

ELEK TIBOR

FORMABONTÁS ÉS/VAGY TEREMTÉS

Markó Béla költészete az 1980-as évtizedfordulón

(*Lepkecsontváz*, 1980; *Az örök halasztás*, 1982; *Talanítás*, 1984)

■ Hatvanas évek végi, hetvenes évekbeli pályakezdése, első kötetei (*A szavak városában*, 1974, *Sárgaréz évszak*, 1977) megírása időszakában Markó Bélát az elődök és a kortársak költészete irányából a legkülönbözőbb szemléleti és poétikai inspirációk érték. Ezek egy jó része a lírai konvenciók átértékelése, átalakítása irányába mutatott, vagy akár radikálisan új költői magatartások és formanyelv szükségességét hirdette, a hagyományos költői szerepvállalásokat és kifejezőmódokat folytathatatlanak ítélve immár. Így volt ez Magyarországon a hetvenes évek közepe táján indult nagy létszámú és heterogén összetételű generáció, az ún. arctalan nemzedék egyes képviselői, de Erdélyben, az ott később harmadik Forrás-nemzedék névvel illetett költői csoportosulás esetében is, amelynek a törekvéseivel a hetvenes évek második felében és a nyolcvanas évek elején Markó leginkább szinkronban alkotott. A lírai személyiség helyzetének elbizonytalanodása, az örökölt beszédmódok és kifejezőeszközök megújítása Markót már a *Sárgaréz évszak* kötet verseiben is foglalkoztatta. A hagyományos költői magatartásokkal, beszédmódokkal, formákkal szembeni, „lázádo” törekvéseinek igazán karakteres eredményeivel azonban inkább a következő kötetekben találkozhatunk: *Lepkecsontváz*, 1980; *Az örök halasztás*, 1982; *Talanítás*, 1984.

Bizonyára nem véletlen, hogy ez a költői korszaka Markónak pontosan egybeesik a Forrás harmadik nemzedékének aktív(abb), programosabb időszakával, amelyről a két kötetében is mérleget készítő Martos Gábor egyenesen így fogalmaz: „1976–1983: ez a nyolc év tehát a harmadik Forrás-generáció története.”¹ A nemzedékhez sorolt költők (Adonyi Nagy Mária, Boér Géza, Bogdán László, Bréda Ferenc, Cselényi Béla, Egyed Péter, Gittai István, Kőrössi P. József, Palotás Dezső, Szócs Géza, Veress Gerzson és társaik) világszemléleti, politikai és poétikai értelemben is szemben álltak a közvetlenül előttük járó generációkkal. Nem találták már helyüket a fojtogatott levegőjű romániai

magyar társadalomban és a lefojtott szellemiségű romániai magyar irodalmi életben, miközben szabadságvágyukat, a teljes élet iránti vágyukat a korban nagy hatású Bretter György filozófiájától is ihletetten az adott világban, az irodalom, a költészet eszközeivel igyekeztek artikulálni – másként. Balla Zsófia, aki a Forrás második nemzedékének *Vitorla-ének* (1967) című antológiájában is szerepelt már, de később teljes mértékben a harmadik nemzedék szellemiségével azonosult, Szócs Géza költészete kapcsán 1978-ban így körvonalazta a rájuk jellemző magatartást: „Ezt a típusú költészetet radikális magatartás hozza létre; irányultsága mindig a teljességre, a megalkotható legnagyobb szabadságra mutat, a radikális utópia *hogyanjára* s ez határozza meg anyagának elsöprő erejű, revelatív szerveződését is. A költészet radikalizmusa az is, hogy az utópiát költészeti *realitássá* teszi, de verssé, nem jelszová.”² Egyed Péter 1977-es *A par-ton lovashajnal* című első kötete kapcsán pedig a radikális költészet legfőbb jellemzőiként az intellektualitást, az önreflexiókat, a hangsúlyozott erkölcsi implikációkat, „az individuum és a tárgyi világ elveszített egyensúly” visszaállítását, „az értékek egyidejű érvényességének rendjét” és legfőképpen az aleatóriát említette: „A kronológiájában vagy létmódjában különböző objektumok egyidejűsége ez, ahol az egyik világ átüt, átdereng a másikon, egymást kölcsönösen mássá téve ezzel; értékek és időfogalmak állandó polivalenciája, állandó vibrálás, hajszálvékony áttűnések és alakulások birodalma. A vers itt folyton a legkülönbözőbb létformákat vonatkoztatja egymásra, minden megjelenített tárgy, geometriai tér egy időben valóság és fikció; e verstípus alapvonása az inherens bizonytalansági-lebegési állandó; az idő- és létállapotok közti szüntelen ingamozgás”.³ S ehhez hozzátehetjük még bátran a tág ölelésű világirodalmi érdeklődést, a klasszikus avantgárd és az első Forrás-nemzedék neoavantgárd, formabontó poétikai iránti nyitottságot, a depoe-tizálás, a hétköznapiság, a játékoság, az író-

nia, a groteszk, az abszurd iránti érzékenységet és a nyelvkritikai mellett a társadalomkritikai elkötelezettséget. A szintén nemzedéktárs kritikus, irodalomtörténész Borcsa János is felhívja már minderre a figyelmet néhány évvel későbbi összefoglaló tanulmányában: „Mindennapi banális elemekre, groteszk és abszurd ötletekre, szójátékokra épült versek jeleztek a változás, szakadás tényét. [...] egy újabb költői érzékenység születéséről, kibontakozásáról tanúskodnak a szóban forgó fiatal költők művei. A vers többnyire külsőleges funkciói helyébe az esztétikaiakat helyezik. [...] A művek legfőbb sajátossága a többértelműség (polivalencia) és az önreflexivitás lesz. A nyelv poétikai (esztétikai) funkciója (»koncentráció a közleményre magáért a közleményért«) válik uralkodóvá a versben. S tegyük hozzá, hogy ezzel a mű nem veszít a valóban lényegesnek tekinthető úgynevezett közéletiségéből, erkölcsi tartásának igényességéből; az étellel való kapcsolata nem halványul el, csupán áttételesebbé válik.”⁴ Bertha Zoltán a korabeli erdélyi magyar irodalom egyik legjobb ismerője, immár a romániai forradalom után, 1990-ben jellemezte így a csoport néhány tagját: „Talán Szócs Géza és Egyed Péter mutatja fel együtt azt az új bensőségességet, illetve azt a depoetizáló, profanizáló, szándékolt köznapiságot és – aleatorikus, mellérendeléses, hangulattörmeleket görgető – ötletjátékoságot, amelynek egyikét – az érzelmes-melankolikus-bölcseleti jelet Balla, Markó, Adonyi Nagy fejlesztí tovább, másikat – a nyelvi játékot, humort, iróniát, fintort, viccelődést – pedig Cselényi Béla és Palotás Dezső teljesíti ki”⁵, s így összegezte a csoport jelentőségét: „az egyén szabadságának feltétlen értékét, a külső erővel, kényszerekkel szembeni szellemi prioritást valló és vállaló, a folytonos kérdéshelyzeteket exponáló, kételkedő magatartás, a megítélések, jelentések, szempontok többértelműségét érzékeltető és megengedő, a lehetőségek relativitását új érzékenységgel, neoszürrealista módon vibráltató-lebegtető látásmód természetszerűleg foglalja magába a gyilkos hatalom teljes rendszerének abszolút elutasítását és a tökéletes szembehelyezkedés etikáját, amely más esztétikai vonulatok számára is erkölcsi alapul szolgál.”⁶

