak részlegesen és úgy is csak komoly nehézségek árán” illeszthető be.

A német nyelvű irodalmakat bemutató Kulcsár-Szabó Zoltán felveti, hogy a világirodalomról beszélve „a kulturális közvetítés és csereforgalom globalizált feltételrendszereiből kell kiindulni”. Ezzel függhet össze, hogy például a német kritika „nagy figyelemben részesíti a nem német anyanyelvű alkotók egyfajta konjunktúráját”, Morát is ideértve.

Szerzője vagy témája révén az idei világirodalmi listán szereplő könyvek többsége kapcsolatba hozható ezzel a jelenséggel: Nabokov, Mora vagy Petrovszkaja nem szülőhazájában, sőt még csak nem is annak nyelvén lett ismert. Emellett az emigráció problémája — sorrendben egyre kisebb súlylyal — McCann, megint Mora, valamint Vilikovský regényében, aztán Alice Munro egyik novellájában is felmerül, és egyfajta kulturális konfliktuson ala-

pul McCarthy regényének cselekménye is.

Érdekes, hogy az Alföld-konferencián tárgyalt irodalmak közül a listára nem került fel spanyol, francia, kínai vagy olasz mű, szerepel viszont rajta szlovák, mint a tanácskozáson oly bántóan elhanyagolt, nem világnyelveken írt közép-, illetve kelet-európai irodalmak egyik képviselője.

Szintén nemrég jelent meg a Fiatal Írók Szövetsége és a Jelenkor Kiadó *Horizontok* című világirodalmi sorozatának első köteteként Zelei Dávid szerkesztésében a *Világtalanul?* című kritikagyűjtemény. A lista három szereplőjével, McCarthyval, Sebaldal és Nabokovval három-három írás is foglalkozik a kötetben (és ez az összeállítás már a világnyelveken kívül a lengyel és horvát irodalomra is kitekint). A líra majdnem teljes, és a dráma teljes mellőzésén kívül talán csak a francia irodalmat három kritikával egyedül képviselő Michel Houellebecq-könyv, *A térkép és a táj* szerepeltetését lehet kifogásolni, mert szerzőjének alighanem ez az eddigi leggyengébb, igaz, még mindig majdnem elég jó regénye. Talán arról van szó, hogy Houellebecq korábbi könyvei kevésbé történtek meg a magyar olvasókkal (az első regényét még le se fordították).

Álszerénység lenne elhallgatni, hogy a *Világtalanul?* négy írása is — köztük a *Minimum tizenegyes!* sorozat atyjának, Bán Zoltán Andrásnak Akszjonov és Grosszman könyvéről szóló közös kritikája — eredetileg épp a *Narancsban* jelent meg, az előszó pedig egyenesen Vári György, *A Minimum tizenegyes!* későbbi gazdája két megállapításából indul ki. Nevezetesen abból, hogy Magyarországon nincs rendszeres világirodalom-kritika, illetve hogy „a világirodalom végképp átláthatatlanná vált, egy lassú folyamat aránylag régen bekövetkezett végpontján.” Érdekesen árnyalja ezt a felvetést, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán szerint durva leegyszerűsítéssel ugyan, de azt is lehet mondani, hogy „a ma kortárs világirodalmat jelentő korpusz (...) nem más, mint annak a 30-40 szerzőnek a munkássága, akiknek a világ legkülönbözőbb pontjain tartós helyük van a nagy könyvesboltok központi polcain”. Még érdekesebb, hogy a két megközelítés csak látszólag összeegyeztethetetlen, hiszen Vári azt is írta, hogy „Ljudmila Ulickájának vagy Cormac McCarthynak aligha menne, hogy olyat írjon, ami (...) el tudná kerülni a Narancs sikerlistáját.”

Fűjjük ki magunkat, és vessünk egy pillantást a listára más szemszögből. A tizenegy könyv közé ezúttal regény, novella és esszékötet ugyanúgy bekerült, mint ókori, kortárs vagy 20. századi klasszikus szerző kötet. Első pillantásra ezek a könyvek a cselekményük helyszíne szempontjából is elég sokfélék, de azért a kört kényelmesen le lehet szűkíteni a földgolyó negyedére, vagyis az északi félteke euro-atlanti felére.

Közelebről nézve valamiféle családi hasonlóság is összeköti a sokféle könyvet: az egyiknek van egy közös vonása a másikkal, amely a harmadikkal osztozik egy másik közös tulajdonságon, és így tovább. Az Alice Munro

kötetének borítóján szereplő képet az a Percy Shakespeare festette (Robert Nye könyvének elbeszélője, Pickleherring sietne tisztázni: „nem rokon”), aki a második világháború idején egy német bombatámadásban halt meg. Sebald könyve a szövetségesek német hátország elleni bombatámadásairól szól, pontosabban arról, hogy miért maradt a földdel egyenlővé tett városok polgári lakosságának tűzhalála a német irodalomban lényegében feldolgozatlan. Nye regénye a nagy londoni tűzvészrel ér véget, és ugyanúgy sor kerül benne egy késelésre, mint McCarthy vagy Kehlmann könyvében is.

De haladjunk sorjában!

McCarthy regénye egy trilógia harmadik darabja. E sorok írója nem olvasta a korábbi köteteket, jó tesztalany tehát annak megválaszolásához, hogy élvezhető-e a könyv az előzmények ismerete nélkül is. A válasz: igen, bár az első negyven-ötven oldalon az ember kapkodja azért a fejét, hogy ki kivel is van, a szinte a jelenben játszódó utolsó fejezetnek pedig az az eszmeifuttatása, amely egy álomról szól, elég életszerűtlen. McCarthy szemlátomást nagyon jól ismeri azt a világot, a vadnyugat utolsó utáni pillanatait, amiről ír. Van olyan szereplő, aki a hőskorban volt fiatal, de a könyvben egyszer sem dördül el pisztoly, látni is csak akkor látunk egyet, amikor a gazdája zálogba adja. Az ilyen íróra mondják, hogy mindent tud. McCarthy párbeszédei épp olyan jók, mint a tömör leírásai (a lovak „a gázlóban egyre sötétedő körvonalaikba lényegülve álltak”), egy-egy találó aprósággal épp olyan pontosan jellemez (például egy vak szereplő ugyanarra a „körfoltra” tette vissza a pulton a poharat, ahonnan elvette), mint ahogy jelenetet komponál. Nem túl kockázatos kijelenteni például, hogy egy különleges kutyavadászatnak a könyvbeli leírása a legnagyobb klasszikusok színvonalán áll. És ilyen párbeszédet is csak McCarthy-tól vagyunk hajlandók komolyan venni: „— Bagoly. — Bagoly? — Bagoly.”

A listán többségben vannak a tragikus történetek. Sebald és Petrovskaja ugyanannak a történelmi korszaknak az emlékezetét dolgozza fel, más-más anyagon, de egyik sem elsősorban szépirodalmi eszközökkel. Az angliai emigránsként meghalt Sebald azt vizsgálja, hogy a német városok fölött végrehajtott szőnyegbombázások iszonyú tapasztalata miért nem jelent meg, talán Heinrich Böllt kivéve, a német írók műveiben. Az eredetileg Svájcban megtartott előadások szövege a második kiadásban egy íróportréval bővült, amely jól szemlélteti, hogy a közös múlt feltárása helyett hogyan dolgoztak egyesek önnön múltjuk elfedésén. Az orosz születésű, zsidó származású, Németországban élő és németül író Katya Petrovskaja saját családja történetét dolgozza fel a nem túl messzire nyúló személyes emlékezet, de főleg levéltári kutatások révén. A könyv nem regény, inkább egy regény alapanyaga, az alcíme is ez: *Történetek*. A generációkon át siketnémákat oktató felmenőkről vagy egy merénylő nagybácsiról szóló történetek, tények érdekesekek,

nem egyszer csakugyan döbbenetek, de az ezeket értelmező tekintet sokszor nem bizonyul elég élesnek. „Annak a fikusznak köszönhetem az életem” — olvasható például egy súlyos mondat arról a szobanövényről, amelyet egyszerűen leraktak a teherautóról, amikor kiderült, hogy a menekülő család néhány tagja nem férne fel tőle a kocsira. Az antik mitológiai párhuzamok, például az, amit az író a saját maga és Akhilleusz között von, szintén elég mondvaszínáltak, nem csoda, ha erre a bizonyítalan talajra olyan képzavaros mondat-kártyavár épül, amely szerint az elbeszélő rettegő lelke a tulajdon sarkában „gömbölyödött magzatpózbba”. Jevtusenkonak a Babij Jar-i tömegsírrol szóló verséről egy nagy bekezdés legvégén azt írni, hogy az megmutatta, „többé nincs már mit megmutatni”, hangzatosnak tűnő alulfogalmazás.

Robert Nye regénye (ha úgy tetszik: bonyolult történet vessző száz fejezet) tökéletes mesterségbeli tudásról tanúskodik: olyan, mintha a *Harmonia caelestis* két fele egymásba volna írva. Anekdoták, részletes káromkodáslisták és madártani traktátusok váltakoznak éles szemű drámaelemzésekkel, és a Shakespeare-életrajz valós vagy koholt tényeivel, az angol irodalom Laurence Sterne-i és dickensi hagyományait posztmodern szellemben megújítva. A legszemérmertlenebbül élvezetes könyv a listán.

A *Talán Eszter* Petrovszkaja első könyve, a *Drága élet* a fülszöveg szerint a betegségekkel küszködő, az írás abbahagyását fontolgató Alice Munro talán utolsó kötete. Papp Lídia az *ÉS*-ben így ír a könyvről: „A leglényegesebb dolgokat eleinte csak egy-egy félmondat erejéig említi, majd a történetek végére annyira sűrű szöveget kapunk, hogy olyan érzésünk támad, mintha néhány tíz oldal végeztével egy egész regényt olvastunk volna végig.” A novellákkal kapcsolatban Vallasek Júlia is azt emelte ki a *Holmiban*, hogy „mindegyikben ott van egy-egy nagyregény lehetősége, egy-egy pár mondatra megjelenő mellékszereplő vagy történetstilánk újabb elbeszélések magját sejteti.” De ez sok jó elbeszéléstről elmondható, Nabokovnak például szinte mindegyik darabjáról. A *Toborzó* című kis remekmű végén például a főszereplő mellé leül a padra egy ember, akit azonban nem sikerül kielégítően ábrázolni, „hiszen ritkán sikerülnek jól az önarcképek, ugyanis a szemekben mindig megmarad egy bizonyos feszültség — a nélkülözhetetlen tükör hipnotikus hatása”. A padtárs tehát maga a szerző, aki a novella főszereplőjéről minden addig elmondott részletet csak kitalált, mert szüksége volt rá egy regényéhez. Nabokov a legszemérmertlenebbül okos író a listán.

Colum McCann-nek az egész Atlanti-óceánon és a teljes 20. századon átívelő regénye az ír irodalom kedvelőinek bizonyára úgy, ahogy van, kötelező olvasmány, de a többiek talán jobban élveznék, ha a szerző nem tartogatta volna száraz humorát és atmoszférateremtő képességének kibontakoztatását az utolsó fejezetre, amelyben tragikusan szétfoszlik a különben is elég laza szálakból szőtt történet. A szereplők többnyire pasztikusak, de McCann

olyan kevés fordulatban teszi őket próbára, hogy ha kettőt itt elmesélnék közülük, akkor több már nem is maradna.

Csehy Zoltán egyedülálló módon, versben, hexameterekben fordította le az egyik leghíresebb ókori regényt, legalábbis ami fennmaradt belőle, Petronius *Satyricon*-ját. Csehy amellett, hogy nagyszerű költő és kiváló irodalomtörténész, az antik irodalom legjobb és legtermékenyebb kortárs fordítója. Semmi sem idegenebb a munkáitól, mint a latinból és görögből fordított műveket rendszerint átható áporodott dohszag. „Jaj, ne csinálj cirkuszt”, „légi csapás”, „lőszart!”, „pénztárkönyv”, „giccs”, „sznob”, „spontán”, „frász”, „girnó”, „mi a fax!” — ha antik műben ilyen szabadszájúságokat olvasunk, akkor biztos Csehy a fordító. Itt-ott lankadt a formai figyelem, úgyhogy olykor kellemetlenül slamosak a sorok, de aki még nem olvasta ezt az antik csavargóregényt, annak azért érdemes az új fordításban kézbe venni, aki meg már olvasta, prózában, annak, azért.

Terézia Mora regénye, McCarthyéhoz hasonlóan egy trilógia egyik darabja (ez esetben a második), *Az egyetlen ember a kontinensen* című első kötet folytatása. Petroniuséhoz hasonlóan utazási regény is: a főszereplő, Darius, miután magyar felesége, Flora meghal, útra kel Közép- és Kelet-Európában. Az úton öngyilkos felesége naplóját olvassa: ez az oldalak alján található szöveg. Ha Darius nem olvas, az alsó fél oldal üres.

Vilikovský könyvének bizonyos értelemben minden oldala üres. Az *Egy igazi ember története a K4* című, magyarul, szlovákul, csehül és lengyelül egy időben megjelenő közép-európai sorozat első kötete. A hetvenes évek elején játszódó könyv biztos minden érintett országban érthető, mert a korszak kellékei és kulisszái a hétvégi házaktól az évekig várt autó-kiutaláson és a titkosrendőrség módszerein át a megalkuvó szocialista embertípusig Varsói Szerződés-szerte ilyen lehettek. Cseh villamosok, magyar buszok, lengyel piac. A regény egy épp felkapaszkodásnak induló, menthetetlenül ostoba üzemi középkáder naplójegyzeteit tartalmazza, aki magának keresi a bajt, igaz, különben még saját sorsa sem lenne, mert annyira átjárja a korszak üressége.

Az *F*, amely egy íróról és két anyától származó három fiáról szól, kissé olyan, mintha Lanczkor Gábor dolgozta volna ki Michel Houellebecq egyik ötletét. Egy színpadi hipnózis meghatározza a négy férfi életét, akik közül a nagyobb gyerekből pap, az ikrekből pedig bróker, illetve művészettörténész lesz. A pap nem hisz, a bróker elquaestorozza egy fontos ügyfele pénzét, a művészettörténész sorsát pedig nem lőhetem le. A regény az önazonosság és a sors összefüggései körül forog, a cím is a fátumra utal. Az író apa egy helyütt így fogalmaz: „Az ember azt gondolná, az elhunytakat megőrizzük valahol. Azt gondolná, nyomuk bevésődött a világegyetembe. De ez nem így van. Ami elmúlt — elmúlt. Ami volt, azt elfelejtjük, amit elfelejtünk, az többé nem jön vissza”. Petrovskaja szerint viszont „csakis a többiek tudása ad-

hat értelmet utazásomnak”, és rokonokra van szükségünk, „hogy eleven viszonyba kerüljünk a történelemmel”. Az ő megközelítése rokonszenvesebb, de Kehlmann regénye jobban van megírva.

Élet- és egyéb pályák

2015. június

1. Kukorelly Endre: *Mind, átjavított, újabb, régiék* (99)
2. Esterházy Péter—Marianna D. Birnbaum: *Az évek iszkolása* (61)
3. Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni: *Napló* (55)
4. Márton László: *A mi kis köztársaságunk* (51)
5. Péntek Orsolya: *Az andalúz lányai* (46)
6. Gazdag József: *Egy futballfüggő naplójából* (45)
- 7-8. Csabai László: *Száraz évszak* (40)
- 7-8. Egressy Zoltán: *Lila csík, fehér csík, Európa* (40)
9. Sirokai Mátyás: *A Káprázatbeliekhez* (39)
- 10-12. Bognár Péter: *A rodológia rövid története* (36)
- 10-12. G. István László: *Repülő szőnyeg* (36)
- 10-12. Háy János: *Hozott lélek* (36)

A líra rendszerint a mindenkori lista alsó harmadában tanyázik, Tóth Krisztina *Magas labdája* volt a legutóbbi olyan verseskötet, amely az élen végzett. Hat évnek kellett eltelnie, hogy ismét verseskönyv, ezúttal Kukorelly Endrétől a *Mind, átjavított, újabb, régiék* legyen az első helyezett, ráadásul testhosszal.

A hat részre tagolódo kötet Kukorelly verseinek egyszerre válogatott és összegyűjtött kiadása, kettő az egyben. Az *Első könyv* nem más, mint a *Vojtina-redivivus* című négyoldalas vers, utána *Második könyv* címmel egy száz darabból álló, feszes válogatás olvasható kettő kivételével a költő összes eddigi kötetének anyagából, a *Harmadik könyv* tartalmazza a legújabb verseket, ezután mint *Negyedik* és *Ötödik könyv* a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.* és a *Samunadrág* darabjai következnek, hiánytalanul, a *Hatodik könyvben* pedig a többi kötetnek az első száz közé be nem sorolt, de „kínos-reménytelen”-ként ki sem selejtezett versei jönnek.

A kötetet az Írók Boltjában bemutató Farkas Zsolt szerint a pályakezdő Kukorelly kimondottan irodalmiatlan hangon szólalt meg. Ennek a könyvnek az elején mégis egy szinte klasszicizáló ars poetica áll, amelyről Margócsy István azt írta *ÉS*-beli kritikájában, hogy egy szuszra mutatja be „a hagyomány fenntartásának és radikális megszakításának gesztusát is: benne is vagyok az archaikus hagyományban, folytatom is — miközben végig arról beszélek, hogy e hagyomány, ha archaikusan nézzük, természetesen folytathatatlanak minősül”. Ebben a kötetben az utolsó vers az, amely szinte fokozhatatlanul és folytathatatlanul antipoétikus: még a címében is csak számjegyek vannak,

meg egy x. Azon a hibát is bármi mással egyenértékű változatként intonáló hangon szól, amely Kukorelly írásainak valóságos védjegye, és amelyet már az első, harminc éve megjelent kötet fülszövege is a „látszólag értékhárok nélküli kifejezőeszközök”, a „magától értetődőnek ható közlés”, az „evidencia”, az „egyszerűség” és a „száraz naivitás” (nyilván már akkor is: álnaivitás) fogalmaival írt le.

Farkas Zsoltnak a kötött formákra vonatkozó kérdésére Kukorelly a bemutatón azt felelte: „ha az ember akadályokat épít maga elé a szöveg szervezése közben, annál jobban jár a szöveg, mert pusztán attól, hogy az akadályokat fölszámolja menet közben, ilyen furcsa alakzatok keletkeznek.” Mintha ez a mondat a lista másik három verseskönyvéről szólna: Sirokai Máttyás, Bognár Péter és G. István László könyvei ugyanis egyaránt erős megkötések alapján létrejött koncepció-kötetek.

Sirokai első kötete, az alanyibb hangokat is megpendítő *Pohárutca* egy kissé elvont, de a későbbiekhez képest még mindig egészen fogható város tereibe vezette be az olvasót. *A beat tamúinak könyve* egy természeti nép viszonyait tette érzékletessé kinyilatkoztatásszerű prózaversekben, és ugyanez a személyfelettien fennkölt dikció jellemezi *A káprázatbeliekhez* szövegeit is. A versek „az önmagát formáló hajó mélyén” létrejött „bálnakabin művészi megszólaltatásának nehézségei”-t dokumentálják egy sajátos úrbeli honfoglalás során. Az emelkedett stílusú mondatok sokszor valósággal döndülve záródnak önmagukba, ezért olybá tűnik, mintha itt-ott egymással felcserélhetők lennének, bár a kötet elég karcsú ahhoz, hogy ennek a benyomásnak ne legyen ideje állandósulni. Van ezekben a versekben valami hullámtermészetű, és mintha egy olyan, ragyogásával megsüketítő jövőből lüktetnének visszafelé, ahol például Houellebecq *Elemi részecskék*jének anyagtalan szabad versei fogantak.

G. István László megkötése a szó legszorosabb értelmében formai: a címmel bizonyára a Weöres *Rongyszőnyeg* című ciklusaira utaló *Repülő szőnyeg* kétszázharmincegy, javarészt eléggé különböző versformát tölt meg tartalommal. De míg Weöresnél e hevenyészettnek tűnő darabok első eresztése *Dalok, epigrammák, ütem-próbák, vázatok, töredékek* alcímmel jelent meg, addig G. István tudós jegyzetekkel ellátott példatárban prezentálja a görög, latin, provanszál, francia, walesi, perzsa, japán, piréz és még ki tudja, milyen versformákat. A weöresi hagyománynak megfelelően azok a darabok látszanak a legsikerültebbnek, amelyekben a tartalom csak alig több, mint apropó a formai bravúrhoz, például az olyan trallala-subidubi-csiribiri-hakapeszi formák megszólaltatásához, mint a szanszkrit „rímes ganavritta heptameter”: „Mire vársz? Nem szól fülemüle, csak a fül cseng, a madárszó hallgat. / Visszhang települ a testbe a tájból: azt hiszi, új teret adhat.”

G. Istvánhoz hasonlóan Bognár Péter is verstanból írta a doktori disszertációját, és ez a fogékonyság áttételesebben, de világosan látszik *A rodológia*

rövid története című kötetén is. Banális példa: a *TM-0025/20190716* című vers (a legtöbb cím ilyen) például jobban megnézve mintha a szapphói strófa dekonstruálása volna. A de- és rekonstrukció különben az egész kötetet jellemzi: ennek anyagát a koncepció szerint javarészt a néhai magyarok „rod”-nak nevezett „éterttest-szubsztanciái” által kibocsátott jelsorozatok alkotják. (Bár az is lehet, hogy a szövegeket csak a jelek befogására való „rodar”-ok hozzák létre.) Ezek képezik a kötet verseinek többségét, a maradék pedig a „rodológia” történetébe és módszereibe avat be. Bognár elképesztő merészséggel nyúl a történelemhez, illetve a társadalomhoz, a *TM-0003/199921112* című vers például olyan hátborzongató náci rigmus, hogy csak a kötet lapjain van létjogosultsága. (Egy még talán épp idézhető két sor: „Bőrödből majd cipőt varrok, fényeset, / tetves olasz, délvidéki écesek”.) Nagyszabású, aprólékosan kidolgozott koncepció, számos frenetikus csúcsteljesítménnyel. Mit mondhatnék még? A hiánypótló kötet használatát rövidítésjegyzék, valamint részletes név- és tárgymutató könnyíti meg.

Ezeken a listákon általában túlnyomó többségben van a fikciós elbeszélő próza, most mégis kisebbségbe szorult. Érdekes, hogy Esterházy Péter és Marianna D. Birnbaum huszonöt év után immár második beszélgetőkönyve, *Az évek iszkolása* valamivel több pontot kapott, és lényegesen jobb helyezést ért el, mint a korábbi listán a nagy kritikai sikernek bizonyult legutóbbi Esterházy-regény. Ami azt illeti, az új könyv kisebb befogadói feladat elé is állítja az olvasót, mint a tavaly megjelent *Márk-változat*. Ott az Esterházytól merőben szokatlan rövid mondatok rácsai mintha valósággal bezárták volna az olvasót a főhős tudatának térfogatába, míg ebben a könyvben ismét szabadjára van engedve a sokat emlegetett ontológiai derű. Míg a szerzőpáros korábbi beszélgetéskötete inkább írói, szakmai kérdéseket feszegetett, a mostani könyv témái személyesebbek. A kitarulkozásnak is vannak jól érzékelhető határai, de biztos, hogy a könyv az író legalaposabb ismerőinek is nyújt új gondolkodni valót. Nekem például az ütött szöveget a fejembe, hogy hogyan egyeztethető össze *A Katolikus Egyház Katekizmusával* ez a mondat: „Egy szó mint száz, meglehetősen meg volnék lepődve, ha volna túlvilág.” Bár lehet, hogy nem is itt, hanem a *Márk-változatban* kell keresni a választ.

A próza iszkolásánál még személyesebb könyv Radnóti Miklósné *Naplója*. A tavaly megszűnt *Holmi* rendkívül erős utolsó számainak is különleges eseményeit jelentették az ott közölt részletek. A Ferencz Győző és Nagy Zsejke által sajtó alá rendezett két vaskos kötettel az inkább az emlékezés műfajában alkotó és nem is olyan nagyon régen felfedezett Kosztolányiné Harnos Ilona után új nőíró született. Túl sok méltatlanul elfelejtett női regényíróra vagy költőre valószínűleg nem fognak rábukkanni az irodalomtörténészek, de ha az eddiginél nagyobb figyelemben részesítik a nők által inkább művelt olyan műfajokat, mint a napló, az emlékezés és a levelezés, akkor biztos, hogy nem

Gyarmati Fanni lesz az utolsó felfedezett. (A hírek szerint hamarosan megjelennek például Matzner Lolának, azaz Márai feleségének a férjétől egészen különböző felfogásban írt naplói.)

Márton László szatírja, a *Mi kis köztársaságunk* igazi fikció, mégpedig egy kicsit olyan, mintha Spiró György, Závada Pál és Csaplár Vilmos közösen írta volna, helyenként bevonva valakit még a cseh groteszk alkotói közül is, illetve amikor az illető nem ért rá, akkor a Rádiókabaréból. (Eszerint nyilván ez utóbbi társszerző leleménye volna a Belmondó- és Külmondó-tanya, valamint Remény elvtárs neve, amire kizárólag azért van szükség, hogy a történet egy pontján elhangozhasson: „a Remény hal meg utoljára”). A könyv azon az ötleten alapul, hogy a második világháború végén Magyarország Hömpölyzug nevű tájegységében szakadár köztársaságot kiáltanak ki. Az olyan szemléletesen megrajzolt karakterek, mint a titokzatos Najmáné, vagy az olyan különleges epizódok, mint amikor a megszálló szovjet hadsereg ezredesének Sztálin lánya kezéért mindenféle mesebeli próbatételt kell kiállnia, mindig új lendületet adnak az elbeszélésnek. A könyvre ez olykor rá is fér, mert az olvasás során nem folyamatos az az érzés, hogy az alapötlet teherbírása elegendő a négyszáz oldalas regény súlyainak megtartásához.

Péntek Orsolya regénye, *Az Andalúz lányai* egy ikerpár egyik tagjának szemszögéből mutatja be egy multikulturális, horvát, osztrák és olasz gyökerekkel is rendelkező magyar család történetének legutóbbi fél évszázadát, de mindenekelőtt az egyik lány felnőtté nevelődését. A lányhoz, a festőművész „Szterké”-hez a szerző nagyon közel viszi az objektívjét, időben pedig olyan hektikusan mozgatja, hogy sokszor nehéz követni az eseményeket, különösen a könyv első harmadában. (Ezért tulajdonképpen megkönnyebülés, amikor később többször is visszatér ugyanaz a történetész.) „Szterke” családtagjai, talán ikertestvére, „Dork” kivételével elég elmosódottak: az apa fordító, az egyik nagymama tanár, de már például az anyáról nem derül ki, hogy mi a foglalkozása, csak az, hogy nem szereti, ha „bent” telefonon hívják. Mindez csak azért érdekes, mert ennek az eléggé kontúrtales, levegőben lógó, félművész famíliának a regény szerint nagy a jelentősége „Szterke” felfogásában, aki anélkül leülni se tud, hogy ne regisztrálná, hogy épp „a dédi Thonet-széke” van alatta, vagy „a zágrábi asztal” előtte. Legjobb lapjain a regény ezzel együtt is érdekes kísérlet egy hang megtalálására, az elbeszélhetőség módozatainak tapogatózó feltérképezésére.

Gazdag Józsefnek a szlovákiai *Új Szó*ban megjelent cikkeiből összeállított foci-könyve kétségtelenül irodalom, de valahogy mégsem úgy irodalmi, mint a regény vagy a novella. Ez különösen Gazdag saját korábbi elbeszéléskötetével összehasonlítva feltűnő, amely komorabb, helyenként vadabb, mint ez a gyűjtemény, és a tétjei is sokkal komolyabbak. Bár nem is tudom. Ennek a futballról „a pályaszéli ácsorgók”, „az oldalvonalról szemlélődő nímándok”,

„az elvetélt tehetségek” perspektívájából végig szenvedélyesen, érzelmesen és okosan beszélő, mélységesen kiábrándult és sokszor mégis felemelő kelet-európai könyvnek talán mégse kéne felrónom, hogy olvastatja magát.

Úgy érzem, a lista szereplői közül a legtöbbet Csabai László könyve gondolja a novella- és regényírásról. A *Száraz évszak* nyolc fejezete összesen tizenhat páros novellát tartalmaz. Ezeknek a novelláikreknak vagy a helyszínük, vagy valamelyik szereplőjük közös, bár a kötet szellős szerkezetében, amely olyan, mint egy regénylakás, amelynek kiverték a válaszfalait, nagyobb távolságokból is van átjárás. A legtöbb darab Bereg megyében, falusi környezetben játszódik (ahol az asszonyok maradékokat esznek, de ha kell, megverik a férjüket), van néhány kisvárosi helyszín, és egyes szereplők eljutnak Brazíliába is. Csabai hősei sem boldogok, sőt néha megbolondulnak és többször meghalnak, de a szerző komolyan veszi a figuráit, és így az olvasónak nincs az az érzése, hogy furcsa szerzeteknek valamiféle olcsó panoptikumába fizetett be. Az író úgy keveri a kártyákat, hogy bármikor kiderülhet: ami ésszerűen megmagyarázhatónak látszik, a mögött valami irracionális lappang, míg a józan ésszel felfoghatatlan dolgoknak egészen egyszerű megfejtésük is lehet, még akkor is, ha ennek a rendőrség sem tud a nyomára bukkanni. (Mert végső soron ez a könyv is nyomozós, mint Csabai nagyszerű Szindbád-regényei.)

A *Hozott lélek* — sokszor elkárhozott lelkekről szóló — novelláiban többször feltűnnek Háy János korábbi műveiből, például a *Gézagyerekből* vagy a *Herner Ferike faterjából* ismerős karakterek és jelenetek, sokat megőrizve a dráma színpadi feszültségéből. A kudarcos, egymástól legfeljebb kulisszáiban és kellékeiben eltérő életek vigasztalan során végigtekintve igazat adhatunk Esterháznak, aki *Utazás a tizenhatos mélyére* című könyvében azt írta, hogy Tolsztoj tévedett (bár az Anna Kareninának lett egy jó kezdő mondata), mert nem a boldog családok egyformák, hanem a boldogtalanság képe egy és ugyanaz.

A *Lila csik, fehér csik* végig mellékszereplőként lebegtetett főszereplője Háy hőseinek is hőse lehetett: a hangyás címlapképen az 1978-as vébé nyitómeccsén kiállított Törőcsik látható, hátulról, amint lefelé ballag a pályáról; még a Bozsik emlékére viselt gyászszalag is kivehető a karján. A borítója alatt Egressy Zoltán első, verses kötetéhez hasonlóan lila színű könyv egy rajongó, még felnőni is bálványának „egy flegmán elrügott tizenegyese” miatt kezdő kisfiú szempontjából mondja el a világklasszis futballista történetét. Ebben a sajtó szívvel, de tiszta fejjel írt könyvben végső soron a mitikus hőssel együtt a mindannyiunkban benne élő, csak éppen az eredetnél sokkal tehetségtelebb „Törőcsik” is meg van örökítve, aki hol táncol, hol nem, hol egy mindjárt fának ütköző autóban utazik, hol lompos szakállal ül a képességek, a kor, a körülmények és a személyiség mészcsikjai által kijelölt teret átszelő járdaszegély képzavarában. Az igazi, idézőjel nélküli Törőcsik a könyv megjelenésekor volt hatvanéves. Isten éltesse!

Hidegfront

2015. december

1. Térey János: *A Legkisebb Jégkorszak* (153)
2. Réz Pál: *Bokáig pezsgőben* (86)
3. Rakovszky Zsuzsa: *Fortepan* (75)
4. Szvoren Edina: *Az ország legjobb hóhéra* (69)
5. Garaczi László: *Wünsch híd* (49)
6. Schein Gábor: *Svéd* (46)
- 7-8. Danyi Zoltán: *A dögeltakarító* (42)
- 7-8. Marno János: *Hideghullám* (42)
9. Krusovszky Dénes: *Elégiazaj* (41)
10. Bartis Attila: *A vége* (35)
11. Spiró György: *Diabolina* (32)

Nagy várakozások előzték meg Térey János legújabb verses regényét, és úgy tűnik, a kritikusok nem is vártak hiába: *A Legkisebb Jégkorszak* csak nemrég jelent meg, de így is félpályányi előnnyel futott be az első helyre. Az *Asztalizenéből*, illetve a *Protokollból* ismerős kis magyar jet set tagjával ezúttal nem egy luxusétterem laboratóriumi belterében, és nem is a kül-szolgálat kontinenseken átívelő távlatai között találkozhatunk. A *Protokollal* kapcsolatban fogalmazta meg Radnóti Sándor: „Az ember mindig zavarban volt Térey produkciói kapcsán abban a tekintetben, hogy hideg semlegességet érzett benne” — hát, ebben a könyvben aztán tényleg csak úgy röpködnek a mínuszok. A történet színhelye ugyanis a sarkvidéki éghajlatúvá változott Budapest: a mű alapötlete szerint az egyszerre kitörő izlandi Eyjafjallajökull és Etna annyi port juttat Európa légkörébe, hogy a földrésznek egy mini jégkorszak természeti katasztrófájával kell szembenéznie.

Az előző, külögyes környezetben játszódó verses regényből annak idején ugyancsak Radnóti hiányolta a politikát, ennek teljes figyelmen kívül hagyását „szervi hibának” minősítve. De talán csak arról van szó, hogy a *Protokoll* egy politikaformáló ember életének nem politikai vetületével foglalkozott, ahogy az *Asztalizene* egyik szerzői utasítása is úgy szól, hogy Delfin — az operaénekesnő! — „nem énekelhet”. *A Legkisebb Jégkorszak*nak ezzel szemben már van egy igencsak jelenős átmérőjű politikai szála, és most épp ez az, ami zavarba ejtő: szocdem—jobbközép nagykoalíció van kormányon. De azt hiszem, ennek okai sem az életben, hanem a műben keresendők: Térey talán nem akart újabb frontot nyitni, bajlódni egy mérsékelt ellenzékkel, amikor a

hó borította utcákon „fundamentalisták”, „szakadárok” (afféle sámánhívők) fosztogatnak és követnek el merényleteket.

A második helyet a *Bokáig pezsgőben*, Réz Pál több mint két évtizede várt életrajzi kötete foglalja el, amely egy Parti Nagy Lajossal 1992-ben folytatott, később két további üléssel megtoldott beszélgetéssorozat szerkesztett változata. Réz sokáig azért idegenkedett életrajza könyvvé formálásától, mert azt mondta, olyat nem tud írni, mint Vas István monumentális önéletrajzi regényciklusa, mást meg nem akar. A könyv tehát nem egészen irodalom, de irodalmibb már nem is lehetne. Az ember azt érzi, a háború utáni magyar irodalomnak nincs olyan jelentékeny figurája, aki ne szerepelne benne — még ha ez csak a bőség zavarának és az előadás gráciájának a következménye is, mert azért persze akadnak olyan fontos alkotók, akik nem kerülnek a pásztázó emlékezés látókörébe. A „hangos memoár”-t paradox módon Réz inkább kérdező, mint vallomást tevő karakterének köszönhetjük: bár sokat megtudunk az ő személyéről is, gyakran mégis olybá tűnik, mintha ő csak az ismerősei, barátai — vagy akár saját maga — által megélt médiumaként szólalna meg, az anekdota rá oly jellemző műfaját is mintegy újradefiniálva, és a fölényes felejtés eszközéből az eleven emlékezés egyik formájává téve.

