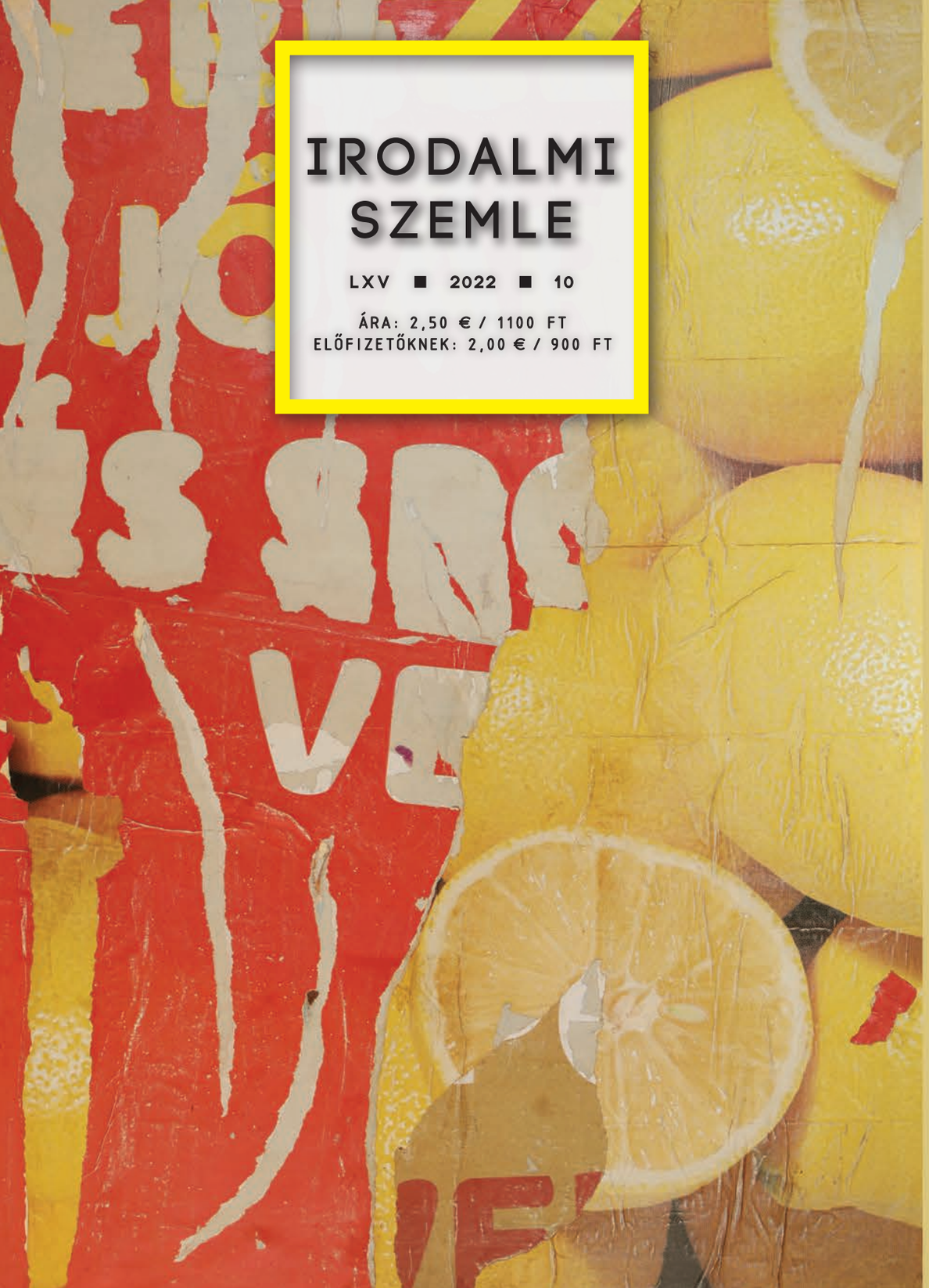


IRODALMI SZEMLE

LXV ■ 2022 ■ 10

ÁRA: 2,50 € / 1100 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 2,00 € / 900 FT

■ ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
■ LXIV. ÉVFOLYAM
■ ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ: DOBOS LÁSZLÓ
■ FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA** (ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
■ SZERKESZTŐ: **NAGY CSILLA** (CSILLESTER@GMAIL.COM) **NÉMETH ZOLTÁN** (NEMETX@GMAIL.COM)
■ LAPTERV ÉS TÖRDELÉS: **GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA**
■ KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**
■ KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**
■ **FŐMUNKATÁRSAK:** CSANDA GÁBOR, GRENDEL LAJOS, N. TÓTH ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TŐZSÉR ÁRPÁD
■ **SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:** BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA, DARVASI FERENC, JUHÁSZ TIBOR, NAGY HAJNAL CSILLA, PLONICKY TAMÁS, SZALAY ZOLTÁN
■ **SZERKESZTŐSÉG:** MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA
■ ISSN 1336-5088
■ WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
■ FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
■ IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

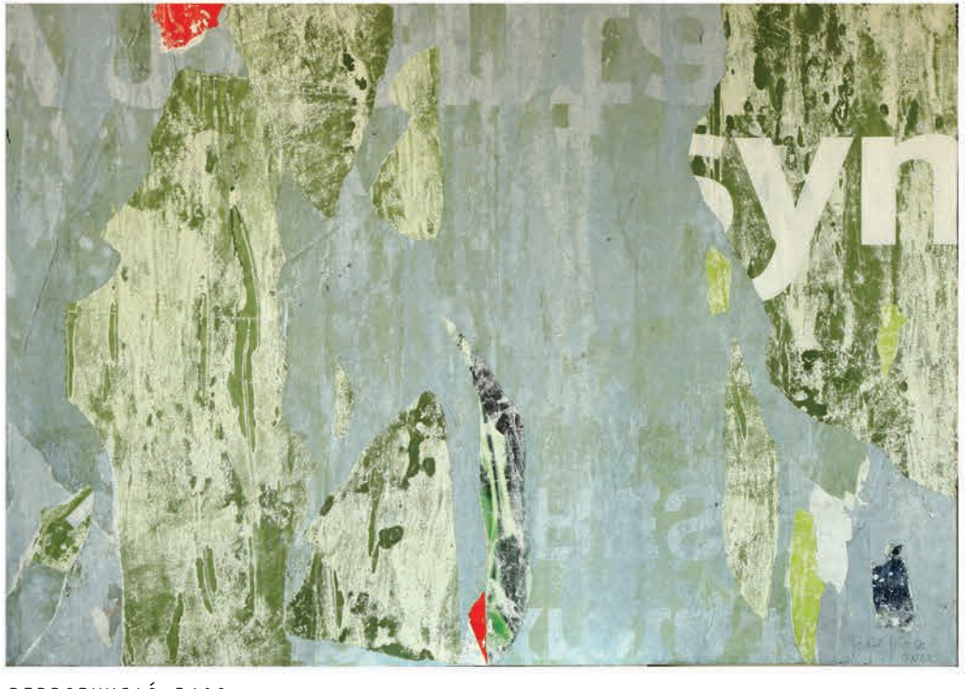
SZÁMUNKAT GÉCZI JÁNOS ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

GÉCZI JÁNOS, József Attila-díjas író, képzőművész 1954-ben született Monostorpályin. Tanulmányait a József Attila Tudományegyetemen (ma: Szegedi Tudományegyetem) kezdte kutató biológus szakon, majd az Antropológia Tanszéken folytatta. 1978-ban szerzett biológia szakos diplomát. Dolgozott a veszprémi Országos Oktatástechnikai Központban, majd az Oktatáskutató Intézet könyvkiadójának vezetője volt. 1995-től a pécsi Janus Pannonius Egyetem (ma: Pécsi Tudományegyetem) oktatója, 2003-tól 2017-ig a veszprémi Pannon Egyetem munkatársa, az MFTK Filozófia, Történelemtudomány és Antropológia Intézet vezetője, az utóbbi években dékánhelyettese.
Lapszámunkban dekollázsait közöljük, melyekben játékosan dolgozik a szöveg és kép viszonyával, a rétegződéssel és roncsolással. A szövegfragmentumok jelentésével és vizuális hatásával (tipografia, szín és méret) egyaránt számol, tudatosan dolgozik (gondoljunk itt például a tipográfiai játékkal elért perspektivikus hatásra). Az újragondolás, remixelés stratégiája mentén a képi és szövegi jelentések új kontextusokba kerülnek, és nyitnak így játékos és izgalmas világokat.

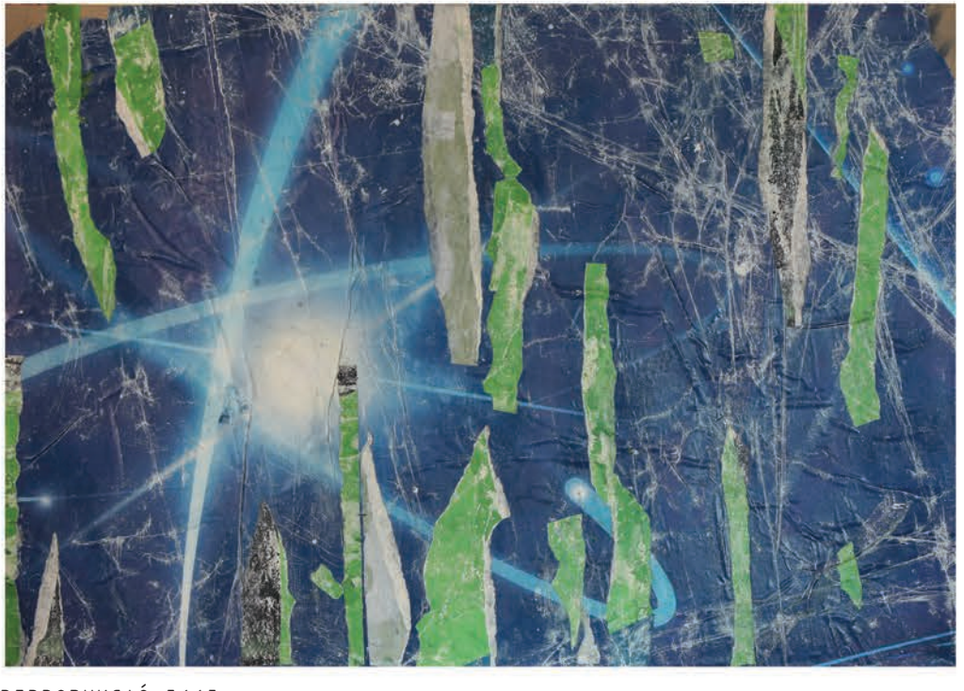
■ A CÍMLAPON: REPRODUKCIÓ 5131

REPRODUKCIÓ 5133

REPRODUKCIÓ 5104



REPRODUKCIÓ 5108



REPRODUKCIÓ 5115

3 GÉCZI JÁNOS: ANGYALCSAPDA; BOSCHI; AZ ALMA (VERSEK)

7 KABAI LÓRÁNT: EL SEM KEZDETT VERSEK / 38; 39; 40 (VERSEK)

11 SZÁSZI ZOLTÁN: BUCSAI FELTÁMADÁS; KÉPZELETBELI SZÍNIELŐADÁS (VERSEK)

15 NAGYPÁL ISTVÁN: SZÜRKEPOLISZ (REGÉNYRÉSZLET)

19 FRIED ISTVÁN: EGY SÍRDOMB KÖRÜL UTAZOTT-E JÓKAI MÓR? (TANULMÁNY)

38 ÁBRIS IMRE: NYOM; HULLÁM; EGYMÁSBAZÁRTAM (VERSEK)

41 VASS NORBERT: FRISSMISE (PRÓZA)

46 KOSZTRABSZKY RÉKA: A DEMITIZÁLT SZŰZ MÁRIA FÁJDALMA. A BIBLIAI SZÖVEGHELYEK ÁTÍRÁSÁNAK SZEREPE KAFFKA MARGIT *MIRJAM* CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉBEN (TANULMÁNY)

61 TÓTH LILITH VIKTÓRIA: PROFÁN ÉNEK; ÓDA; SZINTAXIS; CSENDÉLET (VERSEK)

66 VÁGI JÁNOS: EGY DOBOZ 900 ML ŰRTARTALMÚ CARTE D'OR; MINTHA; COCA-COLA ZERO (RÉSZLETEK A *FEKÁLIA RELIEF* CÍMŰ KÉSZÜLŐ REGÉNYBŐL)

77 BARNA LÁSZLÓ: KELLER PRÓZÁJA SZABÓ LŐRINC FORDÍTÁSÁBAN (TANULMÁNY)

85 VERES ERIKA: EREDETI MÁSOLAT. TEAKEKSZ (PRÓZA)

88 HIZSNYAN GÉZA: NÁDAS PÉTER: TEMETÉS (SZÍNHÁZKRITIKA)

96 SZERZŐINK

▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET"
▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
▌A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ▌P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 250. ▌EGYES SZÁM ÁRA: 2,50 €. MAGYARORSZÁGON: 1100,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 12,- € , EGY ÉVRE 23,50,- €, ▌MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 5500,- FT, EGY ÉVRE 10.500,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.

▌OKTÓBER/2022 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08). ▌SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ▌ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ▌REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ▌ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ▌JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ▌ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ▌ISSN 1336-5088. ▌WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ▌ADRESA VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ▌ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ▌ ROZŠIRUJE VYDAVATEĽSTVO A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214.,
▌ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ▌VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ▌NÁKLAD: 250. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 2,50 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 12,- €, NA ROK: 23,50,- €.

GÉCZI JÁNOS

ANGYALCSAPDA

Az ispotálymestert kiemelték
időben. Négy angyal jött le érte,
fehér köpenyt viselt mind, fekete
kereszttel, amiként mi. Láthatták,
akik éjszaka a sikátorban
élnek, a nyilvánosan gyónni nem
akarók, s hogy látták, az őket
megszabadította a tévtanukat
nyilvánossá tévő billogjuktól.
S mi, akik a hitváltozásukat
nem tűrtük, hosszú zarándoklatra
kényszerültünk, s csúfos bűnbánatot
tartottunk. Hajnal volt, más térbe, más
időbe jutott az ispotálymester,
2021-be lépett át,
üzbég misszióvezető lett,
bár úgy fog emlékezni, előző
életében egy universitas
kancellárjaként regnált. De lehet,
visszahurcolták ötven évet, s ím,
Akkóban kéreget, alamizsnát
a mohamedánok adnak neki.

Szerintem pedig frankká vedlett át,
ők váltják herba trinitáriusként
a színeiket. Malackként visít,
pedig erősen fogták, s kérte,
a fejére húzzanak fel zsákot,
mert térizsonyos, és fél és retteg.
S négy angyal glóriányi búcsúkört
repült terhével Pirovác fölött.
A várost a mennyország illata
borította el, s arra ébredtünk,
lovagok, hogy ispotálymesterünk
és nyugodt éjszakánk sincs: indulunk
a Szentföldre! A kagyló-, a szennyvíz-
és a fövenyszag máris hiányzott.
Mesterünket miután kegyesen
felemelték, teuton nagymesternek
mondjuk, s mariánus lovagokból
mi német lovagok lettünk. Közénk
többé sosem ereszkedett, s abba-
maradt, mert magával elvitte
szakácsát, a kísérlete. Arra
volt kíváncsi, hogy vajh fehér-e
belül is az angyal, ezért tollkönnyű,
édeni édes habcsókot próbált
süttetni, olyat, mely csalétekül
szolgál a szellemvilág kilences
köre zsibongó szárnyasainak.

BOSCHI

Közel az átmeneti szálláshoz
újabb küzdőtér épül, de nehogy
reájuk fogják, hogy adócsalók,
a lovagok inkább költenek
lówellnessre. Kussol a város.
Hogyan illő búcsút venni tőle,
ha nem marad legvégül belőle
semmi sem? A víz mutatja, abba-
hagyja, hogy megmutassa, a hajó,
amely majd hasítja, merre halad.
Egy levéllel vörösb a reggel
a tömjénfán, sistereg az űr,
amikor a tengervíz az izzó
rostélyra rászalad. Vagy a forró
démonok keltik a zúgást, színes
kavarodásba bebugyolálva?
Az égből a madarak zuhannak,
s a közéjük keveredett, apró
angyalfik, elkínzott arcuk arra
utal, felkészültek a pokol
bejárására. Az igazság nem
képként jön, nem szóban, szagban,
fényként érkezik, és szenvtelenül.
Feljő, ha felfőtt a test az olajban.
Ha a kanális seggluka mint a
pupilla a promenádon tágul.

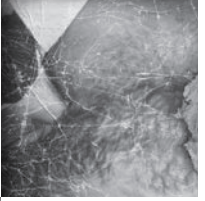
AZ ALMA

A tél a városba sosem jön le.
Ahogy a fülke asztallapjára
valaki lerakta és számunkra
ott hagyta, az volt ennek az évnek
az eseménye. A múlt szemébe
belenéztem, lássam, mit tartogat,
de abban sem volt egyéb, mint ez az
egyetlenegy féregjárta alma.

A múlt kék szemébe néztünk hárman
egyszerre, a három cellalakó.

Mosolyog – a johannita mondta –,
pedig bágyadt fényű, fahéjfoltos
a bőre, roppan a húsa, ha beléfal.
A templomos úgy vélte: vajalma,
dűnei homok hőse, s e vidék
meg nem termi. Számomra, aki
nehéz páncélos teuton, úgy tűnt,
az szívós húsú, halovány fényű,
amilyen a korai délelőtt,
csíkjaiban az Istar fölötti
éghez hasonló. A bőleves fajta.

Bár vetítettek ebben az évben
egy nagyjátékfilmet Johnny Deppel,
és oly dallam zengett a csarnokban,
ami még meg se lett, de hallottuk
néhány percre Henry Purcell Dido's
Lament-ét Annie Lennoxtól, s az is
értette, aki nem tud angolul.
Láttunk kertet, kis avarja alatt
római, trák és illír halottak
rétegei közé bosnyákoké
és gömbfejű szlávoké vegyültek.



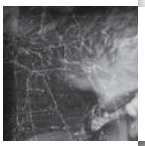
KABAI LÓRÁNT

EL SEM KEZDETT VERSEK

38

… // … / … / …annyi. (mindent //
mondanék[, de még] ismét… /
le[te]hetetlen.) tovább… / … / … / … / … //
… / … / … / … / … / … / … / … / … / …

kvantumösszefonódás. szokatlan sziget. és szerpentinmozgás. prűd héra. prudens aphrodité. vagy fordítva. baljós kronológiai viszkozitás. lassan elbizonytalanodó relációjelek. kétségbeesés. *„a bűn ellenem hallgat, miért nem tudok maradéktalanul boldog lenni?" – mordul magára, mint kutyára az álmatlan bolyongó, a megtartás nehézségeire gondol, akárha túlképzett elemző lenne, majd az elengedéséire; „milyen nehéz igazságosnak lenni a múltamhoz, mert nem tudok maradéktalanul boldog lenni" – hümmög az az őszes kutya.* nem hálátlanság. rosszkedvű, alanymentes mondat. tételes kozmológiai infláció. irányvektorban. hitvány protézis. névvesztes fogpiszkáló. csúszózsalu és. befolyásos vizek. középpontos tükrözés. *álmot kitalálni bűn.*



39

… / … / …mellkasból szivárog és be- /
csomósodik a gyomorba //
az a megavasodott ~~rántás~~… / … / …

kelletlen madártávlat. infraszonikus rezgés. dióbéltünet. szubliminális képek. sorstéboly. nem múló rosszullét. hűlt idő. *menynyi elmondhatatlanság van – és a démonok egyre csak durvulnak – ebben az évben is.* vedlett kor. savószín égbolt. tűzelmélet. holdsáp. szájzár. alkalmatlan szépség. égi terasz. *szervusztok.*

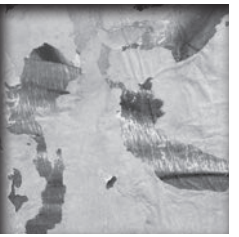
40

… / … /… / … //
… / … / … / hogy aztán elmaradnak a szép szavak; //
és a helyükön… / … / … / …

kedvetlen színhőmérséklet. molekuláris mimikri. szorongató fáziskésés. *végül egy reggel, fogmosás közben köhögni kezdtem előre hajolva, s ettől úgy elerőtlenedtem pár pillanatra, mintha a kevés slejmmel együtt a lelkemet, azt az összetöpörödött, fekete valamit is kiadtam volna magamból.* dadogó vaspor. szép, ostoba mondatok. fájdalom. *határok nélkül.*

ureitalia

scopri gli ever

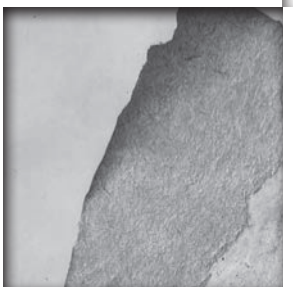


SZÁSZI ZOLTÁN

BUCSAI FELTÁMADÁS

a feltámadás tiszta sor
csak előtte az részletfizetéses kiárulás
szentté válás váltás megváltás
és kínhalál
hogy eltemetik romlandó testét
tán feltámasztatik
örökös benn
tiszta a sor
van kezdet átmenet vége
az időnek
is adva hogy harmadnapra
kell a történet
helyszíne különleges
sziklasír gördülő bejáratú
már csak villany és klímaberendezés a híja
szóval a történet nagyjelenete
kelléknek kenőcsök gyolcs kendő vásznak
másnap reggel nők keresnek

a feltámadás tiszta sora
nem mindenkié tiszta
aki biciklin kenyérért ment
zsebkendőbe kötött apróval
annak mi járt
ki



harmadnapon fagyott véres ruhában
aszfaltot markolt elszürkült ujjal
és nincs takaró
fóliazsák még egy lepedő sincs
még hideg van
még nem romlott a test a tél konzervál
de a szatyorban már megszáradt a kenyér

a feltámadás tiszta
cselekvéssorozat vége
elhatározás
és előre elrendelés
így kell
isteni munka
ez
az ember
más volt
az ember csak kenyérért ment
néhány belövést kicselezett
egy végzetes gól balról

a feltámadás fázisait
megfordítani
örök testekké
soha nem múlandó áldozati kenyérré válnak
a halottak

KÉPZELETBELI SZÍNIELŐADÁS

a szcenikának nem sok dolga akad
minden készen van
a játékhoz

díszlet

portálon elégett cortina
fényhídon olvadt reflektorlencse
színpad helyén a kráter
díszítve
korom vér füst égett emberi zsír pettyei
körbe vedlő vakolat
semmire támaszkodó lépcsőkorlátok

íme a kilencedik köre a mélységnek

káosz vérengzés halál
hiába szavakba
tátongó súgó lyuk
világító mennyezet helyén
szégyenkező ég
hogy akkor Isten háttal
így a kérdés
rendezői balján kik
s kik a jobbján
rosszak s jók mindenhol holtak
nincs tartható dramaturgia
értelmezhető rendezői utasítás
égre került a szövegkönyv
szereplői felvésve szereposztásra
Lucifer bukott
angyal szépség
Caius Cassius
álnok kitervelő
s aki tőrt utoljára rántva kéjjel döf
Brutus

ők ketten Caesar gyilkosai
meg Iskarióti Júdás
ki Mesterét árulta el
a kilencedik kör mélyén ők
szép

kik árulásban el lettek ítélve
kik mestert és barátot kiadtak
már
nem is akkora bűnösök

ki népét az emberiséget árulta el
Alighieri elmondhatta ezt

nevet írjak és helyet
füstölgő romoknak postai címét
íme ez itt az én vidékem
Mariupol drámaszínház

kiáltó falak karcolják az éjbe
radioaktív eső nem mossa le
a vádlott nevét

nem Lucifer a pokol mestere
de van ki mozgó vasdobozokban hajtja előre katonáit
nem tudja mit írt Dante nem tudja
poklok fejedelmének félelmetes lakhelye mélypontján
kilencedik kör mélyén
rés van
titkos ajtó
vezet ki onnan
ezt a fent háttal ülő is csak sejti

Isten színjátékos kedve hagyja
kilencedik bugyornak ez legyen az alja
„és így jutottunk ki a csillagokhoz”
„Sic itur ad astra”.

NAGYPÁL ISTVÁN

SZÜRKEPOLISZ

(REGÉNYRÉSZLET)

TIZEDIK FEJEZET

Mielőtt Miró elkötötte volna a hajókötelet, egy árny kúszott fel a ponyva tetejére. Erik észrevette, hogy valami mozog odafent. Biztos egy-két kőzetdarab hullott alá. Hamar meg is feledkezett róla. Nem zavarta meg emiatt a kormányost. Inkább a tenger morajlását hallgatta, és figyelte, ahogy a hajó apró hullámot vet a víz felszínén.

Csend ült a társaságra. A gyenge fénynél Timothy a térképen próbált újabb állomások után kutatni, több-kevesebb sikerrel. Miró gondolatait egy lassú bluesszámba temette, és halkan dúdolt. A csoport többi tagja a jegyzeteit nézegette.

Erik nem tudta, mit tegyen. Nem akarta megtörni a csendet, hátha valaki elhallgattatná vagy egyszerűen nem válaszolna.

Aztán Timothy egyszer elbizonytalanodva megszólalt:

– Nem tudom, hogy jó irányba visz-e ki tényleg ez a folyó…

– Ezen ne is töprengj – válaszolta Miró – az erdei őrök útba fognak igazítani. Salvador képes az odújától mérföldekkel messzebb menni.

– Az lehet – válaszolta Timothy –, pár éve a város szélén találkoztam vele. Hitetlenkedve néztem rá, mi vezette hozzánk.

– Hogyhogy? – kérdezte Erik – mások nem szoktak a városba jönni?

– De Erik, Salvador erdei őrszem, így az erdőben él a többi társával.

– És hogy tud eljönni ilyen messzire?

– Ugrálva – mondták egybehangzóan a többiek.

– Ugrálva? Miért nem sétálva? – kérdezett vissza meglepődve Erik.

– Salvador egy nyúl. Ezért is képes óriási távolságokat megtenni. Ráadásul abban az évben néhány ember átjutott az átjárón, és az erdőben húzták meg magukat. Azt gyanította, hogy a városban vannak még, és értesíteni akart minket a jelenlétükről.

– Ez miért olyan tragikus? Én is ember lennék! – értetlenkedett Erik.

– Azonban te nem átsurrantál, hanem velem jöttél át.

– És ez min változtat?

– Nagyon sok mindenen. Ugyanis, ha kísérő nélkül jössz át, idővel átváltozol.

– Aha. És mivé?

– Állattá – válaszolta mindenki.

– De abban nincs semmi rossz. Én szívesen lennék olyan, mint ti.

– Egy ideig biztosan örülnél, azonban nem maradnál sokáig az. Emlékszel még az almára, amit a galamb adott, mielőtt beléptél Szürkepoliszba?

– Igen.

– Nos, az az alma véd meg attól, hogy kővé dermedjél. És ha egyszer átváltoztál, és nincs nálad, akkor nem sok idődd marad, hogy hazajussál. Azonban soha nem lehetsz többé ember.

– Szörnyű – mondta Erik – hiányozna a családom, de nem lennék itt egyedül. Itt lennétek velem. Azt hiszem, ez vigasztalna meg. Majd csöndben elgondolkodott és tovább folytatta: – Különös szabályaitok vannak.

– A te világodnak is megvannak a szabályai, így a miénknek is.

Erik belenyúlt a zsebébe, és elővette a rózsaszín almát. Figyelemmel nézte, hátha vannak rajta lyukak, amikben hernyók laknak, de a gyümölcs tiszta és érintetlen volt. Inkább hasonlított egy üveggolyóra, mint egy almára. Aztán azon kapta magát, hogy a többiek mind őt nézik, pontosabban az almáját.

– Milyen különös – nézte figyelemmel Miró, majd több fiatal elkezdett nevetni.

– Mi olyan nevetséges? – kérdezte mérgesen Erik.

– Erik, te lány vagy? – kérdezte meg végül egy kislány.

– Nem, dehogy. Miért?

– A fa ritkán, vagy hogy is fogalmazzak, sose téved a nemeket illetően.

– Valószínűleg ez az egyik tévedése – nevetett fel valaki hátul.

– Mindenesetre nem szeretem ezt a színt. Ahol lehet kerülöm – folytatta Erik.

– Miért? – kérdezte meg Miró.

– Nos, nem kedvelem a lányos dolgokat. Ez a szín pedig kifejezetten az – mondta Erik. Hirtelen elnevette magát Timothy. Majd mindenki vele nevetett.

– Amúgy mit gondoltok, milyen állat lehetnék? – kérdezte izgatottan Erik.

– Hát, nem is tudom... elég nyugodt vagy, sőt, néha teljesen kikapcsolsz.

– És lassú is vagy – mondta nevetve egy fiatal lány.

– Ki volt ez a szemtelen? – horkant fel Miró.

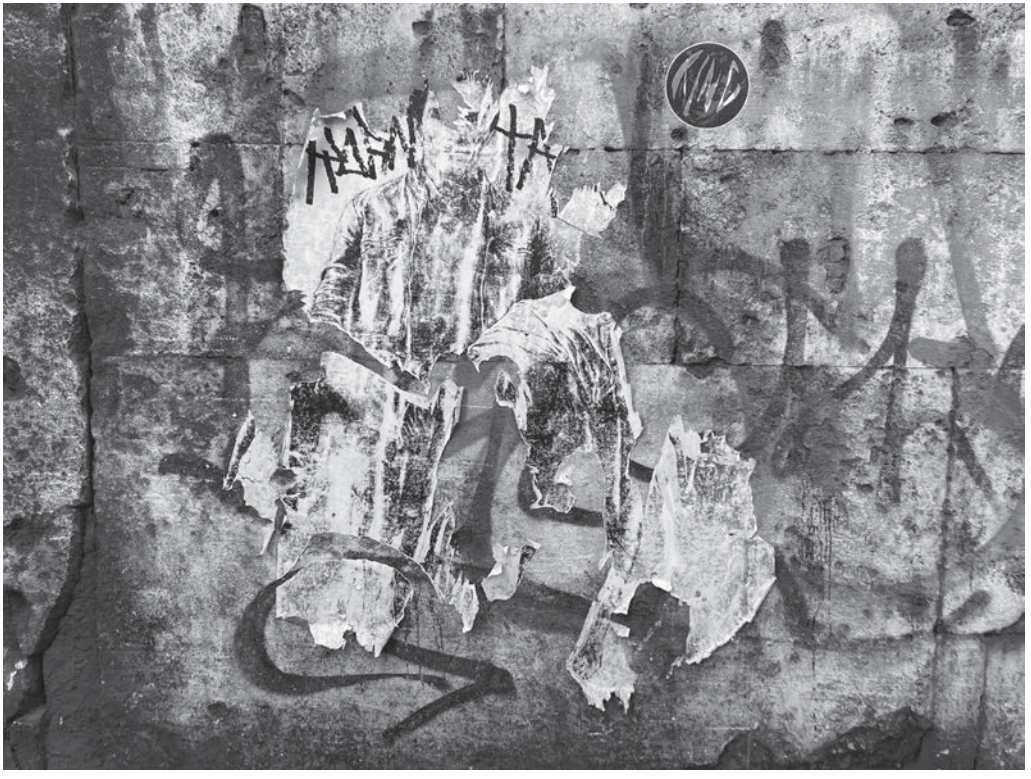
– Az almádból kiindulva biztos tévednék téged illetően.

Erik megveszett a kíváncsiságtól, hogy mire is gondoltak a többiek. Hiszen önmaga nem tudta, mi lenne legszívesebben. Macska? Szarvas? Esetleg bagoly?

Közben a hajó elérkezett a folyótorkolathoz, ahol a barlang összeszűkült és alagúttá alakult át. A Szürke-folyó jobb és bal oldalán csáklyák álltak hegyekben. A cseppkövek és a bazalttornyok eltorzultak, nem volt, ami megtörje rajtuk a fényt. Minden egyben úgy nézett ki, mintha a mélység szörnye búcsúzna látogatóitól, megsebezve, megfakulva.

Eközben Timothy azon gondolkodott, vajon találkoznak-e majd Salvadorral vagy maguknak kell átvágniuk a rengetegen. Nem tudta, hogy félniük kell az átalakult emberek végett. Milyen vadállatokká változtak, megtámadják-e majd a csapatot.

Erik imádta a természetet. Nem félt az állatoktól. A rigó éneke olyan volt számára, mintha az operában lenne, amit zongoraverseny kísér. A patak unott csobogása kedvetlenítette csak el. Ugyanilyen érzés kerítette hatalmába, ahogy hajójuk a folyón haladt. Körbenézett. Állatok vették körül. Olyan érzése volt, mintha otthon lenne. Beleengedte az ujjait a vízbe, és hagyta, hogy átjárja a hideg. Hátha felébreszti majd az álmából.