A Forrás harmadik nemzedékére jellemző költői törekvésekkel és poétikákkal rokon egyidejű magyarországi lírai jelenségek akkoriban a neoavantgárd, a lírai experimentalizmus és az új szenzibilitás fogalomkörébe sorolódtak általában, ma már összefoglalóan s leginkább a késő modernt felváltó posztmodern poétikák korai megjelenései-

hez. Irodalomtörténeti értelemben a neoavantgárd jellegű költészethez például ma már a hangsúlyozottabban képzőművészeti ihletettségű és akcióközpontú megjelenítési módokat értik inkább, ahogy Balázs Imre József is utal rá éppen az avantgárd hatástörténetét a Forrás-nemzedékekkel összefüggésében vizsgálva: „Már az első Forrás-nemzedék hatvanas évek elején bekövetkező poétikai kódváltásakor beszélhetünk bizonyos neoavantgárd jevekről, a vizuális elemek jelentésképző szerepéről, töredezettségről, montázsjellegéről. Azokat a jellegzetességeket viszont, amelyeket a jelen irodalomtörténet-írása paradigmaticus módon azonosít a neoavantgárral, Erdély Miklós, Hajas Tibor és társaiknak az irodalom teréből az akció közegébe való átlépései, képzőművészeti érdeklődésük kapcsán, olyan, irodalomtörténeti kézikönyvekben ritkábban emlegetett szerzők esetében figyelhetjük hangsúlyosabban a romániai közegben, mint Darkó István vagy Cselényi Béla; megtervezett, egyedinek mondható könyvtárgyai révén Szócs Géza; a Woodstock-kultúrát szerkezetileg és hangmében is megidéző Egyed Péter-féle *Búcsúkoncert*-kötet vagy a nyolcvanas években az XYZ című verseskötetébe filmekből származó képkockákat montírozó Kenéz Ferenc.”⁷ Markó azonban nem a betűk, a hangzás, a forma képi megjelenítésével, a vizuális látvánnyal kísérletezett, hanem a versbeszéd nyelvi megszervezettségével, a szintaxissal és a jelentés fogalmának újraértelmezésével. Az általa felvállalt költői magatartás, versmondattan és verstípus is rokonítható ugyanakkor nemcsak a Forrás harmadik rajának útkereséseivel, hanem azokkal az egyidejű nemzedéki törekvésekkel is, amelyeket Magyarországon Géczy János, Kemenczky Judit, Parti Nagy Lajos, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Zalán Tibor, Várady Szabolcs és társaik képviseltek, a Vajdaságban Csorba Béla, Fenyvesi Ottó, Sziveri János, Szombathy Bálint és társaik, Felvidéken Tóth László, Varga Imre és társaik. Nem véletlenül volt olyan hangsúlyos az erdélyiek jelenléte, Balla Zsófia, Cselényi Béla, Egyed Péter, Kőrössi P. József, Markó Béla, Nagy Zoltán, Veress Gerzson, Szócs Géza művei révén a *Ver(s)ziók* című 1982-es Budapesten megjelent, akkor neoavantgárd szellemiségűnek tekintett, nemzedéki antológiában. Az egymásra figyelés és a kapcsolatkeresés nemcsak Erdélyen belül volt természetes ekkor már, de az országhatárokon átívelően is, jóllehet korántsem kockázatmentes. Egyed Péter például így emlékszik vissza rá napjainkból: „A másik összefüggés, amelyet szintén meg kell majd jeleníteni a nemzedéki horizon-

ton, a harmadik Forrás-nemzedék egyes alkotóinak a rendkívül szoros kapcsolata a régi *Mozgó Világ* szerkesztőivel, körével, mely kapcsolat messzemenően nem csak a lapban való publikálásra korlátozódott. Ez nagyon is tudatos, nemzedékileg tudatos kapcsolatfelvétel volt a hasonló törekvéseket képviselő magyarországi írói csoportosulással, amelyet az erdélyi költőknek a *Ver(s)ziók* című nemzedéki antológiában való részvétele tett még nyomatékosabbá. Majd a csúcspontot a *Mozgó Világ* szerkesztőinek emlékezetes, 1982 április elején tett kolozsvári látogatása jelentette, stílszerűen teljes rendőri »felvezetés« és minden részletre kiterjedő szekuritátés részvétel mellett.⁸ A *Ver(s)ziók* szerkesztői, Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor ekkoriban ritka példamutatóan hozták össze egy kötetbe a már akkor sem egységes, de egyetlen magyar irodalom különböző országokban élő egykorú nemzedékének tagjait. *Formabontás vagy bontott forma?* című előszavukban pedig azt hangsúlyozták, „attól, hogy ez a versanyag antológiába szerveződött, egy csapásra még nem vált formabontó irodalomná. Változó mértékben ugyan, de inkább a bontott forma példáit, változatait sorakoztatják elének.”⁹ S valóban ez jellemző például Markó ott közölt *A szitakötő leírására készülődve* és *A látvány értelmezése* című verseire, de egész korabeli költészetére is: megjelenítik a líra hagyományos formaelveitől (versláb, ritmus, ütem, versszak, rím stb.) való eltávolodást, de „valami visszafogott ironizáltság, önkisebbités egyfajta csendes *understatement* uralkodik itt, mintsem az avantgarde lázadóbb, radikálisabb, mindent újraértelmezni akaró lendülete.”¹⁰ Markó mondja is 1990-ben egy Keresztury Tiborral való beszélgetésben, hogy „egy pillanatig sem tartottam magam igazán avantgárdnak”.¹¹

Zalán Tibor az *Arctalan nemzedék* című 1979-es nagy visszhangot kiváltó esszéjében a közös programot és nemzedéki jellemzőket így foglalta össze: „Legfiatalabb költészetünkben a vers önmagára figyel [...] A költői szenzibilitás és a formális szépségtan házasságából természetszerű egy egészen sajátos költészet kialakulása. E kettőség összeolvadásához, feldzámolásához nemcsak a nyelv kereteit kell szétfeszíteni, hanem a költészet – köztudatban megcsontosított kereteit is. [...] A küldetésűdat helyét a tisztázó tudat veszi át, a vers már nem mint a valóság ábrázolása, hanem mint a valóság darabja jelenik meg. Önmaga vizsgálatakor a valóság vizsgálatát végzi el, öntetszég helyett belekóstol az önungorba, öncsőmörbe, önidegenségbe. [...] Valameleyest erősebbnek tűnik a szabadvers irányá-

ba a vonzódás. Magyarázata a metaforikuság (a konvencionális értelemben vett metaforikuság) háttérbe szorulása és a költői látásmód megújításának törekvése [...] A bizonytalanság vállalása morális kötelesség. Ugyanakkor esztétikai teremtőerő.”¹² (Kiemelés az eredetiben – E. T.)