A harmadik helyezett a régóta csak prózával jelentkező Rakovszky Zsuzsa vékony, de elképesztően fajsúlyos verseskötete lett. A *Fortepan* helyenként már-már mézgas sűrűségű versei szinte nem is hagyják magukat folyamatosan olvasni, különösen amikor az érzékelés és a nyelvi kifejezés új, szétválaszthatatlan minőséget alkotva drámai erejű evidenciaként mutat fel még olyan költői közhelyeket is, mint egy naplemente: „A délutáni Nap — égő tehén — / a lomha vízre sápadt holdat ellett, / s most vonszolja nyugat felé a fény / köldökzsinórján: gézcsík — könnyű felleg — / tapad az izzó sebzáj peremén.” A kötet címe „az interneten elérhető fényképgyűjtemény” elnevezésével azonos, és a költő a második ciklus címéből emelte ki a címlapra. Érdekes módon az első, *Napéjegyenlőség* című részben is rendkívül erős az éles, sápadt vagy egyenesen „algás”, a naptól vagy egy lámpából jövő, hol villany-, hol villám-, hol lézer-, hol zsírszalonna- előtaggal ellátott fény szerepe. A magyar lírában az utóbbi időben határozottan divatszín lett a szürke és a fekete: ez előtt a monokróm háttér előtt annál jobban ragyognak Rakovszky Zsuzsa nagy költészetének jupiterlámpái, amelyek olyan fénnel izzanak, hogy még akkor is halálpontos, éles képeket égetnének a retinánkra, ha a verseket hegesztőszemüvegben olvassánk.

A negyedik helyen álló szerző első könyvéről szóló kritikáját Keresztesi József így fejezte be a *Jelenkor*-ban, mindössze öt éve: „Innen indul hát napjaink talán legígéretesebb magyar novellistájának a pályája.” Azóta messzire jutott: ma minden jel szerint Szvoren Edina — a rendkívül ritkán megszólaló Bodor Ádám mellett — a legjobb magyar novellista. Az elbeszélői kvalitáso-

kon túl nem akármilyen költői erőről tanúskodnak az olyan mondatok, mint ez: „A kulcscomóm: a semmi bokra.” (Szerintem nem is a kritikákban olykor óvatosan a szerző figyelmébe ajánlgatott regény, inkább a vers felé vezetnek utak Szvoren nyelvi univerzumában.) Tanítani lehetne az írói intelligenciát az olyan banális, de nagyszerűen elhelyezett mondatain is, mint hogy „Van egy labradorunk”. Vagy a „lármás vizelet”-en és a hozzá hasonló egyszerű jelzős szerkezeteken, sőt akár csupán egyes szavakon, mint a „kopasztókút”, a „voniga” vagy a „tárnaszentelés”. Szvoren korábban sokszor kissé autisztikus, mindenre odafigyelő csólátása mintha ebben a kötetben engedne szigorából: a címadó novella fekete humora új fejlemény a pályáján, de még így is sokszor azt lehet érezni, hogy egy hiperérzékeny angyalrobot által írt, hajszálpontos jelentéseket olvasunk, amelyeket valami különös szerencse folytán elfogott az emberfaj kémelhárítása.

Garaczi László ötödik helyezett könyvének szintén nagyon erős az elbeszélője: a szerző életrajzi sorozatának alcímében szereplő lemúr mintha egy aszpikként remegő, vastag golyóálló üveg mögül figyelné a világot. A sorozat mindhárom eddigi kötete élesen különbözött egymástól, és a *Wünsch hid* is ilyen. Míg az első három könyvben a főszereplő fokozatosan nőtt fel („nőtt le”) óvodásból sorkatonává, a negyedik kötet nem egyenesen folytatja az életelbeszélést, mert gyerekkori benyomások ugyanúgy előkerülnek benne, mint az egyetemi évek mozzanatai. A humor szerepe is mérséklődik, ehelyett inkább az első kötet elejére jellemző opálosan irizáló látomásos stílusában elevenedik meg a — nem könnyen követhető — cselekmény. Talán ez a leglíraibb, legkevésbé epikus szerkezetű kötet, ami azzal is jár, hogy úgy érezhető: egyes bekezdései akár fel is cserélhetők egymással. Az elbeszélés dinamikája végig intenzív, iránya mintha nem mindig lenne: „Céltalan kerülő az ég felé, emléke a nincsenek” — olvasható a kötet címét adó, ma már szárazföldön átívelő, funkciótlan városligeti hídról.

Schein Gábor a lista hatodik helyét elfoglaló regényével, a *Svéddel* alighanem megírta eddigi legjobb prózáját. A szerző úgy beszél súlyos kérdésekről — a múlt és az identitás megismerhetőségéről és megismerhetetlenségéről —, hogy ez nem jelent külön terheket a narrációnak. Nagyszerűen megírt, erős atmoszférájú fejezetek jól komponált sorával összetett szövegvilágot teremt, úgy gombolyítva a különböző történetszálakat, hogy nem gabalyítja őket össze. Grönwald úr, a hetvenes éveit közepén járó volt svéd külügyminisztériumi munkatárs a halála előtt nyomozásba kezd örökbefogadott fia származása után, és 2006 őszén Budapestre látogat. A szereplők rajza plasztikus, egymáshoz való viszonyuk remekül van megírva. A bezárt OPNI munkatársának, Bíró doktornőnek a munkájához kapcsolódnak Szócs Petra fotói, amelyekről a *Literán* megjelent kritikájában Szegő János a sebaldi poétikára utalva azt mondja, hogy ezek között „a regény sötétkamrájából” előhívódó

fényképek és a szövegek között nem alárendelő viszony van, hanem „mellérendelő kapcsolódások, asszociatív röppályák”.

A hetedik-nyolcadik helyen két egészen különböző könyv osztozik: az eddig költőként ismert Danyi Zoltán regénye, illetve Marno János verseskötete. *A dögeltakarító* a jugoszláv háború iszonyatos terheit cipeli, semmilyen értelemben sem várható tehát tőle könnyűség. A sokszor oldalakra rúgó, egymondatos bekezdések azonban — mint Károlyi Csaba az *ÉS*-ben észrevételezte — egymáshoz túl lazán kötődő fejezetekbe rendeződnek, amelyek sorában a remekül megírt országúti dögeltakarítási részt nem sok köti össze a benzincsempészettel, a mozaikkészítéssel vagy a pesti csúcsforgalomban való araszolás ábrázolásával. Ezek és más egyenetlenségek olykor már annyira megterhelik a könyvet, hogy az erkölcsi megrendülés nem mindig tud esztétikailag hasznosulni.

Harmath Artemisz ezekkel a gondolatokkal keretezi Marno János *Hideghullám*áról a friss *Jelenkorban* megjelent kritikáját: „A szerző több ponton is kimozdul a hangnem szempontjából némileg önisméltó előző kötet (...) pangó poétikájából, és csaknem fölmutatja a *Narcisz készül* költői invencióinak energiaszintjét. (...) A humor különböző fajtáinak váltogatása (...) ironikus olvasásmódot hív elő. Jótékony módon teszi fesztelenebbé Marno János keserűen tömény költészetét.” Már a kötet címe is akasztófahumor, amennyiben nyilvánvaló utalás a kihűlt tetemre, de szinte találmokra fel lehet ütni a könyvet, hogy ilyen fordulatokra leljen az olvasó: „én megvénültem, ő egészen a régi”, vagy „A földből kiásott edény azonban egész más tészta”. A „kátrány”, úgy tűnik a legújabb magyar líra egyik hívószavaként épp mostanában váltja le a „rozsdát”: Szijj Ferenc kötetének címétől (*Agyag és kátrány*) Krusovszky Dénes *Elégiazaján* át az egyik Marno-versig sokszor feltűnik, de szerencsére nem vonja be feketéjével a *Hideghullám* egészét.

Krusovszky Dénes *Elégiazaját* sajátosan tagolja az emlékezés különböző formákban, modorokban és terjedelmekben feldolgozott témája. Ennek a kötetnek a verseiben is feltűnnek hiperérzékeny észleletek, például az az apró ránc a lepedőn, amely miatt a beszélő nem képes elaludni. Ezeket már megszoktuk. Ahogyan azokat a rövid koanszerű darabokat is, amelyeket kevés választ el a banálistól vagy a blöffitől (például az *Ekloga* című kétsoros: „*Bordáim kerítése mögött / a szervek riadt nyája.*”). Új kötetében azonban Krusovszky mintha kevesebb csendes szenzációt akarna prezentálni, mint korábban, és ezért például *A sár partjai* úgy marad hű költőjének kopár poétikájához, hogy — talán a komplex metafora narratív kidolgozása révén — a Krusovszkyénál konzervatívabb felfogású olvasóknak is hozzáférhetővé teszi a versélményt. „Akár a selejtraktárban egymásnak / döntött, rosszul kiöntött szobrok, / nehéz várakozásban állnak az utasok, / míg az éjszakai busz egyre beljebb gázol / a sáros hólében ázó körutak spirálvonalán”

(*A mozdulatlan Szaturnusz*) — az ilyen szakaszok vagy a minden sorával egyre meglepőbb *Telér* egésze a Krusovszky-lírának anélkül hódítanak meg új tartományokat, hogy engedményt tennének egy alkalmasint populárisabbnak érzett verszlésnek.

Érdekesen alakult a két utolsó hely sorsa: Bartis Attila új könyvének szinte alig volt ideje felkerülni a listára, míg Spiró György regénye már fél éve, a könyvhét óta foglalkoztatja a kritikusokat. A *Diabolina* kétszáz oldalán Gorkij ápolónője, illetve utolsó szerelme mondja el az író fordulatossá tett életét. A kritikusok olykor kárhozzátják is a könyv terjedelmét, túl sűrűnek vagy épp vázlatosnak nevezve a regényt. Nyilvánvaló, hogy a *Fogság* szerzője ezt a művét is meg tudta volna írni nyolcszáz oldalon, de a könyv így is teljes: nem is kis-, inkább rövidregénynek lehetne nevezni. Mert nemcsak a korszak, maga Gorkij és a Diabolinának (magyarul Boszikának) becézett elbeszélő alakja kap határozott kontúrokat, hanem az író elnyaklott életű fia és az ő apjához való viszonya is, és ha igaz is, hogy egyes lapokon hemzsegnek a nevek, a regénynek több olyan oldala is van, amelyen akár két — teljes, egész — novella is el van hadarva. A Szovjetunióba Olaszországból visszaköltöző író például kinézte magának azt a villát, amelyben korábban Lenin is lakott, de „Sztálin azt mondta, nem tudja belőle kitenni Lenin öccsét, aki a Lenin számára behozatott angol motoros tricikkel száguldozik, frászt hozva a környékbeli nyaralókra.” A *Diabolina* lendületes, mégis nyomasztó alkotás arról, hogy egy nagy egyéniség hogyan esik áldozatul saját önképének, hogyan hasad szét az író Gorkijra és az ember Peskovra úgy, hogy aztán ez a két, egymásban nem oldódó összetevője mégis valami majonézszerű emulzióvá egyesüljön, és aztán hazudozás, hízelgés vagy sértődés árán képes legyen több száz embert kimenteni a húszas-harmincas évek szovjet börtöneiből.

Bartis regénye is nagyrészt diktatúrában játszódik, de ez már nem az eredeti, futurisztikus lendülettel kegyetlenkedő kommunizmus: az üres helyekkel is elválasztott bekezdések nagyon sokáig afféle fekete-fehér polaroidoknak tűnnek, amelyek során az introvertált, kissé szociopata főhős levegőtlen egyes szám első személyben pangja végig a könyv legnagyobb részét, Kádár alatt. A regény végére akaratán kívül világhírű fényképésszé fejlődő Szabad András komoly ember egy komoly könyvben, komoly olvasóknak. Az elbeszélőt ez a komolyság néha már szinte coelhóian komolykodó mélységekbe szédíti: „A megkeseredett ember csak mérget szór szét a világban. Mert csak a saját keserűségét látja benne. A megkeseredett ember mindig igazságtalan, mert az igazság csak a teljességben lehet.” A könyv stílusában szólva: hideg van a Szívben. A főszereplő a Szív utcában lakik, egy lakásban, ahol alighanem télen-nyáron tizenhét fok van, és körülbelül ez az apa és a fiú kapcsolatának hőfoka is. Ritka beszélgetéseik egyike a giccsről szól: az apa azt mondja, ez „a buták művészete”, naplementék, őzek, amelyek „az örök idill illúzió-

ját akarják kelteni”, majd hozzáteszi: „Rózsaszín habnak látni a világot, ez a giccs.” De az apa mintha nem venne tudomást arról, hogy a rossznak, a csúnyának, a sötétnek is megvan a giccse, mert a giccs nem elsősorban idillnek, hanem művészetnek akar látszani. A könyv leírásából megismerhető fotográfiáin Szabad Andrásnak ezt, úgy tűnik, mindig, írásos vallomásainak azonban nem minden oldalán sikerül elkerülnie.

Kisvárosok, nagy birodalmak

2016. április

1. *Johann Wolfgang Goethe: Faust, ford.: Márton László (106)*
2. *Roberto Bolaño: A Harmadik Birodalom, ford.: Scholz László (57)*
- 3-4. *Seamus Heaney: Élólánc (45)*
- 3-4. *John Williams: Stoner, ford.: Gy. Horváth László (45)*
5. *Reinaldo Arenas: Mielőtt leszáll az éj, ford.: Körösi Ivett (41)*
6. *Szvetlana Alekszijejics: Elhordott múltjaink, ford.: Iván Ildikó (39)*
7. *Harper Lee: Menj, állíts őrt! Ford.: Pordán Ferenc (27)*
8. *Ian McEwan: Mézesmadzag, ford.: Lukács Laura (25)*
9. *Thomas Pynchon: Kísérleti fázis, ford.: Gy. Horváth László (21)*
- 10-11. *Michel Houellebecq: Behódolás, ford.: Tótfalusi Ágnes (18)*
- 10-11. *Alice Munro: A boldog árnyak tánca, ford.: Rakovszky Zsuzsa (18)*
(*A Heaney-kötet fordítói: Ferencz Győző, Gerevich András, Imreh András, Mesterházi Mónika és Szilágyi Mihály.*)

Ha az ember nem tudja, hogy fogjon hozzá, kezdje Goethe-idézzettel, abból nem lehet baj. Ha meg tudja, hát annál jobb. Jékely Zoltán korábbi megoldásával szemben — „Fiam, fakó minden teória, / s a lét aranyló fája zöld” — remekül sikerült a Márton László által újrarendezett Faustban Mephistopheles aforisztikus kétsorosa: „Pajtás, minden elmélet szürke, / És zöld az élet aranyfája.”

Goethe listavezető főművének fordítása csaknem kétszer annyi pontot kapott, mint a második helyezett. A Kalligram kiadásában megjelent vaskos kötet nemcsak a *Faust* mindkét részét és az úgynevezett *Ős-Faustot* tartalmazza, hanem — a terjedelem mintegy ötödében — a *História doktor Johann Faustusról* című tizenhatodik századi népkönyvet is: a fordító jegyzete szerint „ez a könyv tette Faust alakját Németország határain túl is közismertté”. Ez tehát maga az „Ős-ős Ős-Faust”, amelynek értékéből alig von le valamit, hogy — mint Márton írja — a fiatal Goethe nem ezt olvasta, vagyis hogy műve alakulását ez a kiadás nem befolyásolta közvetlenül. (Goethe a könyv tizenhetedik századi átdolgozásaiból tájékozódott — ezek volnának tehát az „Ős Ős-Faust”-ok.)

Márton még 1994-ben fordította le a darab első részét. Ha a teljes kiadás — illetve a budapesti Katona József színház nevezetes előadása — kedvéért nem is írta mindjárt újra a fordítását, mindenesetre átfésülte. A módosítások hasznára váltak a szövegnek, ennek szemléltetésére elég egyetlen példa: 1994-ben nem volt világosan érthető ez a két sor (212—213.): „Bár mondják,

nem lesz gyermekké az agg, / Az volt és az marad, ha megöregszik.” Az új kiadásban ez áll: „Nem *lesz*, mint mondják, gyermekké az agg; / *Marad* az ember gyermek, míg öregszik.” Az is szerencsés, ahogy az *Első rész* végén Mephistopheles a „Hozzám!” szóval inti magához Faustot, nem pedig így: „Felém!”

Az 1994-es kötet diákkönyvtári sorozatban jelent meg, sok jegyzettel. Az új kiadásban még több a jegyzet. Az olvasó például mindegyik jelenetről megtudhatja, hogy mikor íródhatott, és a versformáról is tájékoztatást kap, bár az olyan megjegyzések, mint hogy „a Költő első megszólalása még stanza, a Komédiás bekapcsolódásától kezdve madrigálvers”, egyszerre tűnnek túl soknak és túl kevésnek.

Márton fordításának stílusa sokkal kevésbé emelkedett, mint Jékely Zoltáné és Kálnoky Lászlóé, a *Faust* korábbi fordítóé volt: már 1994-ben sem riadt vissza az olyan szavaktól, mint „meló”, „pasi”, „csaj”, igaz, még az új kiadásban is jócskán maradtak olyan, kissé porosnak tűnő fordulatok, mint a „hagymáz”, „ebadta”, „szotyka”, „csalárd”, „galád”, „beste”. Feltűnnek azok az egytagú szavak is, amelyek a hely szűkében lévő versfordítóknak mindig kézre állnak, de más nemigen használja őket („kegy”, „üdv”, „dics”, „csíny”, „rőt”, „báj”, „kék”), illetve olyan alakok, mint a „híjj” (hívj helyett), „nagy éhvel” (értsd: éhséggel), „szünetlen”, „pillantástok”, „hadd el”, „künt”. A mű záró kórusának megoldása Kálnoky fordításánál pontosabb, de darabosabb: „Ami tünékeny, / Csupán hasonuló. / Ami törékeny, / Itt megnyilvánuló.” Kálnokynál — és Goethénél — mintha harangoznának a hangok: „Csak földi példakép / minden mulandó; / itt lesz a csonka ép / s megbámulandó” — „Alles Vergängliche / ist nur ein Gleichnis; / das Unzulängliche, / hier wird's Ereignis”.

A német kultúrához kötődik Roberto Bolaño regénye is. A könyv hátoldalán ez áll: „Udo Bergman, a Harmadik Birodalom nevű, bonyolult szabályrendszerű, táblás stratégiai játék német bajnoka a Costa Braván nyaral a barátnőjével, Ingeborggal.” Valóban. Ennél több aztán nem is történik a könyvben, bár sor kerül egy tragikus eseményre, a főhős pedig megismerkedik néhány gyanús figurával. Csakhogy végül Udo szempontjából sem a balesetnek, sem a különös ismerősöknek nem lesz döntő jelentőségük. *ÉS*-beli kritikájában Csáki Márton ezt írja: „végül egyetlen felvetett kérdésre sem kapunk egyértelmű választ”. De ha valaki azt hinné, hogy többértelmű válaszokat viszont kapunk, az téved. A kritikus joggal nevezi „korai regénykísérletnek” az egyébként a szerző halála után megjelent könyvet.

Az átgondolatlan művet Scholz László munkája sem tudja megmenteni. A végül céltalannak bizonyuló feszültséget folyamatosan fenntartó fordítás csak itt-ott bicsaklik meg: a „milánói szelet” (milanesa) magyarul bécsi szelet vagy csak rántott hús, egy kápolna nem „keletkezik”, hanem épül, az

előrenyomulás nem a „Kárpátokon” történik, hanem Kárpátokon át vagy a Kárpátokban, és a „szalutálással köszöntek” helyett is jobb lenne a „tisztelegtek”, még ha a spanyol ezt több szóval is kénytelen kifejezni. Ezek apróságok, de az már elvi kérdés, hogy egy idegen nyelven írt szöveg fordításában „magyar síkság” vagy „magyar alföld” a helyénvalóbb. A szövegben mindössze egy igazán zavaró megoldás maradt: „Charly már nem bántotta a lányt, bár időnként még bele-belerúgott.” Az eredetiben „golpeaba” szerepel, úgyhogy helyesebb lett volna így fordítani: „már nem ütötte” vagy „már nem verte”.

Mindig örvendetes, ha költői alkotás kerül fel a listára. Seamus Heaney válogatott versei *Hílt hely* címmel hat éve jelentek meg, az *Élőlánc* a költő utolsó könyvének teljes fordítása. A verseket, amelyeknek mindig mintha a történelmileg, földrajzilag, kulturálisan, nyelvtileg és vallási szempontból különös határhelyzetben élő ír nép lenne a főszereplője, a lőpor, a tőzeg- és a nemhogy a modern angolok, de a normannok, sőt angolszászok előtti kelta kereszténység gyertyafüstje járja át. A hangulatot a mindennapi élet személyes tapasztalatainak képei teszik érzékletessé, és az olykor egészen az antikvitásig, Tacitusig, Vergiliusig és Caesarig visszanyúló utalások mélyítik el a múlt kútjában kitapintható legalsó tartományokig. (És ha már a hatástörténetnél tartunk: érdekes kérdés, hogy a Heaney által korábban is gyakran, ebben a kötetben pedig túlnyomó részt használt háromsoros strófaéknak van-e szerepük abban, hogy az egyik fordító, Imreh András saját verseit is nagyon sokszor írja ebben a formában.)

John Williams ötven évvel ezelőtt megjelent *Stoner*ének nemzetközi karrierje csak 2011-ben kezdődött, a francia kiadással. (A fordító az íróként Magyarországon is jól ismert Anna Gavalda volt.) A nem túl eseménydús könyv egy paraszti származású amerikai irodalomprofesszor életét mutatja be, akivel ha nem szerzett volna magának egy esküdt ellenséget, semmi figyelemre méltó nem történt volna. A regénynek mindazonáltal, vagy éppen ezért, sajátos hangulata van, amelynek a század történelmi eseményei csak alig hallható kísérelő szöveget alkotják, és amelynek főszövege sem túl hangos, mégis visszhangot ver az olvasóban. A meglehetősen eszköztelen mű sikerébe belejátszhat, hogy egyszerre lehet népszerű a sznobok (mégis csak világsiker!) és antisznobok (íme, egy régimódián realista könyv!) körében is.

Reinaldo Arenas önéletírása a lista legolvasmányosabb könyve: az egzotikus környezet (Kuba), a történelmi szituáció (a kommunisták forradalma és berendezkedése), a főhős személyiségének és életének érzékletes ábrázolása, a szerző stílusának angolosan fanyar humora letehetetlenné teszik. Van még egy fontos mozzanat, igaz, az olvasólámpa fényköréből nem lehet világosan látni, hogy mennyire hiteles, ez pedig az az állandósult és önfeledt homoszexuális kavalkád, amely a könyv lapjain a — főleg Castro előtti — Kubát jellemzi. A katasztrófális karibi szocializmusban játszódó kötet mindenkinek ajánlható,

különösen azoknak, akik szerint Kuba addig az igazi, amíg Castro él.

A friss Nobel-díjas Szeptelana Alekszijevecnek az *Elhordott múltjaink* már a harmadik könyve magyarul: az elsőt, még 1988-ban, Zrínyi Katonai Kiadó jelentette meg, sőt már 1985-ben közölt belőle hosszabb részletet a *Szovjet Irodalom* című folyóirat. *A háború nem asszonyi dolog* a második világháború katonanőiről szól, a másik magyarul megjelent könyvének pedig (*Fiúk cink-koporsóban*) az afganisztáni háború volt a témája. Az *Elhordott múltjaink* a Szovjetunió felbomlására tekint vissza, középpontban az 1991-es puccskísérlettel: az első fele a kommunista időszakot, a második fele a kommunizmus utáni Oroszországot mutatja be a fordulat nyerteseinek, de főleg veszteseinek egyes szám első személyű elbeszélései alapján. Van köztük mindenféle ember, vállalkozó, volt párttitkár, tádzsik vendégmunkás, szibériai munkatáborban nevelkedett kislány és olyan édesanya is, akinek Csecsenföldön katonáskodó lánya gyanús körülmények közt vesztette életét. A könyv rendkívül fontos és helyenként igen véres dokumentuma a szovjet rendszerváltásnak, sőt általában a kelet-közép-európai átmeneteknek: tanítani kéne, különösen ma, amikor annyi minden ment már feledésbe a rendszerváltásból, pedig anynyi minden következik belőle. (A könyv orosz címe, *Vremja second hand* — Second hand idők — magyarul nem működik, a fordító szerencsés kézzel cserélte le arra a szókapcsolatra, ami a könyvben az eredeti címnek kiemelt kifejezést követi.) A mű egyik alapkérdése egyébként nem a szövegben van, hanem a technikai adatok között: a könyvet oroszul írta egy belarusz szerző. Milyen jövő vár az anyanyelvére, ha még írók se használják?

Harper Lee, hosszú élete legvégéig, egykönnyes szerző volt: a fekete polgárjogi mozgalmak korában játszódó *Ne bántsátok a feketeigót!* hamar lett kultikus jelentőségű világsiker, nem sokkal megjelenése után, 1965-ben magyarul is kiadták. Az új könyvet az akkor már kilencvenéves író nő székfjében találták — a megjelenése után egy hatóság vizsgálta is, hogy nem volt-e itt valami suskus. A hírek szerint a *Menj, állíts őrt!* korábban íródott a *Ne bántsátok...-nál*, bár húsz évvel annak cselekménye után játszódik. A témája — a „négerék” helyzete délen — hasonló, de a történet kifutása más, és mint-ha a *Ne bántsátok...* gyermek elbeszélője által tömörszerűnek ábrázolt szereplők, különösen az apa, az új könyvben árnyaltabban lenne megrajzolva. A *Menj...-ben* — különösen a visszatekintő részekben — remek novellákkal felérő jelenetek vannak, de a *Ne bántsátok...* egységesebb szerkezete, egyszerűbb üzenete (mert van neki ilyen), kevésbé bonyolult karakterei valahogy klasszikusabbá, saját kikövetkeztethető céljait jobban elérővé, önmagával azonosabbá teszik az első könyvet.

Ian McEwan regénye a fordulatokban leggazdagabb könyv a listán. Ráadásul a cselekmény előre haladtával majdnem olyan hú képet kapunk a hetvenes évek Angliájáról, mint amilyet Alekszijevec nyújt a Szovjetunió

felbomlásáról. A *Mézesmadzag* közben igazi regény: szerelmi és kémtörténet, tele pontos és szellemes megfogalmazásokkal, a végére pedig még csattanót is tartogat. Rendkívül gondosan van felépítve, de a karakterei lehetnének plasztikusabbak, mert kicsit azt a hatást keltik, mintha az író nem megalkotná, hanem csak elővinné őket egy szereplőtárból. Bár idővel fontossá válik benne egy irodalmi szál, a végén mégis felmerül a kényelmetlen kérdés, hogy a könyv mennyire irodalom, és mennyire lektúr. De talán csak arról van szó, hogy McEwan — Ottlik Géza szavaival — olyan „jó, léha író”, amelyenhez a magyar irodalom nem szoktatott hozzá minket.

Thomas Pynchon új regénye, a *Kísérleti fázis* sok szempontból mintha az előző kötet, a *Beépített hiba* párdarabja volna. Ám az a számítástechnikára épülő új világ, ami ott, a hippivilág eltűnésének a pillanatában még csupán a jövő sejtelve volt, itt immár a regény szereplőinek az otthona. A *Kísérleti fázis* a 2001. szeptember 11. merénylet környékén játszódik, részben New Yorkban, részben pedig a weben; a regény hőse (ezúttal: hősnője) itt is egy bűnügy után nyomoz, egy titokzatos, fenyegető erő nyomába szegődve, és az útját ugyancsak veszedelmes kalandok és karneváli figurák szegélyezik. Talán egy kicsit széttartóbb az előző kötetnél, de lehet, hogy ez a benyomás csak a két világ — a hetvenes évek eleji kaliforniai hippikultúrájának, illetve az ezredforduló dotkom-kultúrájának — a különbségéből fakad. A könyvet, akárcsak a Stonert, Gy. Horváth László fordította — és remek munkát végzett, pedig ahogy Pynchon esetében lenni szokott, ez most sem lehetett egyszerű dolog.

Michel Houellebecq kötetei — köztük olyan remekművel, mit az *Elemi részecskék* — többé-kevésbé gondolat kísérletek, cselekményei többnyire utópiába vagy antiutópiába torkollnak. A *Behódolás*ban egy iszlamista párt veszi át a hatalmat Franciaországban, az új elnök a Római Birodalom iszlám szellemenben történő feltámasztásán dolgozik. A kiégett, középkorú Houellebecq-hősök legújabb klónja ezúttal egyetemen tanít és szexel, fő dilemmája pedig, hogy ezt csak akkor folytathatja, ha áttér. Houellebecq olykor már *A térkép és a táj* című korábbi regényében is külsődleges eszközökkel (saját maga szerepeltetésével és meggyilkoltásával) tartotta fenn az érdeklődést, a könyv befejezését pedig — nem túl meggyőzően — elégikusra hangolta. A *Behódolás* a hanyatlás könyve, de remélhetőleg csak tematikailag, nem pedig művésziileg. Az olvasó mindenesetre néha nem tudja, hogy Európáért aggódjon-e jobban, vagy az íróért.

Alice Munro a lista harmadik Nobel-díjas szereplője. A *boldog árnyak tánca* című kötetben nem fognak csalódni a kanadai író kedvelői. Ennek a finoman csehovi kötetnek a gerincét is hétköznapien tragikus kisvárosi bagatellek képezik, itt-ott olyan motivikus ismétlődésekkel, hogy rájuk alapozva ambiciózusabb szerkesztők talán egy regény fejezetei (ha nem is mindjárt

egy regény) megírására is ösztökélhették volna a szerzőt. Van valami Munro stílusában vagy attitűdjében, ami talán egyes zongoristák finom billentésével rokon, valami eredendően novellistás. Ennek legszebb példája a kötet címadó darabja, amely a „keep smiling”-os kertvárosi idillből kényelmetlen feszengésbe megy át, hogy végül úgy magasztosuljon fel benne zene és irodalom, ahogyan igazán nem várnánk. Ahogyan egy kislány művészi zongorajátékával kapcsolatban érzi a közönség: ez „nem egészen ízléses”, „hasznavehetetlen, rossz helyre tévedt valami” — bár az olvasók a zongora-tanárnővel is egyetérthetnek, akinek a szemében „semmiféle tehetség nem meglepő, semmiféle ünnepi alkalom nem váratlan.”

Szájból mesélnek

2016. június

1. Németh Gábor: *Egy mormota nyara* (91)
2. Oravecz Imre: *Távozó fa* (90)
3. Nádas Péter: *Az élet sója* (66)
4. Kertész Imre: *A néző* (49)
5. Forgách András: *Élő kötet nem marad* (48)
6. Tolnai Ottó: *Világpor* (46)
- 7-8. Gergely Ágnes: *Viharkabát* (40)
- 7-8. Kántor Péter: *Egy kötél táncos feljegyzéseiből* (40)
9. Ambrus Judit: *Isten konditerme* (36)
10. Fenyvesi Orsolya: *Ostrom* (35)
11. Mezei Gábor: *Natúr öntvény* (33)

A lista sorrendje meglehetősen kiegyensúlyozott. A harmadik helyezett pontszáma a tizenegyedikének csupán kétszerese (volt ez az arány már ötszörös is), és olyan könyvek maradtak le róla alig néhány ponttal, mint Centauri, Grecsó Krisztián, Röhrig Géza vagy Végel László új kötetei.

Megjelenésük mindig esemény: Németh Gábor könyvei tartalommal töltik meg ezt az elkoptatott közhelyet. A szerző utoljára tizenkét éve adott ki a kezéből nagyobb lélegzetű prózát, ez volt a *Zsidó vagy?* című regény. Az új könyv egy Byron-filmhez helyszíneket kereső, Európa-szerte szabadon flangáló figura optikáján keresztül mutat be különböző helyeket és epizódokat, amelyeket az idegenség — többnyire bevándorlók idegenségének —, illetve egymás végzetes megérthetlenségének tapasztalata köt össze. (A könyv egy biarritzi taxisofőr figurája révén rója le adóját Kosztolányi oltárán a téma klasszikusának, a bolgár kalauznak.)

Az alapötlet szerint az elbeszélő, akinek „az összes kínos retorikai gyakorlat” mesterkéeltsége miatt egészen a nem-írásig problematikus az írás, a gyermekének szánja a feljegyzéseket, de ez a gondolat nem igazán szervül a könyvben, esetleg törölni lehetett volna mint segédvonalat. Ahogy az üres sorokkal tagolt, néha csupán két-három szavas, olykor több mint egyoldalas, csakis kisbetűkkel írt mondatokat-bekezdéseket is lehetett volna hagyományos prózába tördelni. Mert egyes olvasók szemének talán jól esik a szövegkép posztmodern mozgalmassága, de mások ma pusztán modernnek érezhetik.

Am ezek csak apróságok. Hosszan lehetne sorolni az olyan telitalálatokat, mint a „szájból mesélés” („fejből” helyett), a már *A huron tóból* ismert „de-

sign és dasein” örökbecsű szójátéka, a vastag könyvre alkalmazott „tiszteletet parancsoló papírtégla” metafora, a „gombostűket szopogató” kirakatrendező képe vagy az olyan szavak, mint a „kalácskonty” vagy a „tébolypálma”. Az ezekben és hasonló kifejezésekben megtalált pontosság öröme a könyvben végig irizálóan jelen lévő tragikum érzetét mintegy prizmaként szórja szét: egyszerre enyhíti és teszi lidércesebbé.

Mindössze egy ponttal maradt le a megosztott első helyről Oravecz Imre verseskötete. A Németh által is említett „kínos retorikai gyakorlatok”-ba mintha a *Távozó fa* költője sem szeretne belegabalyodni. A versek többnyire teljesen lemondanak minden irodalmi műfogásról, és csak elvétve élnek a hasonlat, a metafora vagy mondjuk a felsorolás eszközével (ezek a legjobb darabok a könyvben). A szövegeket ezért sokszor nehéz is versnek olvasni, illetve van valami, ami olykor már-már a pusztá olvasásnak is útjában áll, ez pedig a magányosan öregedő lírai én helyenként egészen kínosan kéjes önsajnálatainak alaphangja. Gyakran olybá tűnik, mintha ez a lírai én rendre (például házasságaiban) rosszul választana, majd a kudarcért másokat okolna. Esterházy Péter Oraveczet a nagyszerű *Halászóember* darabjainak olvas-tán joggal nevezte „nagy parasztköltő”-nek, és amikor az akkor még csak készülő könyvről azt írta, hogy az nem más, mint „a parasztregeény, melyet annyian kértek már számon”, igaza volt. Az új kötet azonban olyan eszközte-lenül beszél egy kiürülő létállapotról, mint betegségről az orvosi lelet, amely az együttérzést felkeltheti ugyan, de esztétikai élménnyel kevésbé kecsegtet.