FRIED ISTVÁN

EGY SÍRDOMB KÖRÜL UTAZOTT-E JÓKAI MÓR?[1]

Nem elhamarkodott felelet volna az igen, hiszen önterápiás művének, amely néhány fejezet után átcsap útleírásba, a címe tanúsítja a szerzői szándékot,[2] melyet sosem könnyű, néha szinte nem is lehetséges rekonstruálni. Ezúttal azonban nem csupán a címben, hanem a mű záradékában is feketén-fehéren kinyilvánítódik, talán nem annyira a mű fokozatosan alakuló célja-célzata, hanem egy áldozati gesztusnak fölfogható cselekvés, miszerint az elkészült, nem túlságosan terjedelmes mű igazi és méltó helyét akkor kaphatja meg, „ha a kéziratot odateszem annak a síremléknek a fundamentumába, amelyet megrendeltem számára." Ezen felül a műért járó tiszteletdíjról is rendelkezik: „felosztom azon jótékony nőegyletek között, melyeknek ő oly hű tagja volt." E halál utáni jótékonyság bizonnyal hozzájárul az elhunyt hitves emlékének őrzéséhez. Az *Utazás egy sírdomb körül* ekképpen keretbe foglalódik: az önmaga elől futó férj kiírja, illetőleg „kiutazza" magából fájdalmát, gyászát, meghasadtságát, akaraterejével és az utazási élmények segítségével szó szerint úrrá lesz lelkiállapotán. Berend Ivánhoz hasonlóan, szinte megismétli hősének önmagával vívott harcát úgy, hogy átadja magát a természeti és a művészeti szép gondtalannak tetsző élvezetének. Míg Berend Ivánnak ösztöneit és érzékeit kellett legyőznie ahhoz, hogy visszataláljon foglalatosságai, hivatásául tudott munkája körébe, az írót víziói és hallucinációi tartják távol munkájától, mely nem más, mint megkezdett tanulmányainak és írásainak folytatása. Elgondolkodhatunk azon, hogy az *Ő*-nek nevezett *Én* miféle lelki-lélektani helyzetet jelöl, jóval Freud tudatalatti – tudatos én – felettes én hármasságának megfogalmazódása előtt. Mindenesetre az *Ő – Én* efféle szembesülése mintha megengedné az összelátást. A következőkben álmok, képzelgések, látomások pontos leírására kerül sor, melyek még Itáliába érkeztekor sem hagyják el az *Én*-t. A későbbi századok (olykor fölösleges, olykor azonban indokolt) gyanúval olvasóit nemcsak az álomleírások plasztícitása érdekli, hanem az is (vagy az talán még jobban), hogy az álmainak olyannyira kiszolgáltatott, magatehetetlenül rémálmaival viaskodó elbeszélő miként tudja ily pontosan, hézagtalanul, összesimuló mondatokban, roppant hitető erővel leírni, ami semmiféle

1 Jókai Mór, *Utazás egy sírdomb körül*, Révai, Budapest, 1889 = Uő, *A fehér rózsa – Utazás egy sírdomb körül,* s.a.r., utószó Gángó Gábor, Unikornis, Budapest 1995. Az innen származó idézeteket a továbbiakban külön nem hivatkozom. Az idézeteket e kiadás modernizált helyesírásával közlöm.

2 E kérdésben nem kívánok (terméketlen) vitát nyitni. Az alábbi kötethez irányítom az érdeklődőt: *Texte zur Theorie der Autorschaft,* hg., kommentiert von Fotis Jannadis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2008. Kivált az előszóra hívom föl a figyelmet: 7–29.

„nappali logiká”-nak nem engedelmeskedik; amit jódarabig nem képes megfékezni; ami szétzilálja gondolkodását, amely állandóan felesége halála körül forog. Hiába várja a megannyi tennivaló. Egyébként is oly szobában élte napjait, amelynek falain öngyilkosok képei sorakoznak egymás mellett, mintha a *Mire megvénülünk* Áronffy-őseihez készültek volna illusztrációul.[3]

Nem azért említek másodjára is Jókai-művet, mert egy harmadik Jókai-művön gondolkodom, hanem mert megfordult bennem, hogy előszövegül, előképül két, egymáshoz nem könnyen közel hozható regény beiktatásával kísérlem meg fölvetni (és talán legalább némileg vitathatóvá tenni): a nagy valószínűséggel közvetlenül az utazásból hazatértekor készült Jókai-mű (a mű elején éppen azt panaszolja az elbeszélő, hogy képtelen dolgozni, nem tud írni, íróasztala taszítja) rémálmainak rekonstrukciója, lelkiállapotának fölidézése megtervezettnek tűnő(?) írói cselekvés, mintha kizárna mindenféle spontaneitást, lépésről lépésre követhető a kétségbeesés, kiszolgáltatottság, magatehetetlenség, cselekvési bénultság folyamat. Nyersebben fogalmazva, bár ama feltételezést elutasítva, miszerint Jókai Mór új, eddig nem ismert szerepben mutatkozna olvasói előtt, az író rekonstrukciója a regényíró munkája: a szorongásaitól végleg megszabadult szerző levetkőzte gátlásait, gátlástalanul számol be (ennyi talán megengedhető) egy olyan helyzetről, amelyből sokáig nem tudott kimenekülni. Az élet–halál, test–lélek szembesülése éppen úgy, mint a test gyarlóságain úrrá lévő akarat (hadd emlékeztessek Tatrangi Dávid apjára, de akár a kőszívű emberre is), nemcsak saját sorsként, gyászmunkaként, de egy felboruló életrend következményeként, nem egyedi változatként fogalmazódik meg. A dolgozószobában látható arcképek egykori tulajdonosai mementóul képviselik az elviselhetetlenné lett létezésből távozás módját, mint ahogy a természet (e mű esetében a fák) hasonlóképpen tanúsítják azokat a rejtélyes összefüggéseket, melyek az öngyilkosok és a gyümölcsöt nem adó fák között léteznek. Kitérőképpen vetem közbe, másutt Jókai éppen kertjének, általa gondozott fáinak ihletadó-ösztönző „lényét”, fái termékenysége és munkája közötti szoros kapcsolatot emlegeti. Nem kívánok kételkedni Jókai önleírása „hitelességé”-ben, sem ami a tárgyi részleteket, sem

3 Itt vethető föl egy élesen exponált probléma: a Jókai-művek olvashatók-e egy (folyamatosan íródó, de sosem elkészülő) önéletrajz részeként, illetve önéletrajzi referenciák miként jelennek meg Jókainál, és ezeket mint kezelje értelmezője? Török Lajos, *„A saját életem szívének keresztül kell rémleni munkáimon”: (Jókai Mór és az életrajz útvesztése)*, Alföld, 65, 2014, 1, 85–105. Az éles elmével megírt hiperkritikus tanulmány egy dolgozatom egyetlen mondatából (miután manőverrel minősít) von le messzemenő következtetéseket. Török eltekint e mondat feltételes módú igéjétől, el a konklúziótól (miközben a váltott elbeszélők eltérő státusairól is szólok). Tagadom *A tengerszemű hölgy* autobiografikus jellegét, valamint a szereplők monolitikusságát. „Ez az elbeszélő által tudat alá szorított regény, *A tengerszemű hölgy* megíratlanul maradt, de sejtetett változata, amely nem történ(hetet)t meg, de amely – mégis – a megtörtént regény »mögöttese«.” Fried István, *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Ister, Budapest, 2003, 57–75. Az idézet: 74.

ami a lelki folyamatot illeti. Persze, ha önéletrajznak[4] fogjuk föl ezt a művet, ti. Jókai önéletrajzai egyikének,[5] melynek anyagától eltérő történetet nem adott közre, esetleg megkockáztathatjuk, hogy az önéletrajzokra jellemző önstilizálástól sem mentes előadásmódra gyanakodhatunk. A gyászmunkához eszerint szervesen hozzátartozik az öngyilkos személyek és a gyümölcstelen fák története. A portrék tulajdonosainak tetteire az elbeszélő nem talál magyarázatot (annyit azért megjegyzek, hogy a Nyáry Pálról írt nekrológból kinövő emlékezés másképpen szól Nyáry anyagi helyzetéről),[6] mint ahogy a gyümölcstelen fák tulajdonosait megidéző sorok is csak sejtetik emberi élet–halál, valamint termő és nem termő fák megfeleléseit. Ezek a passzusok nem tartoznak a címben megnevezett utazáshoz, amennyiben a feleség halálától és az elbeszélő gyászmunkájától függetlenül szemléljük. De ha a címnek olyan jelentést tulajdonítunk, amely szerint a sírdomb körüli utazásba betagolódik azoknak a haláloknak megidézése is, amely személyeké a Jókai-házaspár életében valamilyen nagyobb vagy kisebb szerephez jutott, haláluk, miként a gyümölcstelen fáké, hozzáadódik a gyászhoz, és olyan Árkádiát gondoltatnak el, amelyben a halál (is) jelen van.[7] Árkádiát a svábhegyi kert és a hozzá fűződő megannyi, közös társasági emlék feltételeztetheti. A halál mindenütt jelenléte példázódik, korántsem a vigasz, éppen ellenkezőleg, az igény a vigasztalhatatlanság felmutatására. S ha az öngyilkosok sora a kételyt, a logikusan föl nem deríthető sorsot jelzi, melyet a természet visszaigazol, az elbeszélő annyit érez, hogy még akkor is magára marad, ha rokonok, barátok veszik körül. Mert e halál körülfogta „léthelyzet"-ből csak akkor tud kilépni, ha maga vívja meg harcát az Ő-vel. A továbbiakban ennek a harcnak leszünk a tanúi.

Máshonnan tudható, hogy az íróasztal több, mint a foglalatosság színhelye, és nem pusztán ellentettje mindannak, amit a portrék hirdette nem-létről elgondolás tanúsít. Az íróasztal mellett születik a „teremtett" világ, onnan árad szét az üzenet, melyet az író szétküld, és amely hirdeti, miért és hogyan vélekedik „másképpen", regényekbe és elbeszélésekbe foglalva, a „világ"-ról. Innen tudható, mint kap alakot a „világ" az írói képzelet közvetítésével. A rémlátások azonban kiszorították mindazt, ami az íróasztal mellől érkezhetett volna. Amikor az *Ő* jelenik meg az Én helyett, gát magasodik a szó előtt, a megkezdett tevékenységek nem lelik a folytatás lehetőségét. Az

4 Az önéletrajzról alkotott nézetek történeti szemléje: *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, hg., eingel. Anja Tippner, Christopher F. Laferl, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2016, 9–47. (Előszó, a továbbiakban a szemelvények továbbvezető irodalommal).

5 Török Zsuzsa, *Öregkor és az életút elbeszélései: Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában = „…író leszek semmi más…": Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Tempevölgy könyvek 19, Balatonfüred, 2015, 46–59. E kérdésről vö. még: Fried István, *Jókai Mór életrajzai*, Irodalomtörténet 98, 2015, 16–32.; Fried István, *Jókai Mór életrajzai II*, Tempevölgy 9, 2017, 2, 46–59; Fried István, *Jókai Mór életrajzai III*, Irodalomtörténeti Közlemények 122, 2018, 82–99.

6 Nyáry Pál sokféleképpen, saját nevével, modellként, visszaemlékezés alakjaként, nekrológokban jelenik meg Jókainál. Éppen ettől a sokféleségtől válik többféleképpen értelmezhetővé, a leginkább egy példás közéleti személyiség nehezen megközelíthető figurájaként szerepel.

7 Az „árkádiai pör" egyik vitatott kérdésére utalok. A Poussin-kép „Et in Arcadia ego"-ját értelmezte-fordította így Fazekas Mihály, míg Kazinczyra Schiller mondata hatott: Auch ich war in Arkadien geboren.

író megfosztódik attól, ami *Én*-ként artikulálódott, sem a tanulmányozott kalandori létezés, Benyovszky Móricé,[8] kinek élete és tettei új megvilágítást igényelnének, sem Lenczi fráteré, akinek kópésága a kontinensen és azon túl történő kalandok derűjével ajándékozná meg az olvasókat,[9] nem alakulhat művé, mert az *Én* a kizökkent időben és az idegenné lett térben önmagától távolra került. Ami az *Én*-t önmagaságához segített eljuttatni, az olvasott, emlékezett, képzeletből származó jelenések, történetek megformálását tette lehetővé. Helyébe azonban más „történet" lépett, mely nem egy lehetséges világ megalkotottságának rejtélyeit igyekszik megfejteni, hanem a félelmetessé lett, mélységes mélyből, éjszakából előbukkanó látomások és valósnak vélt képzelgések között vergődő gondolatokat szabadította rá. Ebből az állapotból csak úgy lehet visszatalálni az Én-hez, ha a „foglalatosság" megszakadt fonalát képes újra felvenni (hangsúlyozottan) az író. A Berend Iván önmagával megküzdött harcában újra föllelt Én mintájára az írói elszánás visszaűzi az öntudathoz, ami addig akadályozta, hogy regényi-elbeszélői elképzeléseiből a személyesen túli történetek szülessenek. Az abbahagyott regény (is) követeli a maga jogait, a tudattalanból előretörő képzelgések helyébe iktatván (ezúttal) egy képtelennek tetsző, ám a kópéregény humoros felfogásával éppen a képtelent, az illogikus eseménysort elfogadtató epikus változatot. Bizonyára a véletlen hozta, hogy a legmélyebb gyászból felemelkedés mozgatójának a groteszkkel érintkező pikareszk lesz a „eszköze", ezáltal egy félbemaradással fenyegetett alkotói pálya folytatása. A sírdomb körüli utazás új állomásaként konkrétan az íróasztalhoz visszatalálás, átvitt értelemben ama szélsőséges kedélyállapotokról közzétett elbeszélés szolgál, amely aztán a századforduló művészetének témái közé sorolódik (magába foglalván az előzményeket). Az, hogy a gyásznak kiszolgáltatottság, a gyógyíthatatlannak tetsző fájdalom, a személyes veszteség tragikummá fokozása sem feledtetheti el, hogy a művésznek saját fájdalmaival látszólag mit sem törődve, művészetével közönsége elé kell állnia, nem szűnhet meg művészként tevékenykednie. Magánéletének viszontagságai, személyes bajai legföljebb az újonnan megszülető művek révén juttathatók el azokhoz, akik olvasói, szemlélői, hallgatói, befogadásukkal résztvevői a megszülető alkotásnak. Jókai műve továbbgondolása a *Fekete gyémántok* megfelelő helyzetének, ennek megfelelően az életmű egy ismerős helyének folytatását jelenti. Ezen túl, éppen azért, mivel az írói alkotás félbemaradása veszélyének lehetőségét veti föl, az íróság kevéssé „tipikus"-nak hitt, majd többszörösen körüljárt tárgyával a művész-lét „tragikum"-ának beszédes jelzésévé vált. A művészetek évszázadaiban a „tragikus" bohóc szerepében szolgáló művész alakjából volt kiolvasható a magánéleti és a nyilvánosság előtt megélt szerepként élő létezés ellentéte, konfliktusa. Az *Utazás egy sírdomb körül* ezt ugyan a „betegség"-ből kilábalás stáci-

8 A Benyovszky-kötet elkészítése a kiadó ötlete, megbízása volt, így sürgető munka, 1888-ban megjelent az első kötet. A befejezésre 1890-ben került sor.

9 Tarjányi Eszter, *A kópé-novella mint a populáris kultúra alapköve = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai novellisztikájáról*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Tempevölgy könyvek 25, Balatonfüred, 2018, 193–205. Folyóiratközlés: Magyar Salon 1888–1889.

ójaként mutatja be, az elbeszélő nem művészként, hanem művészete csődjeként gondoltatja el a kezdeti szituációt, és csak akaratereje mozgósításával lép a következőbe. Ám azáltal, hogy nem egy bármilyen vonatkozású „nagyelbeszélés", hanem egy igénytelennek tetsző, a szórakoztatást, nevettetést szolgáló kalandortörténet továbbírása az önmagára találás tétje, ha nem is a tragikus bohóc képlete alkalmazható, a kontraszt mégis igen hatásosnak és szemléletesnek bizonyul. Ez egyébként újólag Jókai tézisét erősítheti, mely szerint a „véletlen" nem zárható ki a cselekményalakító tényezők közül,[10] s a logikus egymásutánra építő történetmondásban is helyet kaphat. A műben aztán nem egyszerűen megoldható problémaként merült föl, hogy – kimozdulva az otthoni körülmények közül – az útleírás melyik (nyilván korai) szakaszában kell radikálisan váltani, mikortól kell a feleségre gondolást, a rémálmok leírását abbahagyni, hogy attól kezdve eredményes önterápiáról számolhasson el az elbeszélő, Itália festői tájainak, művészetének, lakóinak szentelve a figyelmet.[11] Ahhoz elég rutinos író volt Jókai, hogy tudja, a „váltást" elő kell készíteni: a feleség emléke Itáliába is elkíséri, mint ahogy az úti készülődés, majd az úton töltött első napok során másféle emlékek (is) fölbukkannak, sőt, a magával vitt úti olvasmány, mely nem a szépirodalom, hanem az értekező próza köréből való, a gyászmunkától jócskán eltéríti. Az álmokról szólva egy nevezetes pápai tanár mondását idézi, mellé teszi Miklós orosz cárét, onnan lép vissza saját álmai magyarázatához, ezen belül említi, hogy „meséi" (itt: regényei, elbeszélései) írása közben követelik jogaikat saját álmai, nem egyszer megálmodja a történetek folytatását. Ezzel azonban már – hangsúlyozottan – irodalomközelbe értünk, a folytathatatlannak tetsző merül föl egy pillanatra. Majd Haraszti Gyula értekező prózájába[12] lapozva szembesül, mint szembesíti prózáját, írói személyiségét a századforduló prózájával az idealista-realista megosztásban osztályozó tudós értekező a kortársi irodalmat szemlézve. Messze nem érdektelen, mint vélekedik Jókai erről, miért utasítja el, hogy a Haraszti-féle besorolásban idealistaként aposztrofálódjék, mint vitatja az efféle tipologizálást. Inkább azt gondolom (e mű értelmezése szempontjából) fontosnak, hogy mégis, a korábban, majd a továbbiakban elbeszéltek ellenére mennyire érdekli, amit róla írt egy értekező, hogyan tudja megszakítani gyászmunkáját egy – igazán nem bántó szándékkal lejegyzett – minősítés, mint tör át az irodalom a fájdalmakon, a rémálmokból származó gyötrelmeken. S bár az íráshoz visszatalálásnak még nem jött meg az ideje, az irodalmat mégsem hagyta teljesen maga mögött. Olyannyira nem, hogy idézetek, utalások, allúziók formájában az útleírásba is belekomponálódik, nemcsak Veronát jellemezve, ahol kihagyhatatlan Romeo

10 A kópéregénnyel rokon kalandorregény poétikáját az okadatoló realizmus igényeivel szemben a *véletlen* jogosultságát igazoló eljárás erősíti, és ennek megfogalmazására a Trenk Frigyesről írt regény ad lehetőséget.

11 Minthogy a Magyar Salon nagyon várta a Lenczi fráter folytatását, előbb ezt kellett megírnia, de ezekben az esztendőkben született meg *A lélekidomár* is, az *Utazás egy sírdomb körül* így a különféle munkáktól zaklatott időszakban készült el, 1889-es évszámmal jelent meg. A regényben merül föl a „véletlen" mint cselekményszervező.

12 Haraszti Gyula, *A naturalista regényről*, Révai, Budapest, 1886. Feltevésem szerint a kiadó ajándékozta meg Jókait, hogy lássa, miként jellemzik munkásságát.

és Júlia emlegetése. Ezúttal a Júlia sírjánál tett látogatás józanítja ki az utazó Jókait és Rózát, más az olvasmányélmény nyomán kialakult elképzelés, más a turistának majdnem kötelezővé tett látogatás során megtapasztalt prózai valóság. Ennél talán érdekesebb, ahogy szembesülnek az aktív és a passzív nyelvtudás között addig nem vagy kevéssé tapasztalt különbségekkel, a biztos német nyelvi ismeretek eleddig eltakarták a más nyelvekhez fűződő ambivalens viszonyt. A könyvből tanultakkal szemben az élőbeszéd másféle nehézséget támaszt, s ezt Jókai pontosan regisztrálja. Az író, aki egyben képviselő, azaz beszédre, beszédre reagálásra van kényszerítve, máig érdekes nyilatkozatban foglal állást a nyelvtanítás kérdésében. Ugyanakkor a szóbeliség-írásbeliség problémakörét is érinti. Eszerint máshol keresi a szóbeliség, máshol az írásbeliség „helyi értékét", egyiket sem helyezve a másik fölé. Az útleírás tanúbizonysága szerint az útikönyvek írásbelisége sok tekintetben eligazít, de nem teszi fölöslegessé a szóbeli információkat. Jókai megtapasztalja, hogy (Itáliában) a szóbeliség nem pusztán helyi dialektust jelent, hanem a szóbeliségben érzékelhető helyi szokások megnyilvánulását is. Mint messziről jött idegen, el tudja mondani, amit akar és amit nem akar (a maga által elsajátított frazeológiával), de sem a gesztusnyelvhez nincs hozzáférése, sem ahhoz a magatartáshoz, amely a helyi dialektust kiegészíti, tudatja a helyiekkel: bármily megértő az utazó, nem hagyja magát rászedni.

A másik élményen már meg sem lepődik az utazó. Nem annak nézik, aki: „mindenki muszkának tart bennünket." Hogy egy magyar utazót orosznak vélnek Itáliában, megesett a *Nincsen ördög* egyik szereplőjével, a félreértések/félremagyarázások következtében félreismert magyar *A lélekidomár*ból vagy *A véres kenyér*ből köszön vissza.[13] Jókai előbb megírta, aztán megélte a számára hol komikus, hol kellemetlen helyzetet. Egyébként több helyen érzékelhető, hogy bár magánemberként, és nem politikusként, egy lap tudósítójaként utazott, eleve a publikálásra gondolhatott. Rendszeresen hasonlítja az Itáliában látottakat, tapasztaltakat valami hazai megfelelőhöz: „minden kocsinak hosszú sugáros ostora van, amivel jó kedvében, haragjában egyre kongat, mintha ménest terelne a Hortobágyon." Másutt a tengert kísérli meg a magyar közönség „emberközelébe" hozni, – ha távolról is – 1848/49 emlékére rájátszva: „ez a minden népek közös hazája, amit nem osztanak határokra a nagyhatalmak, aminek térképéről nem törölnek le nemzeteket a szent szövetségek: a szabadság megisteniesült jelképe." (Kevésbé helyesbítve előbbi feltételezésemet, nem gondolom lehetetlennek, hogy a XIX. századi sikertelen lengyel felkelésekre is emlékeztet az író). Ebből a szempontból még érdekesebbnek tetszhet a IX. fejezet, mely Pompejiben

13 Itáliai utazása során (mint megtudjuk) kéményseprőnek is nézték kürtőskalapja miatt. Az *Én* a különféle tekintetek eltérő besorolásának van alávetve, így válik neheze(bbe)n rögzíthetővé.

tett látogatásáról számol be. A vulkáni kitörés pusztította, majd a láva alatt megmaradt város merész gondolatsort indít el. A szó szoros értelmében eljátszik ama gondolattal, miféle emléket őrizne egy vulkáni hamu alól kiásott Jászberény, „mikor az öreg éppen az utolsó lakodalmát tartotta benne (nem bánnám, ha egy pár vizigót sógor is odaégett volna)." Attila „ősatyánk vára" állt ott – az útleírás szavaival élve. Mármost, ha alföldi Pompejiként fennmaradt volna, Priszkosz rhétor híradásának nyomában lehetne járni, főleg, ami az anyagi kultúrát illeti, de föl lehetne lelni „a régi hun bárdok hegedűit; az igazi hunnus betűkkel írott való történetét a legnagyobb világháborúnak; megtalálnók az úgy keresett nemzeti építészeti stílt; a szittya festészet és szobrászat remekeit, ősanyáink hímzésmintáit, s azzal bebizonyíthatnók, hogy milyen dicső emberek voltak a mi őseink, elvitathatatlanul. Ez nekünk jó volna."

A magam részéről kételkednék abban, hogy a hun-magyar rokonság nosztalgikus megidézéséről lehetne szólni. Attila „öreg"-ként emlegetése, a vízigótokra tett (humorosnak szánt) célzás némi távolságtartás feltételezésére jogosít föl, mint ahogy a kortársi képzőművészeti törekvések és viták fölemlegetése, a historizmus rekonstruktív törekvéseire tett megjegyzés (tudatos) anakronizmusa lehetővé teszi, hogy valamelyes iróniát halljunk ki Jókai előadásából. Ebben a fejezetben meglepő (irodalmi) utalásba ütközünk. Először Gulliver utazásaiból emel ki az író egy mozzanatot: „Mikor az ember Róma után Pompejibe jön, Gulliver utazása jut az eszébe; amott a fenséges romemlékek között, melyekben világfordító óriások laktak, a mai kor embere olyan apró kis alakká érzi magát összezsugorodni, itt meg azt képzeli, mintha törpék között járna." Ez csak előkészítés, a következőkben ismét önnön írósága dilemmáit állítja a középpontba. Viszszagondolva a mű korábbi fejezetében taglalt realizmus-idealizmus dichotómiára, benne a tagadásra, miszerint őt az idealisták közé lehetne, kellene sorolni, itt a romantika-naturalizmus konfrontációban foglalt állást. A XIX. század, romantika kialakította irodalmi Pompeji-képet jórészt valóban Edward Bulwer-Lytton regénye formálta meg: *The Last Days of Pompeji. 1834* – élénken festett jelenetekben rekonstruálva a vulkán kitörése előtti életet. Bulwer igazi sikerregényt alkotott. Jókai a „helyszínen járva", mégsem osztozik azok véleményében, akik Bulwer regényét olvasva képzelik el maguknak, mint a Jókai idézte magyar cím mondja, „Pompeji utolsó napjai"-t. Ezután következik a meglepő fordulat: „hanem ha Zola tollával bírnék, nagyon bő anyagot találnék itten egy hajdankori latin kisváros polgári sibaritizmusának élőképpé alakítására." Ha korábban igen határozottan határolódott el Balzac és Zola regényírásától, mint a szerinte realista módszer epikus megvalósításától, itt nyoma sincs az elhatárolódásnak. Természetesen az azonosulásnak sem. Ám Zola és az általa reprezentált irány jogosultsága vitán felüli. Elképzelhető eszerint a romantikától távolabbi „életkép", mely viszont közelebb esik (s ebben kap Jókai a látottak alapján megerősítést) a zolai irályhoz. Mára nagy valószínűséggel kideríthetetlen,

mit és mennyit olvasott Zolától Jókai, a *Nanát* feltehetőleg igen.[14] Elképzelhető, hogy mások számoltak be olvasmányaikról. Mindenesetre irodalomnak, méghozzá adott esetben joggal alkalmazott írói eljárásnak minősíti Zola irályát, amelyet „klasszikus" példával erősít meg. Jókai még ebben a fejezetben eltér a „szabályos" útleírói módtól. Naso (Ovidius)[15] szerepébe képzeli magát, és egy élénk színekkel festett római életképet rögtönöz, mely nemcsak klasszika filológiai műveltségéről árulkodik, hanem parodizáló kedvről is. Arról, hogy – bármily meglepő – nem a meghatódás lesz úrrá rajta, megtekintvén a (szép)irodalomból (Bulwer), útikönyvekből és a szakirodalomból már korábban ismert színhelyeket (a megmaradt könyvtár[16] tanúbizonysága szerint birtokolta az alábbi művet: *Herculanum und Pompeji. Vollständige Sammlung…* Malereien, Mosaiken und Bronzen. 5. Bd. 1-2. Ser *Der Bronzen* etc., Hamburg, 1841., s ezt az évszámok tanúsága szerint nem apjától örökölte, ő szerezhette be), információkat meríthetett könyvtára német és francia lexikonaiból. A kötelező „tisztelgés" ellenére azt határozta el, hogy – jóllehet halálos kimenetelű lakomát jelenít meg – vígjátéki szituációt rajzol, nem utolsósorban Trimalchio lakomájának vonzáskörében. Ez a szuverén viszonyulás az antik örökséghez szintén különféle alakzatokban bukkan föl a Jókai-oeuvre-ben, eleinte Gibbon történetírásának körében maradva (mint a *Manlius Sinister*ben), majd a *Faustina* elbeszélésben a megszokottól eltérő Marcus Aurelius portrét fölvázolva, az életmű zárószakaszában a *Félistenek bolondságai*ban igazolva érdeklődésének ezt az irányát). Mindenesetre az Ovidiusként szemlélt és szemléltetett „életkép" megszakítja (nem először és nem utoljára) az útirajz hagyományos vonalát, ellép az útirajznak mint önéletrajznak, az útleírónak mint a tájnak, nevezetességeinek, azok keltette érzelmeknek, az azokra vonatkoztatott művelődéstörténeti érdekesség tárgyszerű megfigyelőjének közlési módjától, egy szabálytalan műfaji konstrukció eljárását megvalósítva. Eltúlozni hiba volna ezt az újítást. Konstatálható, hogy nem lép abba a hagyományba, amit Heine és Petőfi útleírásaikkal sugalltak. Nem az útleíró, mint önmaga felhatalmazta, önmagát megformáló elbeszélő ágál, de nem közeledik a „bédekker"-szerű ismertető modorhoz; amikor efféle veszély fenyegetné, gyorsan közbeiktat egy rövidebb történetet vagy anekdotát. Az az erőfeszítés, hogy kiírja magából a feleség elvesztésén érzett fájdalmat, viszonylag hamar megtörténik. Jó érzékkel

14 Fried István, *Jókai Mór és a századfordulós regény*, Irodalomtörténet 99, 2018, 233–249. Színházban is láthatta a Zola-regény dramatizált változatát.

15 Jókai Ovidius-ismeretéről: Hajdu Péter, *Románcos történelem némi extrákkal = A kispróza nagymestere…*, 82–91., a hivatkozás: 89. „Valóban százezrek műveltsége volt, amikor a XVIII. század végén beállott a fordulat. Attól kezdve az antik műveltség kiterjedési köre csökkent, de tartalmi köre nőtt s átélése elmélyült." Kardos Tibor, *A magyarság antik hagyományai*, Franklin, Budapest, 1942, 83.

16 „Egy ember, akit még nem ismertünk." *A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa. Könyvtára*, szerk. E. Csorba Csilla, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006.

mond le a „páros” történetről (nevezetesen a gyászmunkáéról és a könnyed útleírói modor konfrontáló elbeszéléséről), talán azért, mert a kétféle „történetmondást” igénylő beszámolók alighanem kioltják egymást, amennyiben váltogatva kerülnek az olvasók elé, a hatásosságot gyöngítik, éppen a gyászmunka hitelességét kockáztatva. Az úton látottak elvonhatják a figyelmet az utat létre hívó okoktól. Így az úti élmények (miközben egy időre az útleíró elbúcsúzik felesége halálának közeli emlékétől) akár dévaj hangnembe csaphatnak át, akár erotikus történetet eleveníthetnek föl (Sannazaro oltárképének történetéről szólva). Már csak azért is érdemes egy kissé elidőznünk e „betét”-nél, mivel az elbeszélő ugyan ismerteti az útikalauzok, könyvek és vezetők (hogy az ő kifejezéseit idézzem) történetmondását az arianoi püspökről, aki szerelmes lévén a kor „hírhedt szépség”-ébe, a hölgy részéről történt visszautasítást úgy bosszulta meg, hogy az elérhetetlennek bizonyuló hölgy női ördögnek ábrázolva jelenik meg a festményen. Az útleíró kénytelen a püspök védelmére kelni („ahogy én tudom” fordulattal élve, noha ismereteinek forrását nem nevezi meg, az olvasóra bízza, kinek-minek hisz, talán ezért ez a kétféle lehetőség), a hölgy akarta volna mindenáron megkísérteni a püspököt, aki aztán szembesíti az oltárképpel, melyen „ott látta a vétkes nő saját magát élethíven eltalálva, s legázolva az arkangyal lába alá, akiben viszont Caraffa Diomedest ismeré föl.” Az útikalauzok, könyvek és vezetők elbeszélte változat Boccacciot megidézve a turistáknak szólhatott, míg az elbeszélő örvendve azon, hogy „a helyreigazgató adatot köztudomásra hozhattam”, pusztán megírandó-kiadandó könyve remélt olvasóit célozhatja meg. Annyit megenged magának az elbeszélő is, hogy a történetet (az érdeklődés felkeltésének feltehető céljából) akképpen vezeti be: a templomot egy költő építette, de nemcsak ezért nevezetes, hanem „azért az oltárképért, amelyen a sátán, kit Mihály arkangyal legyőz, egy bájos hölgy képében van ábrázolva, eszményi keblekkel”.[17] A Jókai-filológia talán a Jókai-könyvtár idevonatkoztatható anyaga alapján földeritheti, honnan szerezhette be „saját adatait”, melyekkel megcáfolni igyekezett azokéit, akik a kíváncsi turisták számára némileg pajzánabbá alakították a (ki tudja, miképpen igaz) történetet.