Markó Béla már két évvel korábban, az *Igaz Szó* fiatalok irodalmáról rendezett ke-rekasztal-beszélgetésén érvelt ugyancsak „az elméleti-esztétikai tapogatózás”, a kísérletezés létjogosultsága, a bizonytalanság vállalása mellett: „a bizonytalanságot, ha nem tart túlságosan sokáig, jótékony bizonytalanságnak érzetem. Mert tagadása az egyetlen üdvözítő forma, az egyetlen üdvözítő írásmód attitűdjének.”¹³ Igaz, hogy ő néhány évvel korábban és inkább a második Forrás-nemzedék eszményei által vezérelve indult, de ezekben az években már a harmadik nemzedék tagjaihoz hasonlóan gondolkodik és alkot. Az együtt gondolkodás, egymásra figyelés jellegzetes gesztusaként, ahogy Balla Zsófia, Bogdán László, Egyed Péter, Mózes Attila, Szócs Géza és mások, ő is számos kritikában reflektál a nemzedéktársak munkásságára, ezzel saját esztétikájának megfogalmazásán is dolgozva, természetesen. Az Ágoston Vilmos által eredetileg a hetvenes évek második felében kötettel még nem rendelkező nemzedéktársak számára összeállított, végül 1979-ben megjelent *Kimaradt szó* című antológia kapcsán például elsősorban a rá is jellemző „formateremtő szándék”-ot emeli ki, „amely egy elavult forma- és konvenciórendszer elleni frontális támadásban nyilvánul meg, és mint ilyen jóval fontosabbnak látszik minden eddigi költői csoportosulás ars poetikájánál”.¹⁴ 1976-tól az *Igaz Szó* szerkesztőjeként segíteni igyekszik a nemzedéktársak munkásságának kibontakozását, 1978-ban szerkeszti a fiatalok műveinek teret biztosító *Tavaszi, Nyári, Őszi, Tél* című negyedévenként megjelent lapmellékleteket, majd annak abbamaradása után egyik szerkesztője az 1980-ban kiadott *Ötödik évszak* című antológiájuknak is. Abban a *Hát lássuk, mit váltasz valóra* című félhosszú szabadversével szerepel, amely a nem sokkal korábban megjelent *Lepkecsontváz* című kötetének is egyik legfontosabb verse, s amelyben a dadogáshoz vagy a hallgatáshoz írandó óda helyett a szemünk előtt jeleníti meg a régi beszédmód lebontását és az új felépítését, mert „részekre hullott / szerkezeté vált a folyamatos külvilág”, mert „elfelejtetted ezt a nyelvet elfelejtetted / a precíz és egyértelmű eszközöket”, mert „jövőt és múltat / halált és szerelmet is le kell vetned magadról / és el kell felejtened a mozdulatokat hogy megtanulhasd / őket”.

Legnagyobb, versben rendre megfogalmazott élménye ebből az időből neki is az összetartozó dolgok szétválása, osztódása, az egész széthullása („növekszik a távolság a részek / között elcsúsznak a kontúrok kis-sé félrecsúszik az álarc” – *Egyensúly/Lepkescsontváz*), az egyértelműségek, a bizonyosságok vége („de minden ellenáll / most nekem és semmi sem akar egyetlenegy / irányt mutatni” – *A piros blúzos verseny/Talanítás*), a jel (a látvány) és a jelentés szétválása, magukra maradása, a jelképek, a szimbólumok kiüresedése, s mindezzel összefüggésben az egyetlen forma hiánya („S ahogy haladsz mind fennebb, mind éretlenebb / szimbólumok. Végül már nincsenek. Elfognak jelzéseitek, / kifulladás az értelmezhető világ. Később majd / visszanezel, elkékvált formák közt keresed magad.” – *A piros kirándulás/Az örök halasztás*; „megtagadtak már a formák s / eltitkolnak téged most a töredezett ütemek” – *Barátaim balladája/Talanítás*). A megnevező, állító, eligazító költői magatartás helyett ezekben a versekben a körülíró, kételyeket ébresztő, kérdéseket megfogalmazó attitűd válik uralkodóvá, ami vele adekvát versbeszédet és versstruktúrát teremt. A félhosszú szabadversek a természetes beszéd egyenletes ritmusát követve sorakoztatják egymás után és egymás mellé a hétköznapi tárgyi világ elemeit, az analitikus elme gondolatait, a szürrealista fantázia, az asszociatív logika képeit. A hűvös objektivitás légkörét azonban érzelmileg, indulatilag telített szavak, tagmondatok, ismétlések, felsorolások, kérdések törik át gyakran új és új lendületet adva a már-már egyhangúvá váló dikciónak. „Boncoló értelem és elemi indulat találkozik s gerjeszt magas feszültséget a versekben.”¹⁵ A természeti, tárgyi világ részleteinek, a hétköznapi valóság töredékeinek, az álom és a képzelet alakzatainak, sokszor központozás nélküli, sodró kavalkádját általában csupán a mellérendeléses mondat szerkezet tagolja a versszöveget alkotó egyetlen mondaton belül. Pontosan illik Markó korabeli költészetére is az, amit Margócsy István jóval később az ún. nyelvkritikus költészetéről általában megfogalmazott: midőn „a szavak relatív érvénytelenségét látja be és fogalmazza meg, akkor, a szavak jelentésének elkopásával és elértéktelenedésével szembesülvén, a szavak önálló poétikai szerepét fogja korlátozni, s a szavak körülírására, egymás közötti összefüggéseire, kontextusára, azaz a mondatokra fog koncentrálni. A szavak szerepét a mondatok fogják átvenni.”¹⁶ A markói mellérendelő összetett mondat számtalan tagmondata nyelvi és érzékelteti a részletek önértékét és egyenrangúságát, a dolgok

és a jelentések egymásmellettiségét, miközben a teljesség, az egész iránti vágyat is fenntartja. Mégsem könnyíti meg a szöveg befogadását, értelmezését, ellenkezőleg, nyitva hagyja azt a különféle megközelítések számára. Szász János már a *Lepkescsontváz* alapján igen pontosan jellemezte Markó korabeli alkotásmódját: „A vershelyzet Markónál cselekvő: a költő lebontja, eltávolítja, lemetszi a dolgokat takaró burkokat, héjakat, hüvelyeket, hártványakat, kihámozza a látszatok mögül az igazi látványt, az előtér káprázatai mögül a háttereket. E cselekvés-sor majd minden versében alapvető. A takarások mögül a parttalan versmondatok szabad gondolatársításai azután az értelmezés szabad játékerét teremtik meg számunkra, a dolgok kavargó, kusza, de ésszerűen követhető alakulását és értelmezhető összefüggésrendszereit, egyfajta lírai polivalenciát. A hasonlat meghalt, elpusztult, vagy az idő végeztek vele, mert dolgaink csak akkor hasonlíthatnak egymásra, ha a héjat kell egybevetnünk a dolgok magvával, az előteret a háttérrel. Így minden önmagával azonos, és minden azonosság egyben nem-azonosság is, amint azt az ógörög észlelés óta tudjuk. Markó vershelyzete maga az azonosság és nem-azonosság közötti szabad mező, függetlenül attól, hogy versenek mi a tárgya, mint hogy éppen a tárgy mögöttes világa válik számunkra érzékelhetővé és értelmezhetővé, miután a költő eltávolította mindazt, ami »a tárgyak gyanútlan húsát beborítja.«¹⁷ Markó ezekben a versekben többnyire már lemond nemcsak a hasonlatok, de a metaforák, szimbólumok jelentéssugárzó eszközéről is, intellektuális tárgyiasságra törekszik inkább, s ahogy egyik ifjabb költőtársáról, Visky Andrásról írja néhány évvel később, maga is: „Az *utalásos* jelentés helyett, a valóságos *jelentést* kutatja”¹⁸ (kiemelés az eredetiben – E. T.). A sűrűn visszatérő, ismétlődő tárgyi elemek többnyire nem jelképertékű motívumok, a látvány értelmezését az olvasónak kell elvégeznie, ha az egyáltalán lehetséges. Áradó versszövegeket az *Az örök halasztás* és a *Talanítás* kötetekben a szerző már gyakorta tördeli négy-, illetve háromsoros strofákba, de mintha ez is csak az olvasó félrevezetését szolgálná, mint ahogy a bebeszű ritmusok, fel-felbukkanó rímek is, mivel többnyire sem a gondolatot, sem a ritmust nem követi a strofatagolás. Ellenkezőleg, kizökkent és feszültséget kelt, miközben merész enjambement-ok biztosítják az áthidalást. Némi játékoság is tetten érhető ebben, mint ahogy a groteszk és az irónia is nagyobb szerepet kap immár, mint korábban, fokozva a versek többértelműségét, többszólamúságát.