Nádas Péter könyvének fejezetei eredetileg a *Litera 2flekken* című rovatá-ban jelentek meg, és az irodalmi nyilvánosság működésére jellemző, hogy az egyes darabokat olykor csak harminc-negyvenen lájkolták a Facebookon, míg a könyvről készült, szintén a *Literán* közzétett interjút majdnem százötvenen. A könyvet Nádas az interjúban regénynek nevezi, de terjedelmileg legfeljebb kisregény, amelynek hőse csakugyan nem személy, hanem egy német város-ka, annak temploma, illetve egyházközsége. A könyv túl rövid ahhoz, hogy az igazán érdekes eleje és hasonló vége között a harangokról szóló — nem mindig érdekes — közepe táján belefáradhatnánk. Ezt már csak a kötet végig bravúros nyelve sem engedné meg. Ahogy egyik zsűritagunk megjegyezte, Nádasnak, miközben felmutatja egy alternatív, békésebb európai történelem múltbeli lehetőségét, sikerül olyan szakrális nyelvet teremtenie, amelynek nincs szüksége vallásra. (A könyvet Forgách András rajzai illusztrálják, aki az ötödik helyen szereplő könyvével íróként is jelen van a listán.)

Van mondanivalója a szakralitásról a negyedik helyezettnek, *A néző* című naplókötetnek is, amely Kertész Imre 1991 (a *Gályanapló* befejezése) és 2001 (a *Mentés másként* szövegei) között írt jegyzeteit tartalmazza. Legalább a *Gályanaplótól* *A végső kocsmáig* meghatározó Kertész pályáján a gondolat: „Hogy mindörökké megfejthetetlen maradok a magam számára, ez nyilván-

való”. *A néző* tétje kisebb, mint *A végső kocsmaé*, amely nem egyszerű napló, hanem a kreativitás elvesztésének dokumentuma és egyben cáfolata, illetve egészen mazochisztikusan őszinte önarckép volt. Az új kötetben Kertész élete gyökeresen megváltozik: éppen felkapja a világhír, amikor elveszíti első feleségét. Az asszony halálát leíró lapok Márai Kertész által is megidézett utolsó, öregkori szerelmesregény-szerű naplójára emlékeztetnek, de a könyvből mégis inkább a szerző sajátos világképe marad emlékezetes, amely mintha az ész — olykor meglepő módon egészen Hamvas Béla-i dimenziójú — miszticizmusa volna, egy különös hit, amely nélkülözi a vallás ballasztját.

A néző bizonyos szempontból Forgách András kötetével is rokon: mindkettőben hangsúlyos szerepe van a zsidóság kérdésének. Az *Élő kötet nem marad* az író édesanyjának titkosszolgálati múltját dolgozza fel, helyenként Esterházy alapművének jegyzetelgetős, tehetetlenül szitkozódós stílusában. Míg azonban a *Javított kiadás* adós marad az apa beszervezésének körülményeivel és indokaival, a kommunista Avi Shaul Bruria világnézeti motivációi kezdettől világosnak látszanak. Világosnak, de egy kissé azzal együtt is ösztövérenek, hogy az asszony az elhatalmasodó depressziója miatt a titkosszolgálati tevékenységre alkalmatlanná váló férje szerepét veszi át. A vers-től a dokumentumon át a novellisztikus részekig számos műfajt felvillantó könyv jelenetei sokat profitálnak a szerző fölényes dramaturgiai tudásából, de a részletes lélektani motívumokkal az elbeszélés jó darabig adós marad. Amikor az olvasó már nem is számíthatna rá, vagy már magában összerakta, a könyv végén kap árnyalt látéleletet a Palesztinában született anticionista, kommunista asszonyról, erről a „bolygó zsidóról”, aki férjével együtt a „sehol lakója” volt. Nem voltak „se magyarok, se zsidók, se külföldiek, se elvtársak, se honfitársak ... A Seol lakói voltak, a pokol lakói lettek, személyes pokluk lakói.” Ide szállt le értük — vagy csak utánuk — fiuk, az elbeszélő.

Tolnai Ottó könyve, a *Világor* nem első kiadás, de magyarországiaként mégis az, mert eredetileg a Vajdaságban jelent meg 1980-ban, és a Kádárkori cenzúra miatt akkor nem tudott megtörténni az anyaországi olvasókkal. Tolnai az egyik legnagyobb élő magyar költő, életművében, különösen — a pályatárs Tandori szakkifejezését használva — félhosszú versei közt ott van az újabb magyar líra nem egy remekműve. Ez a nem poénra kifuttatott, szélesen meanderező, soklélegzetű versbeszéd ugyanarra a poétikai kérdésre ad választ, mint Petri és Tandori munkái: arra, hogy milyen lehetőségei vannak a versnek a József Attila-i személyesség és költőiség utáni korszakban, miután a másfelé kísérletezők, például Pilinszky és Tandori — ez utóbbi szavai szerint — a „leszorított, kicsontozott, hiányokkal ékes, pontosságahajhászó, mívesen adagolt anyagú” megoldásokkal elmentek a falig. Nagy öröm, hogy Tolnai különös „porlandó parlandó”-ját mostantól a Jelenkor kiadó életműsorozatának hangszekrénye erősíti fel.

Gergely Ágnes *Viharkabátjának* darabjai nem igazi válogatott versek, ahhoz túlságosan fukar kezekkel vannak mérve a régiek: a kötet első felét inkább megválogatott vagy kiválogatott versek alkotják. Ezek megrostálása és újabb darabokkal való egybeszerkesztése Gergely jellegzetes kötet típusát adja, ilyen volt korábban a *Királyok völgye*, a *Necropolis* vagy a *Carmen lugubre* is. A könyv első ciklusát — és ez a költő egész pályájára jellemző — a személyessé írt történelmi vagy a történelmi hangsúlyokkal nyomatékosított személyes emlékezet határozza meg. A *Zilált idő* című második ciklusnak inkább földrajzi kontúrjai vannak, Gibraltárról az ír partokig, Wormstól Föníciáig, míg a friss verseket tartalmazó harmadik ciklus legtöbb darabja parafrázis, köszöntő-, emlék- vagy búcsúvers. Ezek nagy száma a költő pályáján korábban is megfigyelhető közvetett, irodalmi ihlet túlsúlyba kerüléséről árulkodik, de ahogy korábban, a versek most sem lesznek indirektek vagy másodlagosak: hatásukat a megbicsaklásoktól mentes hang és az azt moduláló mesterségbeli tudás — elég itt az *Orfeu negro* című szonettkoszorúra utalni — mindig magától értetődővé teszi.

Nádaséhoz hasonlóan Kántor Péter *Egy kötél táncos feljegyzései* című könyve is megrendelésre, ha úgy tetszik, méret után készült: a kötet szövegei eredetileg az *Élet és Irodalomban* jelentek meg. A költő életművében is jócskán akadnak félhosszú versek — ilyen például a *Megtanulni élni* tíz-tíz év különbséggel íródott három darabja —, és ebből a terjedelemből vezethetnének utak a kispróza felé. De Kántor prózájának mégsem a versek táján van a forrásvidékük: hol Mándy hangját intonálja, hol egy napihírt dolgoz fel novellisztikusan, hol családi ebédek húsevesgőzén kalauzolja át az olvasót, illetve egy sanghaji taxisofőr (Németh Gábor biarrítzi taxisának rokona) képében Kosztolányi bolgár kalauza, illetve Esterházy olasz takarítónője is reinkarnálódik. Talán lehetne több — ezt érzi az ember a mindössze tizenhárom tárcát tartalmazó, Nádler István különös, távol-keleti írásjelekre vagy számjegyekre emlékeztető festményeivel illusztrált könyvet becsukva, nem sokkal azután, hogy kinyitotta.

Ambrus Judit *Isten konditerme* című könyvének írásait két méltatója is novelláknak nevezi a hátsó borítón, de ezeket a sűrű, néhol egyenesen zsúfolt szövegeket a megmunkálásuk sokszor kimondottan versszerűvé teszi. Ezt az érzést erősítik az olyan költői szóalkotások is, mint a „paplanszomszéd”, „nyemmegés”, „pofoncsillag”, „undokharisnya”, „horkoláskazán”, „megszíázás”, „indulatjármű”, „bőrrétes”. A kötetet olvasva ugyanakkor egyre erősödik az érzés, hogy ez a magát lépten-nyomon mutató, aprólékos figyelem néha már túl sok: a nem mindig találó edzőtermi fogalmak — bemelegítés, stretching, kardiofitnes, kismamatréning stb. — zsinórjára felfűzött szövegek például alighanem a zsinór nélkül sem peregnének szét. Úgy tűnik, az elbeszélő semmit sem bíz a véletlenre — vagy mindent az ellenőrzése alatt akar tartani, vagy csak nem tud ellenállni az ötleteinek —: a fülön szereplő képtől (amely a

szerző kutyáját ábrázolja) a köszönetnyilvánításokon át a kolofonig, amelyben a borítón látható kép címének szó szerinti és szabadabb fordítása is szerepel, egész egyszerűen mindent kidolgoz, pedig nem minden hasznosul az olvasói élményben. De ezek a megjegyzések inkább csak a külsőségeket érintik, mert a kötet szenvedéllyel és sok ötlettel bírja szóra a magyar költészet és történelem hagyományát, és van mondanivalója a jelenről, sőt a jövőről is. Metafizikáját érdemes Nádas és Kertész könyveivel egybevetni, de a hol nőként, hol gyerekként, hol álláskeresőként, hol végstádiumú betegként megrajzolt Isten legtöbbször tragikomikus gyakorlatait bemutató könyv írásai mégis mintha a *Hrabal könyvének* végén megszólaló szaxofonhangot, ezt az „iszonyatos, iszonyatosan elrontott, közönséges, ijesztő, rossz, engesztelő hang”-ot próbálnák meg aggályosan — és nem csekély sikerrel — lekottázni.

A lista tizedik és tizenegyedik helyén szereplő könyvekkel a verses kötetek száma végül ötön állapodott meg, ami önmagában is örvendetes. Fenyvesi Orsolya második kötetének verseiben helyenként nagy, geológiai, sőt csillagászati távlatok tárulnak fel, nem ritkán álmok dimenzióiban, gyakran egy egyes szám második személyű szereplőt megidézve. Talán e távlatoknak is betudható, hogy képei olykor túl nagyotmondóak („a fák létágai”), olykor egyes fiatal költészeti törekvések minimalista halandzsának ható hangján szólnak, mint például ez a kétsoros: „A vadállatok bátorsága / lakott”, bár néha akkor is találóak, ha fogalmilag nem egészen okadatolhatóak („síkítózó fű”). Végig meggyőzően szól *Az átok* című vers, amely a múlt, a kép, az emlék és a képzelet fogalmait összerántva fog át három generációt, vagy *A porrengés emlékműve*. Ez utóbbi — egyébként szintén kissé blöffgyanúsán induló — rövid darabban az ironia hirtelen a távolság olyan vákuumát teremti meg, amely szinte beszippantja az olvasót: „A felhőkben versejtek tornyozódnak, / ereket vájnak a bomló földre, / kavicsokat terelnek a bőr alá, / amíg őket nézed, érted vannak, // de megázni nem vagyok hajlandó”.

Mezei Gábor *Natúr öntvény* című kötetének versei valamiféle gyengéd vágóhídi vagy nehézipari manierizmus jegyében íródtak. A költő anyanyelvi szinten beszéli kortársai meghatározó lírai köznyelvét, amelynek képkeszletét remek találatokkal gazdagítja. Az olvasó nem biztos benne, hogy az olyan megfogalmazásoknak, mint „a legnagyobb prímuszámok zaja”, megvan a fedezetük, de a „forró üvegpép”, a „kőhéj”, a „kásás sókúp”, a „zilált ágy-nemű szilánkos ráncai”, a „durvára darált hó”, a „ragacsos fapor”, a „kitinpép”, a „testes gőzbuborékok”, a „pikkelyes rozsdafalból csepegő lágyvas” vagy „a rozsdá pergő pihéi” nemcsak a jövő irodalomtörténézésének segítenek majd évtizednyi pontossággal datálni a verseket, de a mindenkori olvasót is gyönyörködtetni fogják, bőségesen kárpótolva azokért a nehézségekért, amelyek mint az egységes koncepciónak szigorúan alárendelt verseskötetek legtöbbször, a *Natúr öntvény*t is jellemzik.

Tények, titkok, traumák

2016. december

1. Krasznahorkai László: *Báró Wenckheim hazatér* (139)
2. Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló* (126)
3. Térey János: *Őszi hadjárat* (74)
4. Kun Árpád: *Megint hazavárunk* (49)
5. Zoltán Gábor: *Orgia* (45)
6. Milbacher Róbert: *Szűz Mária jegyese* (34)
7. Szilasi László: *Amíg másokkal voltunk* (31)
8. Varró Dániel: *Mi lett hova?* (30)
9. Bartók Imre: *Láttam a ködnek országát* (26)
10. Závada Pál: *Egy piaci nap* (25)
11. Tóth Krisztina: *Világadapter* (22)

Mindig érdekes, hogy kik azok a szerzők, akik újoncként kerülnek be a kezdő tizenegybe. Mert az természetes, hogy vannak írók, akiknek nagyon el kell rontaniuk valamit, hogy a kritikusok pontosztás idején inkább tapintatosan félrenézzenek, a legnagyobbaknak pedig annyi kreditjük van, hogy meglehetősen kritikai érdeklődés reményében jelentkezhetnének akár szakácskönyvvel vagy kifestővel is. Ez a lista Zoltán Gábor, Milbacher Róbert, Varró Dániel és Bartók Imre személyében avat újoncokat.

Az *Orgiát* nagy várakozás előzte meg, és ha — Németh Gábor kollegiális várakozásaival ellentétben — fel nem is robbantotta az irodalmi életet, de mint a szerző friss Déry-díja is jelzi, legalábbis megmozgatta. A városmajori nyilasok rémtetteit bemutató regény nem méri fukar kezekkel a borzalmakat, de egy percig sem érezni, hogy a kegyetlenkedések bemutatása öncélú volna. Szemlélatomást alapos levéltári kutatásai után Zoltán Gábor jó érzékkel választotta meg a főszereplőt, mert az először foglyul ejtett, majd eléggé (ha nem is a testvéréhez hasonló magmatikus mélységekig) elnyilasosodó Renner révén olyan helyzeteket is be tud mutatni az áldozat, a tanú vagy az elkövető szempontjából, amelyekre az író egyébként csak afféle mindentudó elbeszélőként láthatna rá. A szerző olykor, ahogy az *ÉS-kvartett* résztvevőjeként Bárány Tibor megfigyelte, kizsól a szereplői mögül, de a könyv érdeme így is a gaztettek közönyös elkövetésének, az ezeket lehetővé tevő emberi tényezőknek komplex esztétikai élményként hasznosuló ábrázolása, nem pedig az — egyértelmű — erkölcsi értékelés.

Szilasi László és Havasréti József után Milbacher Róbert a legfiatalabb olyan irodalomtudós, aki prózáírásra adta a fejét. Az *Arany János és az em-*

lékezet balzsama című monográfia már bizonyította, hogy a pécsi irodalomtörténész éppoly érdekesen tud írni *A walesi bárdok* újraértelmezéséről, mint szerzőjének epiköveiről, de olyan svádát, amivel ez a novellaciklus íródott, a tanulmányok nem sejtettek. A *Szűz Mária jegyese* — a cím az egyik főszereplőre, az agglegény Rofsics Jóskára utal — abban a késő Kádár-kori vidéki miliőben játszódik, amelynek lényege a kulisszák és kellékek lecserélődése után ma is változatlanok tűnik, és ahonnan számos forrásból érkezett már a tragikum különböző regisztereiben híradás. Milbacher novellaciklusa más tónusban szól, többek közt a *Pletykaanyu* és Hrabal intonációja is felismerhető benne. A szerző első szépprózakötete ígéretes kezdet és élvezetes olvasmány, igazán nem kell tartania olyan kritikus hangoktól, amelyeket a könyv elbeszélője helyez kilátásba, mármint hogy biztos lesznek, akik azzal „kiabálják meg”, hogy „csak a pénzért hordott ez itt össze minden apja faszát, pedig nem is úgy mennek itt a dolgok, ahogyan leírta őket.”

Abban, hogy Varró Dániel neve még nem szerepelt ezeken a listákon, nem a kritikusok a ludasok. Igaz, az utóbbi időben a fiatal költők annyira nem a verstani szemináriumok tanulságait hüvelyezgetve kutatják a kifejezés korszerű eszközeit, hogy már-már az is illetelenségnek tűnik, ha valaki túrhetően tud rímelni. Varrót egyesek elkönnyvelték örök infantilisnek, de ők a korszerűség vaskalaposai. Ahogy *A bögre azúr* című pályakezdő kötetben nem a szegény kisgyermek, hanem egy virtuóz kamasz futamai szólaltak meg, úgy a férfikorba ért költő sem bús vagy panaszos. A könnyedség megmaradt, de ennek kárhóztatásával legalább Kosztolányi *Esti Kornél éneke* című verse óta óvatosan kell bánni, mert az élet nagy kérdéseire adott könnyelmű válasz nem komoly válasz ugyan, de maga a könnyelműség az. Aki szereti Varró verseit, mindent megtalál ebben a kötetben (igen, új „Boci-boci tarka” paródiákat is — mikor lesz már belőlük önálló kötet?), aki pedig idegenkedik tőlük, az kezdje a maga személyességében éppoly váratlan, mint amilyen nagyszerű, *Minden olyan mint minden* című „elszabadult szabadvers”-sel. Ez nemcsak azért az év költészeti szenzációja, mert az eddig inkább szemérmesnek megismert Varró hovatovább simicskai szókimondással él benne, vagy mert a terjedelme tizenkét oldalra rúg, hanem mert a legmagasabb színvonalon kapcsolódik be a létet lamentálva, meanderezve értelmező, bőbeszédű félhosszú verseknek abba a Karinthy és Szép Ernő nevével fémjelzett áramába, amelyet Tandori írt le először *Az erősebb lét közelében* című nagyszerű tanulmánykötetében.

Jó, Milbachernek ez az első könyve, Varró meg keveset ír — de akkor is: Bartók Imrétől miért csak most került fel könyv a listára? A figyelemre méltó első kötet, a pszichedelikus *Fém* után a kritikusokat talán elijesztették a nem kevésbé pszichedelikus-ámokfutó trilógia (*A Patkány...*, *A nyúl ... és A kecske éve*) piacbarát módon hatásvadász borítói, vagy maga a pszichedelikum. Pedig

Bartók nagyon tud írni, még ha *A láttam a ködnek országát* elbeszélőjének, ennek a nemzetközi könyvfesztiválról nemzetközi könyvfesztiválra szinte légtornászként szálldosó kiadói szakembernek a krómosan csillogó cinizmusával idővel veszít is fényéből. Bárány Tibor ezt írta a könyvről: „David Lynch horrorba hajló, meditatív noirt forgatott egy Pynchon-regényből, amely Kern András szinkronhangján és Bán Zoltán András fordításában került a magyar nézők elé.” Csak annyit tennék hozzá: nem reprezentatív közvélemény-kutatásom szerint Bartók nagyon érdekes, olvasmányos regényében a Houellebecq-, Sirokai Mátyás- és Bridget Jones-kedvelők is egyaránt kedvüket lelhetik.

Az élen e listák gyakori résztvevőjének, Krasznahorkai Lászlónak az új regénye végzett, amellyel az író szociológiai és földrajzi értelemben is vizsztatér első nagy könyveihez. Krasznahorkai egyik fontos vonása, hogy a szatíráját, amely a maga leegyszerűsítő megközelítésével könnyen ábrázolja a tárgyat egyszemélyesnek, át tudja itatni — mindenekelőtt a *Sátántangóban* és *Az ellenállás melankóliájában* — metafizikával. Illetve ezek talán nem is átjárják egymást, hanem a két különböző anyag Krasznahorkai tollán valami csak rá jellemző, sajátos anyaggá amalgámossá válik. Az új regényben talán több a szatíra, mint amennyit a szerzőtől megszoktunk, de lehet, hogy az az érzet, hogy a metafizikai prés nem szorít olyan fullasztó levegőtlenességgel, csak egy sajátos írói megközelítésnek tudható be. Annak a pillantásnak, amely a nagy fiát, az évtizedekig külföldön élő bárót szinte messiási — és persze hiábavaló — várakozásokkal fogadó várost már-már szociológiai alaposággal írja le, olyan szinte tudósi tárgyszeretettel, amely még a pozitív hősnek igazán nem tekinthető polgármester porcicákra vetett utolsó pillantását is bizonyos ontológiai együttérzéssel regisztrálja.

Ontológia-onkológia. Esterházy Péter játszik el utolsó könyvében ezzel a két szóval, utalva Mészöly Miklós híres jellemzésére, az „ontológiai derű”-re. Onkológiai. Mennyivel jobban hangzott volna a gerontológiai! De Esterházy öregkori prózája már csak keserű gondolatkíséret tárgya lehet. Idén a magyar kultúrát annyi veszteség érte, mint — csak a békeéveket számolva — legutóbb talán 1936 és 1938 között. A halál, tudjuk, nem válogat, hadonászik jobbra-balra, de a művészeket nem talál végleges fogást, mert ha a veszteség azt is jelenti, hogy valaki már nem tud minket meglepni, ez rájuk nem igaz. Ha új művek többé nem is kerülnek ki a kezük közül, meglévő alkotásaikkal újra és újra meglepnek, kimeríthetetlen, be teljesen sosem lakható terepét nyújtva az új és új találkozásoknak. A *Hasnyálmirigynapló* is ilyen.

Térey János összegyűjtött és új versei *Őszi hadjárat* címmel jelentek meg, nyolcszáz oldalon. Szabó Lőrinchez és Berzsenyihez hasonlóan Térey is a magyar irodalom nagy átírói közé tartozik, igaz, a huszonöt éve megjelent *Szétszóratás* átdolgozásához hasonló mérvű beavatkozásokra e kötetben nem került sor. Ahogy Mohácsi Balázs írta a *Műútban*: „Úgy tűnik, a [2006-ban

megjelent] *Ultra* utáni hiátus során állapodott meg egy optimálisnak érzett formanyelv mellett, amelyet aztán következetesen visszamenőleg is érvényesít. Az ezután [2013-ban] megjelent *Moll* már ennek az optimumnak a tudatában alakult.” A költőnek idővel nemcsak a formanyelve, hanem a nyelve is változott, de ez az erősen poétikus, olykor még az egyes szavakat is a kötömbök érzetével felruházni képes nyelv és a lírai én határozott, bár a korral — az életkorral — mozgó integritása Téreyt szinte társtalanná teszik a kortárs költészetben. Talán nem véletlen, hogy mintha egyetlen huszadik századi költőtőlődjének sem köszönhetne olyan sokat, mint annak a Vörösmartynek, aki után Arany báránybőrbe bújt farkasként szabott új irányt a magyar lírának.

Kun Árpád neve másodszer szerepel ezeken a listákon, legutóbbi könyve, első regénye annak idején egyből az élen végzett. A *Boldog Észak* magikus realizmusából erre a könyvre mágia nem maradt, de a *Megint hazavárunk* mégis az előző könyv párdarabja. Ahogy a *Boldog Észak* a benini Aimé Billion nevelődését és északi honfoglalását írta le, az új regény a „Kun Árpád” nevű főszereplő és családja Norvégiába költözéséről, illetve a főhős addigi életéről szól. Aiméről az előző regényhez csatolt jegyzet alapján azt hittük, élő személy, de később kiderült, hogy Kun fantáziájának a szülötte — erre most saját magát teszi meg főhősnek? Gyanús. Alighanem arról van szó, hogy a regénybeli „Kun” nem azonos a konkrét útlevéllal, cipőmérettel és fogtömésekkel rendelkező élő személlyel, hanem inkább „a *Boldog Észak* szerzőjének” az élete van itt regénybe foglalva. A két könyvben vannak motivikus hasonlóságok, például mindkettőben fontos szerepet játszik a széklet, de míg az a *Boldog Északban* az ápoltak gondozásának ábrázolása során valósággal megneemesedik és felragyog, addig a *Megint hazavárunk* főhőse gyermekének krónikus szorulása az én esztétikai érzékemet kevésbé volt képes felcsigázni. A szerző kicsit unalmasra írta meg magát is: a főhős végigslemilkedi az életét, de a könyv ezt inkább csak közli, ritkán reflektál rá olyan erővel, mint a párizsi CD-lopdosásos történetben, vagy amikor arról van szó, hogy „Kun” gratuláló levelet ír a könyvben kameózó, frissen miniszterre kinevezett egykori évfolyamtársnak, Hiller Istvánnak, majd ezekkel a szavakkal próbálja rábeszélni magát az érdemi kuncsorgásra: „Igen, és most rá kéne térni a lényegre, undorítóké. Beszélj magadról.”

Szilasi László könyve is írókról szól, csak kicsit korábbiakról: a háromrészes könyv főhőse Babits, Jókai és Bessenyei György, közös kérdésük pedig mintha ez lenne: hogy lehet alkotni, amikor — különböző, de nem csak személyes okokból — tulajdonképpen nem is lehetne. Az elbeszélések az előtt a pillanat előtt mutatják be hőseiket, hogy a később megismert alkotói személyiségeként megjelenének a nyilvánosság előtt. A koncepció számos intertextuális utalásra ad alkalmat: a művelt olvasó sok olyan easter eggnek örülhet, amely szövegszerűen, de persze kicsit más formában ismerős a szereplők életművé-

ből. A főhősökre — különösen Babits esetében — szinte fejjégszerűen ráállított fókusz miatt a történeteknek van valami kamaradarab jellegük: ez és a tempó otthonos larghettoja, valamint az írást megelőző tényfeltáró aprómunka nyomai nem annyira szélesvásznú, Dolby Surround-blockbusterhez, hanem egy régi vágású tévéjátékhoz teszik hasonlatossá az epizódokat.

Egy piaci nap a címe Závada Pál új regényének, amely szintén valós tényeken alapul, egyenes folytatását képezve az író következetes, traumaterápiás műltfeltáró munkájának — ennek legutóbbi és legnagyobb szabású darabja az a *Természetes fény* volt, amely két és fél évvel ezelőtt az akkori lista élén végzett. A széles, második világháborús pannó után az új regény az alapján a Kunmadarason 1946. május 20-21-én lezajlott pogrom alapján íródott, amely a helyi (a könyvben kunvadasinak nevezett) piacon kialakult lincshangulat után kontakozott ki. Szűcs Teri a *Revizoron* elsősorban *A fényképész utókorával* állítja párhuzamba a könyvet, a „tolódás” — a szélsőséggé, végső soron tettetárrsá válás — folyamatát elemezve. A téma és a korszak a regényt az *Orgia* rokonává teszi, de Zavadánál az erkölcsi állásfoglalás még alkalmilag sem kerül előtérbe, jellemző, hogy az író, amint Szűcs Teri megfigyelte, az elbeszélőtől is tartja a távolságot, ami érthető is, ha „a józan és együttérző mérsékelt jobbaldaliság”-nak ez a hangja sem képes ítéletet mondani a zsidógyűlölet fölött.

Tóth Krisztina hét év után jelentkezett új verseskötettel. Az időközben megjelent regény, a publicisztika- és novelláskötetek sem feledtethették azonban, hogy szerzőjük elsősorban költő. A *Magas labda* 2009-ben a maga mindössze harminchét versével megnyerte a szavazást: Keresztesi József akkor azt írta a könyvről, hogy „erős, egységes kötet, kitűnő versekkel”, amelyeket összeköt a „káosz”-nak, „az időbeli létezés uralhatatlanság”-ának a tapasztalata. Az új kötet legjobb verseiről ugyanez elmondható, azzal a különbséggel, hogy a *Világadapter* szerkezete nem olyan feszes. A *Tanítvány* című ciklus alkalmi, szellemes, olykor gyilkos humorú darabjai kevésbé illenek a többi közé, és megszorodtak a Keresztesi által „novellaversnek” nevezett olyan darabok is — ez nem értékelő, hanem leíró kategória —, mint amilyen a *Zsarnokgyilk* vagy az *Idő, idő, idő*. Bizonyos részleteiben akár útkereső kötetnek is tekinthetnénk a könyvet, olyan helyek feltérképezésének, ahol a középnmzedék egyik reprezentánsának méltán tartott költő a máris rendkívül magas mércével mérhető teljesítményei után ismét megvetheti a lábát. Talán a „talált tárgy”-szerű szavak nem túl tartós utóízű metaforáit is lehet sokallni (*Futamidő*, *Memóriakártya* vagy maga a kötet címe), de — a könyvben szép számmal olvasható nagy versekről nem is beszélve — elég rálapozni az olyan látszólag könnyű anyagból látszólag könnyedén megformált darabokra, mint a *Zápor*, hogy a kritikus csomó után tapogató keze önkéntelenül is lecsússzon a kákáról.

Időutazások a Föld körül

2017. április

1. Dante: *Isteni színjáték*, ford.: Nádasdy Ádám (121)
2. Roberto Bolaño: 2666, ford.: Kutasy Mercédesz (95)
3. John Williams: *Augustus*, ford.: Gy. Horváth László (36)
4. Karl Ove Knausgård: *Halál* (Harcum 1.), ford.: Petrikovics Edit (31)
5. Norman Manea: *Kötelező boldogság*, ford.: Gulyás Dóra (22)
- 6-7. Jonathan Franzen: *A huszonhetedik város*, ford.: Bart István (21)
- 6-7. Michel Houellebecq: *A harcmező kiterjesztése*, ford.: Tótfalusi Ágnes (21)
8. Ljudmila Ulickaja: *Jákob lajtorjája*, ford.: Goretity József (20)
- 9-10. Martin Pollack: *Halott a bunkerban*, ford.: Halasi Zoltán (19)
- 9-10. Drago Jančar: *Ma éjjel láttam őt*, ford.: Gállos Orsolya, (19)
11. W. G. Sebald: *Természet után*, ford.: Szijj Ferenc (18)

„Nobel-díjat Homérosznak!” Lassan mozgalmat lehetne indítani ezzel a jelzővel, látván, hogy tavaly és idén is klasszikus — Goethe, illetve Dante — nyerte a Minimum tizenegyes! világirodalmi szavazását. Még hozzá fölényesen. 2016-ban a *Faust* Márton László által készített új fordítása alig szerzett kevesebb pontot, mint a lista utolsó öt helyezetteje együtt, a szavazók most a Nádasdy Ádám-féle *Isteni színjátékot* jutalmazták annyi ponttal, amely több, mint amennyi a lista nagyobbik felének, az utolsó hatnak összesen jutott.

Igaz, az utóbbi hétszáz évben volt időnk megszokni, hogy Dante ritkán ír, de akkor remekművet.

Egyébként azt hiszem, az új fordítás a maga nemében szinte kifogástalan. A maga neme itt azt a nemet jelenti, amit Nádasdy Ádám a rímelésre mondott. Rímtelen jambusokban ma nem lehet jobban lefordítani az *Isteni színjátékot*, terzinákban pedig, Babits után, nem érdemes. A hármas rím, ami olaszul, a nyelv jellegéből adódóan, gyerekjáték (például mindjárt az első hármas: *oscura—dura—paura*), magyarul Babits klasszikus fordításában sokszor vagy akrobatabravúr, vagy valójában csak bruttósitott párrím (jutottam—ottan—legottan), mindenesetre ritkán makulátlan. Nádasdy tehát a minél teljesebb tartalmi hűségért lemondott a formai hűség egyik legfontosabb ismervéről, a rímelésről. Jelentős különbség még a Babits-féle változathoz képest a jegyzeteknek az olykor a főszöveggel vetekedő terjedelme, illetve azok a belső címek, amelyeket a szöveg jobb tagolása végett a fordító helyezett el a margón. Ezek segítik az olvasást, bár néha — például ezek: „A nagy generáció”, „Készülődés a légi utazásra”, „A szerző erőt gyűjt” — szertelenül

bolondosak. Egy ekkora munka nyilván nem lehet mentes a kisebb félrefordításoktól. Ilyen például az, amelyre Sárközy Péter a Magyar Naplónál sajtó alatt lévő kritikájában figyelmeztet: amikor a *Purgatórium* XXX. énekének 86. sorában Nádasdy, anakronisztikusan, a „venti schiavi”-t „Szlovénia felől” támadó szélnek fordítja, hiszen „Szlovénia mint földrajzi fogalom — írja a római egyetem magyar professzora — csak a XX. század elejétől használatos. A térség olasz földrajzi neve Carinzia, mely 1287—1335 között a Velencei köztársasághoz tartozott, 1335—1919-ig pedig Ausztria egyik tartománya volt. Dante a római Pannonia, majd 1091-től Magyarország déli részének nevezett Schiavonia felől fújó szélről beszél.”

A listát a latin leánynyelvein írt vagy római tematikájú könyvek uralják: nemcsak az első három helyen szerepel ilyen, hanem a megosztott 6-7. helyen álló Houellebecq-könyv is ide tartozik. (Kár, hogy Elena Ferrante briliáns nápolyi tetralógiájának első kötete — *Briliáns barátnőm* — elkerülte kritikásaink figyelmét.) Térben és időben színesebb a kép: nagy távolságokat fed le a lista, amelynek Dél-Amerikától Norvégiáig, az ókortól 2666-ig tart a fesztávja. Ahogy Bán Zoltán András az azóta megszűnt *unikornis.hu* oldalon írta a második helyre befutott regényről: „A címmel Bolaño azt sugallja, hogy a könyv már a 2666-os év perspektívájából íródott, azaz a szöveg mintegy a túlvilágról szól hozzánk. Vagy a ránk váró jövőből beszél. Így a 2666-os év véres korommal szennyezett díszlete előtt fellépő szereplők más fénytörésbe kerülnek, és ekkor a könyv valóban egy halott vagy egy meg nem született gyermek szemhéja mögött lejátszódó látomásaként élhető át.” A kötet nem annyira regény, mint inkább öt regény — öt „könyv” — gyűjteménye (*A kritikások könyve, Amalfitano..., Fate..., A gyilkosságok... és Archimboldi könyve*). Bán szerint a negyedik, a leghosszabb fejezet „a 2666 szíve-lelke, abszolút remekmű” — és talán csak azért tartózkodik feltűnően a „legjobb” szó használatától, mert ez a rész nők, illetve gyerekek ellen elkövetett gyilkosságok húsz éven át tartó sorozatán alapul. Ez a fejezet teremti meg annak a széthullónak látszó könyvnek az egységét, amely a magasztalást általában fukar kezekkel mérő Bán szerint „összes problémájával, szószátyárságával és szétesésre hajló szerkezetével együtt hihetetlenül vakmerő, lenyűgözően gátlátalan, roppant művészi kockázatokat vállaló, leleményes és félelmetesen izgalmas műalkotás”.