A tizedik fejezet az akváriumban tett látogatást örökíti meg. A plasztikus leírásokat, az igazi ráismerés okozta örömöt, majd a megszemlélt jelenségeket tekintve egyike Jókai leginkább emlékezetes, örömteli leírásainak. Oly figyelemmel, tudni vágyással

17 Nem árt utalni arra, hogy e mondat aligha származhat egy jó erkölcsre óvatosan ügyelő elbeszélőtől, akinek ugyanarról (eszerint) más a véleménye, mikor megvédi a püspököt, és más (lenne?), amikor az írás nem oda célozna?

és értéssel veszi tudomásul az akvárium munkatársainak tudományos munkáját, valamint az akváriumokba gyűjtött tengeri állatok „viselkedésének” közvetlen közelről tapasztalt részleteit, mintha egy epikus művébe kívánná komponálni. Jóllehet erre vonatkozólag is rendelkezett előzetes ismeretekkel, bár a polip szemlélésekor „forrás”-ként Victor Hugot idézi, megfigyeléseinek, a látványok lejegyzésének maga is költői-irodalmi formát igyekszik kölcsönözni, hasonlatok, megszemélyesítések, körmondatba kívánkozó előadás jelzik az elbeszélő rácsodálkozását erre a „csoda” világra (legalább is ilyennek éli meg találkozását a tenger alatti, bár részint tudományos kutatásra, részint bemutatásra szánt élettel). Mert hogy az élet egy különös alakzataként antropomorfizálja az elbeszélő a halak, a rákok, a murénák és más szörnyek és lények szemlélése nyomán megörökítetteket. Egy-egy jelző, de egy meglepő szófordulat is, a különösre (különös szépre vagy elborzasztóra) hívja föl a figyelmet. Egy terjedelmesebb idézettel mutatnám be, mint köti össze egy ifjú tudós óceán-mélyre ereszkedésének elbeszélését a tengermélyi világ leírásával, megengedvén a feltételezést, hogy a mélyre ereszkedő pillantásával figyeljük a veszélyeket rejtő vállalkozással együtt a kutatás tárgyát.

„Mikor egy ilyen fiatal »táncos« elbeszéli a legutolsó kalandját, ami oda alant volt, Bajae mellett, az elsüllyedt városban, hatölnyi mély tengervíz fenekén, felöltözve szép tengeri táncruhába, rézsisakkal a fején, melynek két nagy üvegablaka van; a fejből két tömlő megy fel a csónakig; az egyiken friss levegőt fújtatnak alá, a másikon a romlottat szivattyúzzák vissza, s a lábán harmincfontos ólomtalpú tánccipők vannak, s azokkal is akkora szökéseket tesz, hogy azt nem csinálja utána semmi balett-táncos (a vízben nincs az emberi testnek súlya); a bálterem, egy elsüllyedt város palotái, gyönyörűen feldíszítve korallokkal, tengeri csillagokkal; a tengerfenék kertjei a kinyílt kagylók, vízi tulipánok, kökörcsinek ragyognak zafirkék megvilágításban, amit a tenger fölött delelő nap vet rájuk, s az árkádok alatt szemközt úsznak a belépő vendég elé a csillogó pikkelyű, aranyszemű, tüskés tengerlakók, elsikamlanak mellette a tekergő kígyó alakú csodák; meghátrálnak előle a fertelmes óriási pókok, nyújtogatják feléje a karjaikat a félelmes polipok, körültáncolják a ficánkoló delfinek; míg a tündéri korallugas bozótjában feltalálja, akit keresett: talán egy faját a pézsma-sépiának, mely, ha megijesztik, színét változtatja, egy percben rózsaszínű lesz a háta, másikban ércszínű zöld, mint a kolibritoll; azt el kell fogni ügyesen, hogy prédáját meg ne sértse, s a saját széllel bélelt búvárköntösét fel ne hasítsa a korallok élében, mert akkor el van veszve, s ha a távolból közeledik az emberevő cápa sötét alakja, hirtelen jelt adni odafenn a csónakosnak, hogy húzzák fel.”

Jeles dramaturgiával közvetíti az elbeszélő a búvártól hallottakat, a leszállástól a felemelkedésig tart a történet, a szakszerű leírásba már a kezdet kezdetén belopóznak az írói látás „eszközei”. A megfelelő és arányos részletekre tagolás az írásjelek segítségével jeleníti meg a tenger mélyének

látványosságait, és csupán egy rövid közbevetés utal arra, hogy nem új szépségek utáni vágy, hanem tudományos kutatás a mélyre ereszkedés célja. A hol tündéri világnak, máshol befejezésül a veszedelmek forrásának érzékeltetett „táj" egyben a „festői" látás segítségével kapja meg színektől tarka (jelzősített) alakját. A Jókai leírásaiban általában érvényesülő halmozás, olykor végeláthatatlannak tetsző felsorolás a plasztcitást szolgálja, és csak ez élményszerű bemutatást követőleg térhetünk az elbeszélővel a laboratóriumba (a zoológiai intézetbe), ahonnan a feldolgozásnak, a „sejtszövetek titkainak" megismerése várható. Ilyen tudással közelíthet az elbeszélő az akváriumhoz, ahol részben egészen közelről láthatja mindazt, amit a búvártól hallott, és amit úgy illesztett az útleírásba, mint közvetítő: a tengerkutatás és az olvasó közé iktatja az irodalmat, mely ismeretterjesztési feladatot vállalva gyönyörködtet, a hagyományos intelem szerint a kellemest, a gyönyörködtetőt a hasznossal vegyítve. Ugyanakkor a „többletet" az írói beavatkozás kínálja, hiszen látszólag nem tesz mást, mint beszélteti a búvárt, valójában a tőle kapott nyersanyagnak ad formát, alakítja más Jókai-leírásokhoz hasonlóvá. Ekkor már csak a távolból emlékeztet az elbeszélő az eredeti beszámoló jellegére, ezt „megszerkesztve" adja tovább, olvasmányként ajánlja az olvasók figyelmébe.

Az akváriumban aztán maga szemléli a tengeri csodákat. Hasonlóképpen megfelelő arányban adagolva a „szakszerűség"-et az irodalmi formával. Az akvárium lakóinak szüntelen aktivitása, „élete" a megfigyelés tárgya, a művészi széphez viszonyítva megjelenésüket, s a maga előzetes ismereteivel fűszerezve a látottakat. Az írásjelekkel tagolt kisebb egységek az olvasás ritmusát kísérlik meg kijelölni, a meglehetősen zsúfolt leírás-bemutatás ekképpen őrzi meg arányait. A hasonlatok és megszemélyesítések (a húsevő virágok gyökereiket lábbá teszik, tovább mennek; egy-egy heverő kagyló felkerekedik; a tengeri pókok társaságában gunnyaszt az aplysia depilans, melyről megtudjuk, hogy a római császárkor „hírhedett méregtermesztője" stb.). A polip leírásakor az elbeszélő mintha Victor Hugoval kelne versenyre, ám Hugo regényrészletével szemben, mely eredeti közegében mutatja a polip és az ember küzdelmét, az elbeszélő az akvárium előtt állva nézi, szövi mondandójába ennek az emberre nézve is veszedelmes tengeri lénynek felidézett működését.

„Eleinte egész non-chalance-szal valami hitvány ellenséggel szemben a gyakorlott vívó, csak egy szál karját nyújtja ki a libegő tengeri pók felé; hanem aztán, amint azt a zsinegnél fogva elrántják az orra elől, egyszerre felugrik a helyéből, s mind a nyolc karját előremereszti; a száját felnyitja, s dühösen rohan a menekülő préda után: egy perc alatt körüle tekerőzik egyik karja, s arra hirtelen befelé göngyölődik valamennyi. A zsákmány el van temetve. Akkor széjjelnéz a szörnyeteg, s szerteszét terjeszti csápjait, hogy mi volna még? Az étvágy fel van költve."

A látogató számára megrendezett jelenet imitálja az elképzelt tengeri szcénát, a tengermély végtelenbe játszó tere leszűkül az akvárium igencsak véges színhelyévé, amely (ezúttal) a polip tevékenykedésének bemutatására szolgál. Az elbeszélő alapos leírása előkészíti a jelenetet, amelyben a polip nemcsak természetének megfelelően reagál a „provokáció"-ra, hanem az elbeszélő beszámolója antropomorfizálja viselkedését. A polippal ismerkedés azonban nem itt ér a végére. A kísérő thüringiai tudóssal a „suffiták" közé mennek, a medence fölé. „A nagy octopus meglátja az emberi alakokat, s barátságosan felemelkedik. Olyan szeretetre méltóan tud mosolyogni ránk." Ami ezután következik, a „tragikus előadás" minősítést kapja meg. A thüringiai kísérő bedugja kezét a vízbe, a polip elkapja a mutatóujjat, de a tudós másik kezével kiszabadítja ujját. A szívó köpöly nagyon cuppant. „Erre aztán a csalódott polypus durcásan száll vissza a szögletébe, s kifordítja magát, mint a csizmadia a sarut, s ismét elbújik saját magába." A polip egy történet csalódott szereplőjeként lép ki a megfigyelés köréből, az elbeszélő pedig sugallja, hogy olyképpen tekintsünk e látogatásra, mint amelyben mégsem a polip, hanem az őt szűk térbe kényszerítő, vele mutatványokat produkáló tudós lenne a főszereplő; a tenger félelmetes „szörnyetege" így olyan elbeszélés szereplőjévé válik, amelynek/akinek lényegében nem sok köze van saját történetéhez. S ha az elbeszélő tragédiát emleget, ellentmondva a megelőző mondatnak (a tragédiához képest meglehetősen lentebb stílű hasonlatnak: mint a csizmadia a sarut), a kései olvasó talán értelmezheti így. Az útleírás szövegében egy ellentét egyik tagjaként jut e megjegyzés külön bekezdéshez. Mivel a következő bekezdésben egy új történet szövődik. Ennek első mondata: „Most következik a komédia. A »rákok komédiája«.

S ha a tragédiában a „fenséges"-t a tenger félelmetes szörnyetege képviselte, a komédia aktánsai a külsejükre nézve jóval kisebb méretű, egyáltalában nem félelmetes és komédiás szerepkörre alkalmasnak gondolt remeterákok (paguri). Hogy nem-emberi lényekkel (túlontúl) emberi történetek lejátszathatók, az ősi műfaj, az állatmese tanúsítja. Hogy „embe-

ri" visszásságok, torzulások, tévesztések, vétségek példázhatók, akár a középkori róka-epika, akár az annak alapján hexameterekbe foglalt Goethe-mű, a *Reineke Fuchs* nem kevésbé igazolja. Maga Jókai is beáll a sorba, prózai epikájával, *A csigák regénye*[18] társadalmi-politikai szatíraként lép e hagyományba. Ezúttal egy (franciás) házassági vígjátékot játszat el a tenger lakóival, amelyek az akvárium előtt leselkedő közönséget tudhatják a maguk publikumának. Az elbeszélő előbb eleget tesz a „bemutatás" követelményének, a szereplők leírásával készíti elő az eseményeket. Már ebben a részletben megtörténik az emberi viszonyokra utalás, a remeterák „a farkát üres csigahéjakba dugja." A magyarázattal megindul az „emberi"-hez közelítés: „a természet mostohasága ugyanis nem adott neki e kényes testrészre takarót, mint a többi rákoknak, azért kénytelen rá csizmát húzni, hogy járás közben meg ne sértse." Ennyi azonban nem elég, szükséges, hogy még inkább hangsúlyozódjék az állatmese antropomorf vonásainak előtérbe helyeződése. „Egyébkor pedig szépen sétálnak alá s fel a kölcsönzött cul de Paris-val a hátulsó részükön. S hogy tökéletesen meg legyen adva a módja a mostani divatnak, a tournure-nek is használt csiga hátára oda van nőve rendesen egy, néha két, három actinia, tengeri kikirics, hasonló egy kinyílt boganácsvirághoz: a paguri még zsellért is tart a házában." A „consortium" az élelemszerzésben működik együtt. „Itt látjuk őket szép példányokban a tengeri boulevard-on parádézni." A nyelviség illusztrálására még egy mondat: „A fürgenc tengeri pókok, mint megannyi gommeux-k, táncolnak körülötte: egy-egy kis pók, mint valami kéregető gamin szalad a nyomában."

A magyar-francia kétnyelvűség, mely a társasági életből vett szókincsből építkezik, a színhely, a színmű, a szereplők megismertetésének funkciójával rendelkezik, a humoros modalitás már e leíró részletet áthatja, hogy aztán az újólag az akvárium előtt bámészkodó közönség számára rendezett „színielőadás" megkezdését immár semmi ne zavarja. S ha eddig még a remeterákokra vonatkozó tudnivalók és a vígjátéki előkészületek egyensúlyban voltak, a bejelentés, miszerint „No, most csengetnek, kezdődik az előadás", áthelyezi az előadás súlypontját a vígjátéki szituációkra, amelyeket az akvárium gondozói készítettek elő: „Egy kis, már élettelen halacskát eresztenek le onnan fölülről a vízbe." Ettől kezdve gyorsulnak föl az események, jelen-

18 Első megjelenés: Üstökös, 1871. Kötetben: Jókai Mór, *Föld felett és víz alatt*, Athenaeum, Pest, 1872. Ez eleve meghatározza modalitását. Jókai *Eleven regény* című elbeszélésében ironizál ama „búvárok"-on, kik a londoni nyilvános házak korallgrottájában tanulmányozzák a tengerfeneket. Ott is sok érdekes csiga terem." Jókai Mór, *Van még új a nap alatt: Elbeszélések*, Révai, Budapest, 1912. Hátrahagyott művei 1.

nek meg egymásután a „szereplők", a rövid előkészítést követőleg előbb Rák úr, majd „jön nagy fúriával rákné ténsasszony, a felesége." Kettejük huzakodása már a konfliktusba vezet be, ezt növeli a „harmadik" fölbukkanása, „egy szemtelen tengeri pók (dacára annak, hogy nyolc szeme van, mégis így kell neveznünk)", beleavatkozik a „családi scéná"-ba, „s ugyanazt a halat, melynek felső végét rákné asszony majszolja, elkezdi az alsó végén panisálni." A „cselekmény" az élettelen halacska tulajdonlása és fölfalása körül bonyolódik tovább, a tengeri pók menekülésével, a rákok pórul járásával. „Hát nem derék operettszöveget lehetne ebből csinálni?" A provokatív kérdésre az elbeszélő maga felel: „Ugy hiszem, hogy ez a tárgy még nincsen elkoptatva." Ezt egy záró mondat egészíti ki, kevésbé a csattanó kedvéért íratik le, mint inkább az aktualizálásra utaló megjegyzésért, amely azonban nem hangzik el, félbe marad, éppen a sugallt aktualizálás miatt: „Minket legalább nagyon mulattatott ez az előadás; jobban mint – – – no. De exempla sunt odiosa."

Meglepőnek tetszhet, hogy az elbeszélő operettszöveget emleget, nem népszínművet, amelynek kora ifjúságától Jókai művelője volt, sőt, nem egy elbeszéléséből korában több-kevesebb sikerrel előadott zenés mű lett.[19] Az *Enyim, tied, övé* (1875) elismeréssel hivatkozza a *Fortunio dalá*t, de az 1881-es pápai színházavatásra készült *Az utolsó prológ* viszont megrovólag emlegeti a *Naná*val együtt, Offenbach sikeres operettjeit (*Szép Heléna, Orpheusz az alvilágban, Gerolsteini nagyhercegnő*) rója még erkölcsi szempontból. Tapasztalta, hogy az operett, a daljáték lassan-lassan kiszorítja a népszínművet, jóllehet ez utóbbinak például még Gárdonyi Géza is áldozott. Magam azt feltételezem, hogy összhangban e mű más „betétei"-vel, paródia iktatódott be; az „állati" körülmények között játszódó, nagyon egyszerű, szinte primitív történet az akvárium nézőit inkább azért szórakoztatja, mert rákok, tengeri pók a „szereplői", a történet az élelemszerzés/-vesztés „drámáját" (mely a mélytengerben a drámaiságig fokozódhat) mesterséges körülmények között, lényegében három „szereplő"-t mozgósítva, szinte tét nélkül mutatja be, a pórul járt, egymás közt „veszekedő" remeterák-párt igyekszik kinevettetni (erre divatozásként megjelenített külsejük módot ad). Az egy kaptafára húzott bel- és külföldi operettszövegek közül ritkábban lelhetünk olyat (a *Népszínház* műsorában tallózhatnánk), mely némi – irodalmi vagy színháztörténeti – értékkel rendelkezne, ezek az egymásra hasonlító, egy bizonyos vaudeville-technikát érvényesítő szövegek szolgálhattak a rák-komédia mintájául, azok alkalmaztattak az akváriumi viszonyokra. S ha a polip, már csak Victor Hugo regényjelenetének megidézése miatt is a félelmetes fenségességével rendelkezik, itt a bevezető részlet nyelvi komikumát követőleg egy szövegelőzmény kifordítása valósul meg, egyes operettszövegek bárgyúsága szembesül

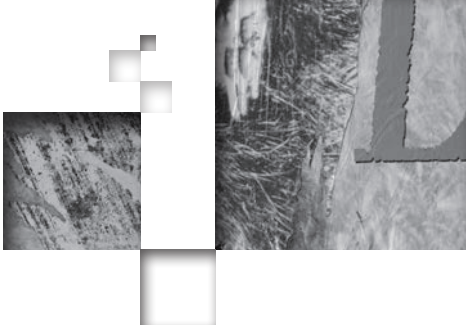
19 1869-től készültek operettek Jókai elbeszéléseiből. Galamb Sándor, *A magyar operett első évtizedei*, Budapesti Szemle 1926, 592. sz. 359–390, ezúttal fontos: 372, 380. A háromszéki lányokból ellenben népszínmű készült Szigligeti Ede feldolgozásában. Erkel Gyula zenéjével.

a rákkomédiával, amelyet éppen az állattörténetekhez szorosan kapcsolódó műfaj ment, fogadtatja el az akvárium látogatóival – vígjátékként.

A tengerparti látogatás tartalmaz még egy felismerést. A tengerpartról nézegetve a tenger játékát, a látogatók esernyőjükkel a fövenybe „beleírjuk neveinket jó mély vonásokkal. Pillanat múlva ismét ott van a hab, s a másik percben már nincs ott a nevünk." A rezignált kommentár: „Mintha csak a népszerűség volna!" Megtapasztalta ezt Jókai a politikában, a képviselőválasztásokkor, s még fájóbban tapasztalni fogja ama karcagi, utolsó indulásakor a parlamenti helyért. Nem időzik sokat e jelenség szemlélésével, de beleírja az útirajzba, miként a nápolyiak hitét Szent Januarius vérének megolvadását várva. Tartózkodik a szkepszistől, meddő gyümölcsfáit az egykori tulajdonosok öngyilkosságával okolva megértéssel állítja, hogy mindenkit a maga hite boldogít. Az elbeszélő nem sejthette, hogy *San Gennaro vére* XX. századi magyar regénybe kívánkozik. Olyan író művébe, aki a Jókai-életműnek gyermekkorától szinte élete végső pillanatáig tisztelője volt. Igaz, éppen ez az útleírás nem bukkan föl Márai Sándor Jókai-olvasmányára sűrűn hivatkozó naplóiban.

Az út és annak elbeszélése a végéhez közeledik, ebből nem maradhat ki a kabin biztonságából megélt tengeri vihar, nem a császárkori római birodalom „hírhedett" uralkodója és irányítója (Tiberius és Seianus, ezzel kapcsolódva a Teleki László színművével – *A kegyenc* – megindított és Jókai által elbeszéléssel és színművel folytatott hagyományhoz). Az előadás helyenkénti elragadtatottságát és útleírói ismeretterjesztő modorát anekdoták színesítik, részint a közeli, részint a távolabbi múlt történetéből. Ez utóbbi: egy francia–magyar vitézi párviadal úgy dől el, hogy a magyar huszár elkáromkodja magát: „Tarka kutya farka kurta karikára kunkorodott farka", erre a nyelvtörőre a francia lovas chausseurnek nincs, nem lehet válasza (*A nagyenyedi két fűzfá*ban a Karassiay név kelt efféle hatást),[20] átadja kardját a nyelvileg diadalmas magyarnak. Mindez természetesen kevéssé használ az útleírás „egységességének", a homogén nyelvhasználatnak. A nyelvi lehetőségek, változatok kipróbálása mintha fontosabb lenne az elbeszélőnek, mint az egyébként számos információ átadása. Ebben sincs hiány, a nép- és városi szokások, az utazó számára különlegesnek/furcsának/meghökkentőnek érzett részletek leírása sem szenved kárt. Ami a bizonyára

20 *A nagyenyedi két fűzfá*ban, vö. a 15. sz. jegyzetben *i.m.*-vel.



kissé sietősen papírra vetett benyomások szigorúbb megszerkesztését illeti, e tekintetben az útleíró nagyvonalúnak bizonyul. Elegendő, ha a megtett út szerint alakul a történések sora, a „betét"-nek nevezett epizódok, anekdoták illusztrálják részint a látottakat, részint hasonlatként kínálják föl a kontrasztként értelmezést. A tévesztések itt sem maradhatnak el, ami *Traviata*ként hangzik, egy-két lappal ennekutána már *A trubadur*ként említtetik. Váratlanul bukkan ki a „magas szikla ormán" a visszagondolás dolgozószobája hét portréjára, előtte Sapphót megidézve. A szikla ormán támadt érzések és vágyak mintegy – belehallgatva a helyzetbe – Ikarosz sorsára utalhatnak. „Egy kimondhatatlan vágy valami ismeretlen gyönyör után állja el minden érzékeinket s úrrá lesz felettünk." Útitársa, Róza hangja ébreszti fel álmaiból az elbeszélőt, aki felel a képzelt hívásra: „Még nem megyek. Hátha még veszik valami hasznomat."

Az – ismétlem – kissé sietős befejezésre vall, hogy elhagyja Capri leírását, eleget tett ama ígéretének, hogy csak önmagáról fog beszélni. A kék barlangot az időjárási viszonyok miatt úgy sem tekinthetik meg. Annál pompázatosabb képet fest az útleíró beszámolója utolsó lapján, az égbolt és a tenger színpompája a búcsú jegyében fejezi ki a gyógyíthatatlan bánatban megkezdett úti élmények lezárultát. A teljesen kigyógyultként kilépő elbeszélőre már csak a keret kiegészítése és befejezése vár. Ebből az elkészült műből (egyelőre összegyűjtött anyagból, sorrendbe helyezett eseménysorból, különféle mozaikokból összenőtt múltbéli és jelen történésekből) egyvalami hiányzott csak: „ő".[21] „Hátha még az is megjön." A lecsendesülő tenger, a vitorlás halászbárkák raja, a csodavilágítás a rosszul indult történet boldog végét jelzi. A szépségbe belecsodálkozó utazó vágyai kielégültek. Két rövid mondat, két bekezdés: a megváltozott lelkiállapot a korábbi helyzet visszaállítását előlegezi, a turistáskodás lassan múlttá válik, igényét a munka jelenti be. A két mon-

21 Többféle értelmezést sugallhat. Az elbeszélőnek eszébe juttathatja, hogy nem ez az első itáliai útja. De foglalkoztathatja az is, hogy e napfényes, kápráztató tájtól búcsúzáskor miként érzékelteti a hiányt, melyet az ő nem-léte jelenthet, s hogyan emelheti be ismét az elbeszélésbe mindazt, amit át-/megélt.

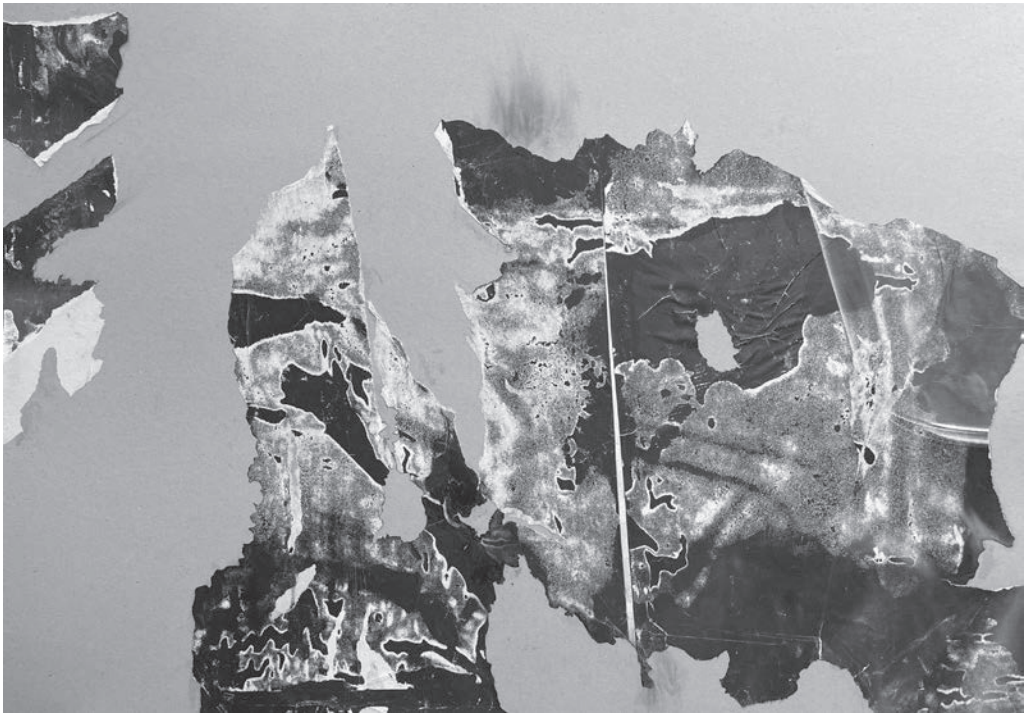
dat megismételt igéje a szó szerinti és átvitt értelmű hazatalálás gondolatát rögzítik: „Most már vágyom haza, / Vágyom az íróasztalom mellé." Hiszen az útiélményekből, az elbeszélt történetekből meg kell alkotnia a művet, amelyet aztán egy áldozati szertartással kell felajánlani, aki a mű elején még jelen volt, hogy jelenléte (rém)álmok segítségével ne tűnjön hamar el, majd visszalépjen, „engedje el" az őt megidézőt, rá emlékezőt, és csupán a mű utolsó mondataiban idéztessék meg. Hiszen nélküle sem út, sem úti élmény, sem tengeri vihar, sem szivárvánnyal érzékeltetett megbékélés, sem íróasztaltól eltávolodás és visszatérés nem lett volna lehetséges. Ilyen értelemben valóban egy sírdomb körül utazott az elbeszélő, járhatott bármily távol. De azt sem engedte elfelejteni, hogy az utazás elején egy róla szóló, általa vitatott passzus késztette elmélkedésre, mely passzusra közvetlenül, majd az útleírás egészével, valamint a párhuzamosan/egymást szorosan követő művekkel óhajt válaszolni. Ki-ki a maga értelmező nézőpontjából állíthatja, hogy ezért készült-e a korábbi útleírásoktól[22] eltérő mű, vagy csupán a kiinduló helyzet fokozatos módosításának során vált ilyen „eklektikussá" az eredetileg utazási beszámoló célzatával megalkotandó írás. Hiszen amikor erdélyi vagy felvidéki utazásra indult, a már nevet szerzett ifjú, majd a regénytárgyakat kereső és találó idősebb író, vagy éppen Bismarck hazájának irodalmi és politikai viszonyait tanulmányozó, az irodalmi és a sajtó-élet jeleseivel, sőt, a kancellárral is találkozó Jókai[23] részint más földrajzi keretek között mozog, részint a földeríteni, tanulmányozni, megismerni vágyott tárgy mondandója összefogására, szituáltsága pontosabb rajzára készteti, kevesebb tér nyílik az elkalandozásra. Ez az itáliai út talán elsősorban abban tér el a korábbi utaktól, hogy az elkalandozások, a „szabályostól" valamiképpen különböző élethelyzetek, a világ színessége,

22 A magyar útleírás vázlatos történetéről számol be Szirák Péter, *„Ki említ megérkezést?": A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Ráció, Budapest, 2016. Jókairól: 44.

23 Jókai útirajzaiból koncepciótlan válogatás, olykor zavaró sajtóhibákkal: Jókai Mór, *Útleírások*, Ad Librum. Budapest, 2008.

tarkasága, excentrikussága, a hazaihoz hasonlíthatóságának, különbözőségének problémaköre szolgálhatja az önterápiás célzatot. A napi robotból, a mechanikussá vált életvitelből szabaduló, egyáltalában: mindenféle hivatalosságot elvető utazó úgy lehet „önmaga" (az Én és az Ő ekképpen találhat ismét össze), hogy a gyászmunka kényszerétől megszabadul, átadhatja magát a látottaknak (melyeknek egy részét már ismerte, de most a kötetlenség segítségével újra-/újjáláthatja), az önterápia helyébe az élményszerzés, a természeti és a művészeti szép fölfedezése lép. Mintha lemondana az anyaggyűjtésről, pedig anyagot is gyűjt, mintha maga mögött hagyná az irodalmat, pedig meg-megidézi, hivatkozza, mintha önmaga elől menekülne, pedig a tét önmagának, önmaga lényegének föllelése. Az íróasztaltól az íróasztalig tart az utazás a sírdomb körül Itáliában. Nem tartozik Jókai „mesterművei" közé, legfeljebb néhány részletében. De sokat elárul a realizmus és az idealizmus egymás ellen fordított epikus teóriái között töprengő, néha vívódó, határozott állásfoglalása és epikus gyakorlata között olykor ellentmondásokba gabalyodó íróról. Látjuk, közelről érzékeljük, amint alkot. Hiszen az *Utazás egy sírdomb körül* megírásának történetét is tartalmazza.[24]

24 Félreértések elkerülése végett: nem egy minden mozzanatában hozzáférhető, „híven" leírható írói személyiséget alkothat meg a mű olvasója. De a mű részéről (intentio operis) érkezhet olyan késztetés, mely a műben artikulálódó írói előadást, annak „szerzőjét" elfogadásra ajánlja. A horizontok összeolvadásának feltételeiben akad bizonytalanság, éppen ezért egy és ugyanazon előadói gesztusnak, közlésnek többféle értelmezését sem zárja ki (maga az előadás sem). A mű bőven magába foglal önéletrajzinak minősíthető elemeket, ám jó néhány helyen eltérít a csupán önéletrajzi minősítéstől. Így az „író regénye"-t háttérbe szorítja az „irodalom regénye", mely különféle műfajok egymásmellettiségében, sőt kontaminációjában mutatkozik érdekeltnek. Pusztán kiegészítésül: az olcsón megvehető, vékony füzetekből álló sorozatban, a Magyar Könyvtárban *Úti rajzok* címmel válogatás jelent meg Jókai efféle írásaiból. A Lukácsy Sándor sorozatszerkesztésével kiadott Jókai-sorozatból sem hiányzik egy válogatás: Jókai Mór, *Útleírások*, utószó, s. a. r. Egyed Ilona, Unikornis, Budapest, [1996]. Az *Utazás egy sírdomb körül* kortársi befogadásáról egyelőre nem sokat tudunk. Jókai hívei feltehetőleg egy korábbi recenzióval értettek egyet. *A csigák regényé*vel kapcsolatban ugyan leíratott némi fenntartás, de a kötetet, melyben megjelent (Jókai Mór, *Föld felett és víz alatt*, Athenaeum, Pest, 1872), elismerés fogadta. „E kötetet általában véve a *rendkívüli* hajhászása jellemzi. Jókai gyönyörködik a bizarrban s járatlan utakra vezeti olvasóit, de mi örömest követjük, mert azokat géniusának fényével világítja meg." Figyelő, 1872, febr. 18, 7. sz, 82–83.