A tárgyilagosság és a tárgyiasság eszményéhez közelítve a lírai szubjektum az újabb kötetekben sem árul el többet önmagáról, mint a *Sárgaréz évszak* szerepverseiben, s ha valamit mégis, akkor leginkább ugyanazt: az önmeghatározás nem szűnő vágyát és kínjait („Még egy óvatlan / mozdulat, még egy óvatlan szembenézés / önmagaddal” – *Enpluszegyedik változat/Lepkecsontváz*). Az evidenciák eltűnése az én, különösen a költői én szerepét, lényegét is érinti („olyan vagyok mint a világ mondod és ez egy / végtelen hasonlat olyan vagyok mint a semmi / mondod és ez egy végtelen hasonlat ingázol / oda-vissza roncs vagyok mondja a dadogó aki / kínlódva formálja a szavakat olyan vagyok mint / egy szétroncsolt repülőgép és közben az egymáshoz / koccanó hideg vasakból épül az ismeretlen / szerkezet” – *Hát lássuk, mit változ valóra / Az örök halasztás*). A bohóc, a kötéltáncos újbóli felbukkanásai főként a *Lepkecsontváz* verseiben az identitásprobléma továbbélését jelzik a motívumok szintjén, de a gyakori önmegszólítás, a többes szám első személyű megszólalás és a versalany hiánya nyilvánvaló is. Ahhoz, hogy az „én” önmagára találjon az idő folyamatában, át kell szűrnie személyisége belső világát a múlt emlékeit és a szennyezett jelen pillanatképeit, s ennek is a szükségyszerű következménye a hagyományos versforma átalakítása. A formabontás egyszerre poétikai és filozófiai vonatkozásait, amelyek az adott korban ugyanakkor világos politikai üzeneteket is hordoztak, meglepően nyíltan és bátran foglalta össze a szerző már a *Lepkecsontváz* fülszövegében is: „De talán nem is a végleges forma, a végleges, tehát helyes változat megkeresése fontos, hiszen az értelmezés helyett értelmezésekre, magyarázat helyett magyarázatokra bomlik az elképzelt vagy valóságos látvány. A Helyzet, amelyet Vershelyzetnek is nevezhetünk. Az értelmezés szabadsága a választás szabadsága is egyben, ehhez viszont ki kell szabadítani dolgainkat az egyetlen lehetséges magyarázat csontburkából. S ha felpörög a képzeletbeli vetítőgép, értelmet nyernek az ismétlődések is, elfedik vagy erősítik egymást a képek, és egyszer talán hatalmunkba kerítjük az időt és a mozgást, s hatalmunkba kerítjük ama vershelyzetet is.”¹⁹ Csakhogy az idő hatalmunkba kerítése nem olyan könnyű és egyszerű feladat, a *Lepkecsontváz* kötet verseit összerendező (de a másik két kötetben is fel-felbukkanó) legfontosabb kérdés éppen az időhöz való viszony. Már az első, a *Visszajátzás* című vers is arról a tapasztalatról tanúskodik, hiába hisszük, hogy „az elmúltak / visszajátszhatók”; „nincsenek érintetlen tár-

gyaid, mert mindenre visszafénylik jogtalan emlékeződés s ha kuszált a szó azért ilyen mert megzavartad elkeverted a rendben kihunyó pillanatotak”; „az emlékezhet igazán rád: aki voltál”. Nem igazán segítenek fényképek, a film, a tükör, az egykori vásári forogtag, a cirkusz pillanatképei, az utazások-kirándulások élményei, az idő megfoghatatlannak („gubancolódik az idő / egyszerre történik minden” – *Ismeretlen évszak/Lepkecsontváz*) s az én is megragadhatatlannak, meghatározhatatlannak látszik az időfolyamban („Míg emlékszel, nem vagy se itt, / se ott. Felejtsd el hát, s kiegészül az ottani / táj. Arcodból, mosolyodból mintát hiába / őrzöl. S ha mégis? Mire gondolsz?” *Háttér az 5. fényképhez/Lepkecsontváz*). Ezért is válik Markó lírájának egyik hangsúlyos kérdésévé a maszkok mögötti tiszta arc (az „egyetlen tiszta arc” – *Enpluszegyedik változat/Lepkecsontváz*) megőrzésének, a tisztán maradásnak esélye („szembesíteni kellene már tiszta elmúltunkat és / tisztátalan elmúltunkat” – *A szitakötő leírására készülődve/Lepkecsontváz*). Megőrizni magunkat egy olyan korban, amelyben a „Nagytmondások, besúgások, elfordulások. / A kalcium, a foszfor, a nitrogén érthetetlen / átváltozása” a jellemző, amelyben „Csömör ver ki a gyümölcsökön, az almán, / a körtén a barackon. Mi szennyet, piszkot, / nyálkás ürületeket magukba szívtak ezek a fák.” *(Osztódás/Az örök halasztás)*. Megőrizni magunkat a „talanítások” *(Talanítás/Talanítás)* korában. Csürös Miklós szerint Markó kérdései, dilemmái erkölcsi természetűek, „Markó szenvedélyes moralista.”²⁰ S ezt fogalmazza meg kicsit bonyolultabban, de erre az időszakra gondolva, Ágoston Vilmos is az *Ellenszélben* című 1991-es válogatáskötet előszavában: „Amikor a hősi-tragikus viszonyt felváltja az ésszerűtlen tragikum és az ésszerű kompromisszum alternatívája, az erkölcs megkettőződik: különválik a látszat és a lényeg. A látszat a kompromisszum szférájához igazodik, a lényeg önnön eszményi erkölcsi-ségét követi. Így történhet meg, hogy a mindenről lemondó, feladó, beletörődő cselekvésképtelenséget ellensúlyozza az önmagát alakító, befelé nemesítő cselekvés, amelyben megőrződnek a pozitív eszmények, a hűség, szeretet, közösség, szabadságigény.”²¹