A harmadik helyezett könyv, az *Augustus* annak a nemrég újrafelfedezett John Williamsnek a negyedik regénye, akinek *Stoner* című könyve — harmadik regénye — a tavalyi világirodalmi listán szerepelt. A fiktív dokumentumokból, naplókából, emlékezésekből, levelekből összeálló, de valós történelmi tényeken alapuló regény sokkal olvasmányosabb az unalmas amerikai egyetemi tanár nem túl mozgalmas életét bemutató *Stonernél*. Nem volna meglepő, ha Gy. Horváth László már dolgozna az író első regénye, az apjával

évek óta először találkozó főhős egy napját leíró *Nothing But the Night* vagy még inkább a második könyv, a *Butcher's Crossing* című western-regény fordításán.

A negyedik helyen egy alighanem sikerre ítélt sorozat első darabja áll: Karl Ove Knausgård *Harcom (Min Kamp)* című regényciklusának első része. A sokszor az unalmasságig aprólékosan kitérülő önéletrajzi vallomás Norvégiában ritkább, mint délebbre — vagyis a világ lényegben összes más irodalmában —: talán ez is hozzájárult a könyvsorozat elképesztő otthoni sikeréhez. Hozzánk nem a semmibe érkezett, bizonyos pontokon határozottan rokonságot mutat Kun Árpád tavaly megjelent regényével a *Megint hazavarrunkkal*, amelyben szintén ugyanaz a főhős neve, mint az íróé, és mindkét szerző-főhős, illetve mindkettejük családja — különösen az apákhoz fűződő viszony — hasonlóan kritikus átvilágításon esik át. Az elhanyagolt öreg vagy beteg ember környezetének a legkisebb csempétől az utolsó alsónadrágig terjedő székteltelenítése a *Boldog Északkal* mutat rokonságot, de míg Kunnál még ez a motívum is szinte felragyog, Knausgårdnál olyan vontatottan van előadva, mint amikor egy úgynevezett slow tv közvetíti néhány akváriumi hal életét vagy a tűz pattogását.

Norman Manea *Kötelező boldogság* című könyve ezzel szemben kevésbé realiztikus, inkább a groteszk stílusirányba illeszkedik: a könyv negyedik, *Trencsó* című elbeszélése már címével is Gogol *Köpönyegét* idézi. Ez a kötet legolvasmányosabb része, bár ha egy semmiből előkerülő kabát és egy ellopott holttest említésével akarnám jellemezni, az óhatatlanul valami Rejtő Jenő-féle ámokfutást idézne fel, holott ez az elbeszélés is, mint az összes többi, a diktatórikus elnyomásnak az emberi életre gyakorolt hatásával foglalkozik. A *Kihallgatás* a magyar olvasónak a *Tanú* című film emlékezetes jelenetét juttathatja eszébe, a takarékszövetkezeti miliót egy különös jövőkutató programmal összeházasító *Robotkép* mintha a *Termelési regény* első részével mutatna rokonságot, az *Ablak a munkásosztályra* pedig — a mindent száz lejért javító, levetett cipőjét az ügyfél lakásában illedelmesen mindig a kezében tartó, igazáért a kommunista rezsim hatáságaival is valószínűsítő Kolhaas Mihály-i öntudattal szembeszálló mesteremberével — Örkény novelláira emlékeztet.

A következő két regény pályakezdők könyve, igaz, olyanoké, akik idővel igazi sztárok lettek. Jonathan Franzen *A huszonhetedik várost* még huszonkilenc éves korában adta ki, és mint Takács Ferenc írta a *Narancsban* ha Franzen nem is tagadja meg két első regényét, „esszéiben és visszaemlékezéseiben (...) jelzi, hogy hozzájuk fűződő viszonya ma már leginkább afféle rugalmas elszakadásként jellemezhető.” Az amerikai író első két regénye „közvetlenül társadalomkritikus, harcosan realista műnek készült, az amerikai társadalom nagy folyamatait a magánszférával és az egyén sorsá-

val, úgymond, »együtt láttató« társadalmi regénynek.” A stagnáló gazdaságú, romlásnak indult közbiztonságú St. Louisban az indiai rendőrfőnöknő sajátos intézkedései — és céljai —, valamint harca a város egyik virilistájával csak tetézik a bajt, és a nagyvárosban a káosz lesz úrrá: a debütáló mű túlfeszített epizódjai, markáns társadalomkritikája Pynchon, és DeLillo tíz évvel korábbi könyveit idézi meg.

Michel Houellebecq kis könyve is több mint húsz évet késett. Az író címizmusa *A harcmező kiterjesztésében* még nem olyan metszően sivár, mint a későbbi könyveiben: a kiábrándult informatikus főhősben itt még maradt annyi üdeség, hogy olyanokat tudjon mondani, mint hogy „az ágyak általában tovább bírják, mint a házasságok”. Bukását az olvasó nem is érzi egészen szükségyszerűnek. (Például: mi van ennek a szerencsétlen sorsú fiatalembernek a családjával?) A könyvet kis terjedelme a *Behódolás*hoz teszi hasonlóvá, de annál még a maga vázlatosságában is sokkal érdekesebb, mert bár az elbeszélés szellős, a karakterek nem kétdimenziósak. Houellebecq emblemikus mizantrópiája már a későbbi könyveket idézi (ebben a regényben a pszichoanalitikusok, a fogorvosok és úgy általában a nők az elbeszélő megvetésének tárgyai, bár — és talán ez lényeg — általában az emberi nemről sincs nagy véleménnyel), de ez a több mint ígéretes első regény a későbbi legjobb könyvek, a *Csúcson*, az *Egy sziget lehetősége* és különösen a remekmű, az *Elemi részecskék* átgondoltságát, művészi erejét nem éri el.

Csak találgatni tudom, hogy Ulickaja regénye miért nem végzett előrébb: minden megvan benne, amit az orosz írónótól megszoktunk. Például letehetetlen, ami azt jelenti, hogy az olvasó mindig nagyon kíváncsi, mi történik a következő oldalon a szereplőkkel, és enciklopédikus: a több mint száz év orosz történelmének előterében, a munkatábortól New Yorkig több helyen játszódó, két, egymástól több generáció távolságra lévő Jákob között feszülő, részben dokumentum-, részben biografikus családregényében annyi szereplővel annyi esemény történik, mint az *Isten színjátékot* leszámítva a lista összes könyvében. Jákob lajtorjája Ulickaja felfogásában maga a DNS, ami annak metaforája, hogy amit eddig misztikusnak, megragadhatatlannak gondoltunk, az fogalmilag leírható. Talán ezzel függ össze a regény „oroszsága” is, az a vonása, hogy bármilyen nagy trauma ér valakit, bármilyen nagy érzelmek dúlnak benne, szereplői mindig valami nagyobb folyamat távlataiban, az élet folytonosságában — mint ugyanannak a folyónak a vizén több ezer éven át, a kipukkadásig, burokban úszó életek egyikét — képesek látni önmagukat.

A két utolsó befutott prózakötet egyaránt a L’Harmattan kiadó *Világszépírodalom* című sorozatában jelent meg, bár Martin Pollack könyve inkább tényirodalom. A fülszöveg ugyan siet regénynek nevezni, a könyv mégis abba az irányzatba tartozik, amelyről Daniel Kehlmann a *Narancs*nak azt nyilatkozta, hogy „ma mindenki a realizmust követeli a szerzőkön, sőt a

kritikusok szívének ma az olyan realizmus a legkedvesebb, amelyben fikarcnyi kitaláció sincsen.” Jellemző, hogy aki elolvassa ezt a könyvet, sose fogja elfelejteni, hogy honnan származik a kucséber szó, a játékkal, déligyümölcs-csel üzletelő vándorárus régi neve: gottschee-i kereskedő. Gottschee német nyelvsziget Szlovéniában — szlovén nevén Kočevje —, a hazánkban sokkal ismerősebben csengő nevű Gorenje tószomszédságában. Innen származik a szerző vér szerinti apja, aki magas rangú SS-tisztként szolgálja, kegyetlenkedő és síeli végig a második világháborút. Pollack hú képét nyújtja a nyelvhatáron élő németiség egyik reprezentatív képviselőjének, akinek családtörténetében éppoly jelentősége van a hároméves korban kapott puskának, mint a római katolikusból „német” evangélikussá való áttérésnek, a párbajozós diákegyletekben szerzett sebhelyeknek és a szlávok iránti ellenszenvnek. A könyv azonban nemcsak egy banális gyilkosság áldozatául esett háborús bűnös utáni nyomozás eredménye, hanem a szerző — vér szerinti apjával szögesen ellentétes — fejlődéstörténete is. Kár, hogy bizonyos dolgokat nem annyira megír, mint inkább csak szóba hoz. Ilyen például a jelenet, amikor a nagyapa náci párttagságát egy nagyvonalú gesztusnak köszönhetően visszatárlják: a pénztárnok nem tud visszaadni tíz schillingből, ezért a visszajárót elszámolja a korábbi évek tagsági díjaként, mire a nagyapa ezt megtetézi, és egyenesen százassal fizet.

Az ugyanebben a sorozatban megjelent *Ma éjjel láttam őt* holtversenyben végzett Pollack könyvével, és Drago Jančar második világháború idején játszódó regényében is meg van említve Kočevje. Az egyik legismertebb szlovén író könyvében egy különleges nő életét és — ez aligha lehet titok bármely olvasó előtt — halálát írta meg, mégpedig öt nézőpontból. A magyar irodalomban Máraitól a *San Gennaro vére* és a *Béke Ithankában* szerkezete ugyanilyen. Az öt fejezet szinte önálló kisregényként is megállja a helyét (talán a másodikikat leszámítva — az amúgy is elég unalmas —, amelyben a főhősnő anyja az elbeszélő), mégis egyre fokozódik a feszültség, és mind szövevényesebb úton jutunk el a végkifejletig, amely egyszerre fakad a karakterek sajátos vonásaiból, a háborús körülményekből, a lélektani kényszerekből és egyszerű félreértésekből.

A lista föld körüli időutazása Sebald karcsú verseskönyvével ér véget, amelynek első darabja a tizenhatodik századba, a második Alaszkába, a harmadik pedig többek közt a szerző fogantatásnak idejébe, Nürnberg második világháborús bombázásának napjaiba kalauzolja el az olvasót. A „lassan sorvadó lelkű” szereplői révén „mélységesen” vagy „súlyosan mélabús” hangulatot árasztó kötet első poémája képleírásokkal tüzdelt esszévers — magyarul mostanában Keresztesi József ír hasonlókat — a festő Mathias Grünewald életéről, a második a természettudós Georg Wilhelm Steller élet- és útleírása, beleértve a váratlan halálát, a mors improvisát is (nem pedig „mortem

improvisamot”, mint az egyébként gondosan szerkesztett kötetben áll), a harmadik pedig, a legszemélyesebb, Sebald életét eleveníti fel, egészen a születésétől fogva. Bár a felelevenítés talán nem a legjobb szó, amikor a születéshez a pusztulás képzelei tapadnak. Hogy aztán, akár csak a fényét veszített Manchesterben — és ez sem hangzik túl biztatóan —, „csendes mutációk” egyengessék „az utat a jövőbe”.

Számadások, számvetések

2017. június

1. *Nádas Péter: Világló részletek (295)*
2. *Peer Krisztián: 42 (110)*
3. *Tolnai Ottó: Nem könnyű (77)*
4. *Kemény István: Lúdbőr (52)*
5. *Király István: Napló 1956—1989 (45)*
6. *Schein Gábor: Üdvözlét a kontinens belsejéből (42)*
7. *Márton László: Hamis tanú (36)*
8. *Nádasdy Ádám: Nyírj a hajamba (29)*
9. *Korpa Tamás: Inszomnia (22)*
- 10-12. *Balla Zsófia: Más ünnepek (21)*
- 10-12. *Bognár Péter: A fényes rend (21)*
- 10-12. *Takács Zsuzsa: A sóbálvány (21)*

A szavazást Nádas Péter memoárja világrekorddal nyerte meg: soha, sehol az Univerzumban nem szerzett könyv ennél több pontot a *Narancs* listáján. Ez a lista abból a szempontból is különleges, hogy talán még soha nem szerepelt rajta ennyi költő neve. És ez akkor is figyelemre méltó, ha Kemény István esszé-, Takács Zsuzsa pedig tárcakötettel jelentkezett. Emlékezhetünk, pályafutása során Nádas és Márton László is írt verset, ha pedig az irodalomtörténész Király István hagyatékából a naplók után egyszer olyan „mállófélben lévő füzetek” is előkerülnének, amelyek költeményeket tartalmaznak — igaz ennek esélye a nullával egyenlő, sőt a negatív tartományban mozog — távolról, hunyorítva nézve tisztán lírikusi listának is tekinthetnénk ezt a mostanit.

Van persze más szempont, ami a könyvek egy részét ennél a mondvacsinált párhuzamnál szorosabban is összeköti, ez pedig a múlt feltárása, a számvetés, amelyet különböző műfajokban többen is megkísértenek: Nádas az emlékiratíró hol napfényesebb, hol — mint a Scheiber Sándor személyéről írtakkal kapcsolatban kialakult vita mutatja — szelesebb kilátójából nézve körül, Király a kádári kompromisszumok nagy, közös KGST-jacuzzijában abálódva, Kemény pedig az irodalmi és közéleti esszé eszközkészletét-fegyverzetét forgatva, hogy a versekről most még ne is beszéljünk.

Nádasról az *Emlékiratok könyve* olvastán megszoktuk a hosszú mondatokat. A *Világló részletek* ebből a szempontból átlagosnak mondható, viszont alighanem példátlan, hogy egy ekkora szövegfolyam mindössze két (külön alcímmel rendelkező) kötetre, két robusztus papírtömbre oszljon, mert a köteteken belül

nincsenek további „részek” vagy „fejezetek”. Ez azonban, némiképp váratlanul, a könyv olvasását nem nehezíti meg: a változatos család- és politikatörténet (a kettő sokszor összefonódik), az eleven portrék (különösen Nussbaum Cecília, az egyik nagymama figuráját kell kiemelni), a levéltári kutatások biztos kézzel bemutatott eredményei vagy a klasszikus irodalmi riportázs autopszián alapuló színei és formái végig kivételesen magas szinten tartják fenn az olvasói érdeklődést. Ami fontos is, mert Nádas könyvének ismerete nélkül ezután nem lehet komolyan hozzászólni Magyarország XX. századi — pontosabban kiegyezés utáni — történetéhez. A könyv egyszerre lesz a történészek fontos forrása, generációs aha-élmények garmadáját nyújtó olvasmánya a hetvenes éveikben járóknak és belépő a Nádas-életműbe a fiatalabb nemzedékeknek. Külön örömdetes, hogy a könyvtárgy a *Párhuzamos történetek* első kiadásának méltatlan nyomdai kivitelét feledtetve igazi esztétikai élményt nyújt. A nyomdához hasonlóan a kiadóban is alapos munkát végeztek (bár a második kötet nyolcvanadik oldalán a Ljubjanka szóban az első j fölösleges).

Peer Krisztián 42 című verseskönyvének második helye van olyan szenzáció, mint a *Világló részletek* rekordléptékű győzelme: százötz pontnál kevessebbel már nem egyszer lehetett szavazást nyerni. A kilencvenes évek elején feltűnt költő tizenöt éve nem jelentkezett versekkel, korábbi munkái a fiatalabb generáció szemében alighanem éppoly ismeretlenek, mint — a számára is meglepő tényt a kötet végén álló vers regisztrálja: — Petri életműve. A könyv egyik része gyászverseket tartalmaz, és ezek fekete árnyéka a másik részre is rávetül. Cserébe viszont a költő szerelmének halála előtt írt darabok nekilendüléséből átszarmazik valami a halálversekbe, igaz, ezekben a lendület már csak a gyász babráló, matató mozdulatainak végrehajtására elegendő. Már ha a nevetségesség kockázata nélkül lehet egyáltalán ilyet mondani. Mert Peer könyve igazán nincs túlintonálva, jó messzire elkerüli a pátoszt, a *Fénypult* című verssel szólva „nézőtéri fény van” benne: bár a költő szerepe hangsúlyos, még sincs fejjép ráállítva. „Nem kell folyamatosan tetszeni” — áll a *Te kezdted* című, kötetzáró versben. És a költő csakugyan mindenféle orpheuszi kellék és kulissza nélkül hajtja végre az alvilágjárást, úgyhogy az olvasó nem azzal az érzéssel teszi le a könyvet — mint a jó verseskötetek legtöbbször —, hogy azért mindent egybevetve milyen rokonszenes fickó is ez a költő, hanem inkább újra nekikezd az olvasásnak, hogy másodsorra is megtalálja azt, és nem csak annak hiányát, amit a költő elvesztett.

Tolnai Ottó életműkiadása, amely a két éve a Libri ernyője alá került Jelenkor gondozásában jelenik meg, fontos eseménye a kortárs irodalomnak: a sorozatban két korábbi kötet második kiadása után most *Nem könnyű* címmel a 2001 és 2017 között írt versek láttak napvilágot. Tolnai egy ideje a tengertől inkább a palicsi tó felé forduló, gyömbéresen rizómatikus vagy a véletlen gráfok módjára karfiolosodó bácskai (ex-jugoszláv, balkáni, euró-

pai stb.) mikromitológiája, parlandójának lendülete a kétezres években sem veszített erejéből, költői potenciájából. A motívumok pusztá számbavétele is nehéz, ezért itt csak Füst Milán maga készítette bivalybőr papucsára és a pápa barnáspiros — a szükségesnél két számmal nagyobb (a bütykök!) — „mokaszinjára” utalok. Tolnai továbbra is remek címadó (*A bajszod meg sem stuccolta, Segíts a kis koponyát a verőpárnán felmutatni, Teatojást tart felettünk egy levágott kéz*), és a magyar nyelvet e kötetében is olyan új szavakkal gazdagítja, mint az „öregköltőszag”, a „légynapló” vagy a „krétalény”. Mintegy melleleg az is megtudható a könyvből, hogy hány négyzetméter bőre van a struccnak, hogy milyen íze van az orrszarvú bőrének, és miért moholinak kell ejteni Moholy-Nagy nevét. A bőrös dolgokat nem muszáj tudni, de aki Tolnait nem ismeri, és művelt embernek tekinti magát, az tévedésben él, és erre könyveinek évtizedekig gyengélkedő anyaországi kiadása sem lehet imár mentség.

Kemény Istvántól is kapunk egy szót: „ananászérzék”. Ez Csokonai, a magyar irodalomban a déligyümölcs nevét elsőként leíró költő „extrém trendérzékére” utal. A kis esszé, ötven másikkal együtt a *Lúdbőr* végén, az *50+1 irodalmi pillér* című sorozatban kapott helyet. A kötet szerzője a közép-nemzedék széles körben legjelentősebbnek tekintett költője, és a közéleti és irodalmi esszék az ennek megfelelő, illetve ennek alapját jelentő felelősség hangján szólnak. Kemény hangját nagyon sokszor éreztem keserűnek, máskor — ritkábban — csak savanyúnak, míg rá nem jöttem, hogy a kötetben megszólaló személy jellemzésére egyszerűen a szomorú a leginkább megfelelő szó. Nem az első Nyugat-nemzedék századvégi spleenjéről és nem is reformkori a világ forrongó tengerének bújáról (tulajdonképpen: bős, haragos voltáról), hanem az ország állapota felett érzett végtelenül racionális, arányos és igazságos szomorúságról, amit éppen csak annyira enyhítene az irodalomban élő „másik Magyarország”, hogy újra és újra tudjon fájni.

Király István a Kádár-kor egyik vezető irodalomtörténésze, irodalom-, illetve megszorítás nélküli politikusa volt (a felsorolás sorrendjében a vezető szerep egyre csökken). Ezeroldalas naplója rendkívül érdekes dokumentuma egy olyan életpályának, amely teljes egészében, elejétől a végéig a pártállami diktatúra időszakára esett. Ahogy a *Narancsban* Tamás Gáspár Miklós megírta: a könyvben a legérdekesebb motívum annak az évtizedekig tartó, különböző intenzitású viszonynak a részletes taglalása, amely Királyt Aczél Györgyhez, Kádár legfőbb kultúrpolitikushoz fűzte, és amely a szükség esetén vasárnap este is bedolgozó beszédíró alárendelt szerepe és a búcsúzásakor összelellező barátok szélső értékei között oszcillált. Ennél talán csak annak a kétórás beszélgetésnek a páratlan, tízoldalas, leírása érdekesebb, amelyet Király Kádárral folytatott 1973 novemberében, a beszélgetőpartneréről elnevezett rezsimnek talán éppen a zenitjén.

A kötet gondozása nagy munka lehetett, nagy kár, hogy a Király olvasmányait kísérő jegyzetekben, a megjelenés helye és ideje, valamint a kiadó mellől hiányzik az idegen nyelvű művek fordítóinak neve. Ez inkább szépséghiba, az viszont kimondottan megkönnyítette volna a könyv használatát, ha a névmutatóban mondjuk kurziválással megkülönböztették volna azokat a neveket (mondjuk a történész Eörsi Lászlóét vagy Stenóét, a Piedone-filmjeiről ismert rendezőét), amelyek nem Király naplójában, hanem csak a szerkesztők által írt jegyzetekben fordulnak elő.

Schein Gábor verseskönyve is számvetés: a lírai én halálos betegségével, illetve felgyógyulásával. (Király naplóinak végére a rák tett pontot.) A sűrű fonatú, sötét és nehéz személyes szál mellett címéhez híven (*Üdvözet a kontinens belsejéből*) a kötetben tágabb horizontú verseket is olvashatunk, amelyek azonban egy cseppet sem derűsebbek a többinél. Ezek gyakran egyfajta kavafiszos parlandóban íródtak: még olyan szerepversek is vannak köztük, mint a *Cornelius százados levele Pannóniából Burrushoz a Gyarmati Ügyek Hivatalába Rómában*, a *Tétlenül tanácstalan* című vers pedig egész beszédhelyzetével és már első szavával *A barbárokra várva* című Kavafisz-verset idézi fel, a második mondatban kimondva, hogy a barbárok „mi vagyunk”. Talán ezzel is összefügg, hogy a rákról szóló ciklus utolsó verse így ér véget: „még sokáig visszakívántam a betegséget, / féltem, hogy elveszítem ajándékait, / körülhatárolhatatlan hiány marad utána.” Poétikailag egyáltalán nem áll egymáshoz közel a két költő, de érzetben mégis olyannyira összetartozik Kemény és Schein könyve, hogy a késő korok olvasójának sem lehet majd kétséges, hogy egy időben írták őket.

Márton László könyve a tiszzaeszlári vérvádon alapul — elferdített nevű szereplőinek valós modelljei egyértelműen azonosíthatók —, kész csoda, hogy az író ebből a témából humoros könyvet tudott alkotni. Illetve a vérvád inkább csak szüzséje a könyvnek, igazi témája az emberi butaság és rosszakarát örök, illetve a hamis propaganda, az álhírek, alternatív valóságok ma különösen időszerű jelensége. A könyv a maga parabolisztikus, szatirikus hangvételével emlékeztet *A mi kis köztársaságunk* című korábbi Márton-regényre, de a készen kapott cselekményváz itt jobban mederben tartja az író szertelen fantáziáját, amely ezúttal csak néhány gyengébb szóvicc formájában csordul túl.

Nádasdy Ádámot hetvenedik születésnapja alkalmából köszöntötte kiadója a költő legújabb karcsú könyvével, amely hét-nyolc év összesen negyvenkét versét tartalmazza. Az évente fél tucatra rúgó termés nem kevés, inkább koncentrálnak lehetne mondai: számos emlékezetes vers ismerős folyóiratból, van, amelyik olvastán még az is beugrik, hogy a kötetben esetleg kicsit át van írva. De a *Nyírv a hajamba* hangja a korábbi könyvekből is ismerősen csenghet: mintha egy korához képest túl bölcs gyerek osztaná meg az olva-

sóval a tapasztalatait, bájos nárcizmusát végtelen tapintattal és szeméremmel palástolva. Ezúttal hangsúlyossá vált valami *Őszikék*-szerű hangütés is, túl a senior tematika alapanyagain, főleg a rezignált visszanezés és homályos előretételezés gesztusa révén: „Töszavak kellenének. (...) / És főleg neki; ő még tapsol itt kint, / mikor majd engem egyszer hátrahívnak.”

Korpa Tamás könyve kísérletezőbb. Balla Zsófia kötetével köti össze az álom témája, amely az *Inszomnia* ébrenlét és álom határát gyakran szürreális képekkel érzékeltető verseiben egyenesen a koncepció rangjára emelkedik. Mintha odaátról lebegnének elő ezek a szóalkotások is: „árnyékörökös”, „temetősziget”, „mirelitpázsit”, „zajúreg”, „lombroncs”. Ahogy a könyv egyik kritikusa írta: „Korpa általában szerencsésen egyensúlyoz azon a határon, ami az érthetőt és az érthetlent elválasztja, és ez azért fontos, mert akár-melyik oldalról szédül le az olvasó, ugyanott köt ki, a művészetben a túl érthetőnek és a túl érthetetlennek ugyanaz a veszélye (alig sarkítva): ha értem, unom, ha nem értem, elunom.”

A *Más ünnepekből* is érdemes elsőként a szóalkotásokat kiemelni: „gyógyméreg”, „könyvmás”, „foltidő”, „éghús”, „levegőmag”. Balla Zsófia versei ebben a kötetben is a kolozsvári múltig és a családtörténet alaprétegéig nyúlnak le a gyökereikkel, és talán az innen nyert szilárdság teszi lehetővé, hogy minden nosztalgia és szentimentalizmus nélkül tudjanak az elvesztett otthonokról és a megtalált párkapcsolatok hétköznapjairól szólni, vagy akár olyan költőileg érzékeny témáról is, mint a nagyvárosi szegénység, egy ismerős hajléktalan váratlan eltűnése. Az *Elégia*, az Esterházy halálára írt egyik legszebb vers sem érzeleg, mondván: „a vég sosem hivatlan, az ember sose kész”.

Bognár Péter harmadik (ha a visszhangtalan első nulladiknak számítom) kötete ismét új utat keres a költő pályáján: az első könyv a bulvár nyelvvel és témakincsével dolgozott, a második a „tudományéval”, míg eszközei, fogásai és adatai révén a *Fényes rend* a gyermekkori zsenigéket imitálja. Bognárnál mindig óriási szerepe van a formának — ami ez esetben nem valami posztnyugatos formakésztség eleganciáját jelenti. Úgy érzem, a verseit nem lehet elmesélni, vagy nyersfordítást csinálni belőlük: az új kötetben is kulcsszerepe van a sajátos indázó rímelésnek, amely nélkül a kötet jó része nem adna többet a svéd gyerekversek abszurdjánál. (Emellett olvasható a könyvben néhány klasszikus gyerekvers is, amely a weöresi bóbítaköltészet legmagasabb színvonalán áll.) Az előszó szerint a költő hat-hét éves korában írta azokat a verseket, amelyeket most alig átdolgozva bocsát az olvasó elé. Ez nyilván marhaság, de Bognárnak ismét sikerül — kissé talán alacsonyabb tartományban, kisebb terjedelemben — az első két kötet hatását megismételni: az is tetszik, amit nem értek benne. (A Lajos-szál például sokáig nem volt világos, aztán kiderült, hogy az egy lány vezetékneve.)

Takács Zsuzsa kis kötete is álmkönyv, legalábbis jó részében. Az eredetileg az *Élet és Irodalomban* megjelent darabok helyenként egészen karkai látomásai, álomszerűségükben is realiztikus kórházvíziói meggyőznek arról, hogy a novellának megírt tárca nem az a fröccsözős mesélgetés, amivé a műfaj egyes ügyes kezekben züllött. Hogy jóval több és becsesebb egy önmagán túlmutatónak tétélezett, jelentéktelen esemény körzővel-vonalzóval megtervezett feszültségmenetű előadásánál is: mert nem szükségszerű, hogy ha egy író kiemel valamit a hétköznapiok vizéből, három flekk begépelése után úgy engedje oda vissza, mint mérlegelés, fénycépezés és fertőtlenítés után a kifogott tenyéspontyot: mintha mi sem történt volna.

Naplók, életek, életrajzok

2017. december

1. *Tompa Andrea: Omerta (162)*
2. *Vida Gábor: Egy dadogás története (111)*
3. *Parti Nagy Lajos: Létbüfé (95)*
4. *Vajda Mihály: Szög a zsákból (46)*
5. *Tóth Krisztina Párducpompa (37)*
6. *Terék Anna: Halott nők (31)*
7. *Heltai Jenő: Négy fal között (30)*
8. *Szécsi Noémi: Egyformák vagytok (26)*
9. *Szeifert Natália: Az altató szerekről (25)*
10. *Deres Kornélia: Bábhasadás (24)*
- 11-12. *Csabai László: Szindbád, a forradalmár (18)*
- 11-12. *Havasréti József: Nem csak egy kaland (18)*

Női sorsok, határon túli magyarság, életrajzok: a listán szereplő könyvek nagy többsége besorolható valamelyik halmazba, sőt, van, amelyik egyszerre többbe is.

Az első helyezett, Tompa Andrea harmadik regénye, az *Omerta* aligha fog csalódást okozni a két korábbi könyv híveinek. A helyszín itt is Kolozsvár, és a szerző ezúttal is plasztikus nyelven megformált monológokon keresztül nyújt alulnézeti panorámát a választott korról. Ez a korszak ezúttal az ötvenes évek, amit az *Omerta* négy elbeszélője négy különböző perspektívából él meg. A könyv centrumában Décsi Vilmos élettörténete áll, aki autodidakta rózsanemesítőként válik a kommunista rendszer dédelgetett kirakatfigurájává. A regény meggyőző erővel mutatja be azt a folyamatot, ahogy a férfi egyre mélyebbre jut az apró öncsalások lépcsőin, ehhez kapcsolódik a Vilmos életéhez kötődő két nő, a nála szolgáló széki parasztasszony, Kali, illetve a félárva hóstáti lány, Annuska elbeszélése, negyedikként pedig az utóbbi testvérének, Eleonóranak, a börtönből szabaduló szerzetesnőnek az élettörténetét ismerjük meg. Tompa Andrea megejtő elfogulatlansággal bánik a szereplőivel: nem ítélt felettük, hanem hagyja, hogy ők beszéljenek, és ezekből a bőséggel áradó monológokból aztán emlékezetes, többdimenziós figurák formálódnak ki. Az *Omerta* szerzője, úgy tűnik, bátran halad tovább azon az úton, amelyet eddigi regényeivel, *A hóhér házával* és a *Fejtől s lábtól*-lal kijelölt magának.

Vida Gábor könyve is a romániai magyarság körében játszódik: az ön-életrajz hősenek édesanyja székely, édesapja alföldi, Arad megyei. Az

egyetemi éveikig elmesélt élettörténetnek mégis inkább csak a háttere — a Székelyföldön kívüli — Erdély, mert a gyerek életének az nem eleven színtere: sokáig csak annyira kapcsolata vele, hogy vakációzni menet átvonatozik rajta. A könyv belső címlapjára valamiért azt nyomtatta a kiadó: „(regény)”, pedig a szerző világossá teszi, hogy nem regényt ír: „Ha regényt írnék, sokat foglalkoznék azzal, hogy”... Vagy: „de hát nem regény ez”. Arról lehet szó, hogy itt a marketing adott választ a poétika problémájára. Persze a dadogás történetét elmesélő könyv azt is mondja, hogy szerzője írásban is dadog, ami nyilvánvalóan nem igaz — mert inkább hadar. Sok érdekes figura és részletebb elbeszélést is megérdemlő történet esik áldozatul annak, hogy az író csak elmond valamit, de nem ábrázol: már Willról és Tomról, a nagybácsikról is külön könyvet lehetett volna írni. Ebből a sietségéből fakad, hogy a szöveg sok helyen publicisztikus. Ahol spekulál és tanulságokat von le, sohasem olyan jó, mint ahol igazán ábrázol, például a középiskolai évekről és a katonaságról szóló kitűnő részekben. Néha egy-egy tömör kép is nagyot villan: az erdei kápolna oltára előtti kovácsoltvas kerítés rácsára akadva elpusztult őzbak látványa egy nagyszerű novella méltó zárása is lehetne.

Amikor a *Grafitnesz* megjelent, a mai egyetemisták fele még nem tudott olvasni. Éppen ideje volt tehát, hogy Parti Nagy Lajos — aki végtére is az egyik legjobb élő magyar költő — újra versekkel jelentkezzen. A 2003-ban megjelent kötet két részből állt, az első felében főleg alkalmi darabok kaptak helyet, a második felét pedig Dumpf Endre elmeegógyintézetű ápoló „őszológiai gyakorlatai” foglalták el. Az új kötet a Dumpf-etűdök időközben bő háromszorosára gyarapodott gyűjteményét tartalmazza, és Parti Nagy nemcsak új darabokat írt, hanem kihúzott a régiak közül, illetve némelyiket átírta. Joggal merül fel az óvatos kérdés, kibírt-e az ötlet, a nyelvi és poétikai szerkezet tizennégy évi pihentetést. A válasz: igen. A könyv csak a vége felé veszít egy kicsit a lendületéből — amit aztán a legvégén visszanyer —, de hát a Duna sem állhat csupa Dunakanyarból. A *Létbüfé*: posztmodern őszikék, Goethétől Berzsenyin, Petőfin, Rilken, Adyn és József Attilán át Pilinszkyig és Tandoriig legalább két tucat szerzőt megidéző intertextuális levélhullás, amelynek alaphangját a költészet haldokló hatyújának dala és a büfésnő iránti egyoldalú szerelem nyögései képezik. Hosszan lehetne idézni az ilyen telitalálatokat: „egy kerti szék / egy önfeledt nyugágy”, „mentes kávék által a világ elébb?”, „de a nagy tiktak / miben áll? / és ki az óras / a halál?”, „csak az történik / meg amit megírok / sejhaj zenitek sejhaj rádiók” — szinte minden oldalra jut egy-egy. A *Szódalovaglás* után a *Létbüfé* Parti Nagy újabb költői főműve.