ÁBRIS IMRE

NYOM

Még mindig mozog, mondom anyámnak egy gilisztára mutatva, aminek a felét széttrancsírozta egy cipőtalp. Gyere már, még be kell ugranunk a boltba, nógat, de én még szeretném nézni, ahogy áztatja az eső a rózsaszín mócsingot. Lecövekelek. Mire kimondja a teljes nevem, már tudom, hogy bajban vagyok, innentől már csak befele szorítás és kifele feszítés. A remegés ez a boltban, fizetés után, amikor egyik kézben szatyor, a sor kígyózó, és papírpénz meg apró is visszajár. Megbékélten, háromig számolás után szándékosan megbékélten, megyünk. Egy idegen szembejön az utcán, anyám üdvözli, tehát mégse idegen. Mire kimondják a nevem, már tudom, hogy bajban vagyok, innentől már csak befele szorítás és kifele feszítés. A visszatartás ez, hogy csak húgycsörgést ne, amikor a mosdónak közös fala van a szobával, ahol a többi ember tartózkodik. Megbékélten, háromig számolás után szándékosan megbékélten, mutatkozz be, mondja anyám. Mire kimondom a nevem, már tudom, hogy bajban vagyok. A hangosbemondó ez, ami hívja a szülőket az áruházban elveszett gyerekért. Jól megnőttél, öcsi, mondja a mégse idegen, mintha számítana, hogy kétszer ekkora leszek felnőttként. Addig is kárpótolnak a betöltött hiányokkal, mintha nem tudnám, miért kell kimondani a nevem ahhoz, hogy itt legyek, kérdezem, fele királyságomat egy cipőtalpért, ha nem jelent semmit rajtam kívül, ez a gyerek mennyi mindent összehall, mondja anyám nevetgélve, néha én sem hiszek a fülemnek, összecsapja a kezét, pedig belőlük a szorítás és a feszítés, húsörvény a bőrzubbonyban, utánam az özönvíz.

HULLÁM

„Ki volna bennem arcom délutánja”
(Borbély Szilárd)

fejből mesélj mondja Sára
ledobja a vödröt
egyszer volt amíg meg nem haltak
másikat dacoskodik
volt egyszer egy kilincs tovább nincs
ez apád meséje
a mélybe tekintve formálom a szavakat
ebben hív
játsszunk papás-mamásat
de hermafroditák vagyunk
csobbanásra csobbanás
nem akarom meghosszabbítani magunk
szüljön akinek két anyja van mondja
csak játszani akart hiszen mi vagyunk a gyerekek is
a játék a fontos helyeselek mintha tudnám
mi az amit közösen kell kitalálnunk
ezek nem ötletek hanem emlékezet ismételjük
bármire nézek tükör
a véletlen a végtelen és nem isten
de ez nem baj
a kiáltások visszhangjából következünk
elindulunk az erdő mélye felé
hogy együtt rothadjunk bele a földbe
nyikorog a csörlő
hiába szórtuk a morzsákat minden lépésünk után
ez egy vége eleje közepe
csak kitalálni lehet belőle
csak testünk melegében bízhatunk
se késünk se kenyerünk
az evickélés a közös
ahogy lélegzetváltáskor
a hangyákat figyelve eszükbe jut az égbolt

EGYMÁSBAZÁRTAM

Anyámmal szeretkezem a hálószobában a kilencedik hónapban van tőlem terhes egyben velem miközben a farkamat próbálom befelé tolni folyton összeütközik a fejemmel nem tudok kijönni nem tudok bejutni valahol közben vagyok érzem a tompa lökéseket homlokomon és az ütődéseket a péniszemen mikor elélvezek mindent eláraszt a ragacsos fehérség megkönnyebbülök megtelik a méhszáj a sperma betolul a légzőjárataimba nem kapok levegőt utolsó erőmmel mint a vakond mégis napvilágra fúrom magam üvölt a gyerek üvöltök anyám is üvölt zeng a kórus beront apám mármint az apám apja és egy éles késsel levágja a farkamat ordítva szorongatja véres ágyékát most már csak az enyém van hátra lemetszik azt is ezért egyszer még hálás leszel hálás vagyok hálás leszek van van még nincs már nem is lesz áldassék a jóisten három te leszel a párom apa vagyok nagyapa az anyám a nagymama feltálaljuk vacsorára a csonkokat edd meg amit főztél mondják a szétfröcskölt vért akár gyerek a tejet az emlőből alakokat rajzolnak jeleket írok vele a falra alattuk tenyérnyomaink pecsétje közben addig tömik egymást amíg el nem kezdünk végre hányni és csak hányok mintha megint üvöltenénk de ez nem a ráébredés elmondhatatlanul szörnyű esete hanem a megkönnyebbülés hogy tudunk hányni egyáltalán vagyis a szüléshez nem kell gyerek és akkor elkezdek apa elkezd anyámba visszamászni a lányomba aki lábát széttárva fogadja hüvelyébe fiát ne keresd magadat bennem se én az egyetlen egy egészen körülöleli a test a testet nem tudni a fulladás vagy a szétszakadás esélye nagyobb mikor épp beléd olvadva játsszuk hogy meddig bírok együtt élni így.

VASS NORBERT

FRISSMISE*

Sötét volt az ég, mint egy üres pocak a reverenda alatt, rosszarcú démonok dézsmálták meg ugyanis a holdat a minap, és szinkópákban böfögték azóta föl a cikkcakkos kráterokat. Álmatlan éjszaka volt, végenincs, randa, cudar.

Hintáztatták a bükköst az éhes őszi szelek, és gyomorkorgásnak lehetett hallani, ahogy nyikorgatják a fák az ágaikat. Por ülte meg a régi postakocsiutat és vaksin pislogtak az avarba vackolt tacsli fülű nyulak. Úgy izzott a feketeségben a nagylóki kölcsöntiszteletes biciklilámpájának az elülső reflektora, ahogy szagos misék végén ragyog a fölmutatott eucharisztia. Fénytelen volt viszont a kölcsöntiszteletesnek mind a két szeme. Az arca meg bágyatag, mintha vérét vették volna a fránya kísértetek. Lassan caplatott, és biztos volt benne már, hogy nem kellett volna Andocsnál a földút felé fordulnia. Mert megeshet ugyan, hogy a zarándokoknak egyszerűbb erre kerülniük, csakhogy nekik nem kell misebort, ostyát meg füstölőt a hátukon cipelniük, a csomagtartókosárba meg ráadásképp zsinat szerinti kazulát gyűrniük. A kölcsöntiszteletes hozta magával mindezeket, és a meredek kaptatók miatt tolni tudta már csak a járgányt egy ideje, és kopogott a szeme, hiszen falatot se evett azóta, hogy útnak eredt. Mióta elbontották a vasúti szárnyvonalat, az alvégig nem vitt más, csak erdei utak. Akadt hepehupásabb meg tekervényes, lankás változat, az aszfalt pedig, amin jöttek-mentek a Family Frost-os kocsik vagy a körjáratok, a pasztörizáló üzem után erősen megkopott. Kátyúkkal volt tele, fürkésző puckok kukkantottak ki néhanap a nyílásukon. Néztek, de nem láttak messzire.

Éles szemű baglyok huhogták körül a nagylóki kölcsöntiszteletest, és pápaszemes puckok ástak alatta alagutat. Meglepődtek, hogy nem sikerül a parókiára bejutnia. A teszetosza sekrestyés elvégre rossz kulcsot másoltatott neki – és hagyott a megbeszéltek szerint a lábtörlő alatt. Mást nemigen tudott tehát a kitikkadt kölcsöntiszteletes, a küszöbre kuporodni csak, és várni, míg a szél elül, és várni, míg fölkel majd a nap.

Nem aludt sokat, és amint az első fénysugár a harmatos hajnali égre szaladt, fölült, nyújtózkodott, hálát adott, minden feleslegeset az ajtaja előtt hagyott, fölkelt és a Groszcsekné fogadója felé kerekezett. Nyihogtak mögötte a Welzersheim grófék szalmacsomókkal kitömött hátaslovai, hogy mit keres itt, és széplányok táncolták körül a nyomot, amit a kerékpárja hagyott. Nem sok jót jelentett az ilyesmi errefele, de nem hallotta, nem látta ezt, nem foglalkozott vele. Csak egy kis cukros kenyérre bazírozott.

Korán volt, fecske nem szállta át még a tavat, ilyenkor a Groszcsekné még javában szundított. Hosszan csöngetett neki a kölcsöntiszteletes, hogy sikerüljön fölköltenie.

* A szöveg a Nemzetközi Visegrádi Alap támogatásával, a szerző Pozsonyban, a Literárne informačné centrum vendégeként töltött irodalmi rezidenciája alkalmával készült.

Nemigen járt különben hajnaltájt senki a fogadó fele, és el akarta ezért hajtani a tulajdonos a megszeppent papot, hogy akkor lássa ilyen hamar órán itt megint, mikor a kút fenekét, de mivel amaz nem moccant, akár a káva alján a víz színe, ellenben jámborul reggeliért imádkozott, megenyhült a Groszcsekné szíve. Ajtót nyitott. Álmosak voltak a szemei, és ásítozva a kialvatlan kölcsöntiszteletest aludttejjel szolgálta ki. Szabadkozott. És örvendett, hogy szentbeszédet lehet majd hallani az alvégen megint.

Hónapok óta nem kondult már meg a harang, holott volt azóta néhány Mária-ünnep is. Morzsolták páran az olvasószemeket, és magukban mondták a hosszú Hozsanna-éneket. Egy-két erdei lidérc meg annyira elszemtelenedett, hogy nemcsak a temetőnél bákászták az elhunytak szellemét, mint rendesen, de riogatni kezdték a Family Frost-os kocsit, egy nyárvégi napon pedig a templomkertbe fosott egy olyat valamelyik, hogy meglenni se lehetett attól az udvaron egy ideig. Afféle szag terjengett az alvég fölött, mintha lócitromba lépett volna a levegő valahogyan, de érződött a bűz fönn, a horhoson is. Kifújták persze a katlanból a lidércszarszagot a böjti szelek, csak hát nemigen tudta senki már, hogy ezek után mi jöhet. És mindezek miatt nem taposták egymás sarkát a kispapok, hogy jönnének az alvégre helyettesíteni.

A régi papnak azért kellett mennie, mert a szentek élete helyett a nyenyec grammatikát bújta rendszeresen. Ráadásul hátulról előrefele. Valami elásott, vénséges gyűrűt keresett, az lett a raplija a szent liturgia helyett. Persze sosem lelte meg. Kóbor kutyáknak adta viszont a mártírok csontjait, és nem játszott nála nagy szerepet a Kisjézus csillogó kagylókba faragott gyerekkora, se a sok rokokó monstrancia. Jobb szerette az egyszerűbb dolgokat. Az örökmécset takarékra húzta le, nagybűnöst meg nem gyóntatott sohase. A sótartójára viszont ágbogas fát faragott, aminek nem volt teteje. A kacska szarvú kaszói csodaszarvas legelte rajta a leveleket, az ágai között a hold meg a nap lakott, de nem fabrikált rá Szűz Mária- vagy Krisztus-alakot. Kezdetben könnyes szemmel kántálta még a passió állomásait, aztán eb költözött bele. Végül egy bajszos püspök látogatta meg. Megittak hajnalig pár bögre pasztörizált tejet, és mire a horhos mögül a nap kibukott, sikerült abban megállapodniuk, hogy a régi pap nem prédikál eztán nyilvánosan. Inkább remetének megy ehelyett. Másnap nyoma is veszett, mintha a föld kapta volna be, a parókián azonban minden ugyanúgy maradt.

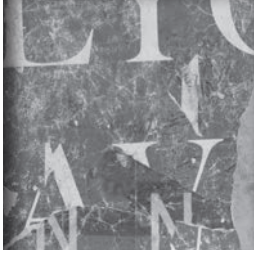
Végighallgatta a történetet a nagylóki kölcsöntiszteletes, és eszébe jutott, hogy a paplakhoz sürgősen kulcsot kell szereznie. Másképp esélye sincs hunyni egy kicsit, mielőtt először

mond misét az új helyen. A Groszcsekné azt mondta neki, hogy a teszetosza sekrestyés ilyentájt a templomnál ügyetlenkedik már biztosan, úgyhogy praktikus lenne odagurulnia. Letörölte a nagylóki kölcsöntiszteletes a bajszot, amit az aludttej az arcán hagyott, a Groszcseknének szép borravalót adott, hosszú szentbeszédeket ígért neki, ékeseket, vitt magával némi aludttejet, és indult, hogy megnézze magának a sekrestyést meg a templomot.

A teszetosza sekrestyés a bejáratnál próbálta épp a keresztvetőt utántölteni, és mosogatószivaccsal itatni föl a kagylószerű kőedényből kilögybölt kevés vizet, csak nem volt egyértelmű neki, hogy a lecsöpögött szentelt folyadékról mit mond a teológia. Szárítsa-e meg vajon a szivacsot a napon, az oltár virágaira kéne csavarnia, netán az áldozókehely tisztogatására kellene inkább használnia? Megörült, mikor hallotta a pedálozás hangjait. Tudta, hogy a Sátán nem jár biciklivel, és ettől fogva meg tisztában volt vele, hogy nem más érkezik, hanem a templom új ura. Hajbókolva köszönt neki, szórta magára a kereszteket, de mielőtt megindulhatott volna köztük a dogmatikai disputa, türelmet intett a nagylóki kölcsöntiszteletes, hogy az ráér majd máskor is, fontos volna ugyanis neki a hosszú út után egy hunyásnyit legalább aludnia. Fölvidult erre a templomszolga szeme, mert világos lett neki, hogy előző nap összekeverte a rá bízott kulcsokat. A sajátját hagyta a parókia lábtörlője alatt, ami meg a zsebében maradt, bizonyára az nyitja akkor a paplakon a lakatot. Így aztán nem csoda, hogy egyiküknek sem sikerült hazajutnia. Ő a mellékoltár mellett aludt, a keskeny bükkpadok között. Keresztet rajzolt a homlokára a kölcsöntiszteletes, hogy derék krisztuskatona, a többit meg gondolta csak. Rákérdezett még, mit játszott tegnap a Kraci, azzal kumni ment.

Úgy aludt a parókia sezlonyán, mint akit a szent király vágott négyfele személyesen. Ördögfiak visítottak a fejébe cukros álmokat, és a fokhagymagerezd miatt, amit egy csintalan rémalak csempészett a fülkagylóiba, nem hallotta meg a szertartásra hívó harangokat. Hiába gyűlt tehát a horhos meg az alvég java a templom padjaiba, a nagylóki kölcsöntiszteletes lekéste a frissmisét, a szentbeszéd elmaradt. Áldás nélkül szivárogtak haza az emberek. Annyira kacagtak a patások ezen, és dobogtak hozzá pokolian, hogy a förtelmes lárma a papba mégis életet vert. Ásítva tántorgott ki a faliórából a fakakukk, és fölismerte így a kölcsöntiszteletes, hogy az időzítésbe hiba csúszott, és mert parancsolt már rendre korábban is rakoncátlankodó lelkeket, azt is tudta, hogy mit kell lépnie.

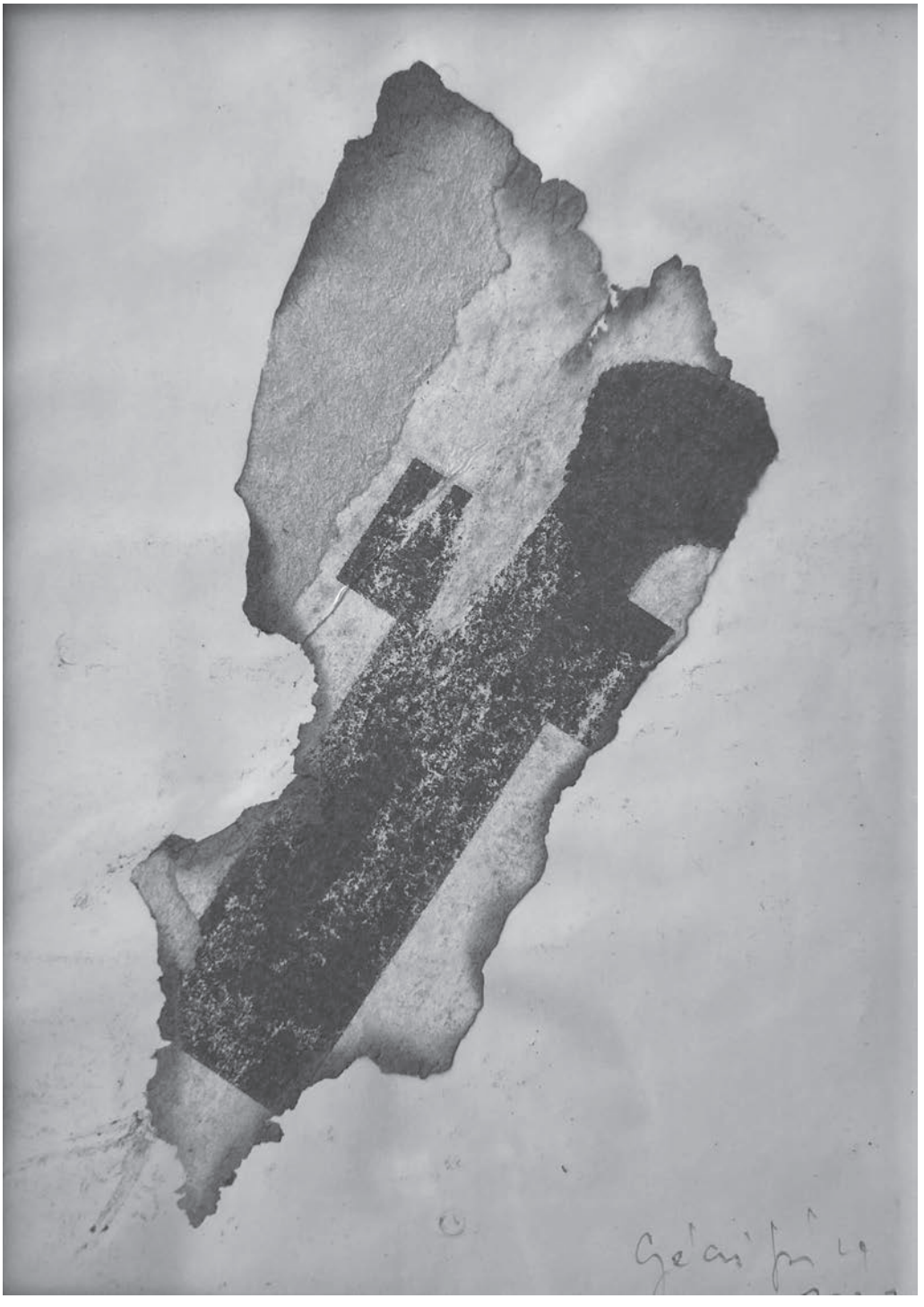
A főtt disznófej lukas csontjával kezdte meg, ami a könyvespolcról, közvetlen szent Antal levelei mellől nézett vele farkasszemet. A régi papnak volt az bálványállata, és villogott a szembogara, mint a biciklilámpa villog, ha zárlatos dinamó küld rossz áramot bele. Csakhogy a kölcsöntiszteletes tüskebokorba küldte a benne lakó ártó szellemet. Volt ebben gyakorlata. A pajtásait meg seppegve hívta ki egy snapszlira, és hát egyik kanálfülű sem tudott erre nemet monda-



ni, mert hát mégiscsak a kártya volt nekik a Biblia. Megállapodott velük, hogy aki győzni tud, annak bármilyen kívánsága lehet. Nyerítettek az ördögök jókedvűen, hogy őket a zsugában senki nem veri meg, azt nem tudhatták hiszen, hogy jobban ismeri a nagylóki kölcsöntiszteletes a cinkelt lapokat, mint az együttlátó evangéliumokat. Sorozatban hatszor mondta be a pap a hatvanhatot, a pirimókusok meg ámuldoztak csak hitetlenül. Esélyt se hagyott nekik a tisztelendő atya.

És hogy még inkább elaltassa a figyelmüket, aludttejjel kínálta vigaszdíjnak a megszeppent félelmeteseket. Csípős csalánnal szórta a bögréiket tele, miután meg megitatta velük, sót hintett a patások szemibe, aztán meg ahogy József mondta Máriának, Mária a szent fiának, a szent fia az ördögnek magának, úgy mondta a nagylóki kölcsöntiszteletes a köhögő ördögunokáknak, hogy tojjanak piros patkószeget, hogy fossanak lehetőleg perzselő tüzet, hogy kurvaköszvény üsse ki a lábukat meg a kezüket, és hogy, míg szent János baptista fejét meg nem lelik, addig ide nehogy visszajöjjenek. Utánuk küldte Balázs püspök loncsos agarait, aztán meg mákot szórt a bejárat elé és azt kiabálta a felhők fele, hogy itt addig be nem jöhet egy fia szellem nem sok, annyi se, míg össze nem szedi ezeket a szemeket. És hát volt belőlük elég, azt nem kell mondani se. Azzal végzett, tiszta lett a terep. Elfogytak a parókia körül a kísértetek, ahogy tavaszra fogy el az égből a hímzett hópehely. Imádkozott a nagylóki kölcsöntiszteletes egy Úrangyalát csendesen, magára vette a kazulát, ahogy a zsinat írta elő, tisztességesen, a misebort, az ostyát meg a füstölőt a csomagtartókosárba pakolta, biciklire kapott és a templomhoz kerekezett lendületesen.

A fonnyadtsárga falhoz támasztotta a biciklijét, belépett, térdet hajtott a padsorok között, keresztet vetett. A mutatóujját mutatta a Mária-szobor fele, így köszönve meg neki a pompás lapokat a snapszliban, az meg rákacsintott jóindulatúan. A bordó márványlapon az oltárig sétált komótosan, a szentkép ólomüvegében megfésülködött, és a frizurája ettől a Welzersheim grófról mintázott mártíréhoz lett hasonlatos. És olyan ragyogón prédikált a templom kongó falainak, hogy a tejopál orgona mindahány sípjának elakadt attól a szava.



KOSZTRABSZKY RÉKA

A DEMITIZÁLT SZŰZ MÁRIA FÁJDALMA

A BIBLIAI SZÖVEGHELYEK ÁTÍRÁSÁNAK SZEREPE KAFFKA MARGIT *MIRJAM* CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉBEN

1.

Kaffka Margit *Mirjam* című elbeszélése 1913. október 10-én jelent meg a *Világ* hasábjain. Annak ellenére, hogy egy jelentős bibliai alakon keresztül fogalmaz meg egy, a nők helyzetére vonatkozó bírálatot, eddig meglehetősen kevés figyelem irányult rá a recepcióban. Radnóti Miklós Kaffka művészi fejlődéséről írt doktori disszertációjában az asszonyi passzivitás kifejezéseként, valamint „tudatos tett"-ként értelmezi a novellát, melyben a „harcos asszony" [t. i. Kaffka Margit] „a bibliai környezettel érzékelteti a motívum »örök emberi« voltát, de egyben finoman ép[p] a környezettel érzékelteti »nem mai«-ságát is."[2] Fülöp László a *Mirjam*ot – Radnóti szóhasználata nyomán – azon novellák közé sorolja, melyek „stílusproblémák"-nak, valamint „menekülés jellegű egzotizmusok"-nak tekinthetőek. Úgy véli, hogy ez az elbeszélés egy olyan szimbolikus-parabolikus jelentésképzésű kísérlet, melyet esztétizáló-stilizálás, valamint a távoli, képzelt világok valószerűsítését célzó, realisztikus szemléleti és formáló eljárások jellemeznek. Összességében úgy látja, hogy a *Mirjam* inkább a „kitérőszerű írói experimentálás" dokumentuma, mintsem valóságos megfigyeléseket, tapasztalatokat és a korabeli életet megragadó, epikusi gondolatokat tartalmazó mű.[3] Bodnár György gondolatmenetében az előbb idézett értelmezők észrevételeivel összhangban olyan elbeszélésekkel (*Süppedő talajon*, 1911; *Fekete karácsony*; 1913) említi egy lapon a novellát, melyekben Kaffka saját „feminista koncepcióját" plasztikusan megformált női arcképek segítségével fogalmazza meg.[4] Bodnár azonban már reflektál a keresztény hagyományban élő Szűz Mária-kép novellabéli demitizáltságára,[5] a bibliai világ – Ernest Renan nevéhez kötődő pozitivista mítoszfelfogással kapcsolatba hozott – rekonstrukciójára, valamint arra, hogy az elbeszélésben a „régi mítosz antitéziseként bemutatott köznapi élet rajza" mutatkozik meg.[6]

Látható tehát, hogy a fentebb idézett értelmezők azon kívül, hogy reflektálnak a bibliai alak világának rekonstrukciójára irányuló írói kísérletre, a novella poétikai eszközeire nem térnek ki bővebben, hanem csak azt hangsúlyozzák, hogy az írónő „feminista gondolatokkal toldja meg a bibliai történetet."[7] Noha az elbeszélés egyik nóvuma kétségtelenül ebben ragadható meg, meglátásom szerint jelentősége nem

1 A szerző a tanulmány megírásának idején a Magyar Művészeti Akadémia MMA-Ö-20 témaszámú művészeti ösztöndíjának támogatásában részesült.

2 Radnóczi Miklós [Radnóti Miklós], *Kaffka Margit művészi fejlődése*, Szeged, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1934, 21. (Értekezések a Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetéből, 14.)

3 Fülöp László, *Kaffka Margit*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1987, 171.

4 Bodnár György, *Kaffka Margit*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 147.

5 *Uo.*, 275.

6 *Uo.*, 148.

7 *Uo.*, 275.

kizárólag ennyiben áll, hiszen a szöveg a korábbi értelmezők által említett feminista gondolatokat, illetve kritikai reflexiókat az átírás és újragondolás gesztusa által közvetíti. Ebből adódóan érdemes szemügyre venni azokat a narrato-poétikai eljárásokat, melyek által Kaffka az elbeszélésébe építi, illetve felülírja a bibliai szövegelőzményt,[8] hiszen ezek az alkotói megoldások fontos szerepet játszanak abban, ahogy a novella Mária alakjának profanizálása által a női szempont érvényesítésére vállalkozik. A most következő írásomban ezt a kérdést szeretném megvizsgálni, ám a szövegelemzést megelőzően Szűz Mária alakjának a keresztény kulturális emlékezetben,[9] illetve művészeti alkotásokban – így a magyar irodalomban, illetve Kaffka más műveiben is – megjelenő kettősségére reflektálok, hiszen ennek ismerete elengedhetetlen annak megállapításához, hogy Kaffka milyen módon közelíti meg Jézus anyját, és milyen pontokon kapcsolódik, illetve tér el a közkeletű Mária-képtől.

2.

Bár Szűz Mária az európai vallás- és művelődéstörténet egyik legfontosabb szimbolikus alakja, a *Biblia* szövegében mégis kevés alkalommal tűnik fel, és személyéről, valamint életéről is meglehetősen kevés információ áll rendelkezésre. A születését megelőző időkről, szüleiről, gyerekkoráról csak apokrif iratok (*Jakab ősevangéliuma, Pszeudo-Máté evangéliuma*) szólnak, haláláról pedig egyáltalán nem tesznek említést a bibliai szövegek, ezért a Mária-tisztelet – amellett, hogy nagyban épült egyes pogány népek Madonna-kultuszára – elemei nem szövegekre, hanem különböző keresztény szerzők[10] műveiben megfogalmazott gondolatokra, valamint az idők során kialakult hagyományokra épültek, s ezek alakították ki a Mária-tisztelet zsinatok során rögzített módjait.[11] Amellett, hogy a *Biblia* szövege által olyan erények rögzültek a személyéhez, mint az engedelmesség és a tisztaság – melyek révén ő vált az elsődleges női példaképpé a keresztény nők számára –,

8 Ennek megvizsgálása azért is lényeges, mert meglátásom szerint Kaffka novellája ilyen szempontból fontos előzménye lehet Mészöly Miklós *Saulus* című regényének a bibliai szöveghelyek alkalmazásának tekintetében. Mészöly regényének ilyen irányú vizsgálatával kapcsolatban lásd a következő tanulmányomat: Kosztrabszky Réka, *A bibliai szöveghelyek szerepe Mészöly Miklós Saulus* című regényében, Irodalmi Szemle, 2021/2, 44–51.

9 Köszönettel tartozom Dr. Ondrejcsák Eszternek, aki a Szűz Mária alakjának keresztény kulturális emlékezetben betöltött helyével foglalkozó bevezető részt szakmailag lektorálta.

10 A korai egyházatyák műveiben jelenik meg például Mária szüzességének (Antiochiai Szent Ignác) és istenszülőségének (Hippolütosz) gondolata, vagy – ezzel összefüggésben – az Éva–Mária-párhuzam (Szent Jusztinusz, Iréneusz), mely Mária bűntelenségét, szeplőtelenségét hangsúlyozta.

11 A következő dogmákat rögzítették: Isten anyja (Efezusi zsinat, 431), Örökös szüzesség (Lateráni zsinat, 649 és a harmadik konstantinápolyi zsinat, 681), Szeplőtelen fogantatás (Vatikáni zsinat, 1854), Mennybemenetel (Munificentissimus Deus enciklika, 1950).

Mária alakja átalakuláson ment keresztül.[12] Alakjának tartalmi és formai gazdagsága ugyan egyes nemzetek Mária-képében eltérő sajátosságokat eredményezett, ugyanakkor számos rokon vonás is található ezekben az elképzelésekben, például több nemzetnél is kialakult az adott országot és népet védelmező Mária-patrónus gondolat.[13]

Szűz Mária alakja azonban egyrészt a nőiségnek nem egyetlen megnyilvánulását képviseli, hiszen például a szüzesség és a termékenység egyaránt kötődik az alakjához, mely azonban a kontextustól függően metaforikus jelentéseket is hordozhat. Az irodalomban Mária „sorsa a végletek sorsa: a porba sújtott asszonyé egyfelől, s másfelől az égbe emelt, megdicsőült asszonyé is."[14] Alakjának kettősségét mutatja, hogy gyakran jelenik meg az erő, a szépség és a sebezhetőség metaforájaként, mely a „saját jogon szenvedő, megdicsőülő, szinte istennőként imádható és csodát tevő Máriát sejteti, miközben a metonimikus foglalat-Mária, szentségtartó-Mária, burok-Mária nyilvánvalóbban engedi Jézust kizárólagos transzcendenciaforrásként elénk ragyogni."[15] A magyar irodalom egyes alkotásaiban szintén megmutatkozik ez a személyéhez kötődő kettősség, hiszen míg egyes művekben Mária az erő metaforájaként prezentálódik,[16] addig másokban a gyengeség, a kiszolgáltatottság és a sebezhetőség metaforájaként szerepel. A sebezhetőség az anyává válásából ered, hiszen ily módon egyszerre szemléli és éli át a szenvedést,[17] amit például az *Ómagyar Mária-siralom* is közvetít. A korábban említettek mellett Mária szépsége, ami először különböző látomásokban, például Szent Bernadettében jelenik meg – jellemzően a lábánál lévő rózsával, a feje felett látható csillagok-

12 Mária ezzel összefüggésben számos más elnevezéssel bír, mint például Szűzanya, Nagyboldogasszony, Mennyek Királynője, Boldogságos Szűz, Hétfájdalmú Szűzanya stb. A Mária-kultusz alakulásának részletes tárgyalására e tanulmány keretei között nincs lehetőség, ezzel kapcsolatban lásd például Miri Rubin könyvét, aki egyrészt azt vizsgálja, hogy Mária alakját milyen görög-római istenségek ihlették, másrészt pedig bemutatja azt a folyamatot, melynek során Mária a sokak által tisztelt Szűzanyává vált. Miri Rubin, *Mother of God: History of the Virgin Mary*, New Haven–London, Yale University Press, 2009.

13 A Mária országa-toposz nem magyar sajátosság, mivel más nemzeteknél is találhatunk rá példát. Tüskés Gábor és Knapp Éva történelmi toposzként vizsgálják a kérdést a következő tanulmányukban: Tüskés Gábor, Knapp Éva, *Magyarország – Mária országa: Egy történelmi toposz a 16–18. századi egyházi irodalomban*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2000/5–6, 573–602.

14 Valaczka András, *A Mária-paradoxon: Szűz Mária metaforikus és metonimikus megjelenése a magyar irodalom néhány alkotásában*, Credo, 2012/3–4, 56.

15 *Uo.*, 56.

16 „Máriában tehát az Erő részét, az Erő megjelenését, az Erő metaforáját keresi a népköltészet: valaki olyat, aki már-már omnipotens, aki mindent »el tud intézni«, aki a leglehetetlenebb gyógyítást is képes végbevinni, a legszörnyűbb rontást is képes levenni a gyerekről." Valaczka, *i. m.*, 57. A Boldogasszony-kultusz erre a saját jogon erős és csodát tevő Mária-képre épül, mely részben pogánykori hagyományokon nyugszik. Valaczka, *i. m.,* 57. Ezt közvetítik például a középkori legendaballadák, mely Mária, József és Jézus egyiptomi meneküléséről szól, s melyben Mária a cselekvő személy, míg Jézus háttérben marad. De megemlíthető még Gyöngyösi István *Rózsakoszorú* című műve (1690), melyben Jézus, aki „Istennel egylényegű, most mégis ki van szolgáltatva anyja kénye-kedvének" Valaczka, *i. m.,* 58.

