

FERENCZI ATTILA

„Az egyre csavarosabb ész vályogházában”

Bartók Imre *Majmom*, *Vergilius* című regényéről*

Az *Aeneis* 8. énekében a trójaiak vezére látogatást tesz Euander királynál, hogy szövetségeket gyűjtsön maga mellé a kikerülhetetlen bizonyossággal készülődő háborúban. A király készségesen mutatja meg távolról érkezett, neves vendégének szerény lakóhelyét a Palatinuson és a környező dombokat. A vergiliusi elbeszélő ekkor különös játékba kezd, és a bozotos, félig vad terület bemutatása közben Augustus-kori olvasói/hallgatói emlékezetébe idézi a fényes jelent, a nagyszerű épületek sorát, amelyek ugyanezen a helyen álltak akkoriban. Feltűnik a Porta Carmentalis, a „nagy” erdő a Capitolium két csúcsa között, amelyből Romulus majdan ki fogja alakítani az Asylumot, a menekültek menetsvárát, azt a helyet, ahová a hagyomány szerint a büntetés elől menekülhettek akár a szökött rabszolgák is, vagy a törvény más üldözöttjei. Nem marad ki a látnivalók közül természetesen a Forum Romanum sem: *Pauperis Euandri passimque armenta videbant / Romanoque foro et lautis mugire Carinis*.¹ Látták a szegény Euander nyáját szanaszét bőgni a Forum Romanumon és az elegáns Carinaen.² (*Aen.* 8, 360–361) A részlet alkalmat ad az olvasónak arra, hogy elgondolkozzon fejlődésről, történelemről, változásról, és hogy feltegye magának a kérdést, vajon mit adott hozzá a történelem azoknak az embereknek az életminőségéhez, akik ezeket a dombokat lakták. Egymás mellé kerül ebben a párosításban Euander aranykor-rezervátuma, a bukolikusan bemutatott földműves élet és a világot uraló város fényes központja. A kontraszt nem is lehetne élesebb: szegénység és gazdagság, természet és város, kevés és sok, régen és ma kerül egymás mellé.³ Egészen addig, amíg beszéde végén Euander nem mutat a szemben fekvő hegyekre a következő szavak kíséretben: azok ott pedig Janus városának és a Saturnus által alapított településnek a romjai (*Ae.* 8, 355–357), és ezzel új fordulatot ad a befogadói gondolatoknak. Ki alapította tehát Rómát? Romulus? Euander? Saturnus? Érdemes egyáltalán feltenni ezt a kérdést, vagy minden alapítás újraalapítás?

Az elbeszélés nem a kezdetet és a véget állítja szembe egymással, csupán az idő két pillanatát. Minden alapítás egy-egy történet is, vagy inkább nem is egy, mert külön történet a megérkezés, külön története van az alapítónak, a helynek, azaz a hely kiválasztásának, az alapításhoz elengedhetetlenül kötődő áldozatoknak és megpróbáltatásoknak,

* A szöveg a K124232 számú NKFI kutatási program támogatásával készült.

¹ P. VERGILIUS MARO, *Aeneis*, (rec.) G. B. CONTE, Berlin – Boston, De Gruyter, 2019².

² Ha másképp nincs jelölve, a fordítások a cikk szerzőjétől származnak.

³ Charles MARTINDALE, *The Classic of all Europe = The Cambridge Companion to Virgil*, ed. Charles MARTINDALE, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 5; Lowell EDMUNDS, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2002, xiv–xv.

és szükséges a korábbi pusztulásáról szóló elbeszélés is. Hasonlórol olvashatunk Bartók Imre megfogalmazásában is: „miként az őstörténet, amelyre, Augustus, feltétel nélkül szükséged van, egyetlen érintésre történetek miriádjává szakad”. (*Majmom, Vergilius* 38.)⁴ A kiválasztott két időpillanat, Euander és Vergilius korának kiválasztása tehát végsősoron tetszőleges. Ha nem az *Aeneis* ókori olvasóit képzeljük magunk elé, hanem a maiakat, könnyen eszünkbe juthat, hogy a Forum Romanum területét – mielőtt Mussolini kiásatta volna, és romkertként tárta volna az örök város látogatói elé – a barokk festészet is gyakran ábrázolta. Ezekon a képeken a helyszín megjelölése általában Campo Vaccino – marhalegelő.⁵ A népszerű magyarázat szerint azért, mert a korszakban marhalegelőként használták a romok között szabadon maradó területet. Az *Aeneis* olvasói azonban emlékezni fognak Euander legelésző marháira is, és elgondolkozhatnak a névadás kulturális gyökerei mellett a történelem változásairól és a kultúra ciklikus természetéről.