A *Szög a zsákból* Vajda Mihály eddigi életének első felét memoárok formájában mutatja be, a második részt pedig egy — itt-ott kissé fésületlen — életútinterjúból ismerhetjük meg, amelyet Kardos András készített. Biztos sokan

lesznek, akik a könyvet a Lukács-iskola felbomlásáról szóló résznél, hovatovább a névmutatónál kezdik olvasni. Ahogy Vajda a Fehér Ferenchez fűződő viszonyát ábrázolja, abban az egyéni vonásokon túl van valami paradigmaticus: mintha egyfajta Batman—Robin kapcsolat képződne meg az olvasó előtt, amit Robin egy ponton nem tart az addigi formájában fenntarthatónak. De a könyv ezzel együtt nem életrajz — már csak azért sem, mert a magánélet részleteit igencsak módjával adagolja —, hanem a szerző gondolkodásmódjának története, illetve érdekes bevezetés, ha nem is a filozófiába, de a filozófiai bevezetésekhez. Megtudhatjuk belőle, hogy miről szól — „röviden” — a filozófia: „az ember helyéről a világban”. Mi ma a feladata? „Nem pozíciókat kell kifejtenie, hanem a legkülönbözőbb területeken reagálnia kell mindarra, amit az ember általában gondol.” Milyen az igazsághoz való viszonya? „A filozófia, amely az igazságot keresi, szükségképpen tirannikus.” Vajda szemében „a filozófia már rég nem teória, hanem tevékenység.” A könyv azt a nem mindennapi utat mutatja be, ahogy a szerző eljutott ezekig a felismerésekig.

A *Párducpompa* Tóth Krisztinának a *Hazaviszlek, jó?* című korábbi köteténél egységesebb, új tárcanovella-gyűjteménye. A hétköznapi eseménymorszák sokszor állnak össze élvezetes és tanulságos történetté, bár olykor, mint a középkori képeken a szalagra írt szöveg, kissé kilóg a sorok közül a tanítás. A szerző rokonszenvének kitüntetett tárgyát többnyire a társadalom perifériáján élők képezik (a kopaszodó és vastag nyakú egyének viszont különösen kevésbé számíthatnak a szimpátiájára), de a végén valamelyest enyhül ez a szigorú antropológia: igaz, úgy könnyű, hogy a kötet egyik legkedvesebb írásában, a *Thrillerben* az elbeszélőn kívül nem is szerepel ember. A kötet egyik legjobb darabja *A szatyros nő*, amelynek alapját a témakeresés írói helyzete képezi. Az író a jegyzetfüzetét nézegetve próbál rájönni egy korábbi feljegyzésének az értelmére, majd még a helyi lap egyik apróhirdetésének feladóját is felhívja (kiderül, hogy egy rákos beteg szeretné kiegészíteni a hiányos gombfocicsapatait): a szinte melleleg elinduló történetet végül egy szinte elhanyagolható motívum fogja össze, de éppen ez a célra nem tartó érintőlegesség adja az írás különleges hangulatát. A tárcaírás egyik módszere talán az, amikor az írók rátalálnak valamire, majd megírják elé a történetet, de a legjobb darabok egészen biztosan azok, amikor nem tudjuk már az elején, hogy mi lesz vége.

Terék Anna *Halott nők* című — Antal László által illusztrált — könyve nem tisztán verseskötet: az öt halott nő szövege nem annyira líra, mint inkább többnyire drámai monológ, erős epikus alapokkal. Ezek a monológok már — egy túlélő vagy inkább túlhaló kivételével — a halálon túlról hangzanak el. A tragikus történetek sorában az első, a *Jelena* című poéma (terjedelme majdnem eléri a *János vitéz* harmadát) címszereplője azért nyitja magára a gázt, mert a délszláv háborúban eltalálta a fiát egy golyó. A boldogtalanság, a

betegség, a háború a meghatározó közege a kötet szövegeinek: a *Maja* című ciklus a gyerekszáj-történeteket hangolja tragikusra, pontosabban egy szarajevói kislány és testvére tragikus halálát mondja el a gyerekszáj-történeteknek olykor a svéd gyerekversekre emlékeztető eszközeivel, ami a ciklust a kötet legkülönösebb részévé teszi.

A *Szög zsákból* tanúsága szerint Vajda Mihály 1944. március 19., a németek bevonulásának napja óta őriz folyamatos emlékeket. Annak az ugyancsak a *Tények és Tanúk* című sorozatban megjelent naplónak a terjedelme, amely Heltai Jenő életének ezt a dátumot követő egyetlen évét örökíti meg, kétszerese Vajda önéletrajzi kötetének. Ez nem csoda: Heltai ez idő alatt lényegében semmit sem csinált, csak a naplóját vezette, egy időben még azt is percre pontosan dokumentálva, hogy mikor és mennyit szivarozott. Igaz, ha ő nem is csinált semmit, vele — bár nem személy szerint, hanem zsidóként — iszonyú tervei voltak az akkori magyar államnak: a svábhegyi rendőrségen és az Egeres nevű hírhedt börtönben eltöltött napok a napló legemlékezetesebb részei, amelyek sorában a koncentrációtábor-boldogság egy igazi, Kertész Imre tollára méltó napfelkelte-élményéről is olvashatunk. Az eseménytelen napok feljegyzéseiből értesülhetünk Heltainak többek közt a zsidóságot, a magyarságot vagy éppen a nőket illető véleményéről is, és ezek minden ponton tartogatnak meglepő mozzanatokot. A humora viszont szinte sohasem hagyja cserben, arról, hogy a tizenkét éves unokája ugyanúgy detektívregényeket olvas, mint ő, ezt írja: „Nem tudom, ő olyan érett, és kijózanodott-e, mint én, vagy én vagyok olyan gyermek, amilyen ő.”

Az Európától a Magvetőhöz frissen átszerződött Szécsi Noémi regénye, az *Egyformák vagytok* nagyon meggyőzően és esztétikailag bőségesen hasznosuló módon árasztja magából a profizmust. Két mai fiatal magyar nő történetét mondja el, mégpedig olyan kiábrándult, többnyire jegesen szellemes, cinikus hangon, hogy azon sem csodálkoznék, ha az író a munka során reggelente rendszeres Houellebecq-olvasással skalázott volna be. Aki a könnyed, csajos regényeket idéző, rendkívül megtévesztő borító alapján vásárolja meg a könyvet, az nagyobbat nem is csalódhatna. Nem könnyű kis életek ezek. Az egyik főszereplő nőtörténelemmel foglalkozik, úgyhogy mellette logikusan, mégis váratlanul bontakozik ki egy harmadik, bizonyos motívumaiban — emigrációs család, siketség — Szécsi korábbi könyveiből ismerős történet. A családi dokumentumok őrzője, egy idős asszony a regény végére szinte egyenrangú lesz a másik két főszereplővel, bár a címben foglalt — „egyformák vagytok” — és a könyv szövegében háromszor is (igaz, egyszer tagadó formában) elhangzó állítás ellenére egyformának nem lehet nevezni őket.

Szeifert Natália regénye is két mai nő történetét meséli el. Szécsi Noémi könyvétől eltérően azonban az *Altató szerekről* a fejezeteken belül is változtatja az elbeszélő személyét, ami az elején egy kicsit nehezen követhetővé

teszi a regényt. Mindkét könyv részletesen ábrázolja a főszereplők gyermekkorát is, ami azért érdekes, mert ezáltal kicsit infantilizálódnak a szereplők (annyi mindenért lehet felelőssé tenni a gyerekkort), másrészt a nagy elbeszélés, amelynek évtizedeken át a halálát hirdették, mintha az életrajz hátsó ajtóján szívárogná vissza az irodalomba. Szeifert Natália könyvében a gyermekkori fejezeteket inkább csak előzménynek érzem: a könyv a második felétől igazán jó, de onnan nagyon. Csuha Istvánnak igaza volt, amikor ezt írta az *ÉS*-ben: „Soha nem olvastam ilyen kifejező, nem mozgalmár és nem vallomások, hanem elsőrendűen írói, a képzelet generálta, kitalált könyvet a női létezésről, ilyen minden kényszerektől és kompromisszumoktól mentes, nyíltan, tisztán, szabadon felhangzó, magyarul megfogalmazott beszédet az egészen az örületig kiterjesztett szexualitásról.”

Deres Kornélia *Bábhasadás* című könyve neurobiológiai, csillagászati, őslénytani és más motívumok bonyolult mozaikját építi fel a verseiben, mégpedig olyan irizáló kavicsokból, amelyek mintha önmagukban és a többiekhez képest is folyamatosan mozgásban lennének. Más szóval: az olvasónak káprázik a szeme. A versek tömör képei gyakran szürrealista meghökkentésnek hatnak, fogalmilag nem mindig lehet a végükre járni, ami nem használ az olvasói figyelemnek. „Bolygónyi szervből így válik színes játékgolyó, tudós csillagászok helyett gyerekek terepe” — írja egy helyen az agyról. Ez a kép például érthető, de itt a megfogalmazás hevenyészettsége (valamiből valami nem annyira „vállik”, mint inkább „lesz”) és a hátravetett értelmező rossz hangzása az, ami nem hasznosul esztétikailag. Amikor az olvasó nem érzi, hogy a költő valami posztmanierista stílusművelet vagy a pusztán homály kedvéért homályos, akkor megvan a vers: a *Harminc előtt: találkozó* című darab úgy beszél egy érettségi találkozón keresztül az életről, hogy az esztétikai élmény érdekében sem a költőnek, sem az olvasónak nem kell ízlésbeli kompromisszumokat kötni.

Csaba László új Szindbád-regénye a tajga után (*Szindbád Szibériában*) ezúttal a Nyíregyháza, vagyis Nyárliget környéki falvakba, tírják bokortanyákra kalauzolja el az olvasóit, bár olykor kevesebb idegenvezetéssel is beérnék: a könyvből néha kicsordul a beledolgozott néprajzi tudás. (Egyszerű szerkesztői feladat lett volna a szókapcsolatoktól a mondatokon át a bekezdésekig mindent törlésre javasolni, ami zárójelben áll.) Érdekes, hogy a szereplőket valahogy kívülről látjuk, tulajdonképpen még Szindbádot is: mintha ők csak a történelem médiumai lennének, és a majdnem kilencszáz oldalas könyv igazi szereplője maga a történet volna — és ebben kell lennie valami irodalmi trükknek. Pedig a jó krimi nem feltétlenül irodalom, vagy ha mégis, akkor — talán egyedül Chandlert kivéve — a krimiségén belül az. A *Szindbád a forradalomban* a krimi térfogatán túl is irodalom, azért mert ezek a könyvek talán csak melleleg — kitűnő — krimik: a szerző egyszer

elmondta, hogy eleinte sci-fit is írt, de a folyóiratok arra nem kaptak rá. A főszereplő korát tekintve Szindbád története talán a rendszerváltásig folytatható, utána majd, remélem, jönnek a csillagközi kalandok.

Annak, aki ilyesmire feni a fogát, addig is jó szívvel ajánlható Havasréti József új regénye, igaz, az előző, az *Úrérzékeny lelkek* vadabb és csillagközibb volt. A *Nem csak egy kaland* nem folytatása és nem előzménye a korábbi könyvnek, hanem egy mellékszál kidolgozása, az amerikai tévésorozatok világában ezt hívják spin-offnak. Éppen ezért azok is élvezhetik, akik az első könyvet nem olvasták. Sőt, talán jobb ezzel kezdeni, mert a „fekete hús”-nak nevezett titokzatos drog körüli budapesti kísérleteket és az egyik kutató múltját a gyermekkorától kezdve bemutató, büntényszagú történet követhetőbb, mint a több szálon futó, popkulturális utalásokkal zsúfoltabb, *Úrérzékeny lelkek* volt. A Szaszgó nevű szereplő gyermekkorának leírása pedig egyedülálló módon ötvözi a szegénységrealizmust a pszichedelikus sci-fivel. Kíváncsian várjuk, vajon mi lesz a folytatás. A spin-off spin-offja?

Vonzások és taszítások

2018. április

1. *Anne Carson: Vörös önéletrajza, ford.: Fenyvesi Orsolya (70)*
2. *Karl Ove Knausgård: Szerelem, ford.: Petrikovics Edit (67)*
3. *Lydia Davis: A történet vége, ford.: Mesterházi Mónika (64)*
4. *Walther von der Vogelweide összes versei, ford.: Márton László (36)*
5. *Cormac McCarthy: Isten gyermeke, ford.: Morcsányi Júlia (31)*
- 6-7. *Miljenko Jergović: A diófa-házikó, ford.: Csordás Gábor (30)*
- 6-7. *Marcel Proust: Az eltűnt idő nyomában, Swannék oldala, ford.: Jancsó Júlia (30)*
8. *Lucia Berlin: Bejárónők kézikönyve, ford.: Bíró Júlia (26)*
9. *Radclyffe Hall: A magány kútja, ford.: Gy. Horváth László (25)*
10. *Alice Munro: Ifjúkori barátnőm, ford.: Rakovszky Zsuzsa (22)*
- 11-12. *André Aciman: Szólíts a neveden, ford.: Szigethy-Mallász Rita (20)*
- 11-12. *Colson Whitehead: A föld alatti vasút, ford.: Gy. Horváth László (20)*

A listát, még a megjelenése előtt, brit tudósok elemezték. A kutatásból egyértelműen kiderült, hogy felkerülni csak olyan könyveknek volt esélyük, amelyek „a” betűre végződő keresztnemet viselő nő fordított, illetve a szerzőjük szakállas vagy minimum bajszos. Ez alól csak Radclyffe Hall könyve (és esetleg Walther von de Vogelweidéé) jelent kivételt, de hát épp az utóbbi időben hozzászokhattunk a tapasztalathoz, hogy komoly hazai kutatóintézetek is mennyivel durvábban mellélóhatnak ennél.

A világirodalom köréből nyilván sokkal több regény és elbeszéléskötet jelenik meg, mint verseskönyv: ez magyarázhatja, hogy a listáinkon is rendre több a próza, mint a líra. Nem csoda tehát, ha élő külföldi költő, legalábbis az előző kormányzati ciklusban, még nem végzett az első helyen, ami egyébként a magyarok közül is csupán Kukorelly Endre és Térey János kötetének sikerült. Érdekes ugyanakkor, hogy 2015 végén *A Legkisebb Jégkorszak* című Térey-könyv volt a győztes, amely ugyanúgy szabad versben írt regény, mint a mostani első helyezett.

A vörös életrajza nem könnyű olvasmány, de megéri a fáradságot. A hivatása szerint ókortudós Anne Carson könyvét egy görög mítosz, a Héraklész által legyőzött óriás szörnyeteg, Gérión története, illetve Sztészikhorosz róla szóló elbeszélő költeményének töredékei ihlették. A könyv kapcsolata a mítosszal ezzel jórészt ki is merül: a csodás elemeket biztos, de fukar kézzel adagoló történet a görög költő töredékeinek jórészt fiktív fordításai és há-

rom úgynevezett *Függelék* után a huszadik században játszódik, nagyrészt Dél-Amerikában. A cselekményt a *Műút*-ban megjelent kritikájában Krupp József a következőképpen foglalta össze: „Az elbeszélés elején a kisiskolás Gérüönt látjuk, akinek van egy bátyja és egy láncdohányos anyja. (Apja nem játszik fontos szerepet, azt tudjuk róla, hogy telenként minden második héten hokizni megy Gérüön testvérével, ilyenkor főhősünk — nagy öröme — kettesben maradhat az édesanyjával.) Bátyja gyerekként szexuálisan zaklatja. Tizennégy éves, amikor a nála hét évvel idősebb Héraklésszel lesz intim kapcsolata. Elutaznak Hádészbe Héraklész nagyanyjához, meglátogatnak egy vulkánt. Később Gérüön a helyi könyvtárban kap állást, majd fényképész lesz, és elhagyja a családjá lakhelyétől szolgáló szigetet. Buenos Airesbe utazik, ott pedig elkeveredik egy szkepticizmusról szóló konferenciára. Ugyancsak az argentin fővárosban véletlenül találkozik Héraklésszel, akit hosszú ideje nem látott, és aki új szerelmével, egy Ankash nevű limai fiatalemberrel van úton; hármasan Peruba utaznak.”

A vörös bőrű, ruhája alatt szárnyakat viselő Gérüön identitásáról szóló felkavaró, izgalmas könyv szereplőinek rajza érzékletes, stílusa pedig rendkívül változatos, hol könnyedén pontos (a paprika valakinek „életre csípi” a nyelvét), hol költői („a csend hatalmas csomói tömték ki a levegőt”), de többnyire súlyos, sőt, olykor egyenesen Rilke rettenetes angyalszárnyainak csapkodását hallani, például amikor két fogoly delfin farka „az üveget verdesi — az idő iszonytató lejtőinek feljűk eső oldalán.”

Tavaly ilyenkor Karl Ove Knausgård *Harcom* című hatkötetes regénygyecszerének második része, a *Halál* a lista negyedik helyére futott be harmincegy ponttal: ezt az eredményt idén a második kötet, a *Szerelem* bőven megduplázta (ráadásul visszalépések nélkül). Az első kötet legemlékezetesebb és leghosszabb része a halott apa lakása takarításának lehető legaprólékosabb leírása volt. Ilyen most az első gyerek születésének az elmesélése, a légző gyakorlatoktól a fájások erősödésén, gyakoribbá válásán keresztül addig, hogy az elbeszélő hogyan masszírozza a felesége hátát, vagyis a teljesen hétköznapi fizikai cselekvések leírásáig. Az unalomig hosszan. De mintha ezeknek a nagyrészt érdektelen — bár a kötetek alcímében említett fogalmakhoz szorosan kötődő — tevékenységeknek a leírásához épp a terjedelem adna valami plusz minőséget. Mert tulajdonképpen rejtély, miért élvezetes ilyen hosszan és ilyen részletességgel olvasni valakinek az életéről. (Hogy például milyen konkrét konyhatechnikai műveletekkel készül egy vacsora.) Az eredeti nyelven már teljes, hatkötetes sorozatnak jelenleg még nem sok magyar ismerője lehet: ezek egyike a Norvégiában élő Kun Árpád, aki a februári *Alföld*-ben szép, egyszerre személyes hangú és adatgazdag — és csak mérsékelten spoileres — esszében számolt be saját különleges Knausgård-élményéről.

A harmadik helyezett Lydia Davis könyve csak kétszázhetven nem is túl nagy alakú oldalt tesz ki, de mivel az író nő fő műfaja a „flash fiction” — néhány soros elbeszélés, egyfajta (többnyire inkább lírai, mint groteszk) „egyperces novella” —, ez a vékony könyv az ő pályáján felér hat kötettel. A baj az, hogy ezt olykor olvasás közben is így érezni. A regény ugyanis gyakran unalmas. A főszereplőkről, egy korábbi szerelmespárról, nem sokat tudunk meg, és ami az igazi probléma, hogy még azt sem, hogy tulajdonképpen mit ettek egymáson: a nő ezen a kissé ostobácskának és jellegtelennek tűnő fiatalabb férfin (akinek a külsejéről csak a könyv utolsó harmadában derül ki egyáltalán valami), a férfi pedig ezen az unottan ráérős, érdektelen nőn. Vagy a — Knausgård könyvével ellentétben — itt esztétikai minőséggé nem váló, csak olvasói tapasztalatként megjelenő „unalom”, „üresség” és „émelygés” (az idézett szavak a 152—153. oldalon) érzésének felkeltése lett volna a cél? Ha igen, akkor ez a könyv annak példája, amikor a műtét sikerül, de a beteg meghal.

Goethe *Faustjának* Márton Lászlótól származó fordítása két éve megnyerte a szavazást, Walther von der Vogelweide — először magyarul most megjelent — összes verse ezúttal a negyedik lett. Aki valamelyest ismeri a német minnesänger (miszerint trubadúr) műveit, a kötetet némi csodálkozással veheti a kezébe, mert Walthertől nem maradt ránk annyi vers, ami megtöltene négyszázötven oldalt. A megoldás: Márton bőséges magyarázatokkal látta el a szövegeket. Kár, hogy a kötet tipográfiailag átgondolatlan: gyakran megesisik, hogy egy rövid vers épp elfér a páratlan oldal alsó felén, de a néhány soros magyarázatért, illetve tételes jegyzetekért már lapozni kell. És ezeket a jegyzeteket jobb lett volna kisebb betűmérettel is szedni, mert így nagyon rátelepednek a versekre. A kísérőszöveg különben informatív, viszont sok olyan részletre tér ki, ami csak szakembereknek érdekes, de ők meg úgyis eredetiben olvassák Walthert. A kötetről alapos kritikát írt Zsellér Anna, amely hamarosan olvasható lesz a *Tiszatáj* hasábjain. A kritikusknak is szemet szúrt, hogy a magyarázatok olykor a fordító szubjektív értelmezésein alapulnak, és nem mindig meggyőzőek: ennek kirívó példája az, amikor a lovag és hölgye hajnali elválásáról szóló versbe Márton intenzív szexuális mozzanatot (két-három hajnali orgazmust) olvas bele, amelynek feltételezését pedig még saját fordítása sem kényszeríti ki.

Aligha szerencsés megoldás, amikor az ige helyett sokszor folyamatos melléknévi igenevek szerepelnek állítmányként — kivétel nélkül rímhelyzetben: az „ő”-re, „nő”-re vagy „jó”-ra válaszul —, mint például ezekben a sorokban: „az egyik vágy a másikra vágyakozó” („vágyakozik” helyett), „fiatal életem csak érte volt esengő” („esengett” helyett). Az olyan kifejezések, mint a „hülye picca”, „pasi”, „szerzői est”, „szemétkedni” legtöbbször idegenül csengenek, és nehéz helyeselni Mártonnak azt a döntését is, hogy a

Minne („szerelem”) ellentéte gyanánt Walthertől alkotott Unminne szót így fordítja: „szaralom”.

Cormac McCarthy *Isten gyermeke* című könyvét a fülszöveg korai remekműnek nevezi. Ebből csak a koraival lehet vitatkozni: a szerző már negyvenéves volt, amikor ez az elvadult, de eleinte ártatlannak tűnő örültről szóló regénye megjelent. Igaz, azok a művei, amelyekkel nevet szerzett magának, ekkor még előtte álltak, de már az *Isten gyermekében* is mestere volt a minimalista és mégis kifejező párbeszédnek, és csodálatosan kezelte a perspektívát, az emberek világával a közönyös természet időben és térben hatalmas képződményeit állítva szembe. A nem túl hosszú regény cselekménye a kicsit lassú indulás után viszonylag hamar felpörög — szinte semmit sem volna helyes elárulnom belőle. Az óriási erdők, vizek és sziklák kulisszái között kirajzolódó szinte racionális örület — emlékezetes kép, ahogy a szocio- és pszichopata főszereplő átvonszol egy áradó patakon három hatalmas, plüssből készült, sárcsíkos játékfigurát — joggal juttathatja az olvasó eszébe Bodor Ádám prózáját.

Az események fordított időrendben sorjázó fejezetekben következnek a szarajevói születésű Miljenko Jergović *Diófa házikójában*, ami azt sugallja, hogy a több mint száz évet átélő füzér- vagy inkább mozaikszerű, balkáni, de szélesebb európai távlatokat is felvillantó nagyszabású, letaglózó családregény nem azonos azzal, ami történt, hanem a könyv az eseményeknek csak a végük felőli olvasata. A regény utolsó mondata tehát — „Örökké boldog maradt” — semmiképp sem az utolsó szava a történetnek, de helyzeténél fogva mintha mégis arra figyelmeztetne, hogy a dolgok másképp is alakulhattak volna. De persze, mint a megelőző ötszáznegyven oldal többi mondatából kiderül, hiába, hiszen az etnikailag rendkívül színes, bizonytalan identitású családdal és hazájával éppen az történt, ami.

Proustot igazán nem kell bemutatni, ha meg be kell, ilyen csekély terjedelemben nem érdemes. A *Narancs* a fordítóval fél évvel ezelőtt interjút is közölt. A világirodalomról szólva jogos az a kritika, hogy a fordítások minősége ritkán kerül mérlegre: a recenzensek általában néhány szóval (gördülékeny, magyaros, vagy épp döcögős, pontatlan) elintézik. Jancsó Júlia lefordította *Az eltűnt idő nyomában* magyarul évtizedek óta hiányzó köteteit, nemrég pedig elkészítette az első rész fordítását is, amelyet eddig Gyergyai Albert átültetésében ismerhettek a magyar olvasók. A munkát a *BUKSZ* őszi—téli számában közös cikkben vetette alá alapos kritikának Ádám Péter — aki Kiss Kornéliával két éve újrafordította Camus-tól a *Közönyt* *Az idegen* című regényt — és Albert Sándor, *Proust bikkfa-nyelven* című írásukban igencsak leszedve róla a keresztvizet, illetve Bereczki Péter Leventének a márciusi *Jelenkorban* megjelent recenziója sem hallgatja el meggyőző ellenérzéseit. (Kérdés, hogy ezek a súlyos fenntartások miért csak most fogalmazódtak

meg, nem pedig már a regényfolyam utolsó három kötetének korábbi megjelenése idején.)

A nyolcadik helyen ismét amerikai prózáiró: a hazánkban eddig szélesebb körben ismeretlen Lucia Berlin végzett. A vaskos, de hatszáz oldalas létére is jól forgatható novelláskötet igazi meglepetés, tele jobbnál jobb írásokkal. Sok az emlékezetes helyzet és figura, amelyek sorát a kötet második novellájában a saját fogait unokájával kihúzó és rögtön művészi műfogsorral pótoló fogorvos nagyapa nyitja. A Proust művének címére rájátszó *Temps perdu* egy gyerekkori szerelmet elevenít fel: a kislány megfogadja, hogy felnőttként is megismeri majd a lányt, egy anyajegyről a lábfején, és egy sebhelyről a térdén és egy tűzfoltról a fenekén. „Talán valamelyik szeretóm olvassa ezeket a sorokat — teszi hozzá az elbeszélő. — Fogadjunk, hogy nem emlékeztek egyikre sem.” Ma divat a novellafüzért, emlékeztet regényként a regényt nagyregényként eladni, de a *Bejárónők kézikönyvét* a viszonylag állandó, megbízható elbeszélői hang, a visszatérő szereplők és helyszínek (például a mosoda) tényleg felruházza a regényszerűségnek valamiféle tartósságerzetével.

A magány kútja, Radclyffe Hall eredetileg 1924-ben megjelent regénye kicsit későn érkezett meg a magyar irodalomba: a nyelv, amely leírja a női testben élő, de szülei által fiúnak várt és akként is érző („inverz”? lesbikus? transzszexuális?) főszereplő küzdelmét saját identitásával és a külvilággal, hasonlatai, metaforái, halmozásai és gyakran színpadias párbeszédei miatt stílárisan ma kissé ódivatúnak hat. Igaz, ez a stílus egy idő után már csak afféle közegként vagy hangulatként érzékelhető, amelybe az arra fogékony olvasónak a regény ötszáz oldalán át igazán van módja beleszeretni, lefegyverezve a lélektani ábrázolás finomságától, a szenvedélyes történettől, a helyzetek és a szereplők — köztük egy ló — plasztikus rajzától.

Alice Munro *Ifjúkori barátnőm* című könyvének tíz elbeszélésében a ki nem élt dolgok kibányászásra váró sóként húzódnak meg a felszín alatt (a sóbányászat fontos megélhetési forrása a történetek helyszínén élőknek), és ez a felszín sokszor csendes: mintha ebben a világban mindenkinek lett volna egy kis farmja, amit később el kellett adnia, majd jobb híján állásba mennie, miközben valaki elszerette a feleségét. Munro nem a szövevényes cselekményei révén lep meg (a *Parókanapban* azzal is), hanem azzal a technikájával, ahogy egy elbeszélésen belül képes a kamerát úgy igazítani, mint a filmfelvételek focus pullerjei, akik úgy csavargatják az objektívet, hogy az egy snitten belül hol közelképet, hol nagyított mutató kamera képe, még akár a váratlan főszereplőváltás után is, mindvégig éles maradjon.

A földalatti vasút a XIX. századi rabszolgaság-ellenes hálózat nevét viseli a címében, de díjakkal méltán elhalmozott regényében a metaforát Colson Whitehead valóságos vasútnak írja meg. Ennek az alapvető ötletnek az elfogadásától eltekintve nehéz a könyvet nem realista igényekkel olvasni, amelye-

ket egyébként a regény messzemenően ki is elégít: Cora, a fiatal rabszolganő szökésének szinte szociografikus könyörtelenséggel megírt hosszabb fejezeteit a történet további szereplőinek vázlatosabb, de élénk színekkel ábrázolt portréi szakítják meg: a kegyetlen ültetvényeseket egyébként megvető, könyörtelen rabszolgavadászé vagy egy hullarabló medikusé. A *KönyvesBlogon* írt kritikájában Rostás Eni joggal emleget tarantinói vonásokat. Ha ebből a könyvből nem lesz film, akkor már semmiből sem.

André Aciman — már megfilmesített — könyvének két felét mintha nem ugyanaz az ember írta volna. A regény, amely egy tizenhét éves olasz fiú és egy nála hét évvel idősebb amerikai filozófiatörténész szerelméről szól (Elio szülei afféle magánösztöndíjjal néhány hétre minden évben meghívják a tengerparti villájukba egy fiatal külföldi tudóst), nagyon vonatottan indul, az első fele, körülbelül az első csók elcsattanásáig, meglehetősen sznob, felületes és szépelgő: Shelley-től Paul Celanon, Bachon és Lucretiuson át a zsidóságig sok minden előkerül benne, de csak mint szlogen és kellék. (Talán jobb lett volna, ha Oliver inkább mondjuk lengyel származék, és Hérakleitosz helyett áramlástannal foglalkozik.) Az pedig végig roppant modoros, hogy a helyi zamat érdekében a párbeszédnek egyes mondatai két nyelven olvashatók, mintha a szereplők saját magukat szinkronizálnák: „*Anche a me duole*, én is szomorú vagyok.” A könyv szerencsére szinte oldalra pontosan a második felétől megélénkül, és érdekes, érzelmes, a vad-ságig szenvedélyes fordulatot vesz — a deflorált barack például méltó párja *A Portnoy-kór* nevezetes marhamájának —, és addig nem tapasztalt lélektani mélységek is feltárulnak, a szereplők viselkedése sokkal motiváltabb, karakterük rajza pedig arnyaltabb lesz.

Gyűlölet és bánat az ég alatt

2018. június

1. Kemény István: *Nílus* (138)
2. Oravecz Imre: *Ókontri* (113)
3. Esterházy Péter: *Az olvasó országa* (58)
4. Spiró György: *Kőbéka* (49)
5. Papp Sándor Zsigmond: *Gyűlölet* (35)
6. Zoltán Gábor: *Szomszéd* (35)
7. Fehér Renátó: *Holtidény* (34)
8. Krasznahorkai László: *A Manhattan-terv* (34)
9. Bari Károly: *Csönd* (30)
10. Visky András: *Nevezd csak szeretetnek* (25)
11. Száz Pál: *Fűje sarjad mezőknek* (20)

A listának két éllovasa van: egy verseskönyv és egy regény — és úgy tűnik, két fő motívuma: a történelem és a gyűlölet. Napjaink irodalmának van ez a nem túl bonyolult, sötét antropológiája, amelyben a lista első két helyén álló könyv szerencsére csak módjával osztozik: Kemény István például a történelmet és gyűlöletet is érzékenyen elemzi a *Zsidókeresztény társas* című hatoldalas versben. A vékony kötet darabjai olvastán úgy tűnik: minél hosszabb egy vers, annál jobb. A rövid, néha egy-két soros ötletek és a hosszabb, de magukat még mindig túl könnyen az olvasó rendelkezésére bocsátó allegorikus versek közül (ilyenek keretezik a kötetet) kimagaslik a Petri költészetével önértelmezve számot vető *Esti kérdés P. Gy.-hez*, de mindenekelőtt a *Hipnoterápia*, amely nemcsak a maga kilencoldalas terjedelme folytán lett az egyik legsúlyosabb darabja Kemény egész eddigi költészetének. A versben megszólaló hüvös pillantású terapeutában a költő nemcsak éles szemű diagnosztát, hanem egy másik kitűnő költőt is megír, ennek a narrátornak — illetve végül is a narrátor pillantásán át szemlélt saját, versbeli, stilizált, „szomorú” hasonmásának — ajándékozva például egy finom, önironikus képet, „a motoros sóhajok”-ét, „amikkel majd az ősszel / a művelt világ kertészei a sétatutakról / félrefűjják az avart.” Átgondolt, impozáns, a kilencoldalnyi terjedelem súlyát játszva megtartó, nagy vers: aki szereti a kortárs költészetet, az semmiképp se hagyja ki.

Az *Ókontrival* Oravecz Imre is valami nagyszabásúnak ért a végére: *A rög gyermekei* címet viselő regénytrilógiának. A száz évet felölelő elbeszélés utolsó része a nagy gazdasági világválságtól az ötvenhatos forradalomig

mutatja be Árvaiék történetét. A regényben nincsenek váratlan fordulatok, a főszereplőnek nincs megfogható ellenlábasa, illetve maga a főhős is eléggé kétdimenziós figura, de a könyv mégis emlékezetes olvasmány, mert a regény igazi főszereplője mintha nem is Árvai Steve lenne, hanem a hagyományos paraszti társadalom és az ezt életető természet, a hatalmas antagonistá pedig maga a történelem. Ezek küzdelmét meggyőzően és magától értetődő természetességgel, bár olykor kissé egyoldalúan mutatja be a regény (a megszálló német tiszt jó fej, az orosz bezzeg megerőszkolja a bujtatott zsidó nőt, és lelövi az anyját). A mezőgazdasági munkálatok, a paraszti élet, egyáltalán a föld lefegyverzően életszerű leírásáért cserébe az olvasó még az olykor sterilen csengő párbeszédék fölött is szemet huny, nem beszélve a senkit és semmit nem jellemző, csak valahogy a szövegben benne maradt nyelvi köz-helyekért — amikor már az első szavak olvastán előre tudjuk, mi lesz a frázis vége —: „azt is pozitívumként könyvelték el, hogy”, „megteremtette annak feltételeit, hogy”, „tápot adott neki az is, hogy”.

Talán nem vagyok ezzel egyedül: Oraveczet nekem Esterházy fedezte fel (neki pedig alighanem Weöres), amikor a *Hitel*ben a nagyszerű *Szajla* — végleges címén: *Halászóember* — éppen akkoriban megjelenő részleteiről olyan nagy lelkesedéssel írt. Új, posztumusz kötetében, *Az olvasó országá-*ban is köszönti a költőt, hetvenedik születésnapja alkalmából.

„A halottak mostanában sokat és jól írnak” — ezt pedig még Márai írta a Kosztolányi hírlapi cikkeiből Illyés által összeállított könyvek olvastán. Esterházy szellem- és a szerkesztő, Tóth-Czifra Júlia testi keze most egy *Harmonia caelestis* terjedelmű publicisztikakötetet tett le az asztalunkra. Nem sok ez a hétszázhatvan oldal? — kérdezheti az olvasó, akinek annak idején, *A kitömött hattyú*, *Az elefántcsonttoronyból* és *A két haris* elegáns, karcsú, elasztikus, kézhez formált, hordozható kötetei után már az *Egy két-harisnya följegyzéseiből* című orrszarvús — mennyi állat! — borítóju gyűjtemény is áttekinthetetlenül terjedelmesnek tűnt. Nem lett volna ésszerűbb időben, esetleg téma vagy szín szerint két vagy akár több kötetbe szétosztani az anyagot? De, biztos. Valószínűleg a kiadónak is jobban megérte volna, csakhogy akkor valahogy éppen az anyagnak ez a gazdagsága nem látszott volna ennyire. És ahogy távolodunk az időben az író halálától, úgy lesznek ezek a cikkek egyre történelmibbek, ez pedig nem használ a műfajnak: történelmi regény van — de történelmi publicisztika? Jobb mindent így egyben látni, bár olvasni alighanem mindenki úgyis össze-vissza fog, antológiászerűen, lapozgatva. Esterházy összes leírt szava a nemzeti örökség része, szóval várjuk az interjúk gyűjteményét, aztán a mosodacédulákat, mindent!