Markó versei az elvont létezésélmény, a metafizikus balsejtelmek, a szürrealista víziók valóságshátteréről ritkán vallanak közvetlenül, de a szétesés, a pusztulás, az elembertelenedés egyetemes érvényű alakzatainak megalkotása mellett a nyolcvanas évek elejének Romániájában nem is igen volt erre szükség, a szigorodó cenzurális körülmények közepette pedig nem is volt rá lehe-

tóság. Az olvasó azonban el tudott igazodni a látszat és a lényeg, az azonosságok és nem azonosságok Szász János által emlegetett világában is. Ennek ellenére a *Talanítás* kötet verseiben már egyre leplezetlenebbül beszél Markó: „Aki élni akar, fél a cirrózistól, / az impotenciától, a tüdőráktól, az infarktustól, a ház előtt / ácsorgó autóktól, a villanyrendőrtől és a gyors- / hajtástól.” (*Milyen színű a tücsök?*); „csak te vagy már védtelen s hamis így az / álom is már hamis lesz a szabadság is / lehalkítva próbálsz a dallamot: csitt / virágom csitt violám csitt kedvesem mert áthallszik / a falon nálunk képek túlfelől meg óriási / fülkagylók” (*Barátaim balladája*). A kötet címadó versét is bizonyára sokan megértették már a megjelenése pillanatában, a fosztóképző főnevesítésében, az elentmondást nem tűrő nyelvi megfogalmazásokban, a soraközö inuitivusokban felismerték mindennapjaink magyartalanításának élményét („a talanítás körzetét pontosan megjelölni / a talanítás időszakát kiválasztani / kellő számú talanítót toborozni / a talanítótak kiképezni [...] a körzet nyugalalmát megőrizni / fölösleges pánikot nem kelteni / mértéktelen károkat nem okozni / a legfontosabb tudnivalókat közzétenni”). Nem véletlen, hogy az illetékesek megtiltották a kötettről való beszédet a romániai magyar sajtóban,²² az egyetlen írás róla, ami valahogy mégis átszúszott, Mózes Attila kritikája az *Utunkban*: „Markó versei éppenhogy fosztóképzővel »ékeskedő« jelenségekről, kifosztott mikrovilágokról szólnak, melyek éppen nemlétükkel, nincs-létükkel élnek (burkolt) óhajként a költőben és érzékeny olvasóban, s egyik ilyen óhaj az elveszített teljességet hívja (hívna) verslétre.”²³ A kötet szintén egyetlen magyarországi recenzense, Fűzi László már-már kiegészítette a képzőt, a szóval magával: „*Talanítás* című új kötetének világát egészében a huszadik század végének szorongó életérzése uralja, Markó szorongásaiban nemegyszer a magunkéra ismerünk. [...] S vajon mindennapjainkban, amikor gyermekkorunktól, szülőföldünkől szakadunk el, s amikor népeket, népcsoportokat történelmüktől, közösségi létezésük lehetőségeitől fosztanak meg, nem hasonló talanítás játszódik le?”²⁴ Balázs Tibor, igaz jóval később, már egyenesen az ellenállás és a szókimondás jellegzetes példájaként említi a verset: „A vers üzenete egyértelmű: 1984-ben (az évszám is orwelli) a román nemzetiállam magyartalanítási akciói komoly eredményeket mutattak az anyanyelvi oktatás elsovvasztása, a kulturális és a vallási intézmények ellehetetlenítése, a falurombolási terv, az Erdélybe történő betelepítések, az elhallgatás, a belső emigrációba vagy emigrá-

lásba kényszerítés szintjein.”²⁵ A vers ugyan már 1983-ban megjelent, de a román állami magyartalanítási törekvésekkel való szembenállása igaz, s mintha benne lenne egy olyan, a magyarság veszélyeztettségének általánosabb érvényű tapasztalata is, aminek az egy-két évvel korábbi Nagy Gáspár-vers adott hangot, a *Kormányeltörésben* költőjének, Domonkos Istvánnak Újvidékre küldve *Infinítivusok lányom olvasókönyvéből* címmel.

S ha versben Markó ritkán is vallhatott nyíltan a körülötte lévő világról, ahogy a *Lepkecsontváz* fülszövege kapcsán említettem, vallott maga a versforma, hiszen „ezek a konvencióromboló versek egy zárt rendszer szétbonthatóságának modelljét adták, és iróniájukkal megkérdőjelezték a szakralizált értékeket” – mondta a költő a Keresztury Tibornak adott interjúban.²⁶ Nem öncélú kísérletezés motiválta tehát ezekben az években szabadvers-kompozícióit, hanem a totális eszmék, a hazug értékek, a zárt társadalom csődjének költői leleplezése egy autonóm nyelvi modell teremtésével.

Markó tudatosságát egy 1982-es, Arany János idéző vallomása is jól mutatja: „A mi esztétikánk, korunk esztétikája nem szereti igazából a tökélyt, nincsen érzéke a harmóniához, és torzókat termel – néha lélegzetállítókat – reménykedve abban, hogy előbb-utóbb rálel egy lehetséges rend visszfényére a versben, a szoborban, a hasonló szerkezetű regényben. A kerek és megbonthatatlan egységű műveknek, a groteszk felhangok nélküli, borzongató tragikumot sugalló zárt struktúráknak talán végképp bealkonyodott. A »nyitott mű« pedig másfajta világképet, másfajta esztétikát kíván, olyant, ami értékeitében nem használja a szép és csúnya fogalmát, számára ezek nem mondanak semmit. Arany Jánosnak sokat jelenthetett a tudás, hogy a költészet analógiájára a világban is megteremthető a rend.”²⁷

A tudatosság mellett ezek az idézetek azt is jelzik, hogy Markónál – miként költőtársainál, Egved Péternél, Balla Zsófiánál is – a költői program és gyakorlat egymás mellett, egymást feltételezve és erősítve alakult. Kétségtelen, hogy Markó eszménye is a többjelentésű, többszólamú, a nyitott vers lehetett ezekben az években, ami sok mindent képes magába fogadni, olyan verstechnika kifejlesztése, amellyel bármit tetten tud érni. A magyarországi nemzedéktárs költő, kritikus Gécci János szerint „Ez esztétikájának tartópillére”.²⁸ Ugyanakkor *A boldog utód* című idézett Arany-esszé sorából („Nem, sajnos, nem kortársunk, elődünk csak, vagy talán utódunk, aki arra vár, hogy átvehesse a stafétabotot.”²⁹) kiérezhető már (ha a világban nem is) a versben megteremt-

hető rend, harmónia, tökély erőteljes vonzá-
sa is. Nyilván nem véletlen, hogy éppen az
1982-es *Az örök halasztás* című kötet tartal-
mazott már három szonettet is (*A boldog
óra, A megtisztított forma, A képzelt forma*),
és a *Képeskönyv kisfiúknak, kislányoknak*
című félhosszú szabadvers is azt állítja:
„ideje már, hogy / megtaláljuk a formát, az
élvezhető cselekvést”. Ebben a kötetben sza-
porodnak meg a már említett három-, négy-
soros strófaszervezetek, és érdekes, hogy
ugyanaz a kötet nyitotta ki Markó-költésze-
tét a próza irányába is. Mind a három ciklus
(„kirándulás”) egy-egy olyan szöveggel in-
dul és zárul, aminek a műfajisága nem egy-
értelmű, talán leginkább prózaversnek te-
kinthetők, s többnyire egy-egy talányos tör-
ténetet beszélnek el poétikusan. Az először
1999-ben, majd 2010-ben újra kiadott, *Az
Erdélyi macska* című kritikákat, esszéket,
beszélgetéseket is tartalmazó kötet élén már
egyértelmű prózatördelésben köszönnek
majd vissza a szövegek, *A hiányzó jelek*
című kötetzáró írást kivéve, ami egy két-
gyermekes apa hétköznapi reggelét beszéli
el tárgyias pontossággal és hűvösséggel, a je-
lek és jelentések tüntető hiányával. Az írás s
így a kötet utolsó szava a „Nincsen”, s talán
nem véletlen, hogy a kötet első szava pedig
éppen a „Van”. Ettől függetlenül is ez az el-
ső igazán átgondoltnak látszó, tudatosan
megszerkesztett, egésszé alkotott verses-
könyve Markónak. A *Talanítás* kötet is meg-
őrzi a hármas tagolást, s abban a ciklusokat
egy (*Az Erdélyi macskában* majd *Kirándulás
a dómhoz* címmel megjelenő) lírai történet
fragmentumai vezetik be és kötik össze, is-
mét jelezve a kötetegésszűséget. S itt is jelen
van a próza vonzása: az általában egyetlen
mondatot alkotó félhosszú szabad-versek
többnyire valamilyen múltbeli vagy képze-
letbeli, álombeli történetet beszélnek el, s a
Tanítás című középső ciklus versei gyakran
címükben hordozzák a ballada szót is (*Ballada
a vicinálisról, Barátain balladája, A Kiki-
áltó balladája, Egy másik életpoéma* stb.),
igaz, ez elég önkényes, műfaji, poétikai szem-
pontból kevésbé indokolt jelölés.