Bartók Imre *Majmom, Vergilius* című, 2020-ban megjelent könyve a magyarországi Vergilius-recepció jelentős új állomása, amely lényeges elemekkel bővíti a korábban kialakult diskurzust. A szöveget verses regényként határoznám meg, amely prózaversben íródott. Latinista filológusként Bartók szövegének sajátos szempontú értelmezésére vállalkozom, amikor elsősorban az érdekel, hogyan újítja meg a magyar nyelvű *Aeneis*-narratívákat, miben más, mint elődei, hogyan olvassa Vergilius eposzát, és egyáltalán miért ír egy fiatal (1985-ben született) szerző ma Magyarországon Vergilius-regényt.

A hátsó borítón olvasható szöveg megadja az olvasáshoz szükséges indító információt: a *Majmom, Vergilius* első szövegtömbje Hermann Broch *Vergilius halála* című regényének záró mondatait ismétli. Bartók műve két, egymás mellett párhuzamosan előre haladó szövegsorozatból tevődik össze. A szövegek rövidek, terjedelmük szinte soha nem hosszabb egy oldalnál, azaz körülbelül 25 sornál.⁶ Nem tagolja őket bekezdés, az elkülönülő egységeket kihagyott sorok választják el egymástól, így azok tömbszerűen jelennek meg. Az egyik szövegfolyam álló, a másik kurzív betűkkel nyomtatva tipográfiailag is jól elkülönül egymástól. A kurzívált és álló tömbök váltakozása nem mechanikus: leggyakrabban két-három tömbből álló egység után következik a váltás. Többségben vannak, illetve hosszabbak az álló betűkkel szedett szövegek, bár az írás vége felé közeledve megnő a kurzívált szövegek hossza és gyakorisága. A mű epikai struktúrája (ha már regényként határoztuk meg) ennek a két beszédfolyamnak az egymás

⁴ BARTÓK Imre, *Majmom, Vergilius*, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2020.

⁵ Richard JENKINS, *Virgil's Experience. Nature and History: Times, Names, and Places*, Oxford, Clarendon Press, 1998, 550–552.

⁶ A nem éppen tudományos, korlátozó „szinte” szóra azért van szükség a mondatban, mert a 14–15. oldalon találunk ugyan egy szöveget, amelynek valamivel nagyobb a terjedelme (30 sor), de a kis kötet szokásos rendje szerint a folyamatosan haladó szövegeket az oldaltöréseknél egészen a margóig szedik: ha tehát nem ér ki a szöveg a margóig, nem folyamatos a szöveg. Ebben az esetben a szöveg tartalmilag folyamatosnak tűnik, de a 14. oldal alján nem ér ki a margóig: vagy tördelési hiba, vagy a tartalmi folyamatosság ellenére sem egy egységről van szó.

mellett állásából, szembenállásából, különbözőségéből, majd később egyre nyilvánvalóbb hasonulásából bontakozik ki. Az egyik beszédsorozat (az álló betűkkel szedett) a kezdésben megidézett műnek, a *Vergilius halálának* át- és továbbírása. A helyszín tehát a brundisiumi kikötő egyik épületének szobája, amelyben a halálos beteg Vergilius és az ágya mellett ülő Augustus folytatják hosszú beszélgetéseiket egymással. A másik, kurzivált szövegtömb monológ, egy menekülő ember magányos beszéde: egyes szám első személyű menekülttörténet.

A *Majmom*, *Vergilius* menekülttörténetként olvassa az *Aeneist*, amivel egészen új irányt határoz meg a recepcióban. A téma megjelenésén nem csodálkozhatunk, hiszen a menekültek tömeges érkezése az európai régióba, a migráció elsősorban a 21. századi társadalom és politika, ebből kiindulva pedig a 21. századi világmagyarázatok nagy témája lett, az *Aeneis* pedig az új hazát kereső emberek egyik alaptörténete. Élesen látjuk a különbséget, ha a *Majmom*, *Vergiliust* összevetjük Szabó Magda 1989-ben megjelent *A pillanat* című regényével. Szabó Magdánál a szintén menekültként érkező Aeneas/Creusa és a befogadó közeg, azaz Itália kulturális különbsége végig meghatározó téma marad. *A pillanat* szövegében azonban szemernyi kétség sem fogalmazódik meg azzal kapcsolatban, hogy ebben a találkozásban Aeneas, a menekült, a messziről hajóval érkező ember képviseli a magas kultúrát, a fejlett civilizációt, az igényességet, míg Latinus király népe a kezdetleges ruszticitást. Szabó Magda regénye – ebben az összefüggésben – a migráció egy sajátos formájáról, a kolonializációról szól. *A pillanat* tehát kolonializációs regény.⁷ Főhősét a történelem vihara és az istenek ármánykodása hazájának elhagyására kényszerítette, de ő ettől még korának leggazdagabb, legelőkelőbb, legkifinomultabb csoportjának képviselője maradt, aki mindezen meghatározottságainak legalábbis az emlékét, tudatát magával viszi az egyszerű világba.