Mai íróink közül talán Spiró György a legsokoldalúbb: mintha a *Tavaszi tárlatot*, a *Diavolinát* és a *Köbékát* nem is ugyanaz az ember írta volna. A legfrissebb regény a szerző szatirikus művei közé tartozik: a *Kukorica*

Jancsi-történet (mese + beszély = „mesély”) parafrázisában a főhöst legalább négyszer gyömöszölik autóba erőszakkal, megjárja Afrikát, New Yorkot és Szibériát, és közben nézik zsidónak és muzulmánként, de még neandervölgyinek is. A gyors iramú, de — és ez nem ellentmondás — nem végig egyformán lendületes antiutópia közepén Melák Kálmán egyszer csak a háború utáni évek Lipótmezőjére kerül: ez a rész szinte külön regény a regényben, ráadásul a tizenegy listás könyv legjobb párbeszédei is itt olvashatók. A kilátástalan haláltáncukat önfelédten járó szereplők legfőbb mozgatórugója az önzés és a gyűlölet, ami a könyvet fájdalmasan rokonítja a két következő kötettel, a *Gyűlölettel* és a *Szomszéd*dal.

Papp Sándor Zsigmond regénye két szálon fut: az egyik eseménysor a közelmúltban, egy-két hét alatt pereg le, míg a másik éveket, évtizedeket ölelve át a kortárs történet-szál főszereplője családjának múltjában játszódik. A könyv egy tarkóra mért ütéssel kezdődik, de hamar kiderül, hogy valami nagyobb rejtély is lappang az erdélyi család történetében. Az olvasó ez utóbbinak egy idő után akár sejtheti is a megoldását, de a könyv befejezése, a másik síkon, ahol és amikor már nem is vár ilyesmit — mert úgy tűnik, hogy az érdeklődés felszívódik a cselekmény holtak látszó ágaiban —, mégis meg fogja lepni. A regényben nem valami izzó, sátáni gyűlölet sisterég, hanem inkább a diktatúra mindennapjainak banális megrögzöttségei szabnak kényszerpályákat a szereplőknek, annyira, hogy a hangzatos címadás mögött érzésem szerint nem is a szerző esztétikai, hanem inkább a kiadó üzleti szempontjait lehet sejteni.

Zoltán Gábor könyvének több joggal lehetett volna a *Gyűlölet* címet adni, de a városmajori nyilasok kegyetlenkedéseit sokkolóan bemutató *Orgia* után ez a mű a *Szomszéd* címet és az *Orgia előtt és után* alcímet viseli. Ha az előző kötetet egyesek — kissé talán leegyszerűsítő módon — megregényesített dokumentumoknak érzékelték, akkor erre a könyvre a megdokumentumosított regény megjelölést lehetne használni. A *Szomszéd* egyszerre személyes, intim valomás, illetve történelmi és politikai non-fiction (helyenként — íme — történelmi publicisztika), amely elbeszélő betéeteivel együtt műfajilag a véleménycikk és a hol műhelynapló-, hol emlékezésszerű esszé között próbálja megtalálni a helyét. (Általában jó arányérzékkel, bár az elején kicsit furcsa, amikor kétoldali idézetet olvashatunk a *Wikipedia* Solti György-szócikkéből.) Zoltán Gábor leírja, hogy az *Orgia* megjelenése után hányan keresték meg különböző adalékokkal, álljon hát itt is egy ilyen. A 70—71. oldalon olvasható, hogy Kertész Imre mesélte el a szerzőnek, hogyan hessentette el egyetlen kézmozdulattal a nyilasokat Márai, amikor egyszer igazoltatni akarták — Kertész azonban nem mondta el, „ki festette le neki a jelenetet”. A megfejtés: a történet Vas István *Azután* című könyvében van leírva, és Örley István meséli el Ottlikéknál Vaséknak, a második kötetben, a második kiadás 227. oldalán.

Fehér Renátó új verseskönyvének címe, a *Holtidény* zavarba ejtően emlékeztet Keresztesi József drámájának címére (*Holt szezon*), ami önmagában nem lenne baj, de személyes tapasztalatom szerint valahogy egyiket sem könnyű megjegyezni. Az *Időmérték* című sorozat nem túl nagyvonalú arculatának megfelelően a kötetet a listára került könyvek közül a legkisebb betűmérettel nyomták: a mottók, ajánlások már az olvashatóság határán vannak. Pedig ezek nem közömbösek: a *Babák* című kiemelkedő darab (a szerkesztő helyében csak a „tévétoronnyiránt” kifejezésről beszéltem volna le a költőt) például lényegében érthetetlen a mottószerű információ nélkül — „David Černý: Miminka” —, amely a híres cseh szobrász különös, lidéres babszobraira utal: érdemes ezekre a neten rákeresni. A harmincon aluli nemzedékből talán a *Holtidény* költőjére hatott a leginkább Petri emelkedettségétől nem mentes versbeszéde, amelyet azonban Fehér rendszerint egészen zökkenőmentesen modulál át teljesen maivá: „Erről a reggelről beszélni úgy, / hogy az holnap is kitaratson. / Se célozni, se célozgatni nagyon, mert / megváltozni nem készül, de bárcsak / lehetne több, mint tükröződés” (*Hátsó ülés*). Ezek a sorok pedig már nem is íródhattak máskor, mint ebben az évtizedben: „velünk bélelte ki magát ez a gazdatest / akiről mindvégig azt hittük mi vagyunk” (*csomók*) — miközben a vers így kezdődik: „a korszak úgyis folyton kigyógyul belőlünk”.

Krasznahorkai László új könyve is nagyon lírai. A *Manhattan-terv*, ez az Ornan Rotem fotográfus által fényképezett és tervezett kötet az írónak azt a New York-i évet dokumentálja, amikor a Public Library ösztöndíjasként dolgozott a városban, amelynek gránittalapzatát mint valami ősvilági szfinx mancsát mutatja meg a fénykép a rendkívül szép és átgondolt könyv negyedik oldalán — törekeny melankóliáját pedig az első és utolsó oldalpár esernyős látképe. A kötet lapjain persze a közkönyvtár nagyúri miliójébe is bepillanthatunk, ahol egyébként az író nem érezte túl jól magát: érdekes, hogy ezt még azok az olvasók sem vélhetik szenvelgésnek, akik esetleg New Yorknál kevésbé attraktív helyeken nem érzik túl jól magukat. Krasznahorkai ugyanis a rombolás és bánat olyan krónikásának bizonyult korábbi, sőt már legkorábbi könyveiben is, akitől a mélabús, monokróm New Yorkot is elfogadjuk, amelyet mintha csak a Herman Melville, illetve Malcolm Lowry utáni kutatás izgalma és egy különleges művész, Lebbeus Woods alkotásai tennének élhetővé.

A kilencedik helyet elfoglaló kötet szerzője körül sokáig nagy volt a könyv címét adó — *Csőnd*. Bari Károlynak már a műfordításkötete is tízéves, új verseket tartalmazó gyűjteménnyel pedig több mint harminc éve, hogy jelentkezett: az azóta eltelt időt inkább a cigány irodalom és folklór közvetítése töltötte ki. A szép, komor, fekete kötetben, amelyet a költő saját maga tervezett, összesen tizenkét vers olvasható, az utóbbi tizennyolc év termése. A

versek hangulata az őszi (sőt egy vers erejéig: hóeséses) búcsúzásé. A nagy távlatok érzékeltetése, az apró részletek rajza és a fenséges természet közömbös, mellékes vigasza mintha Cormac McCarthy prózájával rokonítaná Bari költészetét. A gyakran az emlékezés elégikus regiszterében megszólaló, erősen metaforikus beszédmód már olyan régen nem divatos, hogy akár retró is lehetne. És valóban: a költői én végtelenségig feldemhesztett ballaszta nélkül ez a stílus egyáltalán nem olyan hiteltelen, mint amilyennek az olvasó emlékeiben élhet. Már az első vers felütése — „Először a hallgatás / aztán a madarakkal elővontatott hajnali ég / és az öregség” — olyan távlatokat nyit, amelyekben jól elférnek a nagyszabású metaforák lomha mamutjai, a „sugarakkal aládúcolt alkonyat”, az erek kék folyosóin „tülekvő só-hattyúk”, vagy a „nehézkés léptekkel kitaréjozott sár”, amely utóbbi persze nem is metafora, hanem nagyszerű realista leírása valaminek, amit már mindenki látott, csak nem tudta ilyen jól megragadni. „A madár csapat-varrottas magasság / kilakoltatja / képződményeit”: ezek a sorok pedig egyszerre közvetítenek valami fogható és elvontat. A *Csönd* a maga csekély terjedelmében is igen figyelemre méltó, tulajdonképpen már régen nem várt kötet.

Visky András *Nevezd csak szeretetnek* című verseskönyvének formai változatossága a szonettől a szabad versig, hangvétele a biblioparafrázistól az olyan posztmodern tréféig terjed, mint a *Caravaggio elkészíti az eltűnt képek leltárát*. De a meghatározó hang talán így is a búcsú-, a sír- és a gyászverseké, és ide tartozik még *A szikárius Júdás búcsúlevele* című darab is, amely így fejeződik be: „Előtte indulok a halálba, elsőként akarom üdvözölni / a túloldalon.” Bár a kötet antropológiája nem olyan egyneműen sötét, mint a lista negyedik, ötödik és hatodik helyén álló prózáké, a *Nevezd csak szeretetnek* cím inkább tűnik beletörődésnek, mint a versvilágok tapasztalatából leszűrt direkt ajánlatnak.

Száz Pál *Fűje sarjad mezőknek* című kötete az alcím szerint *phytolegendarium*, azaz növényekkel kapcsolatos olvasnivalók gyűjteménye. Nem egészen füves könyv, mert az a műfaj orvosi célokat szolgál, míg ebben a könyvben a körülbelül száz növényről szóló mintegy kétszáz fejezet phytoaforizmákra, -enigmákra, -ikonokra, -legendákra és -anekdotákra oszlik, és tartalmát tekintve nemcsak családtörténet és falusi folklórgyűjtemény, hanem a XX. századi történelem sajátos perspektívájú krónikája is. A könyvben szereplő Maradot nyilván a fiatal szlovákiai író szülőfaluja, Pered ihlette, de szinte megállapíthatatlan, hogy melyik történet származik családi körből, a nagyszülőktől, melyik más adatközlőktől, illetve melyik az írói fantázia terméke. (A „migráncsvirág”-ot például a magam részéről nem hiszem el, még akkor se, ha a magyar lélekben már oly mélyen gyökerező akácfa is voltaképp inváziós faj.) A könyv tájszólásban van írva, ami csak az első oldalak olvastán furcsa, utána már teljesen természetes a néhány szokatlan betű,

például a hosszú, nyílt ē (pl. „kē” kell helyett) vagy a rövid zárt ě (ott, ahol Szegeden ö-t mondanak). Aki olvasás közben ezt nem hallja, megteheti, hogy bizonyos fejezeteket hallgatás közben olvas: Cujka Ottó szemelvényes hangfelvételét CD-n mellékeltek a Szőke Erika által szépen illusztrált kötethez. Már tényleg csak néhány leprévelt növény, az „elsőnek hajtó” galajfű vagy a „sokáig haldokló” pocikfarkfű hiányzik, de azok nyilván az író kézírásos jegyzetei között maradtak lepréselve.

Utazások koponyákon kívül és belül

2018. december

1. *Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem (136)*
2. *Takács Zsuzsa: A Vak Remény (109)*
3. *Bartók Imre: Jerikó épül (107)*
4. *Szvoren Edina: Verseim (105)*
5. *Tolnai Ottó: Szeméremékszerek (65)*
6. *Szilasi László: Luther kutyái (56)*
7. *Márton László: Két obelisz (52)*
8. *Garaczi László: Hasítás (49)*
9. *Rakovszky Zsuzsa: Történesek (29)*
10. *Marno János: Szereposzlás (28)*
11. *Krasznahorkai László: Aprómunka egy palotáért (27)*

Krusovszky Dénes első regénye olyan gyors, élénk és lelkes kritikai visszhangban részesült, hogy igazi favortiként szerezte meg a lista első helyét, *A kortárs próza újabb fejleményei* címmel tartott akadémiai konferencián is négy előadás foglalkozott vele részletesen. Az *Akik már nem leszünk sosem* történelmi, sőt krimiszálat is anyagába szövő kortárs generációs fejlődésregény. Ebben a több könyvre is bízást elegendő anyagot jól kézben tartó kötetben a legnagyobb ábrázoló erővel a nyolcvanas években játszódó tüdőgondozói szál, illetve a Pestre került fiatalok története van megírva: a készülődés a vidéki esküvőre, a vonatút és maga a lagzi sok olvasónak lehet ősképszerűen ismerős. Egy további történetrész a város ötvenhatjáról szól, illetve azon belül egy pogromról. Van a könyvben egy vékony és inkább illusztratívnak, mint szükségszerűnek ható meleg szál is, és talán az első, titokzatos amerikai jelenet is csak ahhoz kellett, hogy ne legyen láb alatt egy olyan szereplő, aki később csak zavart okozott volna, a multikulturális bécsi színezet pedig inkább csak a jelen kiábrándítóan provinciális Magyarországnak ellentétéül szolgál. Bizonyos pontokon tehát egy kicsit mintha körzövel-vonalzóval lenne megtervezve ez a szinte extenzív totalitásra törő regény, amelynek azonban széles meanderező kereteit szerzője számos emlékezetes jelenettel, karakterrel, történettel, sőt, sorssal töltötte meg.

A száz pont fölötti kategóriában Krusovszky Dénes szavazói a legfiatalabbak: a kritikuskor átlagéletkora negyvennégy és fél év, az *Akik már nem leszünk sosem* szavazói átlagosan negyvenhárom évesek. A *Vak Remény* és a *Jerikó épül* bázisa a maga negyvenhat évével idősebb. Érdekes: Svoren

Edina Verseim című kötetének szavazói a legidősebbek, életkoruk átlaga ötven év.

A *Vak Remény* Takács Zsuzsa összegyűjtött verseit tartalmazza, a kötet élén a címadó új ciklussal. Az 1970-es első kötet leginkább talán Pilinszky légszomjas gravitációjának vonzásában fogant, míg a nyolcvanas években az epika felé szélesednek ki a versek, a kilencvenes évek elején pedig felszendül egy hang, amely nélkül alighanem nehezebb dolga lett volna például Tóth Krisztinának is: „Égett a szemem. // Közben, míg a forró fátyolon át néztelek, / a jelen is bizonyos távolságra volt már. / Valósággal emlékeztem rád” (*Álom*).

„Ültem a Vak Reménnyel a körúton, egy / nemrég nyílt kávézó járdára kitett, / billegő asztalánál” — így kezdődik az egyik új darab (*Egy körúti kávézóban*). A következő idézet az új ciklus mottóverséből származik (érdemes a sortörésre is figyelni): „arcunkon széthordja vesékbe / látó tekintetét”. Ezek pedig a *Port szítal* utolsó sorai: „Egy port szítáló gép működik / valamelyik sarokban, csak az zihál”. Legújabbán tehát, mint ezekből az idézetekből is kitűnhet, Takács Zsuzsa nála olykor akár nemzedékekkel fiatalabb kollégák — Marno, Kemény István vagy Térey János — belátásait is termékeny nyitottsággal figyelve építi tovább nagyszabású költészetét.

Térey: e lista egyik nagy meglepetését éppen az ő regényének, a *Káli holtaknak* a hiányzása jelenti. Pintér Béla *Újabb drámák* című kötetének vagy Ferencz Győző *Ma reggel eltűnt a világ* címmel kiadott összegyűjtött és új verseinek távolmaradását még magyarázhatja, ha nem is menti, hogy nem nagy kiadónál jelentek meg (illetve úgy tűnik, túl sok kritikusknak esik vakfoltjára a dráma műneme), de Térey regényének hiányával nehéz mit kezdeni, különösen azután, hogy előző elbeszélő műve, *A Legkisebb Jégkorszak* három éve fölényesen megnyerte a szavazást. Minthogy a két kötet között aligha lehet olyan mérvű minőségi különbség, amely megmagyarázhatná az értékelésnek ezeket a sajátos arányait, a tanácstalan olvasó csak arra tud gondolni, hogy a kritika esetleg túl hamar, az aprólékos elemző munka maradéktalan elvégzése előtt (hovatovább: helyett) tört pálcat a könyv fölött. És ha a kritikusok esetleg elutasítóak, a tudós kutatóknak akkor is muszáj lenne elhelyezni a könyvet a kortárs irodalom rendszerében és a szerző pályáján — márpedig az említett konferencián, úgy tűnik, nem ez volt a helyzet. (Lezárva a desideratumok sorát: egy kicsivel Mán-Várhegyi Réka igazán kitűnő első regénye, a *Mágneshegy* is lemaradt a listáról, igaz, a könyvvel a konferencián két előadás is részletesen foglalkozott.)

Itt van ugyanakkor Bartók Imre könyve, mégpedig a harmadik helyen. A hatszáz nagy alakú oldalt betöltő regény, a maga — egyébként számos jelentős műre jellemző — ormótlanságával nem adja könnyen magát. A *Jerikó épül* a harminchárom éves író hosszúnak eddig semmiképpen sem mondható

pályáján legalább harmadszor nyit új fejezetet, eddigi könyveivel talán csak valami könyörtelen intellektuális szenvedély köti össze. A könyv nagyszerű nevelődési regény, bár ennek a nevelődésnek az eredménye — egy önmagával is kíméletlen okosságú, zaklatott idegzetű műszubjektum — roppant kétes. Az elbeszélő egészen különösen bánik a valósággal: már kisgyerekként is egy hiperintelligens és túlérzékeny felnőtt intellektusával bír — de hát miért is kellene egy gyereknek csak annyi érzést és gondolatot tulajdonítanunk, amennyit szavakkal ki tud fejezni? A méretei ellenére sokszor valamiféle industriális kecsességet mutató regényben olvashatók szinte a szabad vers minőségén megszervezett költőiségű mondatok, esszébe átcsapó — például Dosztojevszkijt, Kafkát vagy Nádast legedést értelmező — metairodalmi töprengések, egy önértelmező interjú, illetve „Imrusom!” megszólítással anyai levelek (e-mailek?) is. Egy hopi indián tárlatról hangzik el a könyvben ez a mondat, amely azonban saját magára is vonatkoztatható: „A kép drámaisága nem utolsó sorban abból származik, hogy amíg ennek a pulzáló tenyészetnek az alakját nem tudjuk világosan megragadni, addig azt érzékeljük, hogy itt valami határok közé szorult létezésről, hangról, frekvenciák belégzéséről van szó, valamiről, aminek élete folyamatos elnyomás és kudarc.”

Három évvel ezelőtt ezt írtuk Szvoren Edina akkori kötetéről: „Az elbeszélői kvalitásokon túl nem akármilyen költői erőről tanúskodnak az olyan mondatok, mint ez: »A kulcsosomóm: a semmi bokra.« (Szerintünk nem is a kritikákban olykor óvatosan a szerző figyelmébe ajánlgatott regény, inkább a vers felé vezetnek utak Szvoren nyelvi univerzumában.)” Hát most itt vannak a *Verseim*, és nincs még egy prózakötet, amellyel kapcsolatban ilyen kényszerítően merülne fel az egyes szám első személyű narrátort illetően a gondolat: az elbeszélő egész egyszerűen nem lehet azon a rendkívül magas intellektuális színvonalon, amelyen az írás megszólal. Talán erre is válasz a kötet címe: bizonyos értelemben — és nemcsak számos stílusos remekelésében — versek ezek az írások, amelyek kirajzolnak egy olyan megszólalót, aki más, mint a leírt események átélője, és természetesen nem azonos azzal a tényleges személlyel sem, akinek a neve a címlapon olvasható. Persze ez elméletileg más regények és novellák esetében is így van, de a szvoreni műszubjektumról, „epikai énről” olyan közelképet kapunk, hogy szinte a pórusai, az idegvégződése is látszanak. Szvoren Edina nagyon átgondoltan járja a maga útját, amely, úgy tűnik, egy ideje egyfajta metafizikátlan, baljós szürrealizmus felé is nyitott. Érdekes kérdés, hogy merre tovább, mert ebben az irányban előbbutóbb Bodor Ádám jöhet majd szembe.

Tolnai Ottó *Szeméremékszerék* című regényciklusának első kötete a *Két steril pohár*. A könyvben hamar feltűnnek a szerző korábbi szereplői és témái, de ezt a balkáni Pepin bácsis svádát nem lehet megenni. Annál is kevésbé, mert az új könyvben olyan fontos új szereplők is megjelennek, mint

a palicsi határban ödöngő menekültek, például alkalmi sírásóként vagy az elképzelt, Afgán Agarak nevű gyephokiklub tagjaiként. Ilyen ötletesen és intelligensen, irodalmilag ilyen magától értetődő érvénnyel egyetlen mai magyar író sem beszélt még a témáról, ahogy a közelmúltról — Szerbia NATO általi bombázásáról, a hágai törvényszék szerepéről — mint történelemről is csak kevesen. A könyv ismétlések, variációk, visszacsatolások során át csak lassan ölt alakot, de a 118. oldallal, a határsávban bőklászó elbeszélő letartóztatásával az események éles fordulatot vesznek (helyesebben: bekövetkezik egy esemény), és ezzel a feszültség nem várt magasságokig fokozódik. A verbálisan karfiolizáló, rizómatikus bőbeszédűségű elbeszélő a kihallgatók lidérces pontossággal ábrázolt, tömör visszakérdezéseivel bizonyítja, hogy nemcsak a beszédesen áradó, a létezést mintegy a kontrújainak telebeszélése révén kitöltő mesélésnek, hanem a feszes, levegőtlen atmoszféra megeremésének is mestere.

Érdekes, hogy a betegség mennyire kihozza az emberből a realitást. Illetve, hogy mennyire hozza ki. Esterházyval kapcsolatban is feltehető volt a kérdés, és Szilasi László esetében is felmerül, aki a lista hatodik helyén álló, nagyon szép címet viselő könyve lapjain agydaganatának történetét írta meg. Persze az írók ilyenkor is az irodalomhoz fordulnak: Esterházynak Devecseri könyve, *A hasfelmetszés előnyei* jutott eszébe szakirodalomként (bár aztán nem használta), Szilasinak az *Utazás a koponyám körül*, Karinthytól. A *Luther kutyái* kedélyes kíméletlenséggel, naplójegyzeteket, e-maileket, a szerző korábról ismert novelláit is hasznosító, laza, posztmodern szerkezetben szól egy drámai, majdnem tragikus eseményről. A kíméletlenség, úgy tűnik, a betegséggel függ össze, a kedély talán a visszanyert, bár így is egyre fogyó idővel, amelynek végén majd, mint az alhatásban, „fájdalom és visszajelzés nélkül megszűnik az összefüggő tudat, amely érzékelhetné saját eltűnését.”

Márton László új regénye, a *Die Überwindlichen* (A leküzdhetők) címmel párhuzamosan németül is kiadott *Két obeliszk* Christian Thanhäuser finom, lidérces, általában közeli képkivágásokkal dolgozó fametszeteivel illusztrálva jelent meg. A Karl Kraus és egy cseh bárónó nagyjából a két világháború között bonyolódó szerelmét leíró könyv egyike Márton sajátos történelmi regényeinek, amelyben az író az atmoszférát nem a korabeli beszédfordulatok vagy kellékek és kulisszák külsődleges eszközeivel teremti meg, hanem, mint Sipos Balázs mondja a *Holmi* kritikaantológiájáról írt kihívó (és eddig érdekes módon mégis megvitatás nélkül hagyott) tanulmányában: „a történetiséget mint alteritástapasztatatot (...) komplexen megkomponált kulturális—irodalmi kódokkal” provokálja ki. Vagyis Márton könyve minden, csak nem a szó klasszikus értelmében vett történelmi vagy szerelmes regény, bár a különös szerzetek felvonultatását sem nélkülöző szerelmi szál történeti ideje az európai kultúra groteszk haláltáncának végállapotaként komor vagy

bizarr természeti, illetve baljós társadalmi képződmények háttére előtt ábrázolt időszak.

Garaczi *Hasítása* visszatér a *Mintha élnél* és *A Wunsch híd* közötti hagyományosabb elbeszéléstechnikához. Az önéletrajzi ihletésű ciklus új darabja, az elején egy hosszabb gyerekkori flash backkel, az íróvá válás kezdeti lépéseit mutatja be a sorozattól megszokott szellemességgel és stílári erővel — felvetve egyben a folytatás kérdését is. Mert nem tűnik valószínűnek, hogy a következő részekben a hős mint író kerülhetne a középpontba, bár tagadhatatlanul érdekes lenne a pillanat, amikor a főszereplő és az író életideje metszené egymást, és a következő lemur-könyvek vallomásai egy darabig afféle fiktív naplóként, majd a jövőbe átsapó sci-fiként íródának tovább. Aki nem huszonhárom évvel ezelőtt kezdte olvasni a sorozatot, hanem ezzel a kötettel kapcsolódik be, nem jár rosszul, és nemcsak azért nem, mert a *Hasítást* számos önidézet kapcsolja be az előző kötetek áramába, hanem például azért sem, mert a 123—125. oldal bazsalikomos csirkéje egy rendkívül bizarr konyhattechnikai művelet áldozataként katapultálja magát a magyar irodalmi humor legmagasabb csúcsaira.

Rakovszky Zsuzsa nagyszerű *Fortepanjáról* Radnóti Sándor ezt írta a *Műútban*: „az összbnyomás most más. Ezúttal (...) nem találok a verseknek mint kötetnek nem is annyira a belső egységét, mint belső indokoltságát, amely minden eddigi Rakovszky-verseskötetre jellemző volt. (...) Sok különmemű epikus ösztönzésre keletkezik a líra, s ezek olykor csúcsteljesítményeket eredményeznek.” A *Történekek* darabjai is, immár kivétel nélkül, epikusak, de például a *Klondike* című első, hosszú vers aranyásós történetének valahogy nincs akkora teherbírása, hogy hét oldalon át fenntartsa a figyelmet, és ugyanez mondható el az utolsó kis ciklusról is, amelyben két boldogtalan embernek végül nem sikerül egymásra találnia, és amelynek hat epizódja inkább tűnik versebe szedett novellának, mint novellisztikus versnek. Bár ebben a könyvben is vannak olyan „extrém pontosságú képek” mint például ez: „A gyertyafényben, a stukkódíszes falon / árnyékunk, óriás, groteszk szellemmajom, / utánozta immár fölösleges őrzöngésünket”, ezek érezhetően ritkábbak, mint az előző kötetben voltak. Radnóti készülő költői fordulatot sejtett a *Fortepan* olvastán, de ez a *Történekek* ismeretében még várat magára.

A *Szereposzlással* viszont mintha komoly változás állt volna be költőjének pályáján. Az új Marno-kötetet még olyan olvasók is dicsérték, akiknek korábban nem volt hozzáférésük a költő klausztrófnak és monokrómnak érzett lírájához. A kimondás görce azelőtt néha csakugyan olyan fokú volt, mintha a lírai én nem is megszólalt volna, hanem — és ezt a Marno-versek konkrétan vagy utalásosan gyakran tematizálták is — a lenyelt és a gyomorból visszaeregetett levegővel képezte volna a hangokat. A dikció olykor most olyan oldott, mintha valamiféle szójátékoktól megfosztott Parti Nagy-

verset olvasnánk (ami azért elég lidércesen hangzik), A *Nyolcadik rekesz* című (*Változatok Téreymotívumokra* alcímű) sorozat például kimondottan felszabadult: „Fejem az öledben, energetizál. / Képzelem, közben a tiédben mi jár. / Te végzel az idén, én most lépek át / az alsó tagozatból a felsőbe, / és már, neked köszönhetően, feláll!” De persze így is Marno-versek ezek: a vers megszólalója mintha a nyelvi, fonetikai asszociációktól elcsábulva gondosan ügyelne rá, hogy ne azt mondja, ami eszébe jut, hanem hogy a végén, közvetve álljon össze valami abból, amit addig az eszünkbe juttatott. Mintha durva ráspolyt használna, de direkt nem húzogatná, hanem — eredményesen, bár nem rendeltetésszerűen — finoman ütlegelné vele az olvasók fejét.

Könnyen lehet, hogy Krasznahorkai László az első, akinek két egymást követő kötete két egymást követő listára is felkerült. Az *Aprómunka egy palotáért* című könyvet *A Manhattan-terv* harangozta be, amely a tavaszi könyvfesztiválra jelent meg. A korábbi kötet tehát *A doktor Faustus születésének* különös, előszülött rokona volt: olyan könyv, amely egy másik mű megírásáról még annak megjelenése előtt beszámol. A Herman Melville, Malcolm Lowry és a képzőművész Lebbeus Woods nyomdokain járó könyvtáros elbeszélő (aki egy betű híján — vesztére? — névrokona a *Moby-Dick* szerzőjének, és közel is lakik Melville egykori lakóhelyéhez) megszállottan spekulál egy nagyszabású koncepción. Mint a *New York Times* Woodsról tíz éve írta, „lebombázott, parazita épületszerűségekkel és furcsa szerkezetekkel teli városainak baljós képei egy olyan véget nem érő háborúban álló világot ábrázoltak, amelyben az építész feladata látszólag a biztonságos bűvőhely megteremtése volt a társadalom által kítaszítottak számára” (Nicolai Ouroussoff szavai Plótár Fatime fordításában). A regény elbeszélője is mintha valami ilyen épületet álmodott volna meg, illetve a könyvtáros a valóságban is rátalált az eredetileg az AT&T számára épült ablaktalan, brutalista felhőkarcolóra New Yorkban, amely egyre inkább elboruló elméje szerint egy olyan könyvtárnak ad majd otthont, amelybe bezárva, a bejáratot is befalazva fogják a Public Library több mint ötmillió könyvét őrizni. Amelynek tehát épp ez a nem működése lenne a működése, és így maga volna a megtestesült abszurd tökély, valamiféle WOM (a ROM mintájára): write only memory, csak írható, de nem olvasható memória.

Rafinált szerkezetek

2019. április

1. *Christoph Ransmayr: Cox vagy az idő múlása, ford.: Adamik Lajos (101)*
2. *David Foster Wallace: Végtelen tréfa, ford.: Kemény Lili és Sipos Balázs (95)*
3. *Karl Ove Knausgård: Játék (Harcos 3.), ford.: Patat Bence (64)*
4. *Elena Ferrante: Aki megszökik és aki marad, ford.: Matolcsi Balázs (50)*
5. *Arthur Koestler: Sötétség délben, ford.: Mesés Péter (46)*
- 6-7. *Paul Auster: 4321, ford.: Pék Zoltán (34)*
- 6-7. *John Milton: Visszanyert paradicsom, ford.: Péti Miklós (34)*
- 8-9. *Apollóniosz Rhodiosz: Argonautika, ford.: Tordai Éva (28)*
- 8-9. *Clarice Lispector: Minden történet (28)*
10. *Mathias Énard: Mesélj nekik csatákról, királyokról és elefántokról, ford.: Takács M. József (27)*
11. *Robert Menasse: A főváros, ford.: Győri László (26)*
(Clarice Lispector könyvének fordítói: Bense Mónika, Dorcsák Réka, Lukács Laura, Pál Ferenc.)

E lista első és tizedik helyén egy-egy olyan könyv áll, amelynek története szerint korának egyik jelentős európai szakemberét, hovatovább alkotóját egy keleti uralkodó különleges megbízással az udvarába hívja. Ransmayr könyvében a kínai császár és egy angol órásmester szerepel, a feladat pedig három különleges óra megalkotása (a harmadik lényegében maga az örökmozgó), Énard-nál a török szultán Michelangelót az Aranyszarv-öblön átívelő híd megtervezésére kéri fel.

Egyik történet sem különösebben fordulatos, mégis mindkettőből gyönyörű filmet lehetne forgatni. Énard könyve felszínebb, kicsit olyan, mintha a Coelho hatása alá került Márai írta volna *A gyertyák csonkig égnek* korszakában. A rövid fejezetekből álló karcsú kötetben sokféle érzelem dül, és vér is folyik benne, bizonyos hangulatokon túl az olvasóban mégis leginkább az olyan adatok maradnak meg, mint hogy a törökök összepréselt és tömbökbe vágott havat használtak hűtésre, hogy a reneszánsz ágyak rövidek voltak, vagy hogy Michelangelo nem szeretett mosakodni.

Ransmayr könyve súlyosabb: elvontabb, mégis tapinthatóbb — nemcsak az atmoszférája, de a szereplői is plasztikusabbak. Ritmusa sajátos, hol kamaradarabként, hol kalandfilmként peregnek az események, hol szinte csak a padlót látjuk, a császár színe előtt térdelőék szempontjából, hol nagytotál-

ban tárul fel (a Krasznahorkai *Rombolás és bánat az ég alatt* című könyvéből ismerős) Háng zhōu kikötője. Mint Keresztesi József írta az *ÉS*-ben: „Az angol mester utazása egy idegen, szinte felfoghatatlanul távoli világba visz, ahol a zavarba ejtő kifinomultság és a mellbevágó erőszak képei váltják egymást, a regény nyelve pedig — Adamik Lajos ihletett fordításában — a témájához méltó módon rétegzett és gazdag”, stiláris eleganciája és tempóérzéke pedig „lebilincselő olvasmányává avatja”.

„A tetőkön némelyik reggel dértől borostállottak a vízköpők pofái” — ez nagyon ransmayres, és nem baj, hogy a német szöveg itt éppen egyszerűbb. Remek szótalálalat a „zúzmű” (az erődítmények bejárata fölé épített balkonszerű képződmény, ahonnan le lehetett önteni vagy agyon lehetett kövezni a nemkívánatos közeledőt), és szinte már a német filozófiai nyelvet idézi a várakozók hirtelen mozdulatlanná válására utaló „éppeni állapot” szókapcsolat, amely sokkal jobb, mint az elsőre talán kínálkozóbb „pillanatnyi”. Van ugyanakkor a könyv stílusának egy érdekes vonása, amit Adamik Lajos híven ad vissza, de ami a németben talán semlegesebb hatású, mint a magyarban. Arról van szó, hogy a főnevet és a hozzá szorosabban tartozó jelzőt gyakran választja el egy összetett jelzős szerkezet, ahogy például ebben a mondatban: „És annak ellenére, hogy a mongol ég mély, az éjszakai sötétre emlékeztető kékje már csak ritkán, keskeny csíkok vagy szétfoszló felhők alakjában bukkant föl a vonuló felhők között.” Itt a „mély” a magyar fülnek mintha túl messze lenne a „kék”-től, ráadásul az, hogy „a mongol ég mély” önmagában mást jelent, mint aminek a teljes mondat olvastán bizonyul.