Tisztában volt a költő már a hetvenes
évek végén azzal, hogy mi van, mi nincsen,
de nem adta fel a reményét annak, ami le-
hetne: „egyszer majd megjavítjuk / az órát és
hallgatjuk hogyan cseng-bong a feketeség-
ben / a vénasszonyok hajának ezüstje majd
a búzakalászokat / félrehajtvá figyeljük
ahogy a halványzöld sebek bugyborékolva /
befornak bőrödről a sárga virággör-masza-

tot sietve / letörlöm az egymással elkevere-
dett pillanatok tisztán / és jól láthatóan sza-
bályos rendbe szerveződnek és / az egymás-
sal elkeveredett tárgyak is meglelik / helyü-
ket de most még nyúlós pép csorog ki / a
cséplőgép résein és kékre festett hangszórós /
autók rohangálnak a növényi hullámszab-
s ütemesen / harsogják: szállj el szállj el ka-
ticabogárka!” (*A kakukkos óra szeszélyei/
Lepkescsontváz*). A teória és a praxis a hetve-
nes évek végi és a nyolcvanas évek eleji leg-
jobb Markó-versekben olyan nyitott, dina-
mikus versstruktúrát teremtett, amelyben az
alkotó és a fogékonyabb olvasó-vendége kö-
zösen modellezheték a körülöttük levő zárt
világ paneljelnek lebontását, miközben
„ugyanabból a nyelvből / építkezve ráelve
újabb alakzatokra” (*Térkép-olvasás/Az örök
halasztás*), mivel „A formák újból és / újból
megszületnek” (*A kettévágott jármű/Az örök
halasztás*), meg is haladhatták azt. Markó
költészetének ez a pályaszakasza, a hetve-
nes évek végén és a nyolcvanas évek elején,
tulajdonképpen még mindig a hatvanas
évek végén, hetvenes évek első felében meg-
kezdett költői útkeresés folytatása. Néhány
évre látszólag lecövekélés a lírai konvenció-
rombolás, a formabontás és a szabadversben
új formateremtés mellett, de láthatóan, érez-
hetően sok kétellyel, bizonytalansággal en-
nek eredményességét illetően is és közben
már készülve valami megint másra. A rész-
letek túlbujánzása, a viszonylagosságok ab-
szolutizálása, a jelentés túlzott elrejtése, az
értelmezés tudatos megnehezítése jelzik
ennek a költészetnek a korlátait. A korabeli
kritikákban vissza-visszaköszönő állítás,
hol leíró, hol kritikai éllel a manierizmus,
hermetizmus, enigmatikusság. Márkus Béla
valószínűleg tévedett, amikor a *Lepkescsont-
váz* versei kapcsán azt írta „ezek a megneve-
zések nem irányulnak semmiféle objektíve
létező tárgyra, jelentésük csak a versen be-
lül értelmezhető, a versen kívüli világról
nincsen mondanivalójuk”.³⁰ Amit viszont a
„látvány értelmezése”, az „emlékezés mód-
szertana” kapcsán mesterkéltsgékként, di-
daktikusságként, nehézkességgként említett,
az ma is helytállóan látszik, mint ahogy e
költészet kommunikativitásával kapcsolatos
kétye is. Egy ponton túl bezárul a struktú-
ra a befogadás előtt, a gondolatvilág követ-
hetetlenné s így zárttá, érdektelenné válik
a versvilág. Tudatában lehetett ennek Markó
is, nyilván ez is hozzájárult a nyolcvanas
évek közepén költészetének radikális irány-
váltásához, a szonettkultusszal.

■ JEGYZETEK

1. Martos Gábor: *Marsallbot a hátizsákban*. A Forrás harmadik nemzedéke. Erdélyi Híradó Könyv- és Lapkiadó, Kvár, 1994. 137.

2. Balla Zsófia: *Két megközelítés, avagy „Mit akarnak ezekkel a versekkel?”* Korunk, 1978. 7. 559–564.
3. Uo.
4. Borcsa János: *Formák és bonyolult bizonyosságok*. In: Uó: *Megtartó formák*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1984. 130–143.
5. Bertha Zoltán: *Erdélyi magyar irodalom a nyolcvanas években*. In: Uó: *Gond és mű*. Széphalom Könyvműhely, Bp., 1994. 126.
6. Uo. 112.
7. Balázs Imre József: *Az avantgárd hatástörténete és a Forrás-nemzedékek*. Korunk, 2011. 11. 29–35.
8. Egyed Péter: *Fiatal írók prés alatt*. Korunk, 2011. 11. 36–42.
9. Kulcsár Szabó Ernő/Zalán Tibor: *Formabontás vagy bontott forma*. In: *Ver(s)ziók*. Magvető Kiadó, 1982. 5–6.
10. Uo.
11. Keresztury Tibor: *Az ismeretlen elem*. In: Uó: *Félterpeszben*. Arcképek az újabb magyar irodalomból. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1991. 243–256.
12. Zalán Tibor: *Arctalan nemzedék*. In: *Pasírt, avagy viták a fiatal irodalomról*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1982. 3–56.
13. *Fiatalok irodalma – az irodalom fiatalsága*. Igaz Szó, 1977. 8. 189–209.
14. Markó Béla: „...esténként összegyűltünk”. *Igaz Szó*, 1980. 6. 527–529.
15. Csűrös Miklós: „Bent is az lesz, ami kint”. *Kortárs*, 1993. 12. 89–95.
16. Margócsy István: „névszón ige” (*Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról*). In: Uó: „Nagyon komoly játékok”. Pesti Szalon. Bp., 1996. 260.
17. Szász János: *Markó Béla vershelyzete*. *A Hét*, 1980. 25. (június 20.) 6.
18. Markó Béla: *A vers külön élete*. In: Uó: *Az erdélyi macska*. Pallas Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2010. 204.
19. Markó Béla: *Lepkecsontváz*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1980. Fülszöveg
20. Csűrös Miklós: i. m.
21. Ágoston Vilmos: *Előszó*. In: Markó Béla: *Ellenzélben*. Püski Kiadó, Bp., 1991. 4.
22. A költő maga mondja el ezt Érdi Sándornak. „Nem jó illúziókkal élni”. Kérdez: Érdi Sándor. In: Markó Béla: *Az erdélyi macska*. Pallas–Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 1999. 255–260. De Ágoston Vilmos is megírja: „A *Talanítás* (1984) című verseskötetről tilos volt írni az ottani lapokban. Visszhangtalanságra ítélték. Az azóta eltelt idő igazolta a költőt, ez a nyolcvanas évek erdélyi irodalmának egyik kiemelkedő alkotása.” Ágoston Vilmos: i. m. 5.
23. Mózes Attila: *A fosztóképző főnevesítése és ami mögötte van*. In: Uó: *Céda korok történelme*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2004. 266–269.
24. Fűzi László: „Nincsen ének, csak a szétszedett világ”. *Tiszatáj*, 1985. 10. 84–86.
25. Balázs Tibor: *A romániai magyar létköltészet története*. Accordia Kiadó, Bp., 2006. 282–283.
26. Keresztury Tibor: i. m.
27. Markó Béla: *A boldog utód*. In: Uó: *Az erdélyi macska*. Pallas Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2010. 66.
28. Géczy János: *A forma mint életheletőség – esszé és példa*. Forrás, 1989. 3. 3–14.
29. Markó Béla: i. m.
30. Márkus Béla: *Törékeny lepkecsontváz*. *Tiszatáj*, 1981. 1. 74–76. Az olyan értelemadást, jelentéstulajdonítást ugyanakkor már én is túlzásnak vélem, amit Pomogáts Béla fogalmazott meg: „Nem nehéz felfedezni, hogy a cirkuszi világ groteszk képei a közélet abszurd jelenségeire utalnak: a zsarnoki rendszer ésszerűtlen tulajdonságaira.” Pomogáts Béla: *Markó Béla*. In: Uó: *Magyar irodalom Erdélyben V. (1968–1989)*. Pallas–Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2010. 289.