Bartóknál ezzel szemben a menekültmonológok megfogalmazója nyomorult, magányos, szegény, kiszolgáltatott és kulturálisan az előtte álló változásra felkészületlen karakter, legalábbis kezdetben. A migráció és a menekültválság narratívái találkoznak össze az *Aeneis*-hagyománnyal. Kérdés persze, mennyire át- vagy felülírása ez ennek a hagyománynak, és mennyire a hagyományban egyébként is meglévő aspektus kiemelése. Ha például annak a jelenetnek a szokásos művészeti megjelenítésére gondolunk, amelyben Aeneas leginkább menekültként mutatkozik meg, a fiát kézenfogva vezető és mozgásképtelen apját a vállán cipelő férfi képe áll előttünk. Aeneas leggyakrabban római katonai díszruhát és a szenátorokra jellemző magasan záródó szandált visel, félreérthetetlen jeleként annak, hogy a menekülésre kényszerült hős nem veszítette el arisztokrata státuszát: elvégre ősmítoszt olvasunk, a hatalom birtokosainak, a társadalmi elitnek, a *gens Iuliának* az eredetmítoszt. Ez az ábrázolás mint az i. e. 2-ben a római publikumnak átadott Augustus-fórum egyik központi szoboreleme gyorsan

⁷ Talán éppen ez a meghatározó különbség lehet az oka annak, hogy feltűnően kevés nyomát látni Szabó Magda szövegének Bartók művében. Talán csak Vergilius néhány mondatában a mű elején: „Aeneas megy közben tovább, vonszolja testét előre, nyakában fonnyadt atyjával” (11.), vagy „és Aeneas, iszkol tovább az istenbarma”. (13.)

kanonizálódott, és a kópiáknak és variációknak köszönhetően átörökítődött az újkorra is. Érdeemes megfigyelni az arisztokrata lábbeli sorsát a számtalan késő reneszánsz és barokk kori újraértelmezésen: szinte mindegyikükön ezt viseli a hős, aki menekülteben is méltóságteljes és nemes marad. Az egyetlen kivétel talán Giovanni Bernini 1619-ben készült gyönyörű márványszobra a római Galleria Borghesében. Bernini megfogalmazásában mindhárom figura, az öreg, a gyerek és a felnőtt férfi is szinte meztelen, és meztel, a hősiesség minden gesztusa nélkül, életüket féltve menekülnek az égő városból.⁸ Ha innen közelítjük meg az imént feltett kérdést, azt a választ kell adnunk rá, hogy bármennyire másképpen éli meg menekültségét Aeneas Didónál Karthágóban és Latinus királynál Itáliában, a menekültlét modern képei hiányoznak az *Aeneis*ből. A tengeri viharból és hajótörésből egyenesen a királynői hálószobába menekülő, szimbolikus társadalmi státusát egy pillanatra sem elvesztő Aeneas nem őse a mai közel-keleti menekülteknek. A különbség természetesen nem a mai és a régi korok menekültjei között van, hanem a mai, nagymértékben a sajtó által kialakított valóságképünk és a történeti reprezentáció között.

Bartók művében a legfontosabb a két nyelv, a kurzivált és az álló betűvel szedett tömbök nyelvének szembenállása: nagyon sokáig ez a feszültség határozza meg az olvasás élményét, bár látszólag nincs a két sorozat, a két nyelv között interakció. A kurzivált tömbökben egyáltalán nincsenek írásjelek: a hexameter szokásos latin neve *carmen perpetuum*, de felidézi az írásjelek hiánya a *scriptio continuat* is, amellyel a ránk maradt legkorábbi, valószínűleg 4. századi, de mindenképpen késő antik Vergilius-kéziratok, a *Vergilius Vaticanus, Romanus* és az *Augusteus* íródtak. A tagolatlan szöveg ugyanakkor természetes módon könnyen mondatokra osztható lenne, tartalmilag pedig egyszerű, gyakran fizikai természetű reflexiókat fogalmaz meg a menekülés különböző stációiról. Először a homok, a sugárzó napsütés és a hőség a legfontosabbak, majd megjelennek a tócsák, a tócsából ivás, találkozás más menekültekkel, végül pedig a szembe jövő mindenféle ember látványa, tapasztalata. A beszélő mindvégig egyedül van.