Egy kiló, harminckét deka lett: maradhat? Ha súlyra adnák el a könyveket, ezt mondhatnák a boltban, mielőtt lehúzzák a *Végtelen tréfa* vonalkódját. A könyv ezzel abszolút csúcstartó, ezekre a listákra időtlen idők óta nem került fel nehezebb könyvtárgy. (Nádastól a *Világló részletek* több mint másfél kiló volt, viszont két kötet — úgy könnyű súlyosnak lenni.) A könyvet nemcsak hazavinni nehéz, hanem pusztán kézben tartani is — de ami a legfontosabb: olvasmányának sem könnyű. Az *ÉS Irodalmi kvartettjében* nemrég heves vita alakult ki Bartók Imre *Jerikó épül* című regényével kapcsolatban, mármint hogy nehéz, elitista olvasmány lenne, ami valahogy összefüggne a könyv irodalmi értékével is. Hát, ahogy Varró Dániel írta egy makámájában az igazi írókról: „ha ők nem volnának, az olvasók, komálnák, nem komálnák, — kénytelenek volnának olvasni a Románát”.

Bartóknak nem volt jó a marketingje (kínos, hogy nincs rajta a Libri-díj tízes listáján), Wallace-nek túl jó is volt. Több kritikus is úgy nyilatkozott év végi körkérdésekre adott válaszaiban, hogy még nem olvasta ugyan a könyvet, de olyan fontosnak tartja, hogy már ott van az éjjeliszekrényén. Ez nem valami szakszerű hozzáállás: általában szerencsésebb, ha egy kritikus arról nyilatkozik, amit olvasott, különben a véleménye megalapozottságban nem,

legfeljebb irányban különbözik attól, mint ha egy másik könyvről meg azt mondaná: „Még nem olvastam, de itt van az éjjeliedényemben.”

Azt hiszem tehát, sokkal többen értékelték 2018 egyik legfontosabb kötetének a *Végtelen tréfát*, mint ahányan olvasták. Ennek ellenére a regény nagyszerű, akár meg is nyerhette volna a szavazást: óriási szellemi erőfeszítéssel megírt könyv, amelynek a koncepciója olyan aprólékosan van kidolgozva, és az egész annyi lélektani, tárgyi, nyelvi és szerkezeti találékonyssággal van megcsinálva (és ami a nyelvi vonatkozást illeti: lefordítva), hogy tényleg nem lehetne csodálkozni, ha mindez egészen egyedülállóvá tenné az újabb irodalomban.

Kemény Lili és Sipos Balázs titáni fordítói munkájához lehetetlen itt érdemben hozzászólni, így csak az olyan ötletek méltatására szorítkoznék, mint az angol „fanny” fordítása („fancsikó”), a „pathetically made” („kókányolt” — értsd: buherált), vagy a „Nixonian-facial-image problem” („nixonarcúsági probléma”). Az is igaz, itt-ott nemcsak szertelennek, hanem szerkesztetlennek is tűnik a szöveg: ma inkább „csicská”-t mondanak, mint „csicskás”-t, első olvasásra zavaró, hogy „sívá” helyett „sívá”-t ülnek. A „kínai étkészlet” ma nem eleganciát sugall, hanem épp ellenkezőleg, az „egy adag” pedig gyógyszerről szólva nem szerencsés fordítása a „bunch”-nak, mert az éppenséggel nem sok, hanem pontosan egy dózis — azaz semmiképp sem annyi, mint amekkorának a mennyiség később mutatkozik.

Lehetne itt olyan színes mozzanatokkal érdeklődést kelteni, mint hogy a regény megírásának jövőjében, körülbelül az ezredfordulón játszódó történet fő színtere egy egymás közelében működő elit teniszakadémia és rehabilitációs központ (nem mindig világos, hogy melyikben folyik normálisabban az élet; illetve hát egyikben sem), hogy az éveket nem számozzák, hanem a céges szponzorok olykor egészen bizzarr márkanévvel jelölik, vagy hogy egész Észak-Amerika egy ONAN nevű képződményben egyesült, de ezek felsorolhatatlanok, és előbb-utóbb spoilerbe ütköznénk. Úgyhogy legyen elég annyi, hogy ebben a könyvben több az ötlet, mint egy kisebb ország egész évi irodalmi termésében: a maga ormótlan monumentalitásában olyan, mint egy fine dining disznóölés.

Az, hogy Karl Ove Knausgård életrajzi regénygleccserének minden egyes kötete felkerül a listára, borítékolható, hiszen már az első is negyedik volt, a második másodiknak, a harmadik pedig harmadiknak futott be — és eddig talán tényleg a második a legjobb, és az első a legkevésbé érdekes.

Időben ez a *Játék* című harmadik kötet a gyerekkort, a falun töltött időt öleli fel, az odaköltözéstől az elköltözésig. Ebben végre világossá válik, ami az első részben még nem volt egészen érthető: hogy miért volt olyan traumatikus és nyomasztóan meghatározó a főhős kapcsolata az apjával, a végén pedig átvezet a második részbe is, azzal, hogy úgy fejeződik be, hogy a hős részben kikerül

a gyerekkorból és ezzel a családból, mert elkezdik meglehetősen érdekelni a lányok — és ez az érdeklődés nem marad meg elméleti síkon.

Sipos Balázs a hexalógiát elsősorban az európai férfiszerep változásaival történő elszámolás miatt tartotta felemelő olvasmányának, míg Bán Zoltán András az első kötetről ezt írta: „fárasztó, fűrészpörizű és unalmas”. Érdekes, hogy olykor az olvasó úgy érezheti, valahogy mindkét kritikusként igaz van.

Elena Ferrante nem volt olyan szerencsés, mint Knausgård: nagyszerű tetralógiájának első két kötete annak idején nem került fel a listára. Ebben talán annak is lehet valami része, hogy míg Knausgård köteteinek borítója gánitszerűen kopár, a Ferrante-könyvek címlapjában van valami a fotóügynökségek valamire-csak-jó-lesz zsánerképeinek üres giccseiből — nekem legalábbis eleinte eszembe sem jutott a kezembe venni őket. Pedig a kortárs irodalomban oly népszerű autofikciós formában megírt regények szerzőjének karakterformálása, cselekményszövése, atmoszférateremtő és korfestő képessége rendkívüli: szinte érthetetlen, hogy ezt a nagyon erőteljes esztétikai hatást milyen egyszerű nyelvi eszközökkel, milyen zavarba ejtően hétköznapi mondatokból építkezve éri el. A könyveknek két főhősük van: a zabolátlan zseni Lila, aki egyébként nem teljesen reális szereplő, hanem talán csak a szorgalmas, tehetséges — mellesleg az író saját keresztnévét viselő — Lenù hősi-romantikus kivetülése. És akkor nem is a barátságukról szólna a történet, hanem arról, hogy Lenù hogyan küszködik azzal a vággyal vagy álomképpel, hogy ilyen zseniális szellemi lény szeretne lenni, akinek (mármint Lilának) egyébként a testi vonatkozásokkal valóban mindvégig komoly problémái vannak. De a könyvek tartalmából semmit nem fecsegnék ki, mert mindenkit arra buzdítanék, hogy kezdje az elején. Főleg, hogy most már mintha a könyvből készült filmsorozat képével illusztrált, kevésbé giccses borítóval is kapható lenne.

Koestler könyvének is érdekes a komor, piros-fekete borítója: az ötször ötös négyzet a börtönábecé kódját szemlélteti. (Ha helyes a megfejtésem, akkor az „én” szón.) Az új fordítás külön érdekessége, hogy nem az eredetileg németül írt regénynek a szerző barátnője által készített angol fordításán alapul, mint az eddigi kiadások, mert nemrég egy svájci levéltárból előkerült Koestler eredeti szövege. (A legnagyobb különbség a tegezések-magázások tisztázásában van.) A szerző bőséges helyszíni tapasztalatokra tett szert a harmincas évek Szovjetuniójában: klasszikus könyve a Rubasov nevű kommunista funkcionárius koncepciós perén keresztül a sztálinizmus, illetve tágabb értelemben az önkényuralom működésének természetéről szól, és ha valaki eddig nem olvasta, az új fordítással most itt a kitűnő alkalom. Mesés Péter munkája jól sikerült, egyetlen melléütésre lettem csak figyelmes: „Azt kívánta, bárcsak sikoltson már valaki” — ilyen esetben, „bárcsak” után a magyarban feltételes módot használunk („sikoltana”).

Koestler regényének címe *A küzdő Sámsonból*, John Miltonnak abból a darabjából való, amely eredetileg egy kötetben jelent meg a *Visszanyert paradicsommal*. Ez utóbbi mű most, több mint kétszáz év után, új magyar fordításban került az olvasók elé. A régit, amely ráadásul nem az eredetiből, hanem francia fordításból készült, jó ideje valószínűleg már senki sem olvasta. Péti Miklós mai prózába tette át, és alapos lábjegyzetekkel magyarázta Milton sorait, azaz pontosan, bár kicsit talán steril szakszerűséggel tájékoztat a műről, nemigen igyekezve annak magyar költői ekvivalensét megteremteni. A Sátán például olykor mintha a sajtónyelv paneljeit használná, például azzal kommentálva Jézus születését, hogy az „komoly okot adott jogos félelmünkre”. Horváth Viktor most dolgozik a sokkal ismertebb Milton-mű, *Az elveszett paradicsom* új, verses fordításán: érdekes lesz a kettőt egymás mellé tenni.

A történet vége című Lydia Davis-regény tavaly a világirodalmi lista harmadik helyén végzett, most pedig Davis volt férje, Paul Auster legújabb regénye ért be a megosztott hatodik-hetedik helyre. Kis híja volt, hogy az *Amit szerettem* lemaradt a mostani listáról: ezt Siri Hustved írta, aki civilben Auster második felesége. A könyveknek ez a sorsa kicsit a 4321 világát idézi: ebben Auster egy Archie Ferguson nevű kortársa négy lehetséges életét írta meg. Az 1.0 fejezet a közös kiindulópont, amely aztán az 1.1, 1.2, 1.3 és 1.4 fejezetben válik szét külön valóságnyalábokra, hogy utánuk a 2.1, a 2.2 stb. következzen, egészen a 7.4-ig. Teczár Szilárd a *Narancsban* ezt írta erről a megoldásról: „Az azonos, mégis különböző Fergusonok egymás mellé állításával Auster ősi kérdést boncolgat: mennyiben határozza meg személyiségünket a neveltetés, a környezet vagy az író kedvenc témája, a véletlen.” A válasz, hogy más döntések következtében vagy eltérő körülmények között másképp alakulnak a dolgok, ám a meg nem élt életek is a személyiség részét képezik, az irodalom pedig kiválóan alkalmas az egyszeri élet feldolgozására. „Van olyan erős a 4321 alap gondolata, hogy erre kevesebből is rájöttünk volna” — vonja meg a könyv mérlegét írása végén lapunk kritikusa.

Apollóniosz Rhodiosz új fordítása is egy majdnem másfél évszázados salabaktort vált le. A Kr. e. 3. század elgörögösödött Alexandriájában alkotó szerző mitikus görög hősöknek az Argó hajón megtett kalandos útját írja le, amelynek célja az aranygyapjú megszerzése volt. Ennek a vállalkozásnak az emlékére alapította Jó Fülöp burgundi herceg az aranygyapjas rendet, amely később a spanyol uralkodókra szállt, és a Habsburgok legelőkelőbb lovagrendje lett: ezért lóg például Mányoki Ádám híres képén is Rákóczi nyakából az a kornyadt kosbor.

A fordítás pontos, de ritmusa a táncosabb léptű görög eredetnél általában lomhább: érezhetően több benne a tá, és kevesebb a titi. Annyira, hogy a sorokat sokszor csak a befejezésük teszi hexameterré: „Nem győznék meg hízelgő (eddig ez egyszerűen csak nyolc hosszú szótag) szavakat duruzsolva

/ úgyszem, merthogy szörnyen szét (ugyancsak) -veti őt a kevélység.” A sorok olykor három egyenlő részre esnek szét: „(apja Abász volt), // szívesen indult, // s vissza sosem tért”, vagy éppen a közepükön válnak ketté („hogya az összes társát // nem szólítja magához”), és ezek egyike sem jellemző Apollónioszra. A fordításnak a költőiség sem mindenhol erőssége, de érzésem szerint mégsem marad alatta *A visszanyert Paradicsom*nak: a versforma, a hexameter megtartása az interpretáció pontosságával párosulva már önmagában maradandó értéket jelent. A száthatvan oldalnyi szöveghez százöt oldalnyi — kisebb betűből szedett — tudós alaposágú végjegyzet tartozik. Kevesebb információ azonban, jobban marokra fogva, több lett volna: az éppeni olvasó könnyen elvész az adatoknak, hivatkozásoknak, homályos rövidítéseknek ebben a labirinthoszában, a szakember pedig úgyis máshonnan tájékozódik.

Az ukrán zsidó családból származó brazil írónőnek, Clarice Lispectornek — a könyvborítókra vonatkozó szavazást, ha lenne ilyen, talán az ő könyve nyerte volna — már az élete is nagyon különleges volt, de a novellái még érdekesebbek. Novelláskötete olyan nyeresége a magyar könyvkiadásnak, mint tavaly Lucia Berliné volt, de a hol borgeséi, hol kafkaeszk jegyeket mutató novellisztikájának természete más, mint a realista amerikai írónőé: olyan, mintha egy durcás, másnapos Szvoren Edina megpróbálna minimalista lektúrt írni. Valami nyers illúziótlanság, monómánia és bénultan statikus, mégis pusztító érzelmek jellemzik számos hősét, akik közül többre is illik a leírás: „Olyan volt, mint egy szomorú hegedű, vonó nélkül”. Nem biztos, hogy még egy ilyen jó novelláskötet idén magyar fordításban megjelenik.

Mathias Énard könyvéről már volt szó, Robert Menasséere pedig már nincs elég hely. Ez a brüsszeli bürokrácia köreiben játszódó regény tisztos iparos munka, amelyben a disznónak a regényen végighúzódo motívuma roppant külsődleges, a krimiszerűen izgalmas szál egy hirtelen fordulattal megszakad, a szereplők pedig, a belga nyomozótól a magyar uniós protokollfőnökhöz (a neve: Hidegkuti Attila — és sajnos még a Puskás név is előkerül) sematikusak, az Unió fővárosát illető fantasztikus alapötlet kibontása pedig olyan hosszadalmasan van elnyújtva, hogy az olvasó előre kitalálja. Az egész könyv nagyon publicisztikus — futólag a menekültválság és a Brexit is szóba kerül —, és négyszáz oldal kicsit sok egy publicisztikából.

KARINTHY ÉS KARINTHY

Új Karinthy-kép felé

Beck András: *Szakítópróba — Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell, Műút-könyvek 023, Szépmesterségek Alapítvány, Miskolc, 2015*

Beck András százhusz oldalas könyvet írt egyetlen versről, ami verssoronként, még a kötetet illusztráló képregények nyolc oldalát leszámítva is, több mint három oldalt jelent. Ez azonban nem túlzás. A *Szakítópróba* így ugyanis szinte három oldalanként győz meg arról, hogy nincs még egy alkotás a magyar irodalomban, amelyet művészi formátumához képest annyira elhanyagoltak volna, mint Karinthy versét.

A *Nihil* a könyv olvastán korát megelőző remekműnek tűnik, olyan forradalmi kiáltványnak, amely a művészet kereteit nemcsak kijelöli — „mindent abba kell hagyni: / A művészetnek ne legyenek korlátai — Se ütem, se vonal, se szín. / Vagyis az a művészet, amit az ember gondol / És ha nem gondol semmit, az is művészet” —, hanem, mindössze harminchat sorban, be is tölti. Vagyis a művészet határait nemcsak feszegeti, hanem eltörli, vagy eltörlésüket, legalábbis egy kitüntetett pillanatra, lehetségesnek mutatja.

Itt egy — másik, kevésbé kitüntetett — pillanatra érdemesnek látszik rögtön megállni. A vers még ma, megírása és a *Nyugat* „stílmantikájának” zenitje után száz évvel is rendkívül dísztelennek, antipoétikusnak és antiretorikusnak tűnik, de azért nem teljesen kopár, és nem is egészen prózai. A nagybetűkkel kezdődő négy soros strófák például ránézésre kimondottan versszerűvé teszik a *Nihilt* — igaz, erre még lehetne azt mondani, hogy ez a már-már közhelyes képlet éppen a tartalom prózaiságát hivatott még jobban kiemelni. De már az, hogy a művészet minden addigi formájával való szakítás gondolata egy szerelmi szakítástörténet keretébe van illesztve, élesen megkülönbözteti a *Nihilt* a hozzá hasonlóan *Recitativ* alcímmel és a szerkezettelenségig töredezett dramaturgiával előadott *Vacsora* című verstől. És ahogy Keresztesi József a kötet bemutatója utáni beszélgetés során megjegyezte, szintén a szöveget versiesítő eszköz az a rendkívül goromba — a megmunkálásnak a „finom”-mal ellentétes „goromba kovácsolás”-i értelmében vett — fogás, amely az események sodrában az olvasók előtt talán rejtve marad: a szél részletező megszemélyesítése a vers utolsó harmadában („Akkor egy szélroham jött veszekedve / És bevágta az ajtót. // A szélnek mondtam egy gorombaságot”).

Beck András pályája kezdetétől, azaz harminc éve foglalkoztatja Karinthy művészete, azon belül is művészetfelfogása — a szél szerepéről Karinthy műveiben külön tanulmányt is írt. Mi sem jellemzőbb, mint hogy a *Nihil* megjelenése utáni *Nyugat*-számában az *Esik a hó* című Karinthy-novella el-

beszélője ugyancsak a mozgó levegővel kötözködik: „odaszóltam a szélnek, mert dúdolva és füttyörészve akkor jött a szél. Hallod-e szél, hova sietsz. Ülünk le és beszéljünk okosan, unatkozom. De a szél nem felelt: a Színész nő szagát vitte, mérgesen belefüttyentett a fülembe, toporzékolt, arcul legyintett. Bolond vagy, mondtam neki, mit akarsz a pofámtól.”

Ami a nyilvánosságot, a nyomtatott sajtót illeti, Beck András teljesen jogosan ír a *Nihil* visszhangtalanságáról, mert úgy tűnik, a vers egyes sorainak címként vagy mottóként való hasznosításán kívül lényegében csak Radnóti Sándor egyik — éppen „*És ha neked ez nem képez művészetet, kedves Ernő, akkor nem művészet*” címet viselő — tanulmánya menti meg az irodalomtudomány becstelétét, nemcsak észrevéve, hanem rögtön „nagy vers”-nek is nevezve a *Nihilt*. Ebben a visszhangtalanságban, legalábbis abban, hogy megjelenése idején a vers nem részesült az őt megillető figyelemben, talán maga a költő is ludas lehet: a *Nyugat* 1911-es évfolyamának első számában ugyanis a *Nihilt* egy meglehetősen szabályos Karinthy-vers, a *Szerelmi öngyilkosság* követte, amely a címben is jelzett tematikai rokonsága és — az utolsó két sorától eltekintve — már-már „Hady Endré”-s intonációja révén szinte visszavonja az előző verset: „Lélekkel, kit viadalba küldtél / Hadúr: — hadakoztam imetten — / De jöttek rám orvul, testtel és hussal: / Lélek voltam, verekedtem.”

És ha már a *Nihilt* közlő lapszámnál tartunk: a versben említett és Beck által minden bizonnyal jogosan a *Nyugat* szerkesztőjével azonosított Ernő szerkesztői génuszára (és szerencséjére) jellemző, hogy Osvát a lap szóban forgó számát a költők közt legnevezetesebb druszájának nem akármilyen versével kezdte. A Szent Ambrustól származó, cseppet sem címszerű „*Csúnya és ártalmas dolog, hogy a felkelő nap rád süt és te még tétlenül heversz ágyadban*” címet viselő Szép Ernő-vers talán az első darab költőjének az olyan számadás jellegű, mellesleg szintén recitatív és terjedelmileg — vagy *Az erősebb lét közelében* című Tandori-tanulmánykötet szellemében szólva inkább: műfajilag — „félhosszú versei” közül, amelyekben az *Üzenet a palackban* kései darabjait író Karinthy ihlete is meanderezik majd. A *Csúnya és ártalmas...* egyik strófáját talán érdemes teljes terjedelmében, de minden kommentár nélkül is idézni: „Élet... Az élet... hogy van ez nagy isten, / Meg kell örülni, nem birom ki. / Most felkelek. Fürdök, örülök. / Csontvázam fogdosom. Itten... meg itten... / Bennem a halál. Gondolkodni, / Nem, nem. Most majd a kávéházba ülök, / Valakivel beszéllek. Néki, / Hát néki mi az: élni. Érzi? / Hogy tudunk ülni, sétálni, beszélni?”

Mielőtt a harmadik fejezetben részletesen elemzi a verset, Beck a kötet első két tanulmányában a visszhangtalanságot járja körül, a botrány elmaradásának okait próbálja a nyomozó alapossággal felderíteni. Helyszínelése során olyan alapos munkát végzett, hogy a vers csenevész utóéletének elszört jeleit legfeljebb olyan tételekkel lehet kiegészíteni, mint Kosztolányi egyik

1912-es cikke (a Réz Pál kiadásában megjelent *Egy ég alatt*-ban olvasható első Karinthy-kritika), amelynek egyik megjegyzése — „olvastunk tőle novellákat, különös, bátor verseket, amelyek megdöbbentettek” — nemigen szólhat másról, mint a *Nihilről*. De ez a jelentéktelen adat tulajdonképpen csak arra jó, hogy szemléltesse, milyen szegényes is a vers utóélete. Ez még akkor is így van, ha rögtön a megjelenésével függ össze az a Beck által rekonstruált epizód, amelyet a könyv negyedik fejezete ír le, hogy tudniillik Babits talán épp Karinthy versének olvastán kérte vissza a *Nyugattól Csömör* című (később a *Zsengék, kötetbe nem sorolt és hátrahagyott versek* között *Egy verseskönyv epilógusa* címen kiadott) versét. Ennek elég az első strófáját idézni, hogy világos legyen, alaphelyzete mennyire hasonló a *Nihil*éhez, illetve az utolsót, hogy kiderüljön, mennyivel gyengébb vers annál: „Pfuj, megutáltam magamat / magamat és a verseket: / tengeri betegséget kaptam / a sok ringó ütemektől. (...) Ti mögöttem, nektek tetszeni fog, / mert később jartok, mint én járok / mert én már messze járok / tul minden mértéken, mértéktelen.” Akárhogyan is, egy kéziratnak ez a feltételezett visszavonása, a hatásnak ez a negatív formája a *Nihil* utóéletének talán legjellemzőbb és a vers szellemétől tulajdonképpen egyáltalán nem is idegen mozzanata.

A *Nihil* megírása körüli időszak után Karinthyban a költő hosszú időre elhallgatott, hiszen — amint a *Szakítópróbában* is többször említett Marcel Duchamp-mal kapcsolatban Radnóti Sándor a *Hamisításban* írja — „a művészet határaihoz, ahol a műalkotás feloldódik a művészetbölcseleti gesztusban, el lehet jutni egyszer, kétszer, háromszor, mint ahogy a legmagasabb hegycsúcsot is többször elérheti a hegymászó. De nem lehet ott berendezkedni, és műalkotásokat folyamatosan termelő műhelyt alapítani.” És Karinthynek még ez is sikerült: a harmincas években írt, a költészet határait másképp légiesítő, „jelentős és termékenyítő erejű” (Tandori) félhosszú verseiben. Beck András úgy látja, hogy Karinthy „forma ellenes indulatát” szemléletileg „az abszolútum személytelen, absztrakt fensége”, stílusosan pedig a „köznapiság”, fordítja át pozitívba, ami a *Nihilre* éppúgy igaz, mint a tőle első pillantásra távol állónak tűnő kései versekre. Jellemző, hogy ez utóbbiak közül Beck a 2011-ben megjelent *Válogatott versek és novellák* című Karinthy-kötetbe kilencet is felvett, míg a korábbiakból mindössze hatot, köztük „a saját retorikájának túlságosan felülő”, a költő Karinthy utóéletének annyit ártó *Előszó*t alighanem csak kiadói nyomásra. (Csak zárójelben: valószínűleg az *Előszó* által kiváltothoz hasonló elemi csapást mért Szép Ernő arculatára az édeskés, sőt itt-ott kimondottan csemecsező *Gyermekjáték* — eredetileg *Nem volt játék*om — című vers, amelynek ezek a slágerré vált sorai, legalábbis a félhosszú verseket író költőnek Tandori általi újrafelfedezéséig, valósággal megpecsételték szerzőjük utóéletét: „Kérem én még nem játszottam, / Nem játszottam, / Nem játszottam, / Játszani szeretnék mostan.”)

A könyv záró tanulmánya egy ritkaságszámba menő interjúbeli idézet alapján Petri költészetfelfogásával olvassa össze a *Nihilt*. Bár Beck András nem aktualizál, és az irodalomtörténetben tételesen nem jut el napjainkig, Karinthy versének fényében nemcsak a vele kortárs irodalom fejedelme, Ady mutatkozik alul- vagy inkább túllőtözöttnek, de mintegy melleleg a jelen — amikor a különböző költői hagyományok ki tudja, hányadszor látszanak ismét folytathatatlannak — fontos lírai törekvései is értelmezhetők. És nem éppen előnyükre: a költői képeket egy monokróm kolorittal korszerűsíteni remélő, a kiénekelte retorikát motyogósabb parlandóra áthangelő kísérletek eredményei a *Nihil* röntgengépe elé állítva nem tűnnek túl újszerűnek, a „versgyári homokpogácsák” (Sántha József), a „Tesco Gazdaságos költészet” gyártmányai (Keresztesi József) pedig nem bizonyulnak eléggé költészetnek.

Mindent egybevetve Beck András könyve és a korábbi tanulmányai olvas-tán nem lehet szabadulni attól az érzéstől, hogy Karinthy nincs az őt meg-illető helyen az irodalomtörténetben, sőt még a *Nyugattal* való kapcsolatá-nak természete sincs egyértelműen tisztázva. „Mindezt — írja Beck — jól mutatja a PIM 2008. szeptemberi Karinthy-estje. Miközben ugyanis a két íróvendég, Parti Nagy Lajos és Garaczi László kizárólag a humoreszkek és az *Így írtok ti* íróját méltatták, ezek nyelvi rétegeit, szövegformálását tekin-tették a maguk számára legfontosabbnak, sem ők, sem a beszélgetést moderáló Mészáros Sándor nem gondoltak arra, milyen visszás is ez a helyzet: a *Nyugat*-centenárium örvén, egy nyugatosnak mondott szerzőnek csakis azokról az írásairól beszélni, amelyekkel a lap nem vállalt semmiféle kö-zösséget.” („A Nyugat nem vicclap” — Osvát Ernő ezzel utasította vissza Füst Milánnak a paródiák közlésére tett javaslatát.) Még rossz ízléssel vagy tájékozatlansággal igazán nem vádolható irodalomtörténészek tolla alól is ki-kiszalad olyan mondat, amely egy kevésbé jól sikerült Kosztolányi-novellát így talál jellemezhetőnek: „majdhogynem Karinthy is írhatta volna”.

Beck András már korai tanulmányaiban is meggyőzően érvelt amellett, hogy bár Karinthy pályájának közepén tényleg van egy komolyabb horpadás, az első világháború vége — vagy az első felesége halála — előtt írt művei, majd az *Üzenet a palackban* című posztumusz kötetben megjelent versei és az *Utazás a koponyám körül* hasonló tételekkel íródtak: „A halálközelség, a megsemmisülés kitüntetett helyzete ennek a létállapotnak, melyben az iro-dalmon kívüliség formája az egyéniség önmagától való eloldódása; maga az alkotás: valóságra ébredés. ... Karinthy-nál az írás tétje a szó valósága. Am a szószerintiség igénye összeférhetetlen az irodalmiság igényével.” (Az idézet Beck legelső kötetéből, egy 1987-ben írt tanulmányból való.)

Egyik legutóbbi Karinthy-elemzésében, a *Befejezetlen könyv* című tanul-mánykötetben megjelent *Láncszemek vagy kaleidoszkóp* című írásban Beck András regisztrálja Karinthy egyik humoreszkiének példátlan világsikerét.

Arról van szó, hogy a *Láncszemek*ben Karinthy évtizedekkel a hálózat kutatás tudományának megalapítása előtt leírta annak egyik legnépszerűbb felismerését. Beck szavaival: „ahhoz, hogy a Földgolyó bármely, tetszőlegesen kiválasztott, lakójával személyes ismeretségek láncolatán át kapcsolatba kerüljünk, elegendő legfeljebb öt közvetítő”. (Karinthy elsőségéről Braun Tibor kémikus professzor írt 2004-ben olvasói levelet a *Science*-be. Szokás ironizálni a felfújható földgömböt annak rendje és módja szerint szabadalmaztató Karinthy tudományos velleitásain, ezért talán érdemes megemlíteni, hogy a világnak az idézetségen alapuló, impakt faktor nevű mutatószámmal rendelkező tízezer természettudományos folyóirata közül a *Science* benne van a felső két ezrelékben, vagyis az első húszban.) Ha innen nézzük, akkor a Karinthy-jelenség kapcsán rendre felmerülő „ötletember” jelző igencsak sajátos nyomatékot kap. Hiszen figyelmesen olvasva Beck András könyvét és az *Így írtok ti-t*, könnyen támadhat az a benyomásunk, hogy Karinthy az orosz formalistákat is megelőzte, legalábbis ha azt vesszük, hogy az irodalomtudományi iskola megalapításának dátumát 1914-re teszik, amikor is megjelent Sklovszkijnek *A szó feltámadása* című írása, amelynek egyik kulcsfogalma a „prijom” szó. Ezt „eljárás”-nak, de leginkább „fogás”-nak szokták magyarra fordítani, és alapvetően azonos azzal, amit Karinthy az *Így írtok ti*-ben karikíroz, és amelynek használatát a *Nihil*ben elutasítja. Ahogy ugyanis már Babits észrevette, paródiáinak „pusztító ítéletmondás”-ával „nem a rossz írókat” tette nevetség tárgyává, hanem „magát az irodalmat”, az annak „lényegéhez tartozó modorságokkal, pózokkal és csináltságokkal” együtt.

A *Szakítópróba* hajszálpontosan jelöli ki a vers helyét az irodalmat, de legalábbis az irodalmat leleplező *Így írtok ti* radikális gesztusa mellett és a korai, „zaklatott, lázálomszerű, sötét, groteszk és fantasztikus” novellák között, az elit és populáris kultúrának abban a szakadékában, amely „áthidalhatóságának vagy áthidalhatatlanságának emblematikus alakja” éppen Karinthy. Petri elsikkadt *Nihil*-idézetéről olvasható a könyvben a következő mondat: „Ha valaki azt hiszi, hogy egy vakfoltra csak úgy egyszerűen rá lehet mutatni, hogy a vakfolt kiveri a szemünket, alighanem téved.” Beck András aprólékosan feltérképezte a magyar irodalom egyik legragyogóbb vakfoltját, a kérdés tehát fel van adva, valahogy úgy, ahogy a vers szereplőjének szájában ott a lenyelhetetlen gesztenye.

(2016)

Karinthy Gábor verseihez

Önkritika

2019 tavaszán jelentettük meg a Helikon kiadóval Karinthy Gábor *Összegyűjtött verseit*. A kötet hetvenhat olyan verset (pontosan hetvennégy verset és két fordítást) tartalmaz, amelyek nem szerepeltek a költő 1973-ban *Bánat* címmel kiadott gyűjteményében.

Az új versek felkutatásának legkorábbi időszakára csak hézagosan emlékszem. Az biztos, hogy egy Ovidius utóéletéről szóló cikken dolgoztam, ebben volt szó Karinthy Gábor *Amores*-fordításáról. Akkor a Visegrádi Irodalmi Ösztöndíjas Program vendégeként épp Prágában voltam, ott kerestem tehát ehhez a cikkhez korabeli szakirodalmat az interneten, mégpedig az *Arcanum* adatbázisában. Így bukkanhattam az első olyan versekre, amelyeket a költő önálló kötetben addig nem jelentetett meg. 2017 szeptemberében küldtem azt az e-mailt Várady Szabolcsnak, amelyben a frissen talált versekről, szám szerint tizenkettőről beszámoltam.

Az újonnan talált versek egy része tehát az *Arcanum* adatbázisában hozzáférhető korabeli újságokból kerül elő. Másik részük antológiákból, illetve olyan újságokból, folyóiratokból, amelyek nincsenek digitalizálva az *Arcanumon*. Igaz, az adatbázis ezen a téren is nagy segítséget nyújtott, mert nélkülözhetetlen bibliográfiák vannak fent rajta (ahogy egyébként az ingyenes *Hungaricana* oldalon is).

További versek kéziratból kerültek elő, a legtöbb egykori tanárom, Szilágyi János György (1918–2016) hagyatékából, aki a költőt még gyerekkorukból, a Lónyay utcai Református Gimnáziumból ismerte. Bátyja, Szilágyi Endre (1916–1935), az iskola diákjai által írt *Hangszóró* című lapnak az impresszum szerint ugyan sose volt hivatalosan a szerkesztője, de a visszaemlékezések szerint központi szerepet töltött be a folyóirat életében, és nyaranta Karinthy Gáborral élénk levelezésben állt. Szilágyi Endrének az öccse által megőrzött hagyatéka nemrég került a Petőfi Irodalmi Múzeumba, az ott található jó néhány vers ismeretét – ahogy a Devecseri hagyatékban fellelhetőekét is – Komáromi Csabának, a múzeum kézirattára vezetőjének köszönhetem.

Néhány verset Beck András közölt a *Holmiban*, Karinthy Gábor Füst Milánnak írt leveleivel együtt. Volt egy vers, amely a költő halála után nem sokkal az *Élet és Irodalomban* jelent meg, erről Ferencz Győzötől szereztem tudomást – miután ő tudomást szerzett arról, hogy min dolgozom –, aki máig őrzi a lapkivágást. Más versek Benedek István 1957 óta számos alka-

lommal kiadott *Aranyketrec* című könyvében jelentek meg: tulajdonképpen érthetetlen, hogy ezek nem hiánytalanul kerültek be a *Bánatba*.