KÉT ÚTI KALAND: SPA ÉS DREZDA

■ Casanova emlékiratai elég sűrűn jelennek meg magyarul, bár teljes fordítása továbbra sincs. Talán ha a Pléiade-sorozat elkészül a tavaly indított és az eddigi legjobb, Lafont-féle kiadást tökéletesítő vállalkozásával, lesz majd rá kereslet. Csak hogy Giacomo élettörténete nem korlátozódik a csehországi remeteségben megírt memoárok retrospektív szemléletére, kalandjairól leveleiben friss élményként számol be. A megszépítő messzeiség kiérlelt alakja helyett tehát egy közvetlenebb, hitelesebb és indulatosabb velencei bukkán fel itt, aki nemcsak a tizennyolcadik század egyik legnagyobb utazója, hanem a

társasági, politikai, irodalmi és tudományos (!) élet aktív résztvevője is. Levelezése ezért nagy kincs, és bár csak töredéke maradt fenn, jelentős irodalmi és kultúrtörténeti értékkel bír. Magyarul sajnos nem készült még belőlük válogatás, igyekezzünk e hiányt pótolni.

Az itt következő két levél Casanova utazási viszontagságait örökíti meg. Az első címzettje a többnyire Bécsben tartózkodó, velencei könyvkereskedő irodalmár, Eugenio Della Lena (1747–1818). Tiszteletes versfaragó, *Le Venture di Venezia* szonettgyűjteményében még a Köztársaság bukását is megverselte. Teljesen érthető, hogy Giacomo

levele a közös velencei ismerősökre hivatkozik. A magyar olvasó számára különösen érdekes, hogy a levélíró ezúttal Madagaszkárral kacérkodik: a sziget száműzött királya, Benyovszky Móric is akkoriban dönti el, hogy visszafoglalja a franciák intrikája miatt elvesztett trónját. A két kalandor egyébként Párizsban találkozott, talán levelet is váltottak.

A második levél megszólítottja jóval tekintélyesebb személy: Alekszandr Mihajlovics Bjeloszelszkij-Bjelozerszkij (1752–1809) herceg, aki többek között író, költő, zeneszerző, Oroszország drezdai és torinói követe. Álljon itt néhány fontosabb tisztsége: a Szentpétervári Szépművészeti és Tudományos Akadémia tagja, a porosz Fekete és Vörös Sas rend lovagja, szenátor, kamarás, cári főpohárnok. Annak az irigyelt *haute société*-ének a képviselője, ahova Casanova, származása folytán, nem kerülhetett be, de ahova szelleme révén mindig is tartozott. A levél egy híres képlőpáshoz kötődik, Correggio Magdolnáját emelik el két másik festménnyel egyetemben a drezdai képtárból, s az idegeknek természetesen duplán gyanúsak. A megkerült tettest tizennégy évre ítélik, az eset után tizenhárom évvel később jobbélre szenderülő kalandor viszont adósunk marad: emlékiratai, ígérete ellenére, a jóval korábban bekövetkezett velencei hazatéréssel érnek véget. Így nemcsak a kép sorsa marad függőben, a titokzatos angol hölgy ajánlatát is örök homály fedi.

Eugenio Della Lena abbénak

Antwerpen, 1783. szeptember 6.

Három hónapi eső és szél folytonos váltakozása után végre kigyúlt szívemben a béke lángja, melyre azért volt szükség, hogy részletesebben írhattak Önnek. Értesült már arról, hogy nyolc napot töltöttem Udinében, ahol az a megtiszteltetés ért, hogy Niccolo Foscarini¹ őccselenciájával vacsorázhattam. Onnan Velencébe utaztam, ahol csak hazaruccanási szeszélyemet akartam kielégíteni, majd Mestre és Bassano voltak állomáshelyeim, utóbbin Boskovic² abbét láttam viszont. Ezután Trento, majd Innsbruck következett, ahol hosszú megbeszélést folytattam a pármái hercegasszony őkegyelmességével³, majd Augsburg, ahol megtudtam, hogy az összes ottani barátom meghalt, azután Frankfurt és Mainz, ahol Durazzo gróffal⁴ futottam össze. Hogy útítársául szegődhessek, lemondtam a postakocsis helyemről, és egészen Kölnig elkísértem, szerfölött elégedetten, hogy hat zecchinót megtakaríthattam. Ó Hollandiába tartott, én pedig Aachenbe, ott nyolc napig vesztegeltem a város főhivatalnoka miatt, aki nem méltányolta egy igen jövedelmező javaslatom, melyből busás hasznom származott volna. Onnan Spába utaztam, abba az övezetbe, ahol rejtélyes megállapodás alapján Európa összes nációja minden évben összegyűl és ezerféle bolondságra adja a fejét; én is ezt tettem, és egy hónapot maradtam. Ott volt a nemes Niccolo Venier, Manzi márkí, Bonafininé, Thugut báró, Dolfín, a velencei követ fiastul és Pachiarotti⁵, a zenész, aki nyilvános koncertet is adott.

Egy angol hölgy, akinek a latin beszéd a vesszőparipája, felfogadott, hogy kísérjem el Amszterdamba, és szóba került, hogy legyek négy éven át a kísérője. Hétfőn a saardami vacsorán négyszemközt olyan dolgokról beszélt, hogy a borzalomtól meghűlt bennem a vér. Fél órán át mély töprengésbe merültem, teljesen megfélemlítve, hogy választ vár tőlem. Magamhoz térve azt mondtam: Engedje meg, hölgyem, hogy a szállodába visszaérve azonnal továbbálljak, soha többé ne találkozzunk, és oda utazzam, amerre kedvem tartja. Ez a különös nő csak ennyit felelt latinul: *Sequere voluntatem tuam*,⁶ majd rögtön kiállított egy huszonöt guineát érő csekket, bankárja címével. Ezután magamra hagytott.