A nem kurzivált tömbökben másfajta nyelv szólal meg, sőt a beszélgetés, a keret meghatározása szerint az Augustus és Vergilius között zajló beszélgetés tárgya maga a nyelv. Ahogyan a Brochra visszatekintő bevezető passzusban olvasható: „[...] a szó, lebegő tenger, lebegő tűz, tengersiz és tengerkönnyű, de továbbra is szó, nem tudta rögzíteni, nem volt szabad rögzítenie, megragadhatatlanul kimondhatatlan volt számára, mert túl volt a nyelven”. (5.) A rögtön rákövetkező egység első mondata vitába száll, helyesbíti ezt a kijelentést: „és mégsem volt túl rajta egészen...”. (5.) Ettől kezdve mintha mi, olvasók egy véget érni nem akaró vita vagy vizsgálat tanúi lennénk ennek a nyelvnek a működéséről, egységéről és főként érvényességének a határaitól, értelmezhetőségéről, gondolkodás és nyelv viszonyáról, hogy ne is említsük a valóságot... A vesszők látszólag segítenek, hiszen – gondolhatnánk – éppen arra szolgálnak,

⁸ Az Aeneas-hagyományról összefoglalóan lásd Philip HARDIE, *The Last Trojan Hero: A Cultural History of Virgil's Aeneid*, London, Bloomsbury Publishing, 2014. (A vizuális hagyományról: 189–208.)

hogy tagolják a szöveget, és segítsék az értelmezés folyamatát. Itt valójában nem segítenek, éppen ellenkezőleg, gyakran nehezítik feladatunkat és kis ékekként hasítják a tömböket, a jelentés nagyobb egységeit. Ha az egyik szövegsorozat tagolatlan, a másik éppen ellenkezőleg, túltagolt, ez a túltagolás pedig a könnyű értelmezés útját állja. Lássunk erre egy-két példát! „delfinek kiáltottak a járókelőkre, érintésre kínálva uszonyuk gyilokjáróit, egy befejezetlen hexameter utolsó szavait tátogva, az állatokra gondolt” (43.) A vesszők tagolása megakadályozza, hogy a határozói igeneves részek egyértelműen valamelyik ragozott állítmányhoz kötődjenek, pedig látszólag könnyen adná magát a megoldás: az elsőt az elsőhöz, a másodikat a másodikhoz lehetne kapcsolni. A határozói igeneves szerkezeteket itt mindig vesszők kerítik körül. Egy másik példa a túltagolásra: „minthogy Odüsszeusz is állni volt kénytelen, bárkáján, szélcsendben” (30.) Itt pedig mintha a vesszők a hangzó anyag instrukciói lennének: állj meg, hangsúlyozd külön!

Az álló betűkkel szedett tömbök nyelvét törések, repedések szabdadják, a jelentés kialakítását az elvontan metaforikus nyelv és a konkrétság keveredése nehezíti, és bár a szövegek szerkesztettsége, azaz a képek, motívumok, gondolatok mutálódva értelmező visszatérése ezt folyamatosan ellensúlyozza, nem képes megszüntetni a befogadóban az eltévedtség érzetét. Ez a szöveg nem uralható és nem feltérképezhető, vagy teljesen kiismerhető, mint ahogyan az a hagyomány sem, amelyről szól, és amelyből fakad. A nyelvvel együtt mutálódnak folyamatosan a történetek, példázatok: egyszer Oidipushoz kötődik a szántó eke elé tett csecsemő története (37.), és az örületet jelöli, máskor (olvasói várakozásainknak megfelelően) Odysseushoz, és azt bizonyítja, hogy nagyon is helyén van a hős esze. (47.) „csak hogy minden példázat példázatok láncolatát hozza magával, és ahol sok példázat van, ott a példázatok cáfolatára is sor kerül...” (17.) A szavak értelme gyakran változik magán a mondaton belül is: „kétfelé tart a lélek, mely vályút kíván, mint minden tehén, minden állat szintévesztő”. (31.) A vályú szó mást jelent a kétfelé irányuló, mozduló, haladó lélekkel kapcsolatban, és mást a tehenek kívánságának tárgyaként, ahogyan mást jelent a minden tehén (egyed), és mást a minden állat (fajta). Mélyértelmű és megkapó, de ugyanakkor zavarbaejtő is ez a Broch szemszögéből láttatott vergiliusi hagyomány. Bartók a Broch-olvasás *nyelvi* élményén keresztül közelíti meg a római eposzt az álló betűs részekben, bár mutatkozik rokonság a visszatérő témák között is. Közülük a legfontosabbak az állam és a kultúra, hatalom és költészet, mítosz és jövő viszonya.⁹ Alapvető befogadói élményünk az elbizonytalanodás.¹⁰ Bartók kedvelt képe ezekben a részekben a repedés, árok, hézag, rovátká. Ez a

⁹ Broch Vergilius-képéről lásd Theodore ZIOLKOWSKI, *Broch's Image of Vergil and its Context*, *Modern Austrian Literature*, 1980/4, 1–30.