De a gyűjteményes kiadások nem lezárnak valamit, hanem valami inkább elkezdődik velük, mert szerencsés esetben megújítják az érdeklődést a tárgyuk iránt. Ez történt az új kötettel is. A könyv megjelenése alkalmából az *Indexen* látott napvilágot Kovács M. Dávid cikke. Szó, ami szó, csak innen értesültem arról, hogy Benedek István, aki Karinthy Gábornak kamaszkori barátja volt, majd kezelőorvosa lett – és közösen vásárolták meg az ötvenes években azt a budai házat, ahol a költő a haláláig lakott –, nemcsak az *Aranyketrecben* írt a barátjáról, hanem egy másik könyvében is. Ez a könyv tehát mindeddig elkerülte a figyelmemet, pedig háromszor is megjelent, első és második – bővített – kiadásban, 1963-ban és 1966-ban, *Beszélgetés ideges emberekről*, 1981-ben pedig, harmadik kiadásban, *Ideges emberek* címmel. (A második és a harmadik kiadás szövege a bennük közölt versek tekintetében lényegében azonos.)

A kötet egyik fejezete *A fájdalomherceg* címet viseli: már az *Aranyketrec* is ezzel a névvel beszélt a költőről, egyébként az ott olvasható *Gyász* című versének szóhasználata nyomán. A *Beszélgetés...-ben* a következő versek szerepelnek: *Ének, Az öntudathoz, Sírvers, Ének az idej tavaszról*, illetve ezekből olvashatók részletek: *Mankó, Akkor kezdődött, Ragadozó, Gyász, Bánat, Sajgó, bánatos merengés*. Ezekben két sajtóhibát leszámítva nincs semmi különös eltérés az *Összegyűjtött versek* szövegétől. A *Sajgó, bánatos merengés* utolsó előtti sorában a „kopott” helyett „kapott” alak áll („a kapott / Csendben ülök magambahalni”), ami valószínűleg sajtóhiba, míg az *Ének az idej tavaszról* harmadik versszakának ötödik sorában a két első kiadásban „akármelyik” alak olvasható a rím sor szótagszáma szempontjából megfelelő „akármely” helyett. (A friss gyűjteményes kötet megfelelő helyén is a „kopott” és az „akármely” alak szerepel.)

Egyetlen hely van, ahol az első két kiadás olvasata alighanem helyesebb, mint a harmadiké, az *Aranyketrecé*, az 1973-as, illetve a friss kiadásé, ez pedig a *Bánat* első sora. A „csodásan” szóalak ugyanis jobban megfelel az adott helyen, mint a „csodálatosan”, mert úgy mind a négy első sor nyolc szótagosra jön ki: „Sok színben és csodásan villog / Budapest a tűző napfényben, / a Duna vize mintha égne / rajzó vízszirákkal serényen”.

Ezen kívül a szövegvariánsok közül még két olyan verset találtam az *Összegyűjtött versek* nyomdába adása után, amely sosem jelent meg kötetben. Ezek szövegét az alábbiakban közlöm.

Ez az *Új Magazin* című, felnőtteknek szóló, aktfotókat közlő újság 1935. évi 9. számának 44. oldalán jelent meg.

Tudni szeretném

*Tudni szeretném, tudni, tudni,
ó hogyha megtudhatnám tőled
vagy bárkitől véletlenül, de
minél előbb:
van-e valakid és ha van, ki az?
Közönyös ajkaid
ki az, akinek integetve nyílnak?
Ki az akivel utcahosszat
dudolva mész és összebujva
sietsz arany szobák felé, ahol
minden bizonytalansággal vig melegben
cigarettafüstök és konyakot isztok...
Fesztes ruhád alól kipattant inged
ideges ujjak simogatva
kicsoda gyűri, ráncigálja, nyitja?
Kibomlott tested
csúcsai mellett ki pihen meg?
Kinek az ajka bolyong, mint égő vándor
térded szikláinál? Hajadba
kinek a keze markol és lihegve
ki az, akivel eggyéhömpölyögsz
az ágyon és lobogsz, amíg a hajnal
fényesét fejed fölé nem csapja?*

A következő a *Magyar Világ* 1936. március 1-jei számának 4. oldalán olvasható. (A 2. sor utolsó szavát mint sajtóhibát *szüntelen*-ről a 4. sor rím��avának – *ketten* – megfelelően *szüntelen*-re javítottam.)

Tengerfenékén véled...

*Tengerfenékén, hol szelek nem járnak,
nincs hajnal, alkony, csak dereng szüntelen
s zümmög a víz: örök, meghitt vasárnap,
ott volna jó minékünk élni ketten,
meztelenek volnánk, vibráló árnyak.*

*Vízinvényből gyűrt pamlogon ülnénk
lábunkat az iszappal dörgölgetnénk,
kitárt karokkal olykor felrepülnénk*

*s keringenénk, tavaszi kedvű lepkék,
aludni titkos lomb-lugasba dűlnénk.*

*Fantasztikus, vékony-levelű lombok
őrizve legyezgetnék édes-álmunk,
nap-nap után tréfás szerelmi gondok
füzereit lengetné mély magányunk
s kerítenék tanyánkat sárga dombok.*

(2019)

Névmutató

- Aciman, André 237, 242
Aczél Géza 180, 184
Aczél György 147, 227
Ádám Péter 240
Adamik Lajos 255, 256
Adamik Tamás 40, 43
Ady Endre 54, 86, 111, 232, 264, 266
Aiszkhülosz 20
Akszjonov, Vaszilij Pavlovics 187
Albert Sándor 240
Alekszijejics, Szvetlana
 Aljakszandravna 203, 206, 207
Allen, Walter, Jr. 42
Ambrus Judit 161, 209, 212
Ambrus Zoltán 158
Ambrus, szent 262
Anakreón 28, 158, 159
Andrássy Gyula, ifj. 66
André Malraux 135
Angyalosi Gergely 101, 181
Anonymus 153
Antal László 233
Apollinaire, Guillaume 140
Apollóniosz Rhodiosz 255, 259-260
Apponyi Albert 67
Áprily Lajos 138
Arany János 58, 127, 151—152, 214, 217
Arenas, Reinaldo 203, 205
Arisztophanész 20, 35, 36
Arndt, Paul 67
Arnold Mihály 80
Assmann, Jan 173
Aszklépiadész 31
Augustus Caesar 14, 34, 51, 52, 219, 220
Auster, Paul 255, 259
Avi Shaul Bruria 211
Bába Laura 169
Babiczky Tibor 163, 167
Babits Mihály 7, 16, 45, 56, 58, 60—62, 65, 127, 184, 217, 218, 219, 265, 267
Bach, Johann Sebastian 132, 242
Bálint Gábor 43, 50
Balla Zsófia 146, 225, 229
Balogh Károly 44
Bán Zoltán András 6, 101, 165, 174—175, 187, 216, 220, 258
Bárány Tibor 59, 214, 216
Baranyi Ferenc 61
Bárd Johanna 69
Bárdossy László 80
Bari Károly 243, 246—247
Barkóczi András 186
Barnás Ferenc 118, 177
Bart István 169, 219
Bartis Attila 115, 197, 201
Bartók Imre 214—215, 249, 251, 255
Báthori Csaba 161
Bator, Joanna 169—172
Baudelaire, Charles 21
Bazsányi Sándor 161
Beccadelli, Antonio 20—22, 24—25, 27, 29, 33
Beck András 108—109, 263—268
Beckett, Samuel 186
Bede Anna 20, 33
Bedecs László 161
Beethoven, Ludwig van 78
Békés Ferenc 90

- Benda, Julien 88
 Benedek Anna 161
 Bense Mónika 255
 Béneyi Tamás 186
 Bereczki Péter Levente 240
 Bereményi Géza 163, 165
 Berlin, Lucia 237, 241, 260
 Berzsényi Dániel 13, 19, 152, 153,
 164, 216, 232
 Bessenyei György 217
 Bethlen István 80
 Birnbaum, Marianna D. 192, 194
 Bíró Júlia 237
 Blake, William 150
 Blaschtkik Éva 186
 Bódi Katalin 161
 Bodor Ádám 111, 133, 144, 198,
 240, 251
 Bodor Béla 146
 Bodor Johanna 114—116, 174,
 177—178
 Bodor Pál 115
 Bognár Péter 106—110, 192—193,
 225, 229
 Bojtár Endre 161
 Bolaño, Roberto 169, 170, 203—
 204, 219—220,
 Borbély Szilárd 106, 117—122,
 177, 182
 Borges, Jorge Luis 133, 172, 260
 Boris János 169
 Borzsák István 11, 43
 Bothmer, Dietrich von 39
 Bozsik József 196
 Bödöcs Tibor 111
 Böll, Heinrich 188
 Bratka László 186
 Braun Tibor 267
 Brenner József, ifj. (1. még: Csáth
 Géza) 165
 Brodskij, Joszif 186
 Brunet, Philippe 59
 Buber, Martin 68
 Bulgakov, Mihail Afanaszjevics 68
 Burroughs, William S. 176
 Byron, George Gordon Noel 209
 Caesar, Caius Iulius 13, 71, 205
 Calvus, Caius Licinius 17
 Carson, Anne 237
 Castiglione László 68
 Castro, Fidel 205
 Catullus, Caius Valerius 14—18,
 24, 51
 Ceaușescu, Nicolae 114—116, 177
 Celan, Paul 242
 Centauri 163, 165, 167, 203
 Černý, David 246
 Chandler, Raymond 170, 235
 Chang, Yu-Yen 57
 Cicero, Marcus Tullius 12, 34
 Cocteau, Jean 25
 Coelho, Paolo 201, 255
 Cole, Jack 17
 Connery, Sean 89
 Conte, Paolo 152
 Cook, Robert Manuel 39
 Coppola, Francis Ford 165
 Cortázar, Julio 172
 Cujka Ottó 248
 Csabai László 192, 196, 231, 235
 Csáki Márton 161, 204
 Csaplár Vilmos 195
 Csáth Géza (1. még: Brenner József)
 158, 163, 165
 Cseh Zoltán 19, 20—40, 43, 161,
 186, 190
 Csengeri (vagy Csengery) János
 15—16, 30, 41, 43—44, 47—48
 Cserna-Szabó András 111
 Csokonai Vitéz Mihály 227
 Csoóri Sándor 139—141

- Csordás Gábor 169, 237
 Csuha István 235
- Dante Alighieri 37, 58—65, 98,
 219—220
 Danyi Zoltán 197, 200
 Darab Ágnes 161
 Davis, Lydia 237, 239, 259
 Deczki Sarolta 161
 DeLillo, John 222
 Demény Péter 161
 Deres Kornélia 231, 235
 Déri Balázs 157
 Déry Tibor 5, 8, 214
 Devecseri Gábor 17—20, 36, 54,
 150, 268
 Dévény István 11
 Dixi (l.: Gémes János) 165
 Dobrovits Aladár 66
 Domján Gábor 135—136
 Dorcsák Réka 255
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics
 251
 Dragomán György 180—181
 Duchamp, Marcel 106, 263
 Duff, J. W. 42
- Dzsajadéva 14
- Eckermann, Johann Peter 83
 Egressy Zoltán 192, 196
 Éluard, Paul 140
 Énard, Mathias 255, 260
 Eörsi István 176
 Eörsi László 228
 Erdődy Edit 101
 Erzsébet, II, angol királynő 107
 Esterházy Péter 7, 17, 68, 95, 99,
 113, 139, 180, 182, 192, 194,
 196, 210—212, 214, 216, 229,
 243—244, 250
- Euripidész 20, 61
- Faludy György 16
 Faragó Kornélia 171
 Farkas Krisztina 169—170
 Farkas Zsolt 115, 192—193
 Fehér Ferenc 233
 Fehér Renátó 123, 161, 243, 246
 Fejérváry Gábor 66
 Fenyvesi Orsolya 209, 213, 237
 Ferencz Győző 147, 194, 203, 250,
 268
 Ferrante, Elena 220, 255, 258
 Fielding, Helen 173
 Finta József 137—138
 Fodor Hermann 131
 Fodor Zsuzsa 186
 Forgách András 209—211
 Forman, Miloš 89
 Földes Györgyi 161
 Franzen, Jonathan 169—170, 173,
 219, 221
 Freud, Sigmund 12
 Fülöp, edinburghi herceg 107
 Fülöp, Jó, burgundi herceg 259
 Füst Milán 111, 114, 158, 227, 266,
 268,
- G. István László 192—193
 Gábor Miklós 114
 Gács Anna 161, 181
 Galamb Zoltán 186
 Gállos Orsolya 219
 Garaczi László 53, 133, 197, 199,
 249, 2513, 266
 Garajszki Margit 169, 186
 García Lorca, Federico 140
 Gavalda, Anna 205
 Gazdag József 192, 195
 Géher István 17
 Gellért püspök, Szent 157

Gémes János 165
 Gerevich András 174, 178—179, 200
 Gergely Ágnes 163, 165, 168, 209, 212
 Gesualdo, Carlo 166
 Gesztelyi Hermina 161
 Ginsberg, Allen 29
 Goethe, Johann Wolfgang 20, 27, 83, 203, 205, 219, 232, 239
 Goretity József 219
 Göncz Árpád 120
 Görföl Balázs 161
 Gradsack Róbert 43
 Grass, Günter 12, 137
 Grecsó Krisztián 111—113, 174, 178, 209
 Grosschmid család 78
 Grosszman, Vaszilij Szemjonovics 187
 Grünewald, Mathias 223
 Guido da Castel 64
 Gulyás Dóra 219
 Gumbrecht, Hans Ulrich 62

 Gy. Horváth László 186, 203, 207, 219—220, 237
 Gyárfás Orsolya 161
 Gyarmathy Tihamér 5
 Gyergyai Albert 77, 330
 György Péter 7
 Győri László 255

 Hagi, Gheorghe 115
 Hain Péter 98
 Hajas Tibor 176
 Hajnal Anna 150
 Hajnal János 69
 Halasi Zoltán 180, 183, 219
 Halász Péter 53
 Hall, Radclyffe 237, 241

 Hannulik József Krizosztom 13
 Harag György 184
 Harmath Artemisz 161, 200
 Harry, sussexi herceg 107
 Haumann Péter 53
 Havasréti József 173, 176, 214, 231, 236
 Háy János 174, 177, 192, 196
 Heaney, Seamus 203, 205
 Hegyi György 15, 44—44
 Heine, Heinrich 71
 Hekler Antal 67—68
 Héliodórosz 71
 Heltai Jenő 95—98, 158, 231, 233
 Hérakleitosz 242
 Hermann Péter 169
 Herzl Tivadar 97
 Hesse, Hermann 68
 Hetényi Zsuzsa 186
 Hiller István 215
 Hollinghurst, Alan 169, 172
 Holzberg, Niklas 31
 Homérosz 17, 18, 33, 41, 106, 219
 Honti János 66
 Horatius, Quintus H. Flaccus 12, 15, 16, 18, 20, 21, 28, 36—37, 39, 64, 71, 146, 147, 150
 Horthy Miklós 131
 Horváth Györgyi 161
 Horváth István Károly 44
 Horváth Iván 101
 Horváth Judit 70
 Houellebecq, Michel 175, 187, 189, 193, 203, 207, 216, 220, 222, 234,
 Hrabal, Bohumil 213, 215
 Hustved, Siri 259
 Hutvágner Éva 161
 Huxley, Aldous 176
 Hüpereidész 20

- Iggy Pop 145
 Illyés Gyula 150, 244
 Imre Flóra 21, 53
 Imreh András 203, 205
 Iván Ildikó 203
 Iuvenalis, 21
 Izidor, Sevillai 12
- Jakab István 81
 Jančar, Drago 219, 223
 Jancsó Júlia 237, 240
 Jánossy Lajos 161, 166
 Janus Pannonius 15, 41
 Jászai Mari 114, 119
 Jászberényi Sándor 163, 166
 Jékely Zoltán 150, 203, 204
 Jenei László 161
 Jergović, Miljenko 237, 240
 Jézus 29, 88, 136, 137, 177, 259
 Jókai Mór 217
 Jordán Tamás 53
 József Attila 85, 110, 140, 147—
 148, 154, 156, 211, 232
 Juhász Ferenc 85, 135, 184
 Juhász Gyula 158
- K. Kabai Lóránt 161
 Kádár János 201, 210, 215, 225,
 227
 Kafka, Franz 133, 230, 260
 Kálmán C. György 161
 Kálnoky László 60, 109, 125, 204
 Kant, Immanuel 12
 Kántor Péter 209, 212
 Kapitánffy István 70
 Kappanyos András 153—154
 Karinthy Frigyes 8—10, 108, 129,
 149, 158, 215, 252, 263—267
 Karinthy Gábor 45, 150, 268—271
 Károlyi Csaba 200
 Károlyi Mihály 76
- Karsai György 53—57
 Karsay Orsolya 101
 Kartal Zsuzsa 20
 Katzenelson, Jichak 180, 183
 Kazinczy Ferenc 180
 Kehlmann, Daniel 186, 188, 191
 Kelecsényi László 99—100
 Kelemen János 61
 Kemenes-Kempff József 18
 Kemény István 128, 225, 227, 243,
 250
 Kemény Lili 106, 255, 257
 Kenedi János 100, 176
 Kerényi Grácia 31
 Kerényi Károly 47, 151
 Keresztesi József 5, 8, 109, 120,
 169—170, 180, 198, 218, 223,
 246, 256, 263, 266
 Keresztury Tibor 184
 Kertes Gábor 169, 171,
 Kertész Imre 122, 139, 180—182,
 209—211, 234, 243, 245
 Király István 225, 227,
 Kis János (1770–1846) 69
 Kiss Henriette 186
 Kiss Kornélia 240
 Kiss Noémi 161
 Kiss Tibor 140, 141
 Kiss Tibor Noé 180, 182—184
 Klebelsberg Kunó 68
 Klimt, Gustav 110
 Kling József 161
 Knausgård, Karl Ove 219, 221,
 237—239, 255, 257, 258
 Koestler, Arthur 255, 258
 Komáromi Csaba 268
 Korpa Tamás 225, 229
 Kosztolányi Dezső 16, 43, 45, 59,
 76—77, 79, 82—83, 87—88,
 95, 111, 132, 158, 164, 194, 209,
 212, 215, 244, 265, 266

Kovács András Ferenc 17, 180,
 183—184,
 Kovács M. Dávid 269
 Kozma Tamás 136—137
 Körösi Ivett 203
 Krasznahorkai László 214, 216,
 243, 246, 249, 254, 256
 Kraus, Karl 252
 Kristof, Agota 186
 Krúdy Gyula 75, 77, 78, 82, 176
 Krupp József 161, 238
 Krusovszky Dénes 134, 161, 200—
 201, 249
 Kukorelly Endre 174, 177, 192—
 193, 237
 Kulcsár-Szabó Zoltán 186, 187
 Kun Árpád 163, 171, 180, 214, 217,
 221, 238
 Kurdi Imre 186
 Kutasy Mercedesz 219

 Lackfi János 155
 Lanczkor Gábor 190
 Langlet, Valdemar 96
 Lapis József 161
 László Emese 161
 László Ferenc 161
 Lator László 125
 Lázár Ervin 76
 Lázary René Sándor 17
 Lee, Harper 203, 206
 Lénárd Sándor 11
 Lengyel Balázs 104, 139
 Lengyel Imre Zsolt 117, 161, 185
 Lengyel Péter 101—105, 139
 Lenin, Vlagyimir Iljics 201
 Lévy, Bernard-Henri 142
 Lindbergh, Charles 76
 Lispector, Clarice 255, 260
 Lovasi András 140—141,
 Lowry, Malcolm 246, 254

 Lőcsei Péter 149—150
 Lucretius, Titus L. Carus 242
 Lukács Laura 203, 255
 Lüsziász 20
 Lynch, David 216

 M. Nagy Miklós 186
 Mácsai Pál 155
 Madách Imre 44
 Madas Edit 157
 Maecenas, Caius Cilnius 52
 Magyar László András 129—131
 Majoros Sándor 119
 Mándy Iván 68, 139, 212
 Manea, Norman 219—221
 Mann, Thomas 86, 95
 Mán-Várhegyi Réka 174—175, 250
 Mányoki Ádám 259
 Márai János 78
 Márai Sándor 6, 7, 75—91, 95, 111,
 182, 195, 223, 244—245, 255
 Margócsy István 101, 117, 161, 192
 Marno János 197, 200, 249, 250,
 253—254
 Martialis, Marcus Valerius 16, 20—
 22, 30—31, 34, 40—52
 Márton László 193, 195, 203, 219,
 225, 228, 237, 239, 249, 252
 Maruszki Judit 161
 Maslow, Abraham 11
 Máté evangélista 84
 Máté Péter 123
 Matolcsi Balázs 255
 Matzner Lola 78, 195
 Mátyus Norbert 58
 Maugham, W. Somerset 80, 176
 McCann, Colum 186, 189—190
 McCarthy, Cormac 186—188ig,
 190, 237, 247
 McEwan, Ian 203 206, 210
 Méliusz József 7

- Meller Péter 39
 Melville, Herman 246, 254
 Menasse, Robert 255, 260,
 Menczel Gabriella 171
 Merrill, Rodney 59
 Mesés Péter 255, 258,
 Messud, Claire 169, 173,
 Mesterházi Mónika 184, 201, 237
 Mészáros Tibor 80, 86
 Mészáros Tünde 169
 Mezei Gábor 209, 213
 Michalengelo Buonarroti 255
 Milbacher Róbert 214, 215
 Milton, John 255, 259
 Mindszenty József 165
 Mohácsi Balázs 217
 Mohay András 70
 Moholy-Nagy László 227
 Molnár Dávid 109, 110,
 Molnár Ferenc 2, 158, 181
 Mora, Terézia 186, 190,
 Morcsányi Júlia 237
 Móricz Zsigmond 111
 Munro, Alice 186—187, 189, 203,
 207—208, 237, 241

 Nabokov, Vladimir 186—187, 189
 Nadas Péter 209—210, 212—213,
 225—226, 251, 256,
 Nadasdy Ádám 37, 57, 58—65,
 147, 219, 220, 225—228
 Nádori Lídia 173, 186
 Nagy Árpád Miklós 66—69
 Nagy Etel 114
 Nagy Zsejke 194
 Nemes Z. Márió 180, 185
 Németh Gábor 175, 209, 212, 214
 Németh László 150, 155
 Németh Zoltán 161
 Nussbaum Cecília 226
 Nye, Robert 186, 188—189

 Oksanen, Sofi 169, 171
 Oravecz Imre 146, 209, 210, 243-244
 Orbán Ottó 43—44
 Oroszlán Zoltán 67
 Osvát Ernő 158, 264, 266
 Ottlik Géza 76, 99—105
 Ouroussoff, Nicolai 254
 Ovidius, Publius O. Naso 16, 20,
 21, 28, 33, 47, 78, 268

 Örkény István 129, 221
 Örley István 100, 245

 Pál Ferenc 255
 Pap Vera-Ágnes 186
 Papp Lídia 189
 Papp Sándor Zsigmond 243, 245
 Parti Nagy Lajos 198, 231—232,
 253, 266
 Patat Bence 255
 Pauszaniasz 20
 Peer Krisztián 225, 226
 Pék Zoltán 255
 Pennac, Daniel 169—171
 Péntek Orsolya 192, 195
 Péter László 158
 Péterfy Gergely 180
 Péti Miklós 259
 Petőfi Sándor 58, 80, 119, 232, 268
 Petrarca, Francesco 12
 Petri György 68, 146—148, 211,
 226, 243, 246, 266, 267
 Petrik Iván 106, 133, 135
 Petrikovics Edit 219, 237
 Petronius Arbiter 37—39, 186, 190
 Petrovics Elek 67
 Petrovskaja, Katya 186, 188—189,
 191
 Pilatus, Pontius 29
 Pilinszky János 211, 232, 250
 Pintér Béla 250

- Platón 20, 35, 36, 53
 Plótár Fatime 254
 Polgár Anikó 16—21
 Pollack Martin 219, 222—223
 Ponori Thewrewk Emil 29
 Pordán Ferenc 203
 Prévert, Jacques 145
 Propertius, Sextus 12
 Proust, Marcel 237, 240—241
 Pulszky Ferenc 66
 Puskás Ferenc 260
 Pynchon, Thomas 169, 203, 207,
 216, 222

 Rába György 16
 Radil, Tomáš 169
 Radics Viktória 161
 Radnóti Miklós 16, 38, 44, 150
 Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni
 192, 194
 Radnóti Sándor 6, 183, 197, 253,
 264—265
 Radó Antal 16
 Rájnis József 47
 Rákóczi Ferenc, II. 259
 Rakovszky Zsuzsa 146—147,
 197—198, 203, 237, 249, 253
 Ransmayr, Cristoph 255—254
 Reagan, Ronald 76
 Rejtő Jenő 81, 98, 133, 221
 Révész Sándor 84
 Réz Ádám 19, 39
 Réz Pál 99, 197, 198, 265
 Richard, Pierre (ókortudós) 42
 Rihmer Zoltán (ókortudós) 13
 Rilke, Rainer Maria 135, 232, 238
 Ritoók Zsigmond 13, 43
 Rostás Eni 242
 Rotem, Ornan 246
 Röhrig Géza 209

 S. Nagy István 123
 Saint-Simon grófja, Claude-Henri
 de Rouvroy 84
 Saint-Simon hercege, Louis de
 Rouvroy 84
 Sándor Iván 174, 177
 Sántha József 266
 Sárközy Péter 58, 59, 220
 Scamuzzi, Ugo 42
 Scheiber Sándor 225
 Schein Gábor 225, 228
 Schiff András 182
 Scholz László 203—204
 Schopenhauer, Arthur 12
 Schridde Éva 149—150
 Sebald, W. G. 186—188, 199, 224
 Seckendorf, Veit Ludewig von 130
 Selyem Zsuzsa 8, 161
 Seneca, Lucius Annaeus 20
 Shakespeare, Percy 188
 Shakespeare, William 107, 186
 Shelley, Percy Bysshe 242
 Simányi Tibor 89—90
 Simonyi Imre 90
 Sinkó Ervin 176
 Sipos Balázs 161, 252, 255, 257—
 258
 Sirokai Mátyás 192, 193, 216
 Sklovskij, Viktor Boriszovics 267
 Slachta Margit 96
 Soliman, Angelo 180, 184
 Solti György 245
 Solymosi Bálint 118—119, 177
 Sólyom László 136—137
 Somlyó Zoltán 16
 Somlyó György 31
 Soproni András 186
 Spiró György 174, 195, 197, 201,
 227, 244
 Stelar, Parov 110
 Steller, Georg Wilhelm 223

- Steno (Stefano Vanzina) 228
 Sterne, Laurence 189
 Stroh, Wilfried 13—15
 Sumonyi Zoltán 151
 Svébis Bence 184
- Szabó Lőrinc 43, 54, 84, 150, 215
 Szabó Magda 131, 179
 Szabóky Jenő 131
 Szántó Tibor, 90
 Szapphó 21, 33
 Szász Károly 60
 Száz Pál 243, 247, 249
 Szécsi Noémi 163—164, 168, 231, 234
 Szegedy-Maszák Mihály 99, 101
 Szeifert Natália 231, 234—235
 Szémónidész 28
 Szenderák Bence 185
 Szép Ernő 7, 110, 135, 158, 215, 264—265
 Szepes Erika 40—52
 Szepessy Tibor 40, 43, 70—71
 Szerb Antal, 6
 Szigethy-Mallász Rita 237
 Szigeti Jenő 80
 Szijj Ferenc 180, 184, 200, 219
 Szilágyi Endre 150, 268
 Szilágyi János György 16, 43, 66, 67, 268
 Szilágyi Márton 161
 Szilágyi Mihály 203
 Szilágyi Zsófia 175
 Szilasi László 6
 Szili József 134
 Szókratész 5, 53
 Szolláth Dávid 161
 Szomory Dezső 111, 158
 Szophoklész 20, 53—57
 Szőcs Petra 197
 Szőke Erika 248
- Szőnyi Ferenc 125—128
 Sztálin, Jozsif Visszarionovics 37, 195, 200
 Sztészikhorosz 236
 Sztratón 20, 27, 33
 Szűcs Kinga 101
 Szűcs Teri 161, 218
 Szvoren Edina 110, 197—199, 249, 251, 260
- Takács Ferenc 221
 Takács M. József 254
 Takács Zsuzsa 179, 225, 230, 249, 250
 Takáts József 5—8
 Tamás Gáspár Miklós 227
 Tamás Zsuzsanna 95
 Tandori Dezső 9, 163—164, 168, 211, 214, 232, 264—266
 Tar Sándor 76 111, 176
 Tarján Tamás 161
 Teczár Szilárd 259
 Teleki Pál 70
 Teravagimov Péter 43
 Terék Anna 231, 233
 Térey János 39, 53—55, 180, 181, 197, 214, 216, 217, 237, 250, 254
 Thanhäuser, Christian 252
 Thomka Beáta 161
 Tibullus, Albius 41
 Tisza István 76
 Tolnai Ottó 7, 209, 211, 225—227, 249, 251
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 118, 196
 Tompa Andrea 231
 Tordai Éva 43, 45, 255
 Tótfalusi Ágnes 144, 169, 203, 219
 Tóth Anikó 101
 Tóth Árpád 54, 111

- Tóth Krisztina 117, 192, 214, 218,
231, 233, 250
Tóth-Czifra Júlia 244
Töröcsik András 196
Török András 101
Török Sophie 180
Trencsényi Katalin 150
Trencsényi-Waldapfel Imre 15, 150
Turai Júlia 161
Turi Tímea 123, 124
Tyler, Liv 91
- Ulickaja, Ljudmila Jevgenyjevna
187, 219, 222
Urbán László 90
Urfi Péter 161
- V. Detre Zsuzsa 169
Vajda Mihály 231—232, 234
Várady Szabolcs 47, 128, 146—
147, 268
Varga Mátyás 163, 165
Vári György 161, 171, 187
Varró Dániel 21, 39, 106, 214—
215, 256
Vas István 2, 20, 38, 114, 134, 138,
150, 151, 198, 245
Vásári Melinda 151
Vega, Lope de, 61
Végel László 209
Vergilius, Publius V. Maro 12, 39,
41, 205
Vida Gábor 231
Vilikovský, Pavel 169, 171, 186,
190
Visky András 243, 247
Visy Beatrix 161
Vörösmarty Mihály 18, 44, 54, 58,
217
- Wallace, David Foster 255—256
Walther von der Vogelweide 237,
239—240
Weil, Jirí 169, 171—173
Wellbeck, Danny 142
Weöres Sándor 149—150, 193, 229,
244
Whitehead, Colson 237, 241
Whitman, Walt 71
Williams, John 203, 205, 219—220
Wollanka József 67
Woods, Lebbeus 246, 254
Woolf, Virginia 80
- Xenophón 20
- Závada Pál 174, 176—177, 179,
195, 214, 218
Zelei Dávid 187
Zelk Zoltán 150
Zoltán Gábor 8, 214, 243, 245

Tartalomjegyzék

A nézelődő zarándok — Takáts József: *Elmozdulások* 5

Klassz

Latin rulez! — Wilfried Stroh: <i>Meghalt a latin, éljen a latin!</i>	11
Átvitt értelem — Polgár Anikó: <i>Horatius Noster</i>	14
A nyugalom megszavarása — Csehy Zoltán műfordításkötetei.....	20
Satyricon Béta — Petronius/Csehy: <i>Satyricon</i>	37
Kortársunk-e Martialis? — Egy Martialis-válogatásról.....	40
Oidipusz-komplexum — Szophoklész/Térey/Karsai: <i>Oidipusz király</i>	53
Isteni játék — Dante/Nádasdy: <i>Isteni színjáték</i>	58
Mesterkezek — Nagy Árpád Miklós: <i>Classica Hungarica</i>	66
Az egyszemélyes irányzat — Szepessy Tibor, 1929–2018.....	70

Egy polgár vallatásai

<i>A gyertyák csonkig égtek</i> (Márai).....	75
„Nem kell mosás” (<i>Hallgatni akartam</i>).....	80
A mizantróp megfigyel.....	83
Könyvről könyvre.....	86
Képek és tények.....	86
Napok a lapokon.....	86
Medvepanasz.....	87
Napló: főkönyv.....	87
Márai Sanyi.....	88
Márai a turista.....	89
A teljes napló 1959–1960.....	89
Két új Márai.....	89
A rajongó.....	90
A mixer halála.....	90

Tisztázatlan besorolás

„Szivarbajok a szemhatáron” – Heltai Jenő: <i>Háborús napló</i>	95
Retus – <i>Ottlik-émlékkönyv</i>	99
Darwin és a banán – Ottlik <i>Budájának</i> szövege.....	101
Tisztázatlan besorolás – Bogárné Péter: <i>Bulyár</i>	106
Mellettük nem férsz el – Grecsó Krisztián: <i>Mellettem elférsz</i>	111
„Használható megszállottság” – Bodor Johanna: <i>Nem baj, majd megértem</i>	114

Mit csinál a ló? — Borbély Szilárd: <i>Nincstelének</i>	117
Tímea nem fordul vissza — Turi Tímea: <i>Anna visszafordul</i>	123
Hátrahagyott indulatmezők — Szőnyi Ferenc: <i>Miféle Orpheusz</i>	125
Mivégre kell a nyúl? — Magyar László András: <i>Átváltozások</i>	129
Elragadó fantázia — Petrik Iván: <i>Ki ölte meg Jean Cassinit?</i>	132
Tollat ragad a postás és a bíró — Költők mellékállásban	134
„Valami most múlik el” — Csoóri Sándor	139
A közellenség — Michel Houellebecq	142
Már nem sajog a fantomfájdalom — Petri 75	146
Szemernyi közlemények	149

Könyvelés (18×11)

Afrikától a sarkkörig, és vissza (magyar)	163
Formátumos írók, méretes regények (világ)	169
Túlélők (magyar)	174
Kisebbségi problémák (magyar)	180
„Merre tart a világirodalom” (világ)	186
Élet- és egyéb pályák (magyar)	192
Hidegfront (magyar)	197
Kisvárosok, nagy birodalmak (világ)	203
Szájból mesélnek (magyar)	209
Tények, titkok, traumák (magyar)	214
Időutazások a Föld körül (világ)	219
Számadások, számvetések (magyar)	225
Naplók, életek, életrajzok (magyar)	231
Vonzások és taszítások (világ)	237

Karinthy és Karinthy

Új Karinthy-kép felé — Beck András: <i>Szakítópróba</i>	263
Karinthy Gábor verseihez – Önkritika	268
Névmutató	272

Megjelenteti
a Múút folyóirat szerkesztősége
www.muut.hu
www.facebook.com/muutfolyoirat
www.twitter.com/muut_folyoirat

Kiadja a Szépmesterségek Alapítvány Miskolcon
Felelős kiadó: Kishonthy Zsolt

Szerkesztette: Jenei László

Borító: Tellingner András
A borítóhoz Kőrizs Imre hőpapír-grafikáját használtuk fel.

Tördelés: Takács József (Betűmester Bt.)

A könyv megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta



Nyomdai munkák: Tipo-Top Nyomda, Miskolc
Felelős vezető: Solymosi Róbert