17 Valaczka, *i. m.*, 59.

kal vagy a szentséget jelző fénykoszorúval egyetemben –, később irodalmi toposszá vált. Egyes magyar prédikátorok, mint például Temesvári Pelbárt vagy Telek József a skolasztikus szerzők gondolataira, valamint a keresztény fiziognóma eredményeire hagyatkozva Mária szépségének szükségességét hangsúlyozzák. Érvelésük arra az elgondolásra épül, mely szerint a nemesebb lélekhez nemesebb test tartozik, valamint arra, hogy Krisztus istenséggel egyesült – és ebből adódóan a legtökéletesebb és legszebb – teste édesanyjának szépségét is implikálja, hiszen a természet hasonlókból hasonlókat hív életre.[18]

Szűz Mária tehát egy szépséges, a női erények megtestesítőjeként számon tartott alak, aki az előbb említett művekhez hasonlóan Kaffka több alkotásában is említésre kerül. A *Hangyaboly* című regényében szintén tetten érhető a Mária alakjához kötődő heterogenitás; az apácák imádságaiban és lelki életében egyszerre jelenik meg áldott anyaként, a fia halála felett érzett fájdalom hordozójaként, valamint „dicsőséges örökös Menyasszony"-ként. Bovier Hajnalka a regényről írott tanulmányában amellett érvel, hogy a szöveg sebezhető, tradicionális női szerepeket megtestesítő, „kapcsolat-orientált" személyként jeleníti meg őt, s ez az oka annak, hogy az apácák az általa képviselt bibliai női mintával való azonosulás következtében képtelenek lemondani a földi kapcsolatokról.[19] A *Mária évei*ben Szűz Mária alakja a regény címszereplője által ajándékba vásárolt Sarlós Boldogasszony-kép által jelenik meg, ám nemcsak a Boldogságos Szűz Mária, hanem a Hétfájdalmú Szűzanya jelentésében is, mivel a szintén Mária nevet viselő főhősnő – mint arra Horváth Zsuzsa rámutat[20] – az utóbbi Maria-képpel vállal szimbolikus önazonosságot, amikor azt javasolja a felkeresett levelezőtársának, Seregély Pálnak, hogy ne az ő képét, hanem a Sarlós Boldogasszony-képet tegye a családi képek közé, mert ezek között csak boldog asszonyok képének van helye.[21]

Az előbb említett két Kaffka-mű tehát alapvetően egy sebezhető, fájdalommal teli Mária-képet közvetít, mely – mint látni fogjuk – a következőkben elemzésre kerülő novellában is megjelenik, ám ebben az esetben nem szakrális dimenzióban, hanem hús-vér emberré formálva, és a női életforma keretei között.

3.

Már Kaffka elbeszélésének címéből is kitűnik, hogy nem szokványos módon közelíti meg a bibliai történetet, hiszen Máriát nem a latin nevén szerepelteti, hanem annak héber vál-

18 A két hitszónok Mária szépségével kapcsolatos prédikációit Maczák Ibolya vizsgálta a következő tanulmányában: Maczák Ibolya, *Dicsérendő szent Szűz*, Prae.hu. Általános művészeti portál, 2008/27. https://www.prae.hu/prae/palimpszeszt.php?menu_id=93&jid=21&jaid=83 (Letöltés ideje: 2022. május 30.)

19 Bovier Hajnalka, *Egy zárt világ szemantikája (Kaffka Margit: Hangyaboly) = Mozgásban. Irodalomtudományi PhD-konferencia elméleti irányvonalakról, kihívásokról és lehetőségekről*, szerk. Bitskey István, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2008, 156. (Studia Litteraria, 66.)

20 Horváth Zsuzsa, *„Ó, hisz ez egy írott alak, literatúra." Mária évei – az irodalmiság mint a cselekmény motivációja = „Az ideál mindazonáltal megőrződik" – Tanulmányok Bécsy Ágnes tiszteletére*, szerk. Horváth Kornélia, Osztroluczky Sarolta, Budapest, Gondolat Kiadó, 2013, 132. A Seregély Pál által „földi Máriának" nevezett Mária elutasítja a „földibb" élethez kötődő intimitást és testi kapcsolatot, mivel irodalmi minták szerint él, s a kultúra, hagyomány felől kívánja meghatározni magát, ezért a Sarlós Boldogasszony képi szimbóluma – mutat rá Horváth Zsuzsa – mise an abymeként is értelmezhető. Horváth Zsuzsa, *i. m.*, 133–134.

21 Szitár Katalin szerint „az ikonikus ábrázolat, a Mária-kép kultikus tartalmának szubjektív értelmét maga a hősnő adja meg, azzal, hogy a szimbólum („Boldogasszony") jelentését mintegy nyelvi eredetéhez vezeti vissza: »Itt csak boldog asszonyok képe legyen!«" Idézi Horváth Zsuzsa. Horváth Zsuzsa, *i. m.*, 132. (22. lábjegyzet)

tozatán, a Mirjamon. A névhasználat egyrészt értelmezhető az eltávolítás gesztusaként, mely azt hivatott jelezni, hogy a novella a keresztény hagyományban rögzült Mária-képtől (szépséges fiatal nő) eltérő alakot jelenít meg. Mirjam az elbeszélésben ugyanis egy idős asszony, akinek haja őszes és gyér, kezei pedig kérgesek és fáradtak az állandó munkától, így a legkevésbé sem emlékeztet a Jézus anyját, valamint annak halálát és mennybemenetelét ábrázoló képzőművészeti alkotások alakjára.[22] Másrészt a novella zárlatának ismeretében ez a névhasználat azt is előrevetítheti, hogy a főhősnő a szövegbe foglalt történet során válik szentté, azaz a keresztény hagyományban rögzült alakká (ezt az értelmezést erősíti az is, hogy a Mária a Miriám névből származik, annak egy módosult alakja). Harmadrészt Kaffka hőse annak az ószövetségi alaknak a nevét viseli, akit egyes katolikus értelmezők Szűz Mária egy típusának tartanak, és akire a *Biblia* prófétaként hivatkozik.[23] Ez utóbbi azért is lényeges, mert a szöveg Mirjamot egy olyan asszonyként láttatja, aki mind Jézussal való terhessége idején, mind pedig az elbeszélés jelenidejében próféciákat mond. (Ennek jelentőségére a későbbiek során még visszatérek.) Ugyanakkor a Mirjam név használata annak jelentéstartalmával is összefügghet, hiszen eredetét többek között a 'lázadás' és 'keserves' szavakkal hozzák összefüggésbe (maga a Mária név is rendelkezik a 'keserű', 'fájdalmas' jelentéssel[24]), ami a novella kontextusát figyelembe véve szintén releváns értelmezésnek tekinthető, hiszen Mirjam keserűen gondol vissza fiával kapcsolatos fájdalmas tapasztalataira, valamint a nők elnyomott helyzetére vonatkozó kritikát is megfogalmaz.

22 A *Biblia* szövegében semmilyen Mária halálára vonatkozó információt nem találunk, a kérdéssel apokrif iratok (például a *Transitus Mariae*) foglalkoznak, egyéb részletek tekintetében hagyományokra, illetve egyéb írásos művekre támaszkodhatunk, így a Mária halálának, illetve mennybevételének ábrázolásai – Francesco Botticini, Tiziano, Nicolas Poussin, Rubens stb. – is ezekből merítenek. A Mária halálát megörökítő festmények közül e novellával kapcsolatban kiemelendő Caravaggio alkotása (*Mária halála*, 1606), mely – a modell személye mellett – azért keltett botrányt, mert Jézus anyjának holttestét realisztikusan, felpuffadt hassal jelenítette meg.

23 „Catholic writers represent Miriam »as a type of the Virgin Mary, being legislatrix over the Israelitish women, especially endowed with the spirit of prophecy.«" Elizabeth Cady Stanton, *The Book of Numbers. Chapter III = The Woman's Bible (Parts I and II)*, ed. Elizabeth Cady Stanton, Global Grey, 2018, 116.
Northrop Frye is felhívja erre a párhuzamra a figyelmet nagy hatású *The Great Code* (Kettős tükör) című munkájában (1981), melyben az *Ószövetség*et az *Újszövetség* alakjait, eseményeit előrevetítő szövegegyüttesként vizsgálja. Megemlíti továbbá, hogy Mária és József nevei az ószövetségi Mirjam és József neveit elevenítik fel. Northrop Fyre, *The Great Code: The Bible and the Literature*, New York–London, Harcourt Brace Jovanovich, 1982, 172.

24 Ladó János, *Magyar utónévkönyv*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 81–82.

A novella *Lukács*, *János* és *Márk evangéliumá*nak szövegéből egyaránt merít, s bár az olvasó Máriával és Jézussal kapcsolatos tudása hozzáértődik a szöveghez, az elbeszélői redukciós eljárások következtében az evangéliumi történetek számos lényeges eleme kimetsződik a történetből. Mirjam elbeszélt monológjában[25] számos lényeges, Jézus személyéhez kötődő eseményről nem esik szó, mint például Gábriel arkangyal megjelenése Máriánál, a pásztorok látogatása vagy a Heródes katonái elől való menekülés időszaka. Mirjam tehát nincs birtokában annak a tudásnak, hogy Isten gyermekét, és a majdani Megváltót hordta a szíve alatt, s az angyalokkal való álombeli társalgás mozzanatát sem a kiválasztottságának bizonyítékaként, hanem merengő alkatának sajátosságaként láttatja a szöveg. A biblikus szövegháttér ebből adódóan egyszerre prezentálódik az olvasó elvárási horizontját alakító,[26] illetve értelmezését elősegítő paratextusként,[27] valamint egy meghaladni, átírni kívánt szövegelőzményként. A *Mirjam* ezért egy olyan hypertextus,[28] mely a Mária alakjával kapcsolatos szövegrészekből, különböző transzformációs eljárások által jött létre.

Bár Kaffka több alkalommal is felhasznált bizonyos bibliai idézeteket, ezeket mégsem szó szerint építette a novella szövegébe, hanem a kontextushoz igazította őket, mégpedig gyakran egyszerűsítve, illetve bizonyos szavakat kihagyva belőlük.

A novella Mirjamot gyermekével egyedül maradt özvegyként jeleníti meg, míg férjére semmiféle utalást nem tesz az elbeszélő, így a férj/apa hiánya tovább növeli a főszereplő magányát, aki szeretett fiában sem talál támaszra, mivel az folyamatosan álmodozik, mesterek szavát hallgatja, másokkal vitázik, s „magára hagyta őt, elözvegyültet – bitangul, őrizetlen a műhely rest legényeit." (554.)[29] A gyermekét megfeddni akaró asszony, valamint az anyja viselkedésére reagáló fiú jelenetét egy *Lukács evangéliumá*ból származó szöveghely (Lk 2,48–49) átírásával jeleníti meg az elbeszélés:

> De ahogy [Mirjam] mondotta volna már: »Fiam, én fiam, mért cselekeded ezt vélem?«… csak nézett ellenébe bús fényességű szemével; kezét kezébe téve, úgy haladt vele végig az úton, mint valami jegyes – s míg a házhoz értenek, csendesdeden, okosan szólalt: »Asszony, mi dolog ez? Nem tudod-e te, hogy ezt kell cselekednem?« (554.)

25 Dorrit Cohn az elbeszélt monológ terminust azokra a szövegekre alkalmazza, melyekben egy felettes elbeszélő szólam közvetíti az adott alak gondolatait, ugyanakkor megtartja a szereplő beszédének frazeológiai sajátosságait. Dorrit Cohn, *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban*, ford. Cseresnyés Dóra – Gács Anna = *Az irodalom elméletei II.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, JPTE–Jelenkor Kiadó, 1996, 97–98.

26 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?*, Irodalomtörténet, 1995/4, 509–514.

27 A fogalmat Gérard Genette transztextualitás-elmélete alapján használom. Mivel Genette művének olyan részleteit is idézem, melyeknek még nincs magyar fordítása, ezért tanulmányomban az angol nyelvű fordítás oldalszámaira hivatkozom. Gérard Genette, *Palimpests: Literature in the Second Degree*, Channa Newman, Claude Doubinsky (ford.), London–Lincoln, University of Nebraska Press, 1997, 3.

28 Genette a hypertextualitás fogalma alatt az olyan szövegközi kapcsolatot érti, amely a B szöveget (hypertextus) egy korábbi A szöveghez (hypotextus) fűzi. A hypertextus fogalma alá sorolja azokat a szövegeket, melyek egy korábbi szövegből egyszerű vagy közvetett transzformáció útján jönnek létre. Genette, *i. m.*, 5.

29 Az idézett oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Kaffka Margit, *Csendes válságok*, szerk. Bodnár György, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969.

Látható tehát, hogy Kaffka némi módosítással átemeli a *Bibliá*ból Mária beszédét, Jézus más mesterek szaván csüggésének mozzanatát, illetve a cselekedeteinek indoklását, azonban József személyét, a húsvéti ünnepekre történő felutazást, valamint Jézus több napra való eltűnését kihagyja a novella szövegéből (ráadásul itt Jézus anyám helyett asszonynak szólítja Mirjamot, ahogy Jn 2,4-ben teszi *A kánai menyegző* során), s nemcsak új keretet ad a szereplői beszédeknek, hanem módosít is rajtuk. Ugyanakkor a szöveg megtartja az anya értetlenségének mozzanatát, hiszen a *Bibliá*ban Mária és József „nem értették a hozzájuk intézett szavakat." (Lk 2.50.)

Szintén egy *Bibliá*ból átemelt idézet és jelenet sűríti magába Mirjam tudáshiányát és kívülálló helyzetét, melyet nemcsak a közösségben elfoglalt helyéből adódóan érzékel, hanem a saját fia viselkedésében is. Ehhez Kaffka egy *Márk* evangáliumából származó történetet (Mk 3.12–22.) használt fel:

> Beizent és azok mondták neki: »Mester, a te anyád és atyádfiai várakoznak!« »Kicsodák azok?« – felelte indulatos fennszóval, hogy megszakaszták beszédjét. Azután megenyhült nézéssel eltekintett felettük, és azt mondá kis idő múlva mélyebb hanggal: »Aki az én szómat hallgatja, az nékem atyámfia, néném és anyám!« (555.)

Kaffka novellájában Jesu/Jézus indulatosan reagál arra, hogy megszakítják beszéde közben, ami azért lényeges, mert míg a *Bibliá*ban Jézus azokkal vállal lelki kapcsolatot, akik Isten akaratát cselekszik, addig az elbeszélésben azokkal, akik hallgatják az ő (Jesu) szavát és a tanításait. Azaz a szöveg ebből a módosításból adódóan ismét „elhallgatja" azt, hogy ő Isten fia, s hogy emiatt kell olyan dolgokat cselekednie, amik miatt nem lehetett Mirjam segítségére, s amiért felnőven el kellett hagynia őt. A novella ennek a jelenetnek kapcsán közvetíti a címszereplő „keserű neheztelését" (ez a szóhasználat ismét a Miriám név jelentésével létesít kapcsolatot), ami felszínre hozza az emlékezetében Simeon és Fánuel azon jövendöléseit, melyek révén újabb két bibliai idézet (Lk 2.34–35) azonosítható az elbeszélés szövegében:

> Beléfájdula akkor az asszony szívébe a keserű neheztelés, megemlékezett a vén prófétaasszony beszédére, Fánuel leányáéra, aki az Úr templomában lakott, és látta az ő kisdedét felajánlása napján. »A te lelkedet is általhatja az éles tőr!« – rikácsolta szemébe az ifjú anyának. – »Sokaknak feltámasztására lett ez Izraélben!« – zengte a vén Simeon is a szokott jósigék felől kérdeztetvén a templomban. (555–556.)

Míg a *Bibliá*ban mindkét prófécia Simeonhoz köthető, addig Kaffka Fánuel szájába adja azt a mondatot, ami Jézus halálát vetíti előre, és ami a novella kontextusában a Mirjam és fia közötti

érzelmi távolság okozta fájdalomra is vonatkozhat. Simeon jövendölése – mely a Fájdalmas Szűzanya kultuszának kialakulásához vezetett[30] – az elbeszélésben az egyetlen alkalom, amikor Mirjam a fia kiválasztottságával szembesül, s bár úgy véli, hogy valóra vált ez a prófécia, még sincs birtokában annak a tudásnak, mely magyarázatot adhatna arra, hogy többévnyi távollét után újralátott fiát miért szólították sokan mesternek,[31] de ugyanígy töprengésre késztetik – és némiképp meg is rémisztik – fia prédikációi, szózatai is.[32] Mirjam be nem avatottságát az a mozzanat is kiemeli, hogy bár a tanítványok szolgálatában áll, a fia feltámadásáról mit sem sejt:

> És napok jöttek, hetek és havak – ő [Mirjam] most itt van vélük, hallja néha egy-egy szavát lelkendező híreknek az „úr" felkeltéről, megmutatkozásáról itt-ott azután… hallja egy-egy igéjét a csodás, ihletett, gerjedő beszédeknek, amik terjedeznek az ő nevével, az ő dicséretével – látja, mint gyarapodik a közösség, hogy jönnek mindegyre többen, tervelnek, készülnek valamihez, egymást biztatják. […] hisz így kellett annak lenni, azt mondják mind itten – a jó, bölcs, tisztes emberek –, örömnek hirdetik az ő holtát, a nép váltságának az Úr előtt; – így mondják, és bizonnyal jobban is tudják ők – a férfiak –, mint egy szegény, elnehezült elméjű öreg asszony, akinek gondja ne is legyen e nagyságos dolgokra […] (556.)

Az előbbiekből adódóan az olvasó a címszereplőt körülvevő férfi alakokkal egyetemben rendelkezik a történések hátteréhez kapcsolódó ismeretekkel, vagyis tudás tekintetében fölényben áll a novella fokális alakjához képest,[33] akinek tudásbéli korlátozottsága elsősorban a társadalomban elfoglalt helyével kerül összefüggésbe a szövegben. Érdekes módon Kaffka Mária történetének egy olyan mozzanatát is művébe építette, aminek novellabéli megjelenítése a *Biblia* egy női (újra)értelmezőjének, valamint a *The Woman's Bible* egyik kommentátorának, Ellen Battelle Dietricknek a véleményével cseng össze. Dietrick igen nagy hibának véli, hogy a *Biblia*ban Máriát egyetlen angyal sem világosítja pontosabban a fia személyének jelentőségével és küldetésével kapcsolatban, és véleménye szerint ezért kényszerült Jézus arra, hogy megdorgálja őt bizonyos esetekben, például a kánai menyegzőn.[34] Bár Kaffka szövegében Mirjam álmában angyalokkal társalkodott, semmi jel nem utal arra, hogy ezek az álmok eligazították volna őt a fia sorsával és küldetésével kapcsolatban, ezért ezen tűnődve arra jut, hogy azért kellett meghalnia, „mert jó volt, jámbor és könyörületes szívű, prófétáló

30 *Uo.*, 10.

31 „[…] és egyszer csak szó nélkül eltűnt, a pusztaság magányába veszett, el sem is búcsúzván. […] Nagy időkig nem hallatott magáról akkor; hol járt, miben munkált, mint leve, hogy azután egyszer csak „mester"-nek szólították őt sok más, korosabb férfiak! (554–555.)

32 „De azután mégis elmaradt, megtért csendes lakába, szokott szomszédsága közé; elnehezült volt már az utak járásához – túlontúl zaklatta már elszokott elméjét a sok szárnyas ige, kiáltó, nagy erejű szózat. Néha ilyent kellett hogy gondoljon: »Mindenem, az én magzatom ő, ki tejem szítta, és ölemben játszódott! Honnét vett ez szívébe és szájába ilyeneket?«" (556.)

33 Mieke Bal fokalizációs elméletében a szereplői tudáselosztás mértékéről, és az abból adódó tudásbeli fölényről, illetve tudásbéli korlátozottságról ír. Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, 175–214.

34 „It was a great mistake that some angel had not made clear to Mary the important character and mission of her son, that she might not have been a seeming hindrance on so many occasions, and made it necessary for Jesus to rebuke her so often, and thus subject herself to criticism for his seeming disrespect." Ellen Battelle Dietrick, *The Book of Luke = The Woman's Bible,* 323.

gerjedelmű, és pártolta vala a szegényeket, az ügyefogyottakat, csonkabonkákat, világ árváit. Azokhoz húzott, véréből, sorsából valókhoz; azok igazát prédikálta – azért esküdtek fejére a hatalmasok!" (554.)

A novella az előbbiek mellett Mária *Bibliá*ban olvasható mondatait is idézi, ám ezúttal is átalakítva, illetve bizonyos részleteket elhagyva (különösen feltűnő az „Íme, mostantól fogva boldognak hirdet minden nemzedék…" szakasz hiánya). Ez nem más, mint a *Lukács evangélium*ában (Lk 1.46–55.) található *Magnificat*, mely az elbeszélésben a következő formában olvasható:

> »Magasztalja az én lelkem az Urat! Az ő irgalmassága nemzetségről nemzetségre vagyon az őtet félőkön! A hatalmasokat levonja az ő székekből, és az alázatosakat felmagasztalja! Az éhezőket minden jókkal bétölti, és a gazdagokat üresen bocsátja! És magához fogadá Izráelt, az ő szolgáját« (555.)

Míg a *Bibliá*ban Mária ezekkel a szavakkal adja Erzsébet tudtára várandósságát, addig a novellában ez a részlet nem himnuszként, hanem egy olyan próféciaként reprezentálódik, melyet az azt meghalló emberek lejegyzésre méltónak tartanak. Ez a részlet nemcsak azért bír jelentőséggel az elbeszélésben, mert Mirjam ekkor még „kényén tartott, ékes virág volt […], dolog nehezétől kímélt, zsoltáros, templomos hajadon" (555.), akinek még volt ideje a merengésre és a gondolkodásra, hanem egyúttal előkészíti azt a novella végén olvasható jövendölést, mely a későbbi évszázadok során valóra vált próféciaként (a nőknek mosni, főzni, takarítani kell a férfiakra, ők határozzák meg a női erényeket stb.) is értelmezhető.[35] Ráadásul a *Magnificat* szövege Miriám ószövetségbéli hálaénekére is rímel,[36] ami újfent tovább erősíti a két alak tulajdonságainak a novellabéli Mirjam személyében való összesűrűsödését.

Az elbeszélés tehát, mint láthattuk, egy női szempontú olvasat által felszínre hozott problémát tematizál a fia személyének jelentőségével és küldetésével tisztában nem lévő, a köztük lévő érzelmi távolságtól, majd a halálát követő gyásztól egyaránt szenvedő Mirjam alakján keresztül, akinek próféciája az elbeszélésben tematizált másik, a fentebb elemzett szereplői tudáshiánnyal összefüggő problémára is ráirányítja a figyelmet.

35 „– Szülni, ha ők akarják és szűz lenni, mikor nékik úgy tetszik; – avagy parázna, ha őtőlük arra ítéltetett! Meg tudakolni, megigenleni és megcsodálni az ő beszédüket és művelkedeteiket! Megáldani őket, ha drága, kékséges áhított messziségek ellen indulnak, és epesztő várással lesni jöttöket az ajtóküszöb előtt! Betegen is felkelni, elébük sietni, szolgálni – mosni, főzni, fonni a világ apostolaira, és mint jó eb a morzsát – úgy lesni el nagy néha egy-egy szilánk igéjét minden tanításnak, minden jó hírnek, mi felülről jövend! De szeretni – mindenkor és mindennel csak őket szeretni, a világ végezetéig, ámen!" (556–557.) Mirjam próféciájára Bodnár György is reflektál: „De ez már új prófécia, a század eleji korforduló asszonyi gondjainak szimbolikus összefoglalása." Bodnár, *i. m.* 142.

36 Marina Warner, *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, Oxford, Oxford University Press, 2013, 13.

4.

Bár a redukciós eljárások, valamint az eseményeket kizárólag a címszereplő szemszögén keresztül közvetítő elbeszélésmód következtében a szöveg több elemet – Jézus szerepe, életének egy része, személyének jelentősége – is elhagy Mirjam kívülállóságának, be nem avatottságának hangsúlyozása érdekében, azonban olyan diegetikus újításokat[37] is tartalmaz, melyek a női sors, tapasztalat, életvitel ábrázolására szolgálnak.

Mirjam kívülállóságát nemcsak a korábban említett tudáshiánya, hanem a közösségben betöltött szerepe is hangsúlyozza, hiszen a szöveg úgy láttatja, mint aki egész életében mos, főz, takarít a férfiakra, hiszen „ezért vettek fel maguk közé asszonynépeket, nem egyébért!" (553.) Ennek megfelelően a novella a tanítványokat kísérő női alakok említése során a nőkre háruló összes feladatot felvonultatja; Mirjam szorgosan fon,[38] Kleopé (vélhetően Kleofás felesége) a veteményeskertben szorgoskodik, Johanna és Zsuzsanna pedig korán reggel indulnak a patakhoz kimosni a tanítványok szennyesét. S bár Mirjam is vágyik arra, hogy a tanítványok beszédét hallgathassa, nem teheti, hiszen „mit eszen akkor a gyülekezet népe, ki vásárol fűszerszámot a konyhára, árusokkal alkudván, ki tisztálja felváltva gúnyájokat, hogy emberséggel állhassanak künn a népek között, a templomtornácban?" (553.) Egy nőnek tehát a férfiak hasznára kell lennie, s „gondja ne is legyen e nagyságos dolgokra; – köze se legyen Izráellel, a világ minden nemzetségeivel, hittel, halállal, váltsággal új szövetséggel – mivelhogy asszony, asszony!" (556.)

A kérdéssel kapcsolatban érdemes egy rövid kitérőt tennünk Kaffka 1913 áprilisában publikált, *Az asszony ügye* című cikke kapcsán, mely magában hordozza az elbeszélés gondolati magvát. Ebben az írásában Kaffka arra mutat rá, hogy bár korábban Pál apostol nem korlátozta a nők tevékenységi körét, mivel „az új kereszténységnek szüksége volt a nőkre, fojtott szenvedéseik energiáira" (293.)[39], addig Timóteusnak írt levelében már a következőket írja: „Asszonynak nem engedem meg, hogy tanítson, sem hogy csendességben tanuljon. Asszony neve hallgass a gyülekezetben!" (293.) A bibliai szöveg azonban ettől némiképp különbözik, ugyanis egyrészt Pál apostol „engedélyezi" a nő számára a csendességben tanulást, másrészt pedig a tanítás mellett a férfin való uralkodást is tiltja a nő számára. Érvelésében Kaffka ugyanúgy mondanivalójához igazítja a bibliai textust

37 Genette, *i. m.*, 264.

38 Ez a mozzanat nemcsak a szimbolikus jelentés miatt érdemel figyelmet, hanem azért is, mert Jakab *ősevangélium*ában Mária éppen fon, amikor Gábriel arkangyal egyik alkalommal megjelenik előtte. Ráadásul a fonás Mirjam életének egyhangúságát is jelképezi („Hány jaj, hány orsó telt, kövéredett így meg a fonál sűrűjével eldolgozott, kérges ujjai közt, egy életen át […]" – 555.), és a halál is éppen fonás közben éri.

39 Az idézett oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Kaffka Margit, *Az élet útján*, szerk. Bodnár György, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972.

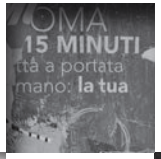
a cikkében, akárcsak a novellájában (ezzel szemben az egy évvel korábban megjelent *A tarzuszi* című elbeszélésében pontosan idézi ezt a szöveghelyet), ami összefüggésben állhat azzal, hogy az ebben az írásban felvetett problémát kívánta hasonló módon és egy demitizált bibliai alak révén tematizálni, másrészt pedig ezzel kívánta alátámasztani és hangsúlyozni a cikk további részében megfogalmazott, a nőnevelés ügyének késlekedésére vonatkozó kritikáját: „századok kellettek, amíg az újkor pitymallatán Fénelon püspök valami kis nőnevelést sürgető röpiratában azt mondja: elvégre... elvégre is nincsenek-e a nők is Krisztus vérén megváltva?" (293.) Bár a gondolkodó nő képe kezdetben idegen a keresztény felfogástól,[40] a későbbi századok során az olvasás és a művelődés nőkre gyakorolt hatásának megítélése sokat változott,[41] mely például éppen a különböző Mária-ábrázolásokban[42] mutatkozik meg. Egyre több olyan festmény született például, melyen Mária éppen könyvet olvas, amikor megjelenik számára Gábriel arkangyal, ráadásul Szent Jeromos is úgy vélte, hogy az erényes nőnek a Szentírást kell olvasnia.[43] Kaffka azonban a *Jakab ősevangélium*ában, valamint az egyes festményeken megjelenített Mária helyett egy tudásból kirekesztett, férfiakat önfeláldozóan szolgáló, ám helyzetével elégedetlen gyászoló asszonyt formált meg, aki nemcsak fia halálából, hanem szellemi, majd fizikai távollétéből adódó fájdalmát is verbalizálja. Vagyis a sebezhető, fájdalmas anya, asszony képében jelenik meg a szövegben, és így válik motiválttá egyrészt a Mirjam névváltozat használata, valamint a *Magnificat* „Íme, mostantól fogva boldognak hirdet minden nemzedék…" szakaszának elhagyása az elbeszélés szövegéből. A női erényeket megtestesítő alak tehát a demitizálás következtében egy olyan nővé válik a novellában, akinek élete és helyzete a nők évszázadokig tartó sorsát példázza. Az említett cikkben Kaffka ráadásul Jézus feminizmusáról beszél az egyenlőség elvére utalva, ezért is válik ironikussá Mirjam helyzete a novellában, hiszen éppen a magukat a fia követőinek valló férfiak azok, akik nem teszik lehetővé a nők számára a keresztényi tanításból való részesülést, mivel az ő szolgálatuk, s az értük végzett háztartási munkák miatt nem jut erre idejük, és az írónő ezt éppen egy olyan bibliai alakkal mondatja ki, akihez az engedelmesség erénye kötődik. Az elbeszélés ezen vonatkozása ugyancsak felidézheti az olvasóban *Lukács evangélium*ának azon történetét, melyben Jézus Márta házába tér be (Lk 10,38–42). Ebben a történetben éppen egy Mária nevű nő az, aki

40 „Az asszonyi állat arra rendeltetett öröktől fogva, hogy a férfiú uralkodjék felette, maga feje után nem bírván cselekedni." Idézi Simone de Beavoir. Simone de Beavoir, *A második nem*, ford. Görög Lívia, Somló Vera, Budapest, Gondolat Kiadó, 1969, 121.

41 Ez azonban – mint arra Boncz Hajnalka is rámutat – nem tekinthető általános érvényűnek, hiszen például Szent Bernadin az olvasást kíváncsiságból fakadó tevékenységnek tekintette, és véleménye szerint a nőknél ez az eredendő bűn okozója, tehát nem tartotta ezt számukra kívánatos elfoglaltságnak. Boncz Hajnalka, *„Az asszony csendben tanuljon, teljes alázatossággal". Szűz Mária és Szent Anna műveltségének megjelenítése a képzőművészetben = A zsoltártól a rózsaszín regényig. Fejezetek a magyar női művelődés történetéből*, szerk. Papp Júlia, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 184.

42 A képeket részletesen számba veszi Boncz Hajnalka: Boncz, *i. m.*, 182–186.

43 Lásd például Szent Jeromos Laetához írt levelét, melyben a római asszony lányának, Paulának a nevelésével kapcsolatos tanácsainak megfogalmazásakor megadja azokat a szöveghelyeket, melyeket egy leánynak mindenképpen olvasnia kell. Szent Jeromos, *Levél Laetához = Neveléstörténet: Szöveggyűjtemény*, szerk. Mészáros István, Németh András, Pukánszky Béla, Budapest, Osiris Kiadó, 2004, 51–52.



otthagyja a munkáját, hogy az ő szavait hallgassa, s mikor a szorgalmasan munkálkodó Márta arra kéri Jézust, hogy küldje vissza az ő segítségére Máriát, Jézus azt feleli:

> Felelvén pedig, monda néki Jézus: Mártha, Mártha, szorgalmas vagy és sokra igyekezel: De egy a szükséges dolog: és Mária a jobb részt választotta, mely el nem vétetik ő tőle. (Lk. 10,41–42) (Károli Gáspár fordítása)

A korábbi hagyományos katolikus magyarázatok szerint Mária a szemlélődő, elmélyült, míg Márta a Jézus szolgálatában végzett tevékeny életformát testesíti meg,[44] ám olyan értelmezés is létezik, mely azt hangsúlyozza, hogy a tevékeny szolgálatnak Jézus bölcsességeinek meghallgatásával, szándékaival való azonosulásával, valamint a Szentírás által közvetített szavainak megcselekvésével kell társulnia,[45] vagyis a Mária és Márta által képviselt hozzáállás kiegészíti egymást, és mindig az adott helyzettől függ, hogy melyik cselekvés a helyes. Kaffka novellájában Mirjam sorsa Mártáét példázza, miközben úgy szeretne tenni, ahogy az evangéliumi Mária, vagyis azáltal, hogy számára csak az egyik életforma megengedett, az elbeszélés ismét csak a nők és férfiak közti egyenlőtlenséget hangsúlyozza. Ráadásul, ahogy korábban már említettem, a novellában Jesu/Jézus szó szerint az ő szavainak hallgatását teszi meg a vele való, lelki értelemben vett családi összetartozás kritériumának, ám erre éppen azért nincs lehetősége, mert nem Jézust szolgálja, aki mindezt lehetővé tenné számára, hanem az apostolokat, akik „praktikus okokból" vették magukhoz a nőket. Kaffka cikkében, illetve novellájában tehát a feminista bibliaértelmezők álláspontját képviseli, mely szerint nem a keresztény tanítások, hanem a társadalmi elvárások miatt kerülnek a nők alárendelt helyzetbe, miközben Jézus tanításai szerint a nők és férfiak egyenrangúak.[46]

44 *Magyar katolikus lexikon 8. – Lone–Meszl,* szerk. Diós István, Viczián János, Budapest, Szent István Társulat, 2003, 626.