¹⁰ Ezt emeli ki a kis kötet eddig megjelent kritikai visszhangja is. Közülük a legfontosabbak: KÖRÖSZTÖS Gergő, *A császárnak meg kell hálnia*, *Litera*, 2020. dec. 12. <https://litera.hu/magazin/kritika/a-csaszar-nak-meg-kell-halnia.html> (Letöltés ideje: 2022. március 13.), illetve MERIS D. János, *A vers tengeribetegsége*, *Dunszt*, 2021. június 3. <https://dunszt.sk/2021/06/03/a-vers-tengeribetegsege/> (Letöltés ideje: 2022. március 13.)

nyelv nagyon szereti a határozói igenevet, amely bár nem idegenszerű és ritkának sem mondható a magyar irodalmi nyelvben, mégis ilyen sűrűsége világosan jelzi a műfordítások olvasásához szokott befogadónak, hogy a magyar nyelvű szöveg mögött ott rejlik egy gazdagabb és emancipáltabb igeneves szerkezettel operáló idegen nyelvű szöveg is: a latin vagy a német.

Az álló tömbök prózaversének kedvelt eszköze az oxymóron (ráérős tűzvihar, csupasz hátunk szövete [6.], halott nők zengik a szolgáló szeretet feltétlen énekét [12.]) és az anakoluthia („engem is ilyen hajón hoztak talán, zászló nélkül, a zászló félárbocon, a zászló sehol, lobogó zászló, halottat hozunk” [6.]). A szöveg és a gondolat (hiszen ne feledjük: vizsgálódás tétje még mindig e kettő viszonya!) megértéséért küzdő befogadó sok mindent elfogad. Amikor azt olvassuk, „vemhes bogarak” (6.), akkor viszonylag könnyen találhatunk magyarázatot (már ha akarunk!) a meglepő összetételre, hiszen mindig adódik még egy *tertium comparationis*: a petékkal telt nösténybogár teste felidézheti a vemhes emlősök kép(zet)ét, ezzel bevonva a bogarat az élőlényeknek azon rendjébe, amelynek mi magunk is tagjai vagyunk, és így a képalkotás valami-féle panteisztikus szentimentalizmust eredményez. Vagy a „hangszálak verdesése a márványbűszök katlanában” (35.) magyarázatként felidézheti bennünk az *Aeneis* híres sorát: *vivos ducent de marmore vultus* [élő arcot teremt márványból]. (*Ae.* 6, 848) A heterogén, metaforikus nyelv megértése a befogadótól nagyfokú figyelmet kíván, és valami mást, amit talán a szövegbe vetett bizalomnak nevezhetünk: előzetes feltételezését annak, hogy a meglepő fordulatok, képek és képzettársítások mögött is felfedezhető az értelem, amely kiváltja ennek a felfedezésnek az akarását. Minél nehezebb a feladat, annál több bizalomra van szükségünk. Ez a megértés útja, ára. Ugyanakkor a bizalom és a megértésre irányuló törekvés könnyen vezethet valami olyasmihöz, amit nevezünk itt és most a szövegértés Stockholm-szindrómájának. Elveszítjük önállóságunkat, különállásunkat és vele kritikai ítélőerőnket a szöveggel szemben, amelynek megértésére nagy erőfeszítésekkel törünk, és mintegy rabjává válhatunk.

Különösen fontos ennek a lehetőségnek a végiggondolása egy olyan szöveg esetében, amelyben – mint talán a fentiekből kiderült – az antik vergiliusi, illetve Broch művén keresztül a hozzá kapcsolódó felvilágosult polgári hagyományt képviselő, és a vele szembeállított, tőle megkülönböztetett migrációs textusról van szó. Az olvasó nagy valószínűséggel azonosíthatja az egyiket (tudniillik az antik-polgári beszédet) sajátként, míg a másikat idegenként, így nagyon könnyen csúszhat bele ez a nyelvi-vizuális elkülönítés a mi-ők oppozícióba. Mégis jól láthatóan megóvja ettől olvasóit a szöveg mint egész, amikor az állóbetűs tömbök, azaz Vergilius és Augustus képelt beszélgetését tartalmazó részletek felfedik előttünk védhetetlen gyengeségeiket. „mert te, Augustus, amikor átvágtál pej lovaddal földjeid terméstől roskatag holdjain, amikor kezedbe vitted a szőlőtőkét, és megízlelted a tönkfahordóban érlelt újbort, amikor hagyta, hogy a disznók kezedből kapkodják az árpát valahol Germania elkövesedett hajlékának fagyútól csillogó löszfalai mellett” (20–21.) Lehetetlen, hogy