Hazatértem, egy órával később pedig útnak indultam. Egy napot Hágában, egyet Rotterdamban töltöttem, ide tegnapelőtt érkeztem. Folyó hó huszadikán Párizsban leszek és onnan számolok majd be a sorsomról; ha mégsem megyek Madagaszkárra, még egyszer Itáliába jövök, de nem maradok hosszú ideig: *Fata viam invenient*.⁷ Soha senkinek nem fogom elmesélni, mit mondott az angol hölgy, ám egy nagy eseménynek köszönhetően lehet, hogy idővel ki fogja találni, mint ahogy más is, aki arról értesült, hogy egyesültem vele.

Giacomo Casanova

Bjeloszelszkij hercegnek

Dux, 1788. október 30.

Egy kaland, mely méltán nevezhető rendkívülinek, és amelynek én vagyok a főszereplője, megérdemli, hogy fenséges urannak is elmeséljem. Imádot hercegem, Ön szabad idejében a nemzetek joga ügyében írogat főuraknak, olvassa hát végig írásom, és ne hagyja szép lelkét megbotránkozni; céloim bevallottan az Ön megnevettetése, és remélem, sikerrel járok, mert már engem is elfog a nevetés, ha e kalandot felidézem.

Kedd reggel, miután szeretett testvéremtől búcsút vettem, kocsiba ültem, hogy hazatérjek. Drezda külvárosában a sorompónál leszállítottak, ezután hat ember egy kis földszinti

szobába cipelte két poggyászom, két hálósákom és rózsafüzérem, elkérték a kulcsokat, és mindent átbogarásztak: ingeim, zsebkendőim, még a levélpaksamétát is felbontották, és kicsomagoltak négy font csokoládét. Miután semmit se találtak, mindent visszatettek, de irgalmatlan összevisszaságban. Ezután fogták két, kóccal töltött, drapp színű párnám, majd a koscsisét is, mely lószőrrel volt töltve, felbontották a varrást, mindhiába; erre összefércelték, majd nekiláttak a hátsó, az első és az összes lehetséges ülést szelbontani. E gyalázatos parancs hasonszórű pribékjei közül a legfiatalabbik azt mondta, hogy a Magdolnát keresik. Addig egy árva szó sem hagyta el a számát. Amikor azt hittem, mindennek vége, közölték, hogy testi motozás következik. Szó nélkül levettem a kabátomat, a felöltőmet, és saját kezűleg nekiláttam a zsebeim kipakolásának, ők pedig kiürítették két nagy dohányszelencémet, abban a hiszemben, hogy az általuk keresett szent parázna talán szelencém fedele alatt bujkál. Amikor már azt hittem, vége, megpendítettem, hogy esetleg falábam van, és talán jobb, ha lehúzom a csizmám, mire egyikük azt válaszolta, látott már csizma nélkül járkálni. Azt mondtam erre, műhasam is lehet, mire a legidősebbik odáig merészkedett, hogy bedugta kezét a mellényem alá; elveszítvén türelmemet, kigomboltam alsónadrágom, ahol combjaim között semmi olyat nem láttak, ami a Magdolnára hasonlított volna; kissé meglepett, hogy ez a látvány nagy meglepéssel töltötte el őket, és a röhögő katonákat ostobáknak tartották. Végül elengedtek.

Ez a késedelem, hercegem, nem tette lehetővé, hogy napszállta előtt Petervaldenbe érjek. Egy rossz fogadóban szálltam meg, ahol éhségtől és dühtől félheltam mindent felfaltam, megszomjazván pedig, mivel nem szeretem a sört, egy „pilniti mustot” hajtottam fel, melyet a fogadós dicsért, és jómagam is elfogadhatónak találtam. Ez az ital lázadást szított a beleimben, egész éjszaka hasmenéssel küszködtem. Tegnapelőtt érkeztem ide, ahol a kíméletlen ítéletvégrehajtó szerepét kellett eljátszanom. Két hónappal ezelőtt fogadtam fel egy szakácsnőt, kire a gróf távollétében szükségem van; érkezésem után rögtön elszállásoltam az egyik szobában és Lipcsébe utaztam; hazatérve három szolgát találtam borbélykézen, akik mind a szakácsnőmre panaszkodtak. A gróf futára már Lipcsében bevallotta, hogy miatta nyomorodott meg. Tegnap megjött a gróf, és csak nevetett rajta, de én kiadtam az útját, és arra buzdítottam, kövesse Magdolna példáját. Az afférban csak az a mókás, hogy ónagsága öreg, ronda és bűdös.

Higgye el, hercegem, az egyetlen igaz jog az ököljog. A nemzetek joga, azt hiszem, a szerelem jogára hasonlít: ha nem tény, jog, ha nem jog, tény. Én sok Magdolnát ismertem, de még egyszer sem káromkodtam annyit, mint a Correggióé miatt. A szász választófejedelem jogosan kerestette, de nem kellett volna úgy bánnia a Drezdába látogatókkal, mint velem, aki csak véletlenül tartózkodtam a városban a képek eltűnése idején. A motozás olyannak tűnt, mint amikor egy tolvajt nagy valószínűséggel meggyanúsítanak. Megbocsátok neki, mivel nincs harmincezer emberem, és nem jelentetek meg egy kiáltványt, mert szeretem a szász uralkodócsaládot, mely egyébként anyám, húgom és különösen szeretett testvérem kenyér-adója; rögtönzött kiáltványom esetleg árthat nekik. Boldog, aki úgy élhet, hogy semmit sem kell előre elterveznie. Ez a kaland emlékirataim egyik fejezetét fogja képezni, melyet halálom után – ha ő is jónak látja – jogutódom fog megjelentetni. Az is benne lesz, hogy ez az eset a nemzetközi jogról szóló tudós előadás másnapján történt, melyet Bjeloszelkszij herceg tartott.

Kányádi András

■ JEGYZETEK

1. Niccolò Foscarini (1732–1806) Velence bécsi követe, Casanova később öccsénél, Sebastiano Foscarininél lát el titkári teendőket.
2. A jezsuita Ruggero (Rudjer) Giuseppe (Joszep) Boskovics (1711–1787) dalmata filozófus, matematikus, a pavai egyetem professzora. Szintén Casanova levelezőpartnerére volt.
3. Mária Amália (1746–1794) páрмаi hercegasszony, Mária Terézia lánya.
4. A genovai Giacomo Durazzo gróf (1717–1794) előbb Genova bécsi követe, majd Mária Terézia jóvoltából Generalspektalkeldirektor. Neki köszönhető a vígopera bécsi honosítása.
5. Niccolò Venier Velence szentpétervári követe. Franz Thugut Ausztria konstantinápolyi követe. Moldva és Havasalföld igazgatója. Daniele Andrea Dolfin Velence párizsi követe, talán neki köszönhetően ismerte meg Casanova Waldstein grófot. Emilia Bonafini és Gaspere Pacchiarotti híres operanékesek.
6. „Kövesd akarodat.”
7. „Majd lel a sors kiutat”. Vergilius: *Aeneis*, X. 113. Lakatos István fordítása.