45 *Márta házában*, Szentírás.com Elérhetőség: http://biblia.hu/szentiras_com_cikkek/marta_hazaban (Legutóbbi letöltés ideje: 2022. május 30.)

46 A nemek egyenlőségének kérdését érintő bibliai szöveghelyekkel például Rebecca Merrill Groothuis fogalkozik részletesen: Rebecca Merrill Groothuis, *Good News for Women – A Biblical Picture of Gender Equality*, USA, Baker Books, 1997.

Az előbbiekből adódóan Mirjam és a novellában említett női szereplők a domesztikus szférában jelennek meg, hiszen nekik kellett gondoskodni az otthonról, családról, gyermekekről.[47] Az ezzel kapcsolatos tapasztalatok azonban szinte teljesen kimaradnak a *Biblia* szövegéből. Lucinda B. Chandler ezzel kapcsolatban megjegyzi, hogy igazán nagy megelégedést nyújtott volna a nők számára, ha Mária és Erzsébet beszámoltak volna az anyaság tapasztalatáról,[48] ám ők soha nem nyilatkoznak meg ezzel kapcsolatban. Épp ezért igen nagy bátorságra vallott Kaffkától az, hogy ezeket a tapasztalatokat, illetve a nők helyzetével kapcsolatos kritikáját éppen egy olyan hús-vér emberré formált bibliai alakkal fogalmaztatja meg, akit női és anyai ideálként tart számon a keresztény emlékezet.

A megszólalás mozzanatát tekintetbe véve nyilván nem véletlen az sem, hogy Kaffka főként éppen *Lukács evangélium*ának szövegét használta fel, hiszen ezekben – mint arra Marina Warner rámutat – Mária négyszer szólal meg, míg *Máté evangéliumá*ban néma marad.[49] Bár a novellában Mirjam megfogalmazhatja a gondolatait és az érzelmeit, azonban ezeket a szöveg – mint már korábban említettem – elbeszélt monológ formájában közvetíti. Ez az írói megoldás összefüggésben állhat azzal az elbeszélés által megjelenített, közösségre jellemző szokással, hogy Mirjamnak (és minden nőnek) sírni is csak szemre húzott kendővel, halkan szabad, s meglátásom szerint ez az elbeszélési mód egyfelől az érzelmek elfojtottságát és titkolási kényszerét hangsúlyozza – minthogy Mirjam csak egy felettes elbeszélői szólam által nyilatkozhat meg a novellában –, másfelől pedig magányát, elszigeteltségét is kiemeli, hiszen nem egy befogadó számára beszéli el a tapasztalatait, hanem magában éli újra őket. Ugyanakkor bár nem sorsát alakító személyként jelenik meg, a gondolkozás, az emlékek felidézése, az érzelmek verbalizálása révén mégis egy „apokrif történetet" hoz létre, így a női tapasztalatok narratívába rendezése által a bibliai textus sajátos dialogikus viszonyba kerül a Mária alakját demitizáló novella szövegével. Ehhez a demitizáltsághoz kötődik Mirjam halála is, aki magányosan, idősen, és nem metaforikus értelemben, hanem szó szerint elszunnyadva távozik az élők sorából, ugyanakkor a glória megjelenését a szöveg Mirjam azon vágyával hozza összefüggésbe, hogy – akárcsak egy „hétköznapi anya" – újból szeretné látni elhunyt fiát. Mirjam Máriává válását emeli ki az is, hogy holtteste mellett egy méh döngicsél, ami nemcsak azért lényeges, mert az olyan, Mária alakjához kötő-

47 Később azonban már többen rámutattak arra, hogy ezek inkább társadalmi elvárások voltak, minthogy Jézus sosem állította, hogy nő életének értelme a házimunka vagy az anyaság volna, hanem sokkal inkább az, hogy Isten szavát kövesse és Isten akaratának engedelmeskedjen. Groothuis, *i. m.*, 23.
Ezen az elképzelésen alapul Garth Davis *Mária Magdolna* című filmje is, melyben Jézus kifejti, hogy a nőknek az Istenhez való hűségüket minden esetben a hierarchiában felettük álló férfiak fölé kell helyezniük, és a filmben a címszereplő többek között épp ezért válhat Jézus tanítványává.

48 Lucinda B. Chandler, *Epistles to Timothy. Chapter I = The Woman's Bible*, 362.

49 Warner, *Alone of All Her Sex*, 7. Ez nyilvánvalóan azzal is összefüggésben áll, hogy *Máté evangéliumá*ban Gábriel arkangyal nem Máriával beszél, hanem József álmában megjelenve ad hírt Jézus majdani születéséről.

dő erényeket szimbolizálja, mint a hűség, a tisztaság, az önfeláldozás és a szolgálatkészség, hanem mert a svédországi Szent Brigitta látomásai alapján Mária-jelképnek is tekinthető – mivel Mária a „méhek királyát és mézét hordta a testében" –, továbbá az egyházatyák Mária szeplőtelenségének szimbólumaként is számon tartották.[50] Emellett az elbeszélésben egy madár röppen az olajbogyó bokrára, az olajbogyó olaja pedig a középkorban Mária tisztaságát és jóságát jelképezte.[51]

*

Kaffka célja tehát nem az volt, hogy átfogó képet adjon a korabeli életről, hanem hogy egy, a társadalomban elfoglalt helyzete miatt kívülálló szerepet betöltő anya szemszögéből mutassa be Jézus sorsát és a nők helyzetét. Noha novellájában számos bibliai textusokból származó részletet elhagy a címszereplő tudáshiányának – mely a a női szempontú *Biblia*-olvasat által felszínre hozott probléma tematizálásaként is értelmezhető – érzékeltetése végett, ezeket a női és anyai tapasztalatokat közvetítő diegetikus újításokkal toldja meg, s ennek érdekében demitizálja Szűz Mária alakját. Az előbbiekből adódóan tehát az elbeszélés nem tekinthető pusztán Mária történetének realisztikus eszközökkel való feldolgozásának, hiszen amellett, hogy több tekintetben is eltér a keresztény kulturális emlékezetben élő Mária-képtől, több helyen is hűtlen a bibliai textusokhoz, melyeken Kaffka saját alkotói szándékának megfelelően hajtott végre változtatásokat.

50 *Magyar katolikus lexikon 8.*, 917.
51 *Magyar katolikus lexikon 9. – Meszr–Olt*, szerk. Diós István, Viczián János, Budapest, Szent István Társulat, 989.

REPRODUKCIÓ 5100

REPRODUKCIÓ 5117

TÓTH LILITH VIKTÓRIA

PROFÁN ÉNEK

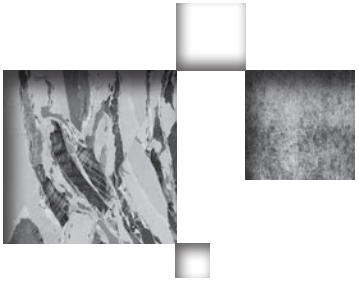
1.
a kávé cseppje a csészém szélén
pont úgy hagy nyomot, akár
a tudat, hogy nincs
értelme a létezésnek

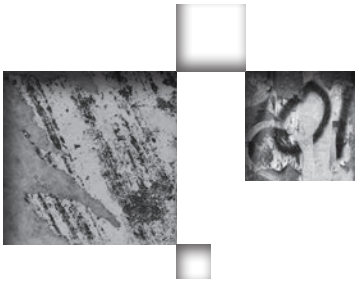
egzisztenciális labirintus
benne kóválygunk
akár gólyafos a levegőben
pedig nekünk igenis van...

félig kiálló szög
kalapács a kezemben
a bizony döntő mozdulat
vajon megbírom-e...

2.
azt olvastam, a rémálom
tulajdonképpen kudarc
vesztes játszmában ragadtam
még mindig nyerni akarok
már nem akarok nyerni

3.
nem bírok értelmet adni mindennek
igyekszem
racionalizálom az összes kis halált
keresem az egészet a részben
távolítom – magam s téged is
hátha ezer fényévről rálátok
egy messzebbről vagy közelebbről
nem is létező mintázatra





4.
sokszor ott van, a kiszáradt szám szegletében
a súlyos titok
hogy egyszer úgy fogsz velem bánni
ahogy én veled

5.
ahol a büdös, ott a meleg
így tanították
facsarom a saját orrom
nincs helye a fázásnak
biztos valami mástól remegek
a bőröm forró és áporodott
hogy mindez belülről mar szét
annak van a legrosszabb szaga

6.
Magányos nadrág a parkban.
Jelige: Tarts meg kérlek!

ÓDA

tudod a félelemnek egészen új rétegét
ismered meg magadon
hazajössz
látom a szemedben a sok embert
leveszed a cipőd
leteszed a kulcsaid
kidobod a szájmaszkod
reméled, nincs rajta semmi
mélabúsak a gombok a kabátodon
nálam meg a szorongásban
közöny a reklámszünet

SZINTAXIS

pedig nem találom a szavakat
azt mondtad a vesszők mellé tetted őket
csak mi tudjuk
a reggeli síráshoz nem szükségesek
mégis keresem szüntelen
talán te észreveszed
amit rég hurcolok
kérlek, vegyél ki ebből a mondatból

CSENDÉLET

hamu úszik a poharam alján
egész világom húzza maga után
a lakosai tüntetni mennek
túl savas nekik a rendszer

REPRODUKCIÓ 5071

REPRODUKCIÓ 5088

VÁGI JÁNOS

FEKÁLIA RELIEF

(RÉSZLETEK EGY KÉSZÜLŐ REGÉNYBŐL)

EGY DOBOZ 900 ml ŰRTARTALMÚ CARTE D'OR

Nincs lábbeli, ami ugyanabba az irányba néz, és egy se a számára kijelölt helyen. Nyilvánvaló, ez nem az a lakás, ahol nem kell levenni a cipőt.

Első ránézésre nem lehet megmondani, hogy melyik szoba burkolata milyen, azt meg pláne, hogy melyik a gyerekszoba. Mintha lennének járatok, de egyáltalán nem biztos.

Nehéz úgy eljutni a fürdőig, hogy ne lépj rá valami dirib-darabra, ami szintetikus, és háromból kettő tutira hangot ad.

A fa sínelemekből álló x méter hosszú pályát se gyerekjáték kerülgetni, persze a pályán még véletlenül sincs szakszerűen felhelyezett vonat.

Van azokból az ügyetlen kezű gyerekeknek fejlesztett hasábokból is elég szanaszét szórva.

A plüssök 99 %-án külső behatolás nyomai láthatók, komplett végtagok hiányoznak.

Egy lefejezett, nem tudni milyen emlőst alakító darab egy tál kornfléxes tejben ázik.

A lakásban amúgy olyan szag van, amit az ott élő nem érez, de tudja, ezért mentegetőzni fog. Főtt virsli és főtt kukorica. Szellőztetés-mániáról nem érdemes beszélni.

A fürdőszoba dettó katasztrófa sújtotta övezet. Ha nem nézel a lábad elé, valamelyik bilibe tutira belelépsz, ha peched van, nem az üresbe. A kádban minimum annyi vacak van, mint a peremén. A fogkrémről nem a krokodilos tubus miatt alkotsz képet: felesleges tükörkép után kutatni 1,20 alatt, és kísérletezni a keverőcsap elzárásával úgy, hogy ne legyél fogkrémes.

A szobák falain zsírkréta vonalak, a futva-húzom fajtából és méter alatt.

Egy komolyabb kompozíció mint helyspecifikus alkotás a derékmagasságban felszerelt villanykapcsolót markánsan keretezi, hamar kiderül, nem unikum: állatos nyomdakészlettel elkövetett ákombákom egy másik mellett.

Vagy a TV megy, vagy valami, amiben bepöfög egy bizonyos sihuhu, és egy férfihang fél percen belül kábé öt olyan hangszínben szólal meg, melyek közül egyiken sem szólalnál meg, max, ha fizetnek érte.

Nemcsak a dohányzóasztal van házilag lekerekítve, annak a tárgynak a sarkain is polifoam csík, amelyiken egy Buddha-szobor áll, de mégsem lehet asztalkának nevezni. A Buddha pocakján tapadókorongos nyíl.

A lakás egyes pontjain vannak olyan jelek, amik eltemetett tisztaság- és rendmániás évekről árulkodnak. Leginkább a szekrényekben. A konyhapult fiókjában például, ahonnan előkerül egy százas pézsé a katonásan sorakozó konyharuhák mellől.

Mísz Pí kifújja az orrát, majd mintegy mellesleg átnyújt egyet Angyalnak, mintha nem folyna taknya-nyála.

Arccal rendelkező mozdonyok jönnek-mennek a konzolos TV-ben, az egyik egy idióta képű helikoptert szállít, mint kiderül, Szodor szigetén. Az ikrek a giga babzsákban mintha folyamatosan dőlnének előre nyitott szájjal.

Az ablakból a kertkaput látni és a cirka 60 méter hosszú járdát, amin egy eléggé állapotos nő gyök kettővel közeledik, és gyök kettővel fog eltűnni az erkély alatt.

Angyalról lerí, hogy romokban, és esze ágában sincs ezt palástolni.

Orrát nem fújja, hanem törölgeti, ami eléggé gusztustalan.

Valaki széket tologat, a hangból ítélve hidegburkolaton, aztán partvis-zaj.

Mísz Pí megjegyzi, hogy a nő kábé a 36-dik hétben van, és a szinteltolással számolva fölöttük lakik, csak srégen, és ahogy elnézi, bármikor szülhet.

Angyalnál, mint mondani szokás, eltörik a mécses, és nehéz nem összefüggést találni a törés és a megjegyzés között.

Az egyik gyerek feléjük fordul; na erre mondják, hogy üveges tekintet.

Mísz Pí gyorsan döntést hoz, hogy a székről fogja lepakolni a duplo-építményt és nem a fotelről a vasalatlant. A duplo-építmény egy sütödeillusztráció: grill-szett, kolbász, arcok valami tető alatt a 8x8-as alaplapon, ahogy egy dán faszkalap elképzel egy kertvárosi flekkenezős kerti partit. A műbőrrel borított szivacs ülőfelületen nagyrészt már kihalt állatokat ábrázoló matricák itt-ott egymásra ragasztva és megkaparászva.

A felkínált ülőhellyel Angyal még úgy sem kezd semmit, hogy a tárgymentesítésen túl Mísz Pí ki is húzza a széket, majd a Jurassic Parkról úgy mond egy összetett mondatot, mintha elhangzott volna egy kérdés arról, hogy az első rész konkrétan milyen és miért olyan.

A dinoszaurusz-kozmológia kezd méretet ölteni, és nem az összeszarod-magadra támad mozgás a babzsákban, hanem a velociraptorra: immár két üveges tekintet.

Az asztalon gyurmaételek és az elkészítésükhöz szükséges nagyon színes eszközök. A gyurmatészta kinyomó spagetti formára van állítva. A neonzöld műanyag tányérkán kortárs gasztro-csendélet, az asztal felülnézeti képe detto.

Mísz Pí egy nagyobb gyurmagalacsinnal felszed egy ugyanolyan színű kisebb galacsint, és felteszi a kérdést: akkor hol is kezdjék, hogy nem ülne-e le.

Az állapotos nő, mintha két kézzel tartaná a hasát, úgy megy; olvadt zsírként terül szét a csoszogás a háztömbökkel részben határos zöldben.

Mísz Pí ugyanolyan szögben áll, mint Angyal, az erkélyre nyíló üvegezett ajtóval, tehát a telekre merőleges egyirányú utcával párhuzamosan, csak ő egyszerre több parától borsódzó háttal az utcának. Délután 4-re várja az ikrek barátait, és tuti, hogy nem fognak késni. Aztán beígért egy tepsi sajtos masnit. Nyilván a kupleráj is aggasztja, amire a lakás déli végéből pompás rálátás nyílik a szellős térstruktúrának köszönhetően, ami a ’30-as évek modernista építészeti gondolkodását dicséri. A lakás tök funkcionális, minden égtáj felé nyílnak ablakok, erre mondják, az ingatlan remek adottságokkal bír, csakhogy 4 éve, az ikrek születésével egy időben beköltözött Butters alteregója: a viharos estén megalkotott Káosz Professzor, majd Dougie-ból átlényegült Rettenet Tábornok, hogy karöltve semmisítsék meg a Mísz Pí-t körülvevő ezoterikus világot, és nagyon úgy fest, a kivitelezés kiválóan halad.

Az állapotos nőnek végre se híre se hamva; Angyal felcseréli az utcaképet a lakásbelső generális képével, a koppintott alhasi kéztartást nem.

A narrátor az állomásfőnök hangján közli, hogy a fagylaltszállítmányt James fogja vontatni, mire nyilván mindkét gyerek bejelenti, hogy fagyit kér, és szinte egyszerre, és főnévi igenév nélkül.

A babzsákban beindul a mocorgás.

Harmadszor is elsül, hogy gyémsz-fasz-állító. A mantrából sejteni, hogy ez már a kaka-pisi humor után következő szint, tehát javából poén.

A hűtőszekrényből előkerül egy doboz 900 ml űrtartalmú carte d’or.

Mísz Pí hangot ad annak, hogy a kókuszgolyós a gyerekek kedvence, meg a citromos, majd megkérdezi, kér-e fagyit.

Angyal konstatálja, a tárgy nem vált ki belőle olyan reakciót, ami arra utalna, hogy a maoam mellett második gyengéje a fagylalt lenne, pont mint Trixinek, aki sacc per kábé 14 kilométerre délnek egy felállványozott épület alagsorában feltehetően nem fagyit nyalogat, amíg a rendőrségi kihallgatásra várakozik.

MINTHA

Mintha a telefontartó-öv tépőzárjához beszélne, amit hónaljnál eligazít. Kérdések, melyeket full felesleges mérlegelni eldöntendő jellegük ellenére. Ahhoz, hogy történjék valami, nem gondolod, hogy te is kellesz, ilyenek. És néhány hasonló után az alanynak hüppöghetnéke támad, amit automatikus, tárgyra vonatkozó újabb kérdésként követ a mit-bőgsz.

Lanában indulat ébred, mintsem együttérzés: az engesztelés gesztusa kimerül abban, hogy elereszt egy széles tartományban értelmezhető mosolyt a bevetetlen ágy tőle távolabb eső lábának. Arany gyertyából lepörög karnapidasanába, hogy fülpréssel zárja ki a gipszkartonnal és parkettával körbezárt babarózsaszín világot, melybe szalonnásrántotta-szag szivárog: a top-teljesítményű szagelszívót már megint nem kapcsolta be a Prof.

A tetőtérben amúgy nem csak tetősíkablakok vannak.

Arany szobájának ablakából látni például a kilátót, ahova Lana a dupla top ellenére is kiválóan látszódó mellbimbóit heti kétszer felliftezi, az összeizzadt dresszből ítélve eredményesen.

A két domb metsződésében kibukkanó nap már nem formatervezett infralámpa: az eredetileg szürkére tervezett tetősíkok CAMEL-sárgák.

Hogy a fürdőhöz eljusson, meg kell kerülje a szintén fehérre lekent 15/15-ös faoszlopot, ami a tér közepén úgy ácsorog, mintha az építész elbaszta volna annak helyét.

A Profnak eszébe jut a szagelszívó.

A sportzoknitól megszabadított talp cuppanásait már nem hallani, csak ahogy a hajópadló recseg. A fürdőszobában mind az illatok, mind a színek tekintetében karneváli hangulat, ugyanakkor a kontyolt tetőrész ferde síkja miatt mint egy űrhajó kiszuperált vezetőfülkéjében, olyan. Nincs ember, akinek ne jutna eszébe a mázas kerámia szó 2 mp-en belül. A kád térbe állított, de úgy, hogy az Irgalmasrendi Kórház 3 m^2-es andrológia laborjának mikrobiológusa és az Allergan gyár 300 m^2-es raktárjának targoncása kábé ugyanazzal a mozdulattal tolná a falhoz, és reflexből. A 40 fok körüli kiforgatást némileg magyarázza a 100/170-es, évszak és napszak függvényében alul zöldessé, felül kékessé váló panoráma-szelet, amit a kádban fekve így nem skurcban látni. Az összképhez hozzátartozik, hogy a kád lábakra állított, emiatt látszik a megtekert, inox szennyvízelvezető cső, amitől a dolog állatszerű: valami jégkorszak előtti, kihalt növényevő élőlény, amint hátsó lábain támaszkodva fényes kakát ürít.

Egy szinttel lejjebb a Prof a szünetmentes-tápegység-hiánya-miatt-a-mentés-részleges-volt mondatot negyedszerre futja át, amikor a pirítós elkészül, majd megpróbálja a doktorandusz profilképét kinagyítani.

A tipikus pirítós-katapult zaj nyilván nem hallatszik a fürdőben, Lana mégis arra gondol, hogy a Prof éppen a pirítóst eszi. A szennyes-ledobó nyílásba jó belebámulni, a köphetnéket és a rádiusz eltérést leszámítva kiköpött kút-szitu. A 3/4-es futónadrág nem, a bőrrel érintkező 1-es számú top fennakad a ledobó csempézett peremén, és mint egy vizes felmosórongy úgy toccsan. Amikor az építész a szennyes-ledobó gyakorlati előnyeiről beszélt, elhangzott a födém-átdöfés szó szemkontaktusban.

A mosdópult feletti, keretnélküli, síkba ragasztott, giga tükörbe ezen a precízen kimaxolt reggelen még nem nézett senki, hacsak nem számít tükörbenézésnek 3 rétegű üvegen át tükörbe nézni egy párkányon billegő feketerigó esetében. Az R10-es csúszásmentességi osztályba sorolt, zuhanytálcát kiváltó burkolat egyedül fahatású. A konyhapult, amin kezd eluralkodni a káosz, carrara márvány. Az építész szerint a mintha max az irodalomba való. Az utánzat-probléma építőanyagokra és konstrukciókra vonatkoztatott példákkal lett igényesen illusztrálva. Lana, mint mindig, amikor koncentrál, szájon át lélegzett. Olyan kérdések motoszkáltak anatómiailag ideálisnak mondható fejében, minthogy az építésznek lenne-e kifogása 1.) a szilikonnal feltuningolt mellei ellen, 2.) a felpumpált ajkáról a rúzst úgy összekenni, hogy az Rothko-kép legyen, hogy tehát az építész mintha-elv egyetemesen értendő, vagy csak valami szakmai kulimász.

A fahatású burkolat és a tényleg fa szappantartó között halvány kapcsolat; a tartóban tegnap esti víz. A szappan: serpenyőben olvadozó margarinkocka. Az első zuhanycseppek, mint kitinpáncélú bogarak koppannak, és a magas HMV komfortú Ariston rétegtárolós kondenzációs kazán plusz a termosztátos csaptelep miatt 38 °C hőmérsékletűek. A csaptelep minősítésére a vízvezeték-szerelő a kulturált jelzőt használta. A zuhanyrózsa lámpaernyő méretű, a zuhanyzás közelít az esőben ázáshoz: majd' 1 m^2 felületen zuhog. Az önhordó üvegpanelről szúnyog száll fel, mintha rugaszkodna, majd ráérősen mint helikopter. A deltamethrin alapanyagú rovarirtó szer ökológiai hatásait tárgyaló konferencián Lana kaviáros szendvicset evett, és úgy rágcsálta, mintha az emberiségnek lenne jövője. A rovarok speciel nem hozzák rá a frászt, és ebben nyilván szerepet játszik egy minimál képkeretbe installált képzőművészeti alkotás: 22 példányból álló, vízszintes tornasorba rendezett lepkegyűjtemény, alatta kurzív felirat: a *tökéletes preparátum szárnyai szabályosan állnak, noha ezt* a *pózt az élő lepke képtelen felvenni.* A sorozat nyolcadik lepkéje viaszöntvény, és nincs gombostűvel átszúrva. A jótékonysági aukción ezt elfelejtette közölni a kikiáltó, a katalógusban meg annyi szerepelt, hogy 1% preparátum, 99% szöveg, így a cucc értetlenséget szült, nagyobbat mint az olyan kortárs kép, amit pikk-pakk lehet értelmez-

ni, vagy ami szimplán guszta. A kvázi-kép körül 10 x 3,4 méter falfelületen nincs semmi, az amúgy is steril nappali századjára glettelt kortárs galeri, a Prof szerint az egyetemi laborja mérföldekkel otthonosabb.

A rántotta nemigen fogy; a márványerezetben kirajzolódó kéjittas női arc átfolyik vámpírfogú Dr. Bubó Dürer-grafikába, amitől a Prof valamelyest észhez tér.

A zuhanyzásban Lana nem talál örömet. Érzéki gyönyörre nyitott teste autómosóba gördülő karosszéria, járó motorblokk lehunyt szemhéja mögött a golyó. Durvának, keménynek érzékeli a vízhatlan bőre alatti anyagot, ami élő posztamensen kelt hülye hatást. Ebbe az anyagba az is belefér, hogy üres. Aztán vizelet, amint a bal combján végigcsorog, és ő közönnyel szemléli, mint 2%-os esésvonalú terepen a perforált összefolyó felé csordogáló patakot. Nem éppen sír, még csak nem is sírdogál. Az üvegpanelről letöröl egy tenyérnyi párát: nemhogy a zárgomb állását, de még az ajtó körvonalát sem lehet kivenni. Leül a hidegburkolatra. A pisi, tök hihetetlen, de még mindig csorog, különbség a minimális spricc-hatás, ami részben a vajúdó pozitúrának köszönhető.

Lana a vajúdásról keveset tud, azt is a netről. A mommy makeover plasztikai csomag rendbe vágta a császármetszés utáni anomáliát. Akinek nincs tapasztalati ismerete a szülőcsatorna keresztmetszetéről, az kisebb teher alatt is durván megroggyan, következésképpen tévedhetetlenül felismeri a könnyebb utat, hogy elkerülje a deformációt, összegezte lánya harmadik pszichológusa a probléma-kerülő mechanizmus kialakulásának legkézenfekvőbb magyarázatát, miután a császármetszés-volt kérdésre Lana rávágta, hogy még szép. A szülés utáni évek az áramtalanított emlék-hűtőszekrényben poshadnak, a szagra max egy-egy álomepizód enged következtetni, hogy konkrétan arrafelé valami bűzlik. A gyerekszoba mint visszatérő álom-díszlet: benyit a takkra ugyanolyan, csak nem ríl-csecsemőszagú szobába; a rácsos ágyban 60 x 120-as levegőztetős akvárium, benne zsíros ponty. Néha hüllő. Volt, hogy egy darab rovar. Ami fix, az az álom-helyszín a babaággyal. És még úgyis, hogy Lana részecskeszűrős pormaszkban nézte végig a válaszfalbontást, amint a mega étkező-konyha-nappali térlufi bekapta az egykori gyerekszobát. Tény,

hogy Arany nehezen vált meg a rácsos kiságytól, és még nehezebben a 80 x 160-as gyerekágytól. Lana szerint azért, hogy konkrétan őt büntesse. A Prof ennek okát a gyerek rendkívüli intelligenciáját igazoló rendkívüli alvásigénnyel magyarázta, és nem kellett különösebben nagy társaság ahhoz, hogy a mormota Einsteinnel példálózzon. Egy 170 cm magas ember látványa egy 160 cm hosszú ágyban egyetlen reggelen még oké, de aztán jönnek a Lars von Trier képkockák a Riget című sorozatból, amint a csecsemőfejű Udo Krier lehetetlen hosszú végtagjai lógnak le a kórházi ágyról. Nem lehetett tudni, hogy Aranynak szimplán nem voltak barátnői, vagy a kinőtt ágy okozta kínos szituáció miatt maradt számára ismeretlen fogalom a barátnős-együttalvás plusz a bugyis-trikós-intim-dumázgatás. Mindenesetre a dolog jottányit sem változott, miután Lana berendelt egy ikeás franciaágyat: Arany társaságát max a töpszli szomszédfiú kereste, hogy a mintaszerűen terepre illesztett házuk 2,28 méter magas támfalán függő kosárpalánkra dobálni invitálja. Amikor a kissrác szólóban hajigált a referencianélküli, szétbetonozott téren, a palánk helyzete sacc per kábé szabványszerűnek hatott, Arannyal kiegészülve már groteszkül.

Jelenleg a betonkatlan legmélyebb pontján kétnapos tócsa szárad; a palánktól elhajló gyűrűnek ellipszis az árnyéka; a zuhanyfülkében gőzfürdő minőség; nem látszik, de a vízhatlan gipszkarton mögött penészedik a kőzetgyapot. Lana már bőg, de hangtalanul, arca stroboszkópos partin egytucat-grimasz, az ijesztgetős-féle. Ez a fajta bőgés az arcbőrre van kíméletlen hatással, amíg fel nem szakad, meg a rekeszizmokra.

De mintha egyre nagyobb amplitúdójú hullámokban kezdene beindulni a zokogás.

COCA-COLA ZERO

Chris Hadnagy ásványvíz helyett Coca-Colát választ, a legutóbbi balul elsült hábé fogyasztható emlékszilánkját. Trico felől érdeklődik a PS 4 PRO-ra mutatva, hogy kipipálja ezzel az érzelmi-baráti köröket, és nyomban a céges hálózati hozzáférés szintje felől puhatolózzon, ami Amadeusz külsős munkaköri tevékenységét illetően legalább 3-as fokozatot kell elérjen. Patkányfarkú, tollas kedvencéről Amadeusz akkor sem mesélne, ha Chris Hadnagy faszkodás helyett simán exkuzálná magát 1.) a hétvégi buli kierőszakolása, 2.) annak következménye miatt, vagy ha legalább a *The Last Guardian*ért őszintén rajongana.

Chris Hadnagy hóna alatt egy Sony VR szemüveggel és egy 2,5 literes Coca-Cola Zeróval jelent meg az apokaliptikus színeket produkáló szombati alkonyatban, és futatta a Resident Evil 7-et, mint a buli egyetlen hozzávalóját. Amadeusz töretlenül pufogott, megszokott formáján is jócskán alulteljesítve, ami normál esetben sem lő túl a minimumon. Chris Hadnagy ellenben úgy sziporkázott, mintha már garantálva lett volna a vörös diplomás csaj és közte egy emojikkal és hashtagekkel szétbombázott chatfal, azzal, hogy Amadeusz megkapta a melót, amit hellyel-közzel a kétszemélyes-PS-hábé apropójának lehetett tekinteni. A VR szemüveg, tekintettel az ünneplésre, Amadeusz fején volt: sápadt ajkú, animált feleség picsás hangon megvallotta érzelmeit, háttérben kellemes zongoradallam. Chris Hadnagy megigazította a tökét, és tudta, tenyerét meg is szagolhatja, mert Amadeusz visszafogott lelkesedéssel már a romos ház kovácsoltvas kapuját nézte, amatőr VR-osként hisztisen rángatva a fejét néhány 3D-s légy miatt. Chris Hadnagy igyekezett tanácsokkal ellátni, hogy a virtuális valóság hányingermentes élvezet legyen, miközben a KNET úti cél felé kormányozva a társalgást a lazábbnak látszó pillanatokban az egyetemi éveiről sztorizott, és felszólításra adta Amadeusz kezébe a kólás poharat. Úgy negyed óra és egy szarléből kibukkanó, foszlott hullafej kellett ahhoz, hogy Amadeusz először öklendezzen fel savas kólát, amit ekkor még a VR-szemcsi megmozdítása nélkül le tudott nyelni.