ne eszméljen magára az olvasó! Itt ugyanis arcpirító közhellyel (pej lován), vaskos képzavarral (kézbe vett szőlőtőke, érlelt újbor, csillogó löszfal stb.) és hasonló alakú szavak keverésével (roskatag/roskadó) egyaránt találkozunk. Ez utóbbi nem egyszer figyelhető meg, mint például a már idézett mondat bizonyítja: „az őstörténet, amelyre, Augustus, feltétel nélkül szükséged van [...]” (38.) – mintha a feltétel nélkül ugyanazt jelentené, mint a feltétlenül. Mindez egy költő szájába adott szövegben – igaz, haldokló költőébe! A vergiliusi beszélő természetesen nem azonos a szerzői hanggal, és a szöveg számtalan nyelvi megoldással óva int minket, olvasókat is attól, hogy azonosulásunk tárgyát beteges túlbonyolítottágában, „az egyre csavarosabb ész vályogházában” véljük felfedezni. Ugyanakkor ez a sérült nyelv valódi mélységet, számtalan nyelvi szépséget, megragadó gondolatot közvetít. Itt áll előttünk tehát a paradoxon: Vergilius (regénybeli) szövegének megértéséhez bízunk kell a szövegben, sőt rá kell bízunk magunkat a szövegre, amely ugyanakkor ezzel visszaél, és arra figyelmeztet bennünket, hogy bizalmunk mégsem lehet korlátlan és feltétel nélküli: egészen sohasem bízhatunk meg benne. „és ahol már nincs miről beszélni, mert a szó megérinti a mondatot, hogy a mondat megérintse a könyvet, de a könyv ismét csak egyetlen mondat, és egy mondat nyaldossa a szó száját” (28.) Bizalmunk tárgya egyedül a könyv lehet.

A könyv sajátossága, hogy egyszerre van jelen benne az elvont példázatosság, azaz a történeti mitológia köznapi tapasztalatainktól idegen anyaga, és a félreérthetetlen aktualitással megfogalmazott legfrissebb események, a hírek világa. Már a könyv elején megjelenik a drótkerítéssel zsidó és palesztin részre osztott Hebron, illetve a város melletti palesztin menekülttábor képe. „képzeletem immár Hebron földjén jár, a drótkerítésen túl vergődők kínjával” (9.); „mert Brundisium, bizony, Hebronra nyílik” (12.); „a könnygáz és a vakítóaknák” (12.); „mint egy repeszgránát, a változó légnyomás ürügyén elszökő levegő, egy vállról indítható rakéta ballisztikája Iszfahánban” (26.); „látta kiürülni Hebront, a lakosság fájdalmas szétszórását” (43.). Ebben az összefüggésben a Limes, amely Bartók elbeszélésében már Augustus idején is épült, őse és előképe a mindenkorai vándorlást megakadályozó falaknak: az Izraelt a palesztin területektől elválasztó hatalmas, hosszú falé, a Magyarország déli határán felhúzott szögesdróté. Amikor a szöveg józsuafát (szokásosabb alakja: józsuéfa) említ (14.), a mexikói határ közelében fekvő Mojave-sivatag jellegzetes, egyedül ott élő növényét, bevillan Trump híres határfala is, amellyel az elnök a Mexikóból érkező bevándorlásnak akarta útját állni. Ugyanígy, amikor azt olvassuk, hogy „ahogy végigjártad a limest, és megismerkedtél a távolból a skótok íjaival, mindent rendben találtál, négy nap csupán hintóval Rómától a legkülső határig, az épülő kölni dómig [...]” (21.), akkor a kölni dóm említése felidézi 2015 szilveszterét, amikor a dómtéren összegyűlt több száz fiatal bevándorló férfi zaklatta az arra járó nőket, és a kikerkező rendőrök átgondolatlan intézkedése odáig fokozta a feszültséget, hogy utcai zavargások törtek ki. Az eseményt Donald Trump is felhasználta 2016-os kampánybeszédeiben mint példát Angela Merkel megdöbbentően átgondolatlan bevándorláspolitikájának elrettentő

következményére.¹¹ De amikor egyszer csak megjelenik egy fordulat a lakáshirdetések nyelvéből, eszünkbe juthat akár a 2008-as amerikai hitelválság is: „a Capitolium vonzaskörzetében hitelre vásárolt házak palatábláinak színe”. (7.) A konkrét, politikai vonatkozású utalások mindig a két római, Vergilius és Augustus beszélgetésében fordulnak elő. Ez a mitológiai a politikaival szembesítő technika tulajdonképpen jól ismert lehet az *Aeneis*ből is, de míg ott az aktualitások soha sem csak önmagukban, hanem értelmezésükkel együtt kerülnek be a szövegbe, itt egészen más a helyzet. A politikum jelenléte legtöbbször pusztán a tulajdonneveknek, elsősorban földrajzi neveknek köszönhető, ezek furakodnak be az erősen metaforikus és egyébként az absztrakciónak egészen más szintjét képviselő szövegtestbe. Megjelenésük ezeken a helyeken közvetlen értelmezés nélkül marad, és ez alapvetően eltér a vergiliusi technikától. A friss politikai reflexiókat magukkal hozó tulajdonnevek pusztán utalások, soha sem kifejtett gondolatok, még kevésbé a diskurzusba bevont események, képek, helyszínek értékelései, így ezeknek az elemeknek a hálózata nem közvetít meghatározott gondolatokat, nincs irányultságuk. Jelenlétük nem állítás, sokkal inkább kérdés. Az is világos ugyanakkor, hogy olyan kérdések ezek, amelyeknek a megválaszolásához szükséges összefüggéseket a szövegnek nem ezen a szintjén kell keresnünk.

Bartók könyve nem Vergilius halálával végződik, ahogyan Broch regénye, hanem Augustuséval. A költő él, a császár halott. Az ókor felől olvasva könnyen értelmezhetőnek tűnik a szimbólum: *Exegi monumentum...* Horatius verse, amellyel a költő zárja és összegzi az ódák három könyvét (Horatius, *Carm.* 3, 30), világosan szembeállítja egymással a hatalom teljesítményét a költői érdemmel. Nagyobb (*altius*) és időtállóbb (*perennius*) a szavakból épült emlékmű, mint a kő vagy a bronz. Magasabb, mint Sándor oszlopa. A *non omnis moriar*ból (egészen nem halok meg) Bartóknál *non moriar* (lesz), vagy Ovidius jóslata: *si quid habent veri vatum praesagia, vivam* – ha a szent látnokok sejthetik a valót, élni fogok. (Ovidius, *Met.*, 15, 879), esetleg Puskiné: я не умру – nem halok meg (*Az emlékmű*, 5.). Nem előkészítetlen a horatiusi gondolat megjelenése ezen a helyen. A 26. és 27. oldalon már egy kivételesen hosszú, szinte oldalnyi szövegtömb készíti elő a vég meglepő fordulatát. Itt találkozunk először a gondolattal: „egyetlen szó [...] többet ér, mint tízezer magtár Giza napsugaraktól ostromolt [...] mezején”. Itt fordul elő a szellem építőművészetéhez szükséges költői szó képzete is. Augustus tehát a regény végén meghal, és Vergilius egyedül marad egy időre a brundisiumi szobában, de nem is betegen marad ott, hanem „erőre kapva”. (61.) Mintha gyengeségét, és talán nyelvének ebből fakadó esendőségét is maga Augustus okozta volna, akinek halálával az ártó hatástól szabadult volna meg az alkotó erő.

Mégsem Vergilius dicsőségét hozza el a pillanat, nem tökéletes a horatiusi párhuzam. Nem sokáig marad ugyanis magára a költő a császár holttestével. Már egy ideje

¹¹ Az események jó összefoglalása: <https://www.tagesspiegel.de/politik/sexuelle-angriffe-auf-frauen-welche-lehren-aus-der-koelner-silvesternacht-gezogen-wurden/26731940.html> (Letöltés ideje: 2022. január 7.).

lépések zaját hallotta a szoba ajtaja előtt, úgy gondolta, Augustus valamelyik gyermekétől (!) származhatnak, aki majd biztosan megérkezik, hogy halott apja helyébe lépjen. De téved, Augustus leszármazottja helyett Aeneas érkezik: „hárman a szobában immár, erőre kapva jómagam, a halott Augustus, és a jövevény, majmocskám, öklében az egyetlen gondolattal”. (61.) Vergilius itt még egyszer, utoljára megismétli a kötetben többször elhangzó értelmezését. A könyv címadó képe, a majom ugyanis többször előfordul korábban is a szövegben. „Aeneas például, a majmom, drága tündérem, Aeneas, töpörödött apjával izmos nyakában [...]” (10.); „Aeneas, a majmom, dülöngél időtlen”. (16.) Sőt találunk egy hosszabb szövegrészt is, amelyet felhasználhatunk a kép értelmezéséhez: „anélkül, hogy kár essen bármelyikük ágyasában, unokaöccsében, feleségében vagy aranymajmocskájában, amelyet háziállatként tartottak selyemláncon, mint én egykor zarándokom, minthogy a rettegésre mindig kész nép megkövetelte az állatok behozatalát [...]”. (14.) Vergilius tévedésére a kötet címe figyelmeztet, amelyben Aeneas helyére maga a költő került. Nem a vándor, a menekült, az idegen a majom, hanem a költő. Ez nem egészen az az öröklét, amelyről Horatius beszél.