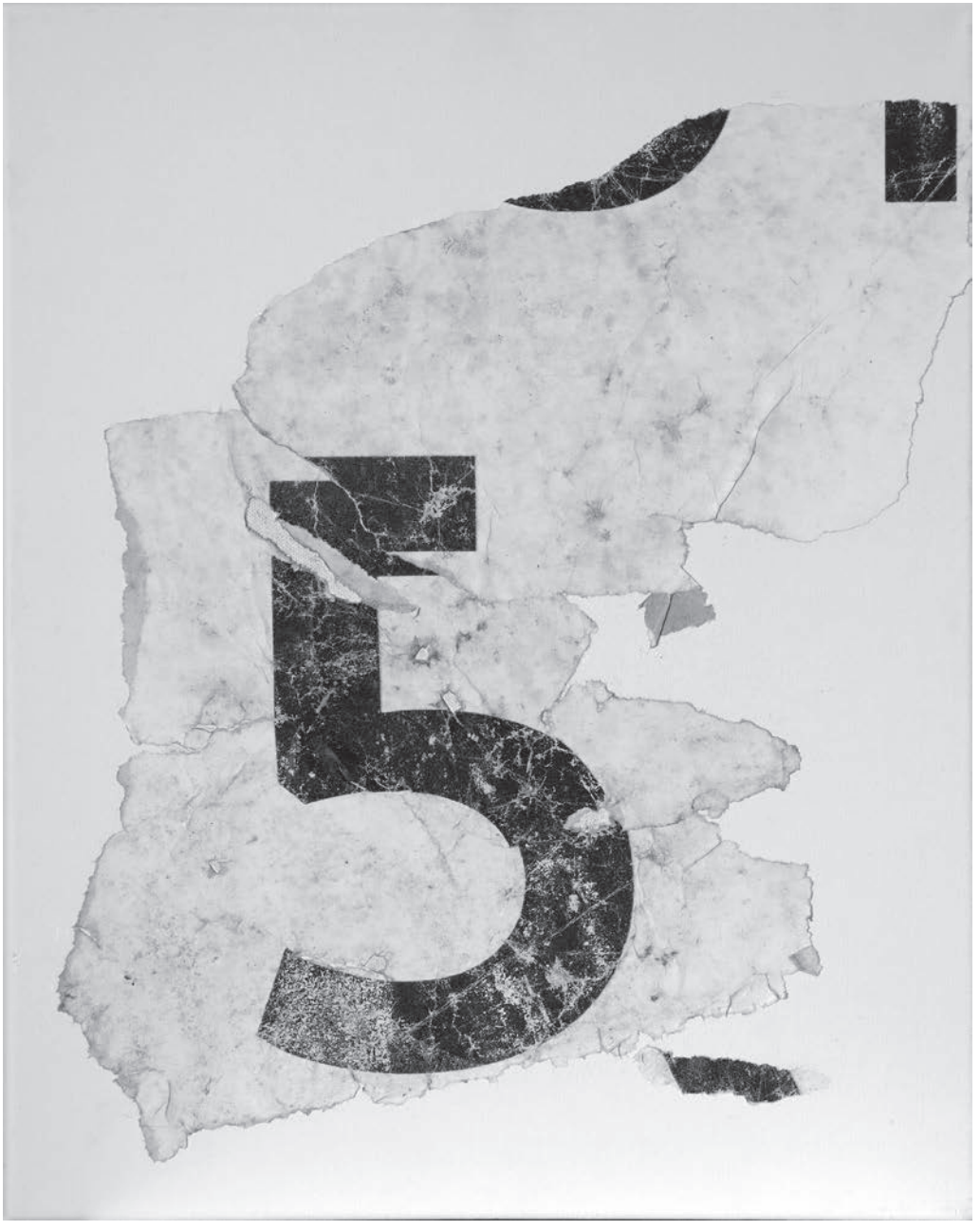
A perzsaszőnyegen éktelenkedő hányásfolt helyét Chris Hadnagy úgy lépi át, miközben már a KNET adatbázisának titkosításáról hadovál, mintha egy pincelejáró lenne: a lehető legtermészetesebben, a nyílás fölött meghúzva a kólás flakont. Miután Chris Hadnagy bokros teendőire hivatkozva kilépett a +26 fokra lehűlt szombati éjszakába, gondolván, a bulinak lőttek, Amadeusz nekilátott Vanish szőnyegtisztítóval kisikálni a Z-sodratú fonalakkal font rombuszmintázatot, és émelyegve a 3D-től egykedvűen állapította meg, hogy ismét egy hányás, amiben, fasz tudja hogyan, de répa van. A folt amúgy csak azért észrevehető, mert ott ellipszis alakban tiszta. Ahogy Chris Hadnagy le-föl járkál, Amadeusz tesz egy megállapítást, aminek nem a tartalmán gondolkodik el, hanem azon, hogy x év ismeretség után miért éppen most lett szembetűnő, hogy Chris Hadnagyot csak képernyő előtt látta ülve. Próbaképpen kimozdítja a thonet széket a megszokott

koordináta rendszerből, és amíg farizmát összeszorítja, hogy ne fingjon túl hangosat, mint egy túlbuzgó lakbéres, úgy méregeti a megváltozott teret, ahelyett hogy egyértelműen hellyel kínálná, mialatt szellent. Chris Hadnagy közben beragad egy mantrába (a PHP szkript azt várja, hogy $offset decimális szám), de mégsem tűnik fanatikusnak, hiába süti hátulról a délutáni 6-os fény: szentképesen. SQL-utasítások-módosítása mondatrészlet ismétlése közé passzintja be, hogy jobb volt a falra merőlegesen, és arra a kis időre meg is áll, csak a kólát lögyböli a flakon körkörös mozgatásával, arcán mosoly. Amadeusz nem az a gecizős alkat, most mégis roppant elégedett, hogy eldöntheti, melyik percben húzza ki Chris Hadnagy vezetékét a 220-ból, remélve, van olyan kapacitású szünetmentes tápegysége, amivel a kertkapuig, majd segítség nélkül elvánszorog. Az okos-kutya vakkantás-fejlesztéshez ugyanis semmiféle hálózati hozzáférést nem kapott, még csak egy nyomorult felhőt sem, ahonnan lelepkehálózhatna legalább egy-két tömött pamacsot, megörvendeztetve ezzel Chris Hadnagyot, aki, mit sem sejtve a KNET biztonsági protokolljáról, határozottan fel van dobódva.

A hivatali arcokhoz képest jóval simlisebb megjelenésű osztályvezető két különböző mobilon folytatott beszélgetést más-más hangon, mielőtt átnyújtotta a CD-t, a kutyaprojekt demóját, hogy Amadeusz vizuálisan is képben legyen a prototípus cukisága felől. Egy árva CD és két példány, aláírt megbízási szerződés, mellékletként valami keretmegállapodás. A vakkantás-variációkat személyesen kell átadja, lehetőleg a diszkréten megtetkózott osztályvezetői kézbe: tűszúrásnyi pixelekből 8 bites Super Mario, amint éppen szökken. Bepróbálkozhatott volna, hogy egy optikai meghajtót is utánadobhatnának a CD-n túl, de még erősen visszhangzott fülében a céges telón lekottázott beosztotti lebaszás, ami korántsem volt olyan elragadó hanghordozású, mint az eggyel előtti mintaférj-búgás, a drágám összes szinonimájának elpukkantásakor. Így Amadeusz habozás nélkül becsúsztatta a +3 dB Kortárs Hangművészeti Fesztivál promo-szatyorba a CD-t és a kettéhajtott A4-eseket, és sztondult hangulatban elhúzta a csíkot.

Chris Hadnagy hamisítatlan érzelmi inkontinenciáját mi sem bizonyítja jobban, minthogy ujjongásba tör ki attól, hogy Amadeusz kimondja: az irodaház valóban egy köpésre van. Reakcióját látva Amadeusz úgy határoz, kíméletes lesz: mielőtt közölné a pusztító hírt, elenged egy terelőkutyát. Beszámol a mosolyfelismerő ajtónyitó rendszerről, a recepció és az osztályvezetői tárgyaló közé szerkesztett egyterű irodában látott asztali gépek csatasoráról, és hogy mindössze egy munkaállomás mögött ült nőnemű programozó, ami azért biztató jel, még ha az épület fszt. + 5 emelet magas is. Chris Hadnagy először az asztali számítógépek tí-

pusa felől érdeklődik, és miután nem találta kielégítőnek a színre vonatkozó meghatározást, kér mindenre kiterjedő személyleírást a lányról, miközben a kikapcsolt szintetizátor billentyűzetét kopogtatja. Ettől Amadeusz nem bír nem a Kubrick-film maszkos-köpenyes alakjaira gondolni, amikor Tom Cruise elfelejti a jelszót. #E #F #F #E #E #F megy 5/4-es ütemben belül, by Ligeti. Hangmemóriája ON-ra állítva: általános klaviatúra-zajban egy vízautomata 19 literes ballonja gargalizál. A nőről valami hajforma és slussz. A zongorán szelektívbe szánt színes prosik egymáson. A kupac tetején egy müncheni HIGH-END kiállítás brosúrája, amin egy rövid hajú, nem kimondottan címlap-lányos arcú nő, keresztbe font kézzel egy hangfalra támaszkodik, és németesen szuggerál. Amadeusz rábök, hogy köbö ilyen, a haja biztosan. Annyira gyorsan talált rá a mentőövre, hogy Chris Hadnagy max a harmadik ütemet kopogja egész jó tempóbiztonsággal, és mintha nála is menne valami konkrét, mert korántsem azonnal követelőzik, hogy hadd lássa. A Coca-Cola Zero z tengelye nem kevés szögeltérést mutat a függőlegestől. Részben a szinti pitch bend hanghajlító korongján ül fel a palack, amikor Chris Hadnagy elengedi, hogy megtegyen három lépést a prosiig, és egyben szőnyegbombázza Amadeusz arcberendezését, legalább oly mértékben, mint szombat este a Resident Evil 7. Amadeusz ugyanis annyit még rögzített, hogy a kupak Chris Hadnaggyal együtt közeledik felé. Először a koppanást hallani, majd az ismert PET-palackhangot, amint a parketten gurul. Chris Hadnagy megnyugtatásképp elhessenti a levegőt, de mintha remegne a szája. Úgy haladnak el egymás mellett, hogy egyetlen visszajátszás biztosan nem adna kielégítő választ a kérdésre: ki lökött fel kit. Amadeusz négykézláb a földön, Chris Hadnagy térden, a zongorába kapaszkodik.



REPRODUKCIÓ 5123

BARNA LÁSZLÓ

KELLER PRÓZÁJA SZABÓ LŐRINC FORDÍTÁSÁBAN

A hetvenes évektől a nemzetközi fordítástudományi diskurzusban egyre növekvő igény mutatkozik arra, hogy az addig alkalmazott nyelvészeti diszciplína kultúratudományos kérdésekre is választ adhasson. A hazai fordításoktatás képzési hálóterveiben a többi közt olyan, az irodalmi alkotások fordítását, azaz a kulturális fordítástudományt érintő oktatott tárgyak szerepelnek, mint „A műfordítás alapkérdései", a „Fordítás és kulturális transzfer" és az „Interkulturális kommunikáció". Tudomásom szerint hazai viszonylatban e szempontból egészen kivételes a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának az egyik programja, amely a „Kulturális fordítástudomány" nevet kapta, és amelyet Kappanyos András vezet. A belföldi fordításoktatási képzések tematikáinak jóval tekintélyesebb része csekély átfedéssel kifejezetten a fordítástudomány nyelvészeti aspektusaira, terminusaira és a szakszövegek fordításának a módszereire terjed ki, hiszen a fordítóképzésen végzett hallgatók a munkaerő-piaci viszonyok miatt leginkább publicisztikai vagy szakszövegekkel találkoznak. Ezen okból nem volna célravezető számon kérni a hazai fordítóképzéseken az előbbi aszimmetriát, ám azt gondolom, fontos reflektálttá tenni a hallgatókban a különböző kulturális mintázatokat, beágyazottságot és láthatóvá tenni a műfordítási mechanizmusok összetettségét, konnotációs horizontjait.

A hazai kontextusban tehát – kevés kivétellel – csak az elmúlt évtizedben került előtérbe a kultúratudományos szemlélet a fordításelemzésben.[1] Jelen dolgozat Szabó Lőrinc prózafordítói munkásságából merített példákkal illusztrálja, hogy a szépirodalmi szövegek fordítása mennyivel összetettebb kompetenciákat vár el a fordítótól, mint az ismeretterjesztő, a publicisztikai vagy a szakszövegek fordítása. Ez az elvárás szoros összefüggésben van azzal a megállapítással, hogy egy-egy fordítói attitűd, eljárásmód, stratégia leírásához a nyelvészeti fordítástudomány terminológiáján túl a kulturális fordítástudomány kérdésirányaihoz szükséges fordulnia a fordításelemzőnek, ugyanis egy irodalmi alkotás fordítása sohasem csupán a kognitív adatok átkódolását jelenti, nem elegendő hozzá a szótár és a szintaxis.[2] Az irodalmi szövegek, tartozzanak azok a három műnem bármelyikéhez, nem csupán kognitív adatokat tartalmaznak, hanem poétikai funkciót is működtetnek. Nyilvánvalóan a líra te-

1 Itt a többi közt Kappanyos András akadémiai értekezéséből készített monográfiáját és annak folytatását, legújabb kötetét is szükséges megemlíteni: Kappanyos András, *Bajuszbögre: lefordítatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*, Bp., Balassi, 2015; Kappanyos András, *Túl a sövényen*, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2021.

2 Kappanyos András, *A műfordítás mint extrémsport: Évike Tündérországban*, Studia Litteraria, 2018/1–2, 111–130, 111. A nyelvészeti és a kulturális fordítástudomány viszonyát Kappanyos András monográfiaként megjelent akadémiai értekezésében a szervetlen és a szerves kémia viszonyához hasonlította, ld. bővebben: Kappanyos András, *Bajuszbögre…*, *i. m.*, 24.

rületén a legproblémásabb a fordítás, ahol szinte minden esetben csak kompromisszumok árán ültethető át egy szöveg egy másik nyelvre a lexémák denzitása, azok egymáshoz való szemantikai relációi, a formai kötöttség, a hangzás etc. miatt,[3] de mint látni fogjuk, a prózai művek területén is megjelennek hasonló problémák, ha nem is oly koncentráltan, mint például Goethe *Über allen Gipfeln…* kezdetű[4] vagy Heine *Loreley* című[5] versének fordítása során. Következésképp talán nem oly illetlen belátni, hogy az irodalmi fordításokkal jobbára nem az alkalmazott nyelvészet fordítással foglalkozó szakemberei, hanem a műfordítás iránt érdeklődő irodalomtudósok, modern filológusok és komparatisták válnak a fentebb hivatkozott kulturális fordítástudomány kutatóivá.[6]

Klaudy Kinga mint a hazai nyelvészeti fordítástudomány egyik legjelentősebb kutatója egyik tanulmányában meghatározza, hogy a fordítás során az információ átadásának sikerességére épülő tipológia alapján három esetet különböztethetünk meg: 1) a fordításban más van, mint az eredetiben; 2) a fordításban több van, mint az eredetiben, 3) a fordításban kevesebb van, mint az eredetiben.[7] Ebből a szempontból leegyszerűsítve tulajdonképpen a kulturális fordítástudomány is a különbségekre, a hozzáadott és az elvett jelentésekre kíváncsi, csak a poétikai funkciót szem előtt tartva teszi megállapításait. Ráadásul ehhez kapcsolódik az a globális jelenség is, amely az eredeti irodalmi alkotás és annak interlingvális és interszemiotikus fordításszövegei körül már kialakult, s amellyel egy mű (újra)fordításakor a fordítónak számolnia kell.

*

Jelen dolgozat a rövid elméleti problémafelvetést követően egy Szabó Lőrinc fordította prózaszöveg főszereplője nevének és történetindító, majd narratívaalkotó közmondásának az elemzését veszi célba. Gottfried Keller *Spiegel, das Kätzchen* című elbeszélése 1856-ban jelent meg a *Die Leute von Seldwyla* című novellagyűjtemény záró alkotásaként.[8] Szabó Lőrinc fordítását *Tükör, a cica* címmel először 1941-ben publikálta önálló kötetben a Niels Kampmann Verlag,[9] majd 1957-ben a Magvetőnél szintén önálló kiadásban jelent meg a magyar verzió.[10] Szabó Lőrinc fordításai újrakiadásainál – ha nem is fordította újra, mindenesetre – korrigálta korábbi fordításszövegeit, nemcsak a versfordításait (ahol többször a mindenkori költői beszédmódjának tükröződéseként módosította a célnyelvi variánst), hanem az 1957-ben újra megjelent több prózafordítását is.

3 Ld. ehhez Kappanyos András és Nádasdy Ádám vitájának egy részét a versfordításról: Kappanyos András, *Szép hűtlenek és derék tramplik*, Jelenkor, 2018/7–8. sz., 883–887.

4 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tükörszínjátéka agyadnak: Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Bp., Ráció Kiadó, 2010, 296–325.

5 Barna László, *Heinrich Heine Loreley című költeménye Szabó Lőrinc fordításában*, Publicationes Universitatis Miskolcinensis, Sectio Philosophica, XX./1, 18–27.

6 Kappanyos András, *Túl a sövényen…*, *i. m.*, 32.

7 Ld. bővebben: Klaudy Kinga, *A fordítási hibák értékelése az életben, a képzésben és a vizsgán*, Fordítástudomány VII. évf., 1. sz., 76–84.

8 Gottfried Keller, *Spiegel, Das Kätzchen* = Uő, *Die Leute von Seldwyla: Erzählungen*, Braunschweig, Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn, 1856, 447–523. Mivel Szabó Lőrinc hagyatékában nem található meg az a kötet, amelyből a fordítását végezte, ezt a kiadást használom.

9 Gottfried Keller, *Tükör, a cica*, ford. Szabó Lőrinc, Berlin–Dahlem, Niels Kampmann Verlag, 1941 (Kazinczy Könyvtár 3).

10 Gottfried Keller, *Tükör, a cica*, ford. Szabó Lőrinc, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1957.

Kezdjük elemzésünket az elbeszélés főszereplőjének nevével, amely egyúttal a novella címében is szerepel. Eredetiben *Spiegel, das Kätzchen*, Szabó Lőrinc fordításában *Tükör, a cica*. A német nyelvű kultúrában a Spiegel vezetéknév elég ismertnek számít: Karl Spiegel, Edgar von Spiegel, Peter Spiegel vagy a német irodalmi hagyományban gondoljunk csak Charles de Coster *Thyl Ulenspiegel*ére, amelynek második magyar nyelvű kiadása éppen Szabó Lőrinc és Illyés Gyula fordításában jelent meg 1957-ben.[11] A Spiegel név tehát a német nyelvű tradícióban népszerű, nem úgy, mint a Tükör a magyar hagyományban. Lehetséges, hogy Szabó nem gondolt erre? Hogy a gyorsabb pénzhez jutás érdekében a fordítási munkáját nem fékezve, kevésbé tudatosan fordított jelen esetben? Hogy Kulcsár-Szabó Zoltán azon megállapítása, miszerint „Szabó Lőrinc fordítói stratégiáját elsősorban »elemző«, értelmező hajlama tünteti ki", itt nem helytálló?[12] Mielőtt válaszolnánk ezekre a kérdésekre, nézzük meg közelebbről ezt a cicát. Egyrészt már az elbeszélés harmadik bekezdésében találunk olyan mondatot, ahol a főszereplő külső tulajdonságaival magyarázza annak nevét:

> „Spiegel, so war der Name des Kätzchens wegen seines glatten und glänzenden Pelzes, lebte so seine Tage heiter, zierlich und beschaulich dahin, in anständiger Wohlhabenheit und ohne Überhebung."[13]

> „Tükör – sima és fénylő bundájáról ezt a nevet kapta a cica – így élte világát, vidáman, kecsesen és szemlélődően, tisztes jólétben és felfuvalkodottság nélkül."[14]

A fenti explicit névmagyarázó szöveghely miatt nemigen volt más lehetősége a műfordítónak, minthogy szó szerint lefordítsa a főszereplő tulajdonnevét. Másrészt fontos kiemelni, hogy a cselekmény elején megárvult „nemes és okos"[15] cica saját életben maradása érdekében szegődik a boszorkánymester Pineiss úrhoz, aki eteti őt. Cserébe, miután Pineiss felhizlalja Tükört, megölné, hogy megkaphassa a háját, amire különböző varázslatok elvégzéséhez van szüksége. Az anyátlan, éhes cica egy paktum keretében valóban felajánlja a boszorkánymesternek a háját, aki viszonzásul eteti is őt. A cselekmény során a meggömbölyödött Tükör életben maradásáért átejti a kapzsi Pineiss urat: megsúgja neki, hol találja azt a kincset, amitől valóban gazdag lesz, s még egy gyönyörű hölggyel is

11 Charles De Coster, *Thyl Ulenspiegel*, ford. Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Bp., Európa, 1957.
12 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Fordítás és (ön)értelmezés: A fordítás mint elemzés és kommentár Szabó Lőrinc műfordításaiban*, Tiszatáj, 62. évf., 7. sz., 63–83., 64.
13 Gottfried Keller, *Spiegel, das Kätzchen…*, *i. m.*, 1856, 449.
14 Gottfried Keller, *Tükör, a cica…*, *i. m.*, 1941, 8; Gottfried Keller, *Tükör, a cica…*, *i. m.*, 1957, 6. Az első és a második magyar nyelvű kiadásban megegyezik a szöveghely.
15 Gottfried Keller, *Tükör, a cica…*, *i. m.*, 1941, 12; Gottfried Keller, *Tükör, a cica…*, *i. m.*, 1957, 9.

összehozza a boszorkánymestert, akire Pineiss oly féltékeny, hogy azon gondolkodik, bezárja-e örökre az egyik szobájába. Mikor a menyegző estéjén, a vacsora után beviszi a szobába a hölgyet, akkor változik át szörnyű beginává immár a felesége. Ezen a ponton válik nevetségessé a kapzsi, hiú és önző boszorkánymester, aki ráadásul – mint kiderül – egy boszorkányt vett feleségül, és szintén ezen a ponton válik egyértelművé az olvasó számára, hogy Tükör tükröt mutat Pineissnak a viselkedéséért. A „tükröt tart eléje" frazeologizmus az alábbi módokon van jelen a német és a magyar kommunikációban egyaránt:

„jm den Spiegel vorhalten – tükröt tart eléje"[16]
„j-m einen Spiegel vorhalten – j-m zeigen, welche schlechten Eigenschaften oder Fehler er hat"[17]
„jm. den Spiegel vorhalten – fejére olvassa vkinek a hibáit"[18]

Keller „[n]ovellagyűjteményei (»Die Leute von Seldwyla«, »Züricher Novellen« és »Das Sinngedicht«) a humorban és költészetben megtisztult realizmus eszközeivel tükröt tartanak mindenféle emberi gyengeség és fonákság elé, és az igazság, tetterő és életöröm eszményeit hirdetik."[19] Mindezek alapján belátható, hogy az értelmező fordító Szabó Lőrinc a főszereplő cica nevének esetében helyesen végzett *tükör*fordítást.

A következő példa a már említett cselekményszervező közmondás, amely a novella első mondatában olvasható:

„Wenn ein Seldwyler einen schlechten Handel gemacht hat oder angeführt worden ist, so sagt man zu Seldwyla: *Er hat der Katze den Schmer abgekauft*! Dies Sprichwort ist zwar auch anderwärts gebräuchlich, aber nirgends hört man es so oft wie dort, was vielleicht daher rühren mag, daß es in dieser Stadt eine alte Sage gibt über den Ursprung und die Bedeutung dieses Sprichwortes."[20]
„Ha seldwylai ember rossz vásárt csinált vagy pórúl járt, azt mondják rá a földijei, hogy: *megvette a macska háját*. Ez a közmondás másutt is járja ugyan, de sehol sem hallani oly sűrűn, mint ott, még pedig alighanem azért, mert ebben a városban tudnak egy régi történetet e szállóige eredetéről és értelméről."[21]

16 *Spiegel* = Német–Magyar Nagyszótár, szerk. Halász Előd, Földes Csaba, Uzonyi Pál, Bp., Akadémiai Kiadó, 2014, 1471.
17 *Spiegel* = *Taschenwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*, hrsg. von Dieter Götz, Hans Wellmann, Berlin–München–Warschau–Wien–Zürich–New York, Langenscheidt, 2010, 405.
18 *Spiegel* = *Germanizmusok: 5000 német szólás és kifejezés*, szerk. Nádor Gabriella, Bp., Terra, 1971, 191.
19 Gottfried Keller, *Tükör, a cica…*, *i. m.*, 1957. 65.
20 Gottfried Keller, *Spiegel, das Kätzchen…*, *i. m.*, 447. Kurzív kiemelés tőlem (BL).
21 Gottfried Keller, *Tükör, a cica…*, *i. m.*, 1941, 7. Kurzív kiemelés tőlem (BL).

„Ha seldwylai ember rossz vásárt csinált vagy póruljárt, azt mondják rá a földijei, hogy: *megvette a macska háját*. Ez a közmondás másutt is járja ugyan, de sehol sem hallani oly sűrűn, mint ott, mégpedig alighanem azért, mert ebben a városban tudnak egy régi történetet e szállóige eredetéről és értelméről."[22]

Látható, hogy a hivatkozott szövegrész az 1941-es, Berlin–Dahlemnél megjelent kiadáshoz képest az 1956-os újrakiadásban csupán helyesírásában különbözik („pórúl járt" helyett „póruljárt", illetve „még pedig" helyett „mégpedig"), így a német közmondás mindkét fordításban azonos („megvette a macska háját"). E frazeologizmus tematikus szövegszervező funkciója vitathatatlan, hiszen a novella teljes cselekménye e közmondás tartalmára épül. Figyelemreméltó, hogy ez a közmondás a recens német nyelvű szólás- és közmondás-gyűjtemények szókapcsolatai között sem található,[23] és magyar szólásként vagy közmondásként sincs jelen a kultúránkban e frazeologizmus. A frazeologizmusok fordítása ráadásul meglehetősen problematikus, ahogy Klaudy Kinga is írja: „ritkán feladata a fordítónak a szó szerinti fordítás, a frazeologizmusokat (szólásokat, közmondásokat, állandósult szókapcsolatokat) pedig, melyekben az egész jelentése nem automatikusan áll össze az elemek jelentéséből, valójában nem is fordítjuk, inkább »megfeleltetjük«, azaz megkeressük azt a célnyelvi szólást, közmondást, amelyet a célnyelvi beszélők hasonló helyzetben használni szoktak."[24] Irodalmi szövegben megjelenő frazeologizmus esetén – annak poétikai funkciója miatt – ez még problematikusabb, ilyenkor a kötött szókapcsolat átültetése extra terhet ró a fordítóra.[25] Szabó Lőrinc nem tehetett mást: felismerte a magyar nyelvben és kultúrában e közmondás ekvivalensének a hiányát és szó szerint fordította le azt, hiszen a forrásszövegben is a szavak adta faktuális jelentésből indul ki a cselekmény, amely később – a mű elején *expressis verbis* megmagyarázott – metaforikus jelentésben teljesedik ki, nevesül, hogy ha valaki megvette a macska háját, az rossz vásárt csinált vagy pórul járt. Forgács Tamás Akadémiai *Magyar szólások és közmondások szótárá*ban[26] mégis van egy közmondás, amelynek egyértelmű kapcsolódása van az eddigiekhez:

„»minden hájjal megkent«.
nagyon ravasz, agyafúrt, rafinált
tapasztalt, rutinos

22 Gottfried Keller, *Tükör, a cica…*, *i. m.*, 1957, 5. Kurzív kiemelés tőlem (BL).

23 Ld. ehhez *Phraseo*, www.phraseo.de; *Redensarten-Index*, www.redensarten-index.de (2022. 05. 01.).

24 Ezért okozott problémát számára például Dubrovin szótára orosz–magyar változatának elkészítése, s ezért járt el úgy, hogy az adott szócikkeket teljes ekvivalenciaként imitáló szótáraktól eltérően három oszlopos struktúrában közli. Az első oszlopban az orosz mondást, a másodikban a szó szerinti fordítást, a harmadikban pedig a magyar ekvivalenst adja meg Klaudy Kinga. Vö. Klaudy Kinga, *A frazeologizmusok szó szerinti fordításáról*, Magyar Nyelvőr, 112. évf., 3. sz., 1988, 305–314, 305.

25 Vö. Barna László, *Kultúratudományos szemlélet a műfordításban*, Publicationes Universitatis Miskolcinensis, Sectio Philosophica, XXIV./1, 40–47, 42–43.

26 *Magyar szólások és közmondások szótára*, szerk. Forgács Tamás, Bp., Akadémiai Kiadó, 2013, 130.

> Régi hiedelmek varázserőt tulajdonítottak bizonyos állati zsírokból […] készült kenőcsöknek. Mivel úgy gondolták, főként boszorkányok kenik meg ilyennel magukat, ezért a kifejezés eredeti jelentése 'rossz ember', s csak később változott meg a mai, kevésbé negatív irányba."

Az elbeszélésben a boszorkánymester éppen varázsláshoz akarja felhasználni a cicahájat, s viselkedésének ábrázolására sem éppen használható a nemes, illetve a jóságos kifejezés. Szabó Lőrinc pedig felismerte, hogy vétek lenne ezt a magyar kulturális hagyományban létező és a forrásnyelvi szöveghelyhez kapcsolódó egybeesést kihasználatlanul hagyni a célnyelvi szövegében:

> „[Pineiss úr] igazán minden hájjal megkent és alakoskodó ember volt".[27]

A német szóláshagyomány a dörzsölt, ravasz ember leírására nem használ a háj lexémával összefüggő frazeologizmust. A fenti szókapcsolat megfelelőjeként a német kultúrában talán a „mit allen Wassern gewaschen sein" kifejezést említhetjük meg, amely azonban Keller számára már – a Schmer ('háj') lexéma megjelenése nélkül – nem fejezne ki adekvát kapcsolódást a narratívaalkotó közmondással. Keller így ábrázolja Pineisst:

> „wer ein durchaus geriebener [dörzsölt und verstellter [alakoskodó] Mensch war".[28]

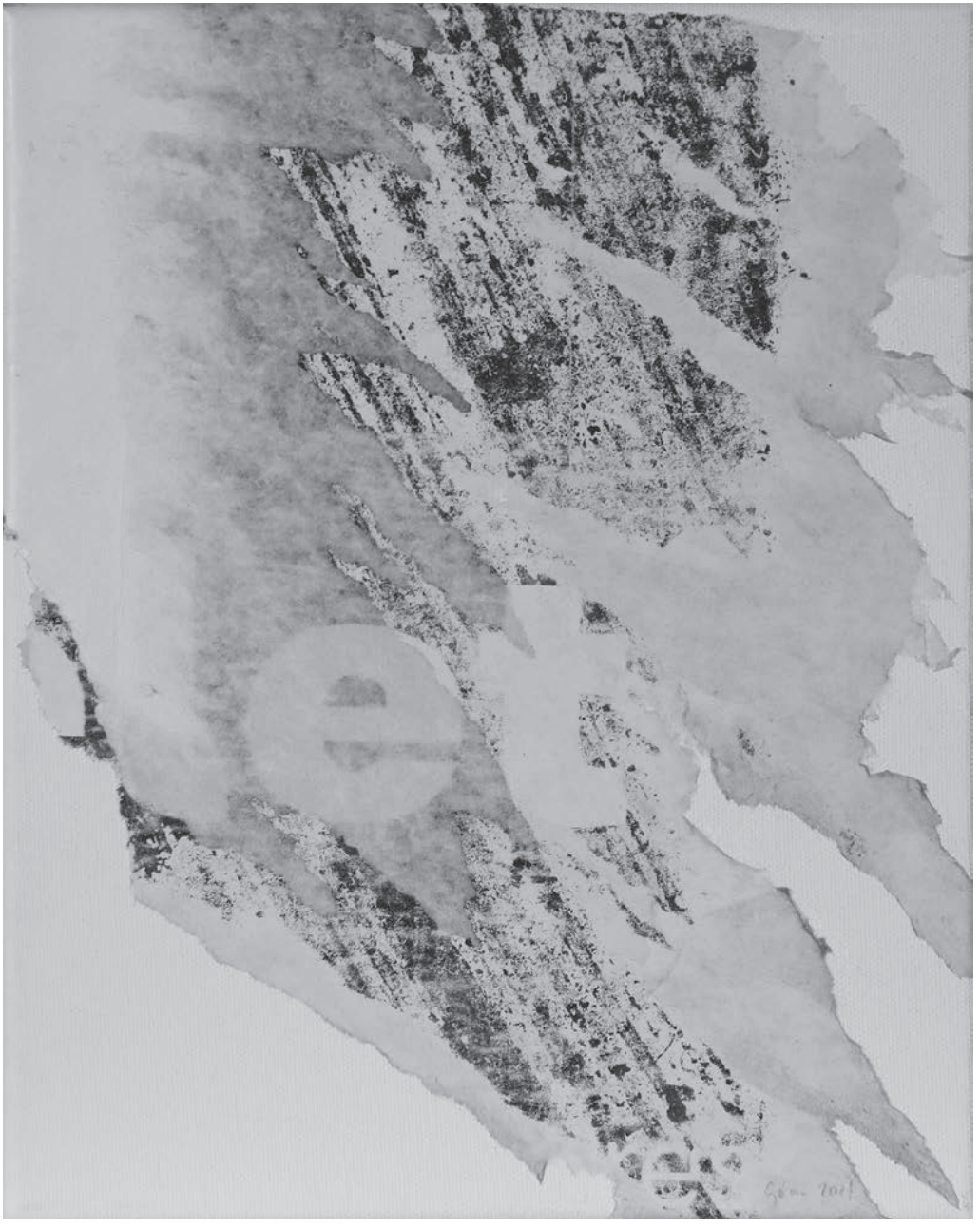
A gerieben melléknév jelentése 'dörzsölt', a verstellt jelzőt pedig az 'alakoskodó', 'színlelő' szavakkal tudnánk magyarra fordítani. A műfordító tehát

27 Gottfried Keller, *Tükör, a cica…*, *i. m.*, 1941, 34; Gottfried Keller, *Tükör, a cica…*, *i. m.*, 1957, 30.
28 Gottfried Keller, *Spiegel, das Kätzchen…*, *i. m.*, 480–481.

megérezte a szövegben ezt a kapcsolódási lehetőséget, és – mint láthatjuk – ki is használta azt a fordításszövegben.

A műfordító munkája során természetesen számtalan, első pillantásra sokszor meglepő vagy éppen idegenszerű fordítási döntést hoz, amivel azt az elérhetetlen, inkább teoretikus elvárást igyekszik legalább részlegesen teljesíteni, hogy a fordításszöveg a célnyelvi kultúra olvasójában ugyanolyan hatást váltson ki, mint az eredeti szöveg az eredeti olvasójában. Jelen tanulmány terjedelmi korlátjai miatt mindössze az előző két fordítási példával volt lehetőségem illusztrálni azt, hogy Szabó Lőrinc fordítói stratégiáját mégis az „»elemző«, értelmező hajlama tünteti ki”,[29] ám bízom benne, hogy e két szöveghely fordításelemzése során meggyőzően mutathattam be, mennyire összetett, a poétikai funkciót és a kulturális mintázatokat is szem előtt tartó feladatai vannak egy műfordítónak, amelyek megjelenítésére és értékelésére a kulturális fordítástudomány területe kínál adekvát leírási módokat.

29 Kulcsár-Szabó, *Fordítás és (ön)értelmezés…*, *i. m.*, 64.



REPRODUKCIÓ 5126

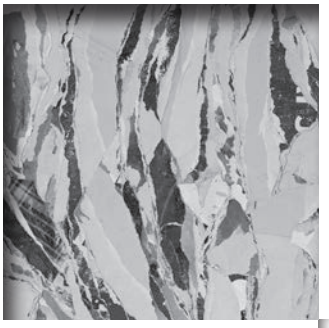
VERES ERIKA

EREDETI MÁSOLAT

TEAKEKSZ

A szőlő, mint tudjuk, kerámiák díszítéseként kezdte pályafutását, s csak egy hosszabb időszak után használták csempék díszítésére. A gyümölcsminták így is ritkábban fordulnak elő mint a virágok, absztrakt képek és vonalak. A mák termése vagy a formájában ehhez igen hasonlatos gránátalma úgy él a türk népek köztudatában mint a termékenység szimbóluma. Mégis, valahogy nem jellemző gyakorlat gyümölcsöt festeni a csempére. Maradnak az indák, virágok, ágak, lombok. Mi indokolhatja ezt? Köztudottan Törökország nyugati, dél-nyugati területein terem a legtöbb szőlő. Trákiában, ahol a görög kultúra hatása máig erőteljesen érzékelhető. A mák szintén az Égei-tenger mentén terem nagy mennyiségben, például Afyonkarahısar város környékén. *Afyon* vagy *haşhaş* – ez a két kifejezés utal a mák szóra a törökben. Afyonkarahısar vidéke azonban talán még mindig „nem igazán török" ahhoz, hogy közkedvelt motívum váljon az egyik terményéből. Esetleg arra kéne gondolnunk itt még, hogy a mák, illetve mákony hatása miatt nélkülözték a mákábrákat a csempéken? Ez a feltevés aligha lenne helytálló, tudván, hogy a *şeyhülislam* csak 1723-ban[1] tiltotta be a mákonynak mint tudatmódosító szernek a fogyasztását. Illetve, az Oszmán Birodalom területét látva, akkoriban nem csupán az afyonkarahısari mákmezők szolgáltatták a bódító hatású alapanyagot. A gránátalma elterjedését vizsgálva főként Törökország déli, délkeleti területeit érdemes megfigyelnünk. Kik élnek errefelé? Törökök, kurdok, arabok. A gránátalma egyrészt fontos szimbólum a művészetekben, másrészt jövedelmező biznisz az egész őszi-téli szezonban: a gránátalmát mindenki szereti, mindenki keresi, s épp ezért a jó minőségű, igazán finom gyümölcsnek meg is kérik az árát. A Sárospataki várban valaha megtalálható gránátalmáknak is bizonyára megkérték az árát. Folyik még ugyan a vita, hogy vajon melyik műhelyből származhattak azok a falicsempék, amelyek e vár egy kis szobájának falait gránátalma-motívumokkal borították, az azonban tudvalevő, hogy I. Rákóczi György rendelte őket Isztambulból, s díszíttette vele a sárospataki és a regéci várat.[2] Mindazonáltal elmondható, hogy sem a mák, sem pedig a gránátalma nem tartozott a klasszikus kor csempemintái közé, Szülejmán szultán udvarának csempéin elsősorban virágok nyíltak.

1 Aktaş, Uğur, *Gayrimeşru İstanbul*, Cumartesi Kitaplığı, 2018, 35.
2 Gerelyes Ibolya, *Sárospataki bokályok vándorúron*, Keletkutatás, 2017, tavasz, 83–92.



De most jut eszembe a füge! Meg a datolya! A *kayısı*barack, az őszibarack, az *Amasya elması*! És még sorolhatnám... S ezeket nélkülözi a csempék világa! Ne is beszéljünk róluk tehát? Ne. Most inkább tényleg nem kell. Hiszen, ha gyümölcs a téma, akkor nem vagyunk messze a szárított gyümölcsöktől sem, s ez egyenes út a török kávéig, amelyhez előszeretettel kínálnak szárított datolyát, fügét, barackot, diót, mandulát, törökmogyorót, pisztáciát, s minden elképzelhető jót még ezek mellett. S persze, ha a török kávé szóba kerül, nem lehet csak úgy elmenni mellette. Igaz, hogy csempékre festve nem láthatjuk, a kerámiatárgyaknak viszont igenis sok közük lehet hozzá. Hiszen a *cezve*, a *kahve fincanı*, a *lokumluk*, a *şekerlik*, a *sütlük*, a *fincan*okhoz tartozó kis *taba*kok, azaz tányérok, az *ibrik* és a *gülabdan* mind-mind a kávékultúra részei. Jártam egyszer a Pera Müzesi egyik állandó kiállításán, amelynek Kávészünet (*Kahve Molası*) címszó alatt témája a kávé. Valóban sok érdekességet lehetett tanulni erről az italról, s a múzeum törekedett egy szép gyűjtemény[3] kiállítására, amely szinte minden elsődleges és másodlagos kávéfogyasztási eszközt bemutatott, a vízipipától a legkülönlegesebb kávéskészletig.

A teával pedig az a helyzet, hogy valamelyik nap megebédeltem az egyik pozsonyi török étteremben, ahol az ebéd elfogyasztása után nagyon kedvesen megkínáltak teával. El is fogadtam, csakhogy, s erre igazán nem számítottam, elérzékenyültem, és percekig szepegve pillogtam a kis pohár fölött. Én ilyen teát már igazán régen ittam! Én ilyet gyakran nem is fogyasztottam, amíg Törökországban éltem, mondván nagyon erős. S most itt volt előttem – egy egyszerű hétköznapon, mégis hirtelen szemben találtam magam a két éve bennem lakó, s visszatartott érzésekkel, emlékekkel. S olyan szép volt az a pohárka, olyan kecses! Benne

3 Suna Kıraç és İnan Kıraç Vakfı kollekciója

a vörösesbarna itallal. Erős volt, egész délután tartott a hatása. Mindemellett valahogy örültem az elnyomott érzések, gondolatok előtörésének is. Itt az idő a visszatérésre. Gondoltam. Csak a teáért megérné az utazás. Kiülni valamelyik domboldali kávéház teraszára, nézni a tengert, a hajókat, a szemközti part házait. Vagy beülni egy kisebb mecset mellett működő kávéház legeldugottabb asztalához, hallgatni a helyi pletykákat vagy beleolvasni egy könyvbe. Közben asztalomra tennék a teáspoharat, két kockacukorral a tányérkán vagy cukor nélkül. Aztán jönnének megint, hogy látják, már elfogyott, kérekke még, hozzanak-e egy újabb pohárral. Azt mondanám: igen, vagy azt, hogy: köszönöm, ennyi elég. Visszacsúsznék a székemen az eredeti pozícióba, s hallgatnám őket tovább, vagy folytatnám az olvasást. A török teát sem festették csempére, az italt magát semmiképp. De a levelét talán igen. Meglehet, hogy ott láthatjuk a mandulaszem formájú levélkét néhány csempe alsó bal sarkában, megbújva a nagyméretű virágzatok mellett.

HIZSNYAN GÉZA

NÁDAS PÉTER: *TEMETÉS*

„Nádas Takarítását másik két, szervesen összetartozó színpadi művével, a Találkozással és a Temetéssel együtt olyan darabnak tartom, amely (...) a szűkös magyar drámatörténetben fordulatot jelent, s amelyet századunkban például Füst Milán Boldogtalanokjának (...) fordulatához hasonlíthatok" – írta Balassa Péter Nádas Takarításának 1980-as győri bemutatója után. Ezzel kijelölte Nádas trilógiájának helyét a magyar drámairodalomban („fordulatot hozó", tehát újdonságot, különleges értékét képviselő), másrészt a Boldogtalanokkal való összehasonlítással fölmerül az a gondolat is, hogy Nádas műveit is elérheti (sújthatja), az általam „a magyar színház fáziskésésének" nevezett jelenség, mely szerint az irodalmilag értékes, újító jellegű drámai művekkel keletkezésük idején a magyar színház nem tud mit kezdeni. Gondoljunk csak a Bánk bán, Az ember tragédiája vagy éppen Füst Milán drámáinak színpadi történetére, vagy Spiró Györgynek a magyar drámairodalomban minden kétséget kizáróan újító jellegű darabjaira (A békecsászár, Hannibál), melyek irodalmi értékét a kritika közvetlenül a megjelenésük után elismerte, színpadra viszont máig, megírásuk után csaknem fél évszázaddal sem kerültek. Nádas trilógiájának darabjai ugyan nem sokkal megírásuk után bemutatásra kerültek (az 1977-es Takarítás 1980-ban, az 1979-es Találkozás 1985-ben, az 1980-as Temetés 1982-ben), és időnként azóta is történik egy-egy tétova kísérlet színrevitelükre, azonban a mai napig nem nyerték el az értéküknek megfelelő helyet a magyar színházi hierarchiában, és megkockáztatom, hogy a számos kísérlet ellenére nem született meg adekvát, az író elképzeléseinek, szándékainak megfelelő, és a darabok értékével egyenrangú színrevitelük sem. (Tekintettel jelen dolgozat kiindulási pontjára, a trilógiát megelőző (Protokoll, 1966), illetve követő (Ünnepi színjátékok, 1986, Szirénének, 2010) még mostohább sorsú színpadi művekkel most nem foglalkozom.)

Mi Nádas színpadi műveinek genézise, és miben áll ezen alkotások „drámatörténeti fordulatot jelentő" különlegessége? A prózaírónak induló és nemzetközi rangot, európai elismertséget szerző Nádas Péter a '60-as években a Pest Megyi Hírlap hasábjain színikritikákat is publikál magyarországi előadásokról, miközben külföldön találkozik néhány, további színházi „világlátását" valószínűleg meghatározó előadással (Jerzy Grotowski színházával, a varsói Teatr Wspołczesny Tangójával, a berlini Deutsches Theater III. Richárdjával...). A '70-es években az Élet és Irodalomban és a Vigiliában publikál színházi írásokat, melyek 1983-ban kötetben is megjelennek (Nézőtér, JAK-füzetek). Megkísérli megfogalmazni, mi lehet az oka kora magyar színháza nem túl szívderítő állapotának: „*A színház az egyetlen igazán közösségi művészet. A rituális összelélegeztetés művészete. Ha ez az összelélegeztetés nem sikerül, akkor talán arról is gondolkodni kell, hogy a társadalom miért nem érzi elég erősnek és egészségesnek magát ahhoz, hogy látvánnyá tegye és látvánnyá engedje önmaga nevetségességeit és rémeit. És ha nem engedi, ha nem teszi, ha*

rosszak a játékszabályok, akkor az is természetes, hogy a színház inkább süketnek, vaknak és némának tetteti magát – a megmaradásért eljátssza a színházat. Majdnem biztos vagyok benne, hogy egy olyan szellemi légkörben, amelyben természetes gesztussá vált minden sarkot és élet lefaragni, minden egészséges és egészségtelen végletet letompítani, lefojtani, ott jó színházat csinálni nem lehet." A kritikai megfogalmazás mellett megpróbálja fölvázolni azt is, mit jelent számára a színház: „*Nem tudom. Valami sötétet. Olyan, mint gyerekkorban az ébredés. Forró sötét. És csend van. Hiába beszélnek, akkor is csend van. A deszka recseg, ruhák suhognak, sikítás, két kard összecsendül, vagy két kehely, ordítanak, sóhaj – és ezek a hangok nagyon fontosak. Sötét és csend, meleg és fény, hangok. És a lélegzetvételek. A lélegzetvételek is nagyon fontosak. (...) Jó lenne tudni, hogy mit jelent ez, és nemcsak nekem, hanem úgy egyáltalán: a színház. Tömeghisztériát, megszabott keretek között? Azt, hogy az ember mégis csak szereti, ha beleavatkoznak legsajátabb ügyeibe, a lélegzetvételébe? Összelélegzést, de önkéntesen? Rituális rendetlenkedést? Az érzékek egy húron pendülését, rendet? Ezt is, azt is talán. De ez csak egyetlen megközelítés.*" „*...ha mindenki megélő és szemlélő, ha minden színház és mindenki színész, akkor lennie kell egy helynek, hol néhány ember úgy tesz, mintha természetet és történelmet tudna csinálni, ahová minden este bemehetünk, ha akarunk, és megnézhetjük, hogy mit csinálunk és mit csinálnak velünk. Ha megmutatják. Ahol eljátsszák nekünk, hogyan játsszuk mi el. És ezért nem az a fontos, hogy a színház jó legyen, hanem az, hogy legyen.*" A '70-es évek második felében, miközben megjelenik első, nagy kritikai visszhangot, hangos elismerést kiváltó regénye az Egy családregény vége (1977) és gőzerővel dolgozik a csaknem tíz évig készülő és íróját az európai irodalom élvonalába emelő művén (Emlékiratok könyve, 1986), megfogalmazza színházi-drámairói ars poetikáját, és megírja három, egymással szorosan összefüggő drámáját, a Takarítást, a Találkozást és a Temetést. „*Engem a színházban nem a történet érdekel. És az úgynevezett gondolatok sem érdekelnek. Irodalom, filozófia dolga. Engem a színházban az élő testek között kialakuló viszonyrendszer érdekel. A kép. A kép, de a szónak egyáltalán nem a képzőművészeti értelmében. Az élő test mozgóképe érdekel. Ami filmhez sem hasonlítható, mert nem sokszorosítható. Az élő emberi test érzékiségéből kialakuló képi érzet érdekel. Ami persze valamiféle történetet is kirajzol, s a történetből gondolat is préselődhet. Olyan szövegvázat igyekeztem létrehozni tehát, amely megengedi, hogy a színész teste legyen domináns a színpadon és ne a szöveg, ne a történet, ne a gondolat, ne a filozófia. (...) Ha két ember beszélget, akkor gesztusaik, szemük fénye, testük hőmérséklete és szaga sokkal fontosabb, mint amit a szavakkal mondanak.*" Színházi írásai-

ban fölteszi a kérdést: „*S hogy a magyar színházi kultúra még mindig miért nem tudta megemészteni a naturalizmust és a romantikát? S miért nem tudott igazi forradalmat végrehajtani a színpadon? Olykor a legjobb szándékkal és legmélyebb hevülettel miért kénytelen a progresszív politikai publicisztikát helyettesíteni?*" Ezzel világossá teszi, hogy mi az, amit nem szeretne „saját színházában". Amikor hozzálát egy sajátos, egyedi színpadi, drámai világ kialakításához, nemcsak a naturalista, romantikus, realista vagy éppen az „elidegenítő" drámaformákon lép túl, de az ő esetében nincs szó metaforákról vagy szimbolikus jelentéstartalmakról sem. „Nádas Péter trilógiája a narrációra épülő drámaformával szemben egy nem történetelvű dramaturgia megteremtését jelenti" – fogalmazza meg P. Müller Péter a Nádas-darabok alapvető különbségét a hagyományos színpadi művekkel szemben. Gondoljunk vissza az író vallomására, miszerint őt a színházban nem a történet és nem is az úgynevezett gondolatok érdeklik, hanem az élő testek között kialakuló viszonyrendszer. A nem történetelvű dramaturgia lehetővé teszi, hogy a testek közötti viszonyrendszer, a nem lineáris időkezelés és valamiféle szertartás határozza meg ezeket a műveket. A trilógia darabjainak alapja a rítus. Mindhárom darabban jelen van egyfajta rítus, ráadásul mindegyik rítus a megtisztuláshoz, megtisztításhoz kötődik. A Takarításban maga a takarítás, a tisztítás aktusa, a Találkozásban a bibliai előzményt idéző „lemosdatás" (Mária lemossa, majd fehér lepelbe takarja a Fiú testét, ő maga pedig a halálba távozik), a Temetésben a színpad kiürítése, a testek, ill. bábuk eltemetése, eltávolítása. A szövegeknek sajátos ritmusuk, belső strukturáltságuk van, értelmezési (érzékelési) szempontból és a színrevitel kapcsán is meghatározó a zeneiségük. A Takarításhoz írt bevezetőjében Nádas azt írja: „*Comedia perpetua – a műfaji megjelölésnek ez a formája talán hangsúlyosabban utalhat egy lehetséges előadás stílusára. (...) A mondatoknak önálló ritmusuk van, s ezáltal olyan alapegységet képviselnek, mint a zenében a hangok és a hangsorok. (...) A darab bizonyos szempontból az operát tekinti mintájának, áriákból, duettekből, tercettekből építkezik. Ezeknek a nagyobb egységeknek az egymásra hatása adja a darab szerkezetét.*" A zenét nem használó Takarítás operai szerkezete után a Találkozás szerves része Vidovszky László zenéje. „*Három hangszer, a csemballó, a cselló és a lant együttese, éppen úgy, miként a korai barokk operában, a mondatok elején, tartalmilag fontos szövegrészek indításánál avagy valamilyen kiemelt jelentőségű szónál, felkiáltásnál vagy különös hangsúlynál egy akkordot fog megütni, és ezt a hármashangzatot bizonyos esetekben egészen a következő jelzésig, a következő váltásig tartja, continuót játszik tehát. Ám hangsúlyozottan fel kell hívnom a figyelmet arra, hogy a continuo akkordjait nem kísérőzeneként, illetve nem zenei aláfestésként kívánom alkalmazni. Úgy képze-*

lem, hogy a continuo akkordjai helyi értékük szerint kiegészíthetik, fokozhatják, cáfolhatják, folytathatják, megsemmisíthetik, ellenpontozhatják vagy elmélyíthetik az adott szövegrészben megnyilvánuló tartalmakat, de ugyanakkor a szövegtől független önállósággal is rendelkezniük kell, nagyobb léptékű, egésszé alakuló, tehát egyenrangú zenei szerkezetet kell teremteniük, s így ennek a szerkezetnek mintegy drámai módon szembe is kell fordulnia a szövegből épülő szerkezettel." A Temetés bevezetőjében már azt írja a szerző: „*A játék leginkább egy balettra emlékeztet. (...) Semmiféle kísérőzene, hangkulissza vagy külső zörej nem alkalmazható.*" A trilógia első két darabjához képest egyfajta redukció tanúi lehetünk. Balettra emlékeztető játék, de zene nélkül. A szöveg zenei szervezettsége nélkül. Illetve a zenei szervezettségből csak a ritmus marad. A nekilendülések és elakadások, a csendek, hosszú csendek és nagyon hosszú csendek... Hasonló redukció van a szerzői utasítások szerint a játéktérben, díszletekben is. A Takarításban „*Mély, magas, tágas tér. Minden valódi. (...) Aranyozott csillár lóg a mennyezetről. (...) ...egy karnisrúd fut át a jobboldali és a baloldali takarás között. (...) – ide kerül a hatalmas, habos muszlinfüggöny... (...) ...a hallban zsúfolták össze a szoba összes berendezését...*" A Találkozás szintén egy szobában játszódik, ennek berendezése azonban már jóval egyszerűbb: „*...egészen kicsi szoba (...) …bal oldali falánál fehér vaságy. Simára rendezett ágynemű hófehér pikétakaróval van letakarva. Az ágy fölött egy feszület. Az ágy mellett (...) fehérre festett vas éjjeliszekrény. (...) Az ajtó másik oldalán kályhaezüsttel bekent vaskályha. (...) A mennyezetről egyetlen szál zsinóron villanykörte lóg.*" A Temetés esetében gyakorlatilag nincs díszlet, csupán az üres színpad marad: „*Nagyon nagy, levegős, régimódi színpad (...) a lehető legteljesebben üres, egészen a színpadfenékig kibontva... (...) …a jobb oldalon és a bal oldalon (...) két nagyon egyszerű módon ácsolt fehér fakoporsó hever...*" A redukció kulcsszó a szövegek összevetésénél is. A Takarítás és Találkozás szövegéből – ha tudjuk is, hogy a szerzőt „nem érdekelte a történet", és nincs szó lineáris történetmesélésről – még összeállítható valamiféle történet. A Temetés esetében már nincs történet. A Temetés esetében már nincs, nem lehet szó semmilyen történetről. Hiány van. A történet a drámai szöveg hiánya. És a lehetetlen van. Az elmondás a játszás lehetetlensége. A színház (a hagyományos konvenciókra épülő színház) lehetetlensége. „A Színész és a Színésznő az

üres színpadon, eljátszható darab nélkül, saját mibenlétének meghatározásáért folytat küzdelmet. A színész és szerepe közötti hagyományos különbség itt eltűnik, mert nincs eljátszható szerep. A két alaknak önmagát kellene megmutatnia, de ők megpróbálják improvizációkal, helyzetgyakorlatokkal leplezni azt, kik is ők valójában" – írja P. Müller Péter. Vinkó József megfogalmazásában: „A legvégső állapot ez, nincs se szerep, se szerző, nincs előadás, se színház – minden mozdulatlan, minden kimondhatatlan: a Színész magára húzza a koporsó fedelét. És mégis. A Hiány megszüli ellentétét. Kibuggyan egy szó. Azután egy másik. A széksorokban valaki figyel. És a Temetés hirtelen többnek mutatja magát, mint aminek tetszik. A Temetés nem csak hiányok végső konklúziója, a végpont. A Temetés több ennél. A Temetés: könyörgés színházért." A két szereplő meg-meg újuló kísérleteket tesz egy előadás létrehozására, minden próbálkozásuk kudarcba fullad. A Színésznő távozik a színről, a Színész a koporsóba fekszik. A Temetés a Színész temetése? A színház temetése? „Aki a Temetést eljátssza, az többé nem tudhat színpadra lépni" – mondta Nádas Péternek a Takarítás ősbemutatójának egyik színésze. „Én abban reménykedtem, hogy ennek a darabnak az eljátszása után kezdődhet az a színház, amire vágyom, és amit érdemes lenne csinálni" – válaszolta az író. Semmi kétség, Nádas új stílusvilágot, új színházeszményt képzelt el, amikor trilógiáját írta. „A három darab éppenséggel azt a színházi világot valósítja meg, pontosabban ajánlja megvalósításra, melyet a kritikus Nádas nyomatékosan hiányol a korszak magyar színházi kultúrájából..." – írja Bazsányi Sándor Nádas-monográfiájában.

A Komáromi Jókai Színházban szlovák vendégrendező, Rastislav Ballek állította színre Nádas Péter Temetés, komédia szünet nélkül című színpadi művét. Munkatársai Forgács Miklós dramaturg és Gadus Erika díszlet- és jelmeztervező voltak. Ballek főiskolás kora óta vonzódott a nem hagyományos színpadi szövegekhez. Komáromban 2011-ben édesapja, Ladislav Ballek A segéd c. regényének színpadi adaptációját rendezte A hentessegéd címmel. Az előadás a színház elmúlt másfél évtizedének egyik legjelentősebb produkciója volt, így Ballek újabb komáromi rendezése elé nagy várakozással tekintettünk. A Temetés Komáromban stúdióelőadásként került színre. A szerzői utasítás szerint a „lehető legteljesebben üres" színpad nézőtér felőli jobb oldalán ül a közönség. A két koporsót a nézőktől így a balra eső rivaldánál, középen helyezték el. A Színész (Culka Ottó) és Színésznő (Bárdos Ágnes) a nézők, ill. a velük szemben lévő oldalról a rivaldánál jelennek meg. Öltözetük a szerzői utasításnak megfelelően fehér vászongatya és bő, meglehetősen hosszú fehér ing, és ugyanabból az anyagból készült sapka. A Színésznő kötéltáncosként egyensúlyozva végigmegy a rivalda peremén. A színész odamegy a koporsókhoz. A Színésznő követi. Belenéznek a koporsókba: mi, nézők még nem tudjuk, mi van benne. Majd megkezdődik a „küzdelmük egy előadásért". Színésznő: „Mit fogunk ma játszani?" Színész: „Mit fogunk ma játszani?" Minden a szerzői utasítások szerint zajlik. A nálunk megszokott, hagyományos, naturalista, realista, romantikus színház(ak)on szocializálódott néző mégis, az első pillanattól

valami újjal, mással találkozik. A mozgásban finom stilizáció, a megszólalásban a természetesség, a „színpadias" gesztusok és hangsúlyok hiánya. Bárdos és Culka színészi átlényegülésének lehetünk tanúi. Új színházi (stílus)világ a komáromi színpadon! És ez a két „átlényegült színész" a darab szövege szerint megpróbál hagyományos színházat játszani, hagyományos előadást produkálni. Színpadi pózokba merevednek, helyzetgyakorlatokkal, légzésgyakorlatokkal kísérleteznek, szerelmi jeleneteket próbálnak, még állathangokat is imitálnak. De nem és nem, Az előadás nem születik meg. A hagyományos, a konvenciókra épülő színház számukra már nem járható út. Vagy ezen az úton ők már nem akarnak járni. „Nem akarom, hogy úgy csináljunk, mintha. Mintha lenne mintha." A színésznő Bárdos Ágnes és a színész Culka Ottó meggyőzően játssza el a darabbeli Színésznő és Színész hitelességért folytatott sikertelen küzdelmét, akik nem találják a természetes gesztusokat, hangsúlyokat... Színész: „Csakhogy akkor mit csináljunk a kezünkkel?" Színésznő: „Én főleg a lábamat érzem olyan fölöslegesnek." Színész: „A hangod. Kényszeredett. Az enyém is. Mintha bemagolt szöveget mondanánk." Miközben keresik az előadás (színház) létrehozásának lehetőségeit, fokozatosan bűvkörükbe vonják a közönséget. Mert a Színésznőt és Színészt játszó színésznő és színész meggyőzően „hiteles". A testi vonzások és taszítások, együttlélegzések és különállások, nekibuzdulások és visszahőkölések, a Színésznő föl-fölvillanó erotikus kisugárzása, a Színész racionális, „megfontolt" pillanatai. A harc az autentikus előadásért és a nemek harcának összefonódásai... Az előadás csúcspontja a Színésznő szerelmi nagymonológja. Bárdos a nekilendülések és visszahőkölések, vulkáni erejű kitörések és elhamvadások sorozatát produkálja, Culka izmainak feszüléseivel és ernyedéseivel, közelítő és távolodó gesztusokkal, a nonverbális kommunikáció széles palettájával reagál. A testek együttjátszása, a nonverbális kommunikáció precízen, pontosan működik a fordított helyzetben is, amikor a Színész vörös kendővel bekötött szemmel a saját „racionalizáló" nagymonológja közben követi, keresi a Színésznőt. A végső nagy haláltánc, a zene nélkül eltáncolt keringő erős atmoszférát teremtett. Kár, hogy

a szöveget egyébként dicséretesen tiszteletben tartó alkotók éppen itt folyamodtak olyan húzásokhoz, melyek egyszerűsítették, de szegényítették is a szöveget. A koporsóból kivett (a Színészt és Színésznőt ábrázoló, jelképező) bábuk „elrendezése" és koporsóba helyezése, valamint a Színész koporsóba fekvése és az azt megelőző körbejárása, búcsúja a színpadtól, a színháztól kicsit elsietett; a szertartás kidolgozottsága és ritmizálása nem volt olyan precíz, mint azt az előadás nagy részében láthattuk. Igaz, legtöbbször a Nádas által megkívánt hosszú csendek és nagyon hosszú csendek sem voltak hosszúak, nagyon hosszúak pedig csak egészen kivételesen, ez néha hiányérzetet keltett, de végeredményben az előadás ritmusa mégis pontosnak hatott. És amikor a koporsó fedele rácsukódott a Színészre, a nézőtéren megállt a levegő. Új színházi élmény a közönségnek. Katartikus pillanat egy „nem hagyományos" előadás végén!

Összességében már a darabválasztás is színháztörténeti tettnek számít. Nemcsak azért, mert megírása után négy évtizeddel először került Nádas-mű szlovákiai színpadra, hanem azért is, mert a Temetés komáromi bemutatóját a darab talán legautentikusabb, a szerzői szándékot leginkább megközelítő színrevitelének érzem. (Nádas drámái) „nem repertoárdarabok, de akik a változó világban a színház új esztétikai lényegét, szerepét kutatják, keresik, formavilágának megújításáért kísérleteznek, szembekerülnek ezzel a kihívással" – írta Nánay István 1989-ben. Szeretném remélni, hogy a Jókai Színház új vezetése ezen az úton jár, és a Temetés egy majdani „aranykor", egy megújult esztétikájú, formavilágú és dramaturgiájú időszak indításaként kerül be a színháztörténetbe.

REPRODUKCIÓ 5140

SZERZŐINK

ÁBRIS IMRE (1998, BUDAPEST) KÖLTŐ ▮ **BARNA LÁSZLÓ** (1986) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (MISKOLCI EGYETEM) ▮ **FRIED ISTVÁN** (1934, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, PROFESSOR EMERITUS (SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM) ▮ **GÉCZI JÁNOS** (1954, MONOSTORPÁLYI) ÍRÓ, KÖLTŐ, SZERKESZTŐ, KÉPZŐMŰVÉSZ ▮ **HIZSNYAN GÉZA** (1956, RIMASZOMBAT) ORVOS, SZÍNHÁZI ÍRÓ, SZÍNIKRITIKUS ▮ **KABAI LÓRÁNT** (1977, MISKOLC) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ, KRITIKUS, VIZUÁLIS MŰVÉSZ ▮ **KOSZTRABSZKY RÉKA** (1983, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS ▮ **NAGYPÁL ISTVÁN** (1987, BUDAPEST) KÖLTŐ, ÍRÓ, MŰFORDÍTÓ ▮ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) KÖLTŐ, ÍRÓ, PUBLICISTA ▮ **TÓTH LILITH VIKTÓRIA** (1993, IPOLYSÁG) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **VÁGI JÁNOS** (1978) ÍRÓ ▮ **VASS NORBERT** (1985, KAPOSVÁR) ÍRÓ, SZERKESZTŐ, KRITIKUS ▮ **VERES ERIKA** (1986, ÉRSEKÚJVÁR) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
ÉRSEKÚJVÁR – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC – GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)
NAGYKAPOS – MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)
NYITRA – MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK – KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)
POZSONY – „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET", MADACH.ASIST@GMAIL.COM
SOMORJA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])
TORNALJA – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST – ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)

REPRODUKCIÓ 5110

REPRODUKCIÓ 5086

REPRODUKCIÓ 5106

REPRODUKCIÓ 5072

REPRODUKCIÓ 5150

REPRODUKCIÓ 5147

9 771336 508003 10