A történeti Vergilius nem tud mindent, gondolkodása, képzeleti nagyon is korlátozottak. Hiányzik belőle például a nyomornak és a kiszolgáltatottságnak az a képe, amelyet a modern kor nagyon is jól ismer. Vergilius a győztesek magányán kesereg, és a vereséget, a pusztulást csak akkor látja megindítónak, ha megfelelő méltósággal párosul. Pedig ritkán párosul azzal: tócsák vizét a földön hasalva szürcsölni, ahogyan Bartók hőse teszi (36.), nem méltóságteljes, mint ahogy nem sok pátosz és méltóság van abban sem, amikor a menekülő hős gyanakvásból, félelemből, butaságból pusztá kezével megöli, szétszaggatja a társát, aki meggondolatlanul a háta mögé akart nyúlni. (17.) Ezt mind nem ismeri Vergilius. Szabó Magda *A pillanata* közelebb áll ebben a tekintetben a modellhez. Hiányoznak hangok, élmények, belátások az *Aeneis*ből, a valódi lecsúszás képei. Ugyanakkor Bartók könyvében a kurzív betűkkel szedett rész, azaz a vándor Aeneas szövegeinek nyelvi jellege elkezd változni a könyv vége felé közeledve. Ahogyan földrajzilag közeledik a céljához, ahhoz a szobához, ahol a költő vár rá, egyre bonyolultabb mondatokban fogalmaz, és reflexióinak tárgya is elkezd messze túlmutatni a saját világán. A mindvégig magányos beszélőnek egyszerre társa akad, akit az 52. oldalon kedves barátomnak szólít: „*változás ó kedves barátom még hogy nincsen változás...*”.

A mű végén vár az olvasóra az igazi paradoxon: a brundisiumi szobába megérkező vándor egyrészt eltörli, megcáfolja a Vergilius által kreált Aeneas-figurát, azaz Vergilius majmát, a selyemláncon tartott színes egzotikumot, másrészt azonos is vele. Vergilius és az általa alkotott hős egyszerre tárgya és eszköze a kritikai gondolkodásnak Bartók regényében. Távolsgártartásnak és azonosulásnak ugyanolyan paradoxona ez, amelyenről a nyelvi megértés kapcsán korábban beszéltünk. Amikor a vándor az utolsó megszólalásában azt állítja, „*iszonyú ami felé zuhanunk*” (61.), a mi közösségében már együtt van a két hang tulajdonosa: Vergilius és Aeneas. Ami tehát él, túlél, hogy visszatérjünk a horatiusi költői öntudat képeihez, az itt nem a név, nem a személyes hírnév (mint legelősebben talán Ovidiusnál), hanem helyette maga a mű, a konstruktum, a szavakból

alkotott épület, amelyen fátyol a költői szó: hol vályogház, hol palota, de mindig lakóra vár, olvasóra, értelmezőre. Mindent nem tud az *Aeneis*, de életképességének bizonyítékaként változik, és vannak olyan tulajdonságai, amelyeket éppen a modern kor fejlesztett ki, láthatott meg benne.

Ezért került a Bartók Imre könyvéről szóló írás elejére a nyolcadik ének rövid epizódja. Ahogyan a részlet bizonyítja, nem hiányzik az *Aeneis*ből a gondolkodás bátorsága és radikalizmusa. A palatinusi jelenet jól mutatja, hogy Vergiliusnál jelen van az augustusi jóslatok pozitív linearitása mellett a kultúra ciklikus természetének képzete, az uralható történelem mellett/helyett az őstörténetek kusza káosza is.¹² Az is világosan megfogalmazódik a részletben, hogy a változásoknak ára van: a fényes városi milió megszűnteti a bukolikus idillt, gazdagság és elégedettség ritkán egészíti ki egymást. Tévedés tehát azt gondolni, hogy a világ képe az *Aeneis*ben csakis evolúciós kulturális akkumulációt mutat. Vergilius Bartók könyvében egyenlő a Vergilius-hagyománnyal, azzal a szereppel tehát, amelyet a költő betöltött az európai gondolkodás történetében, és ami miatt Hermann Broch hőse lehetett. Az *Aeneis* recepciója nem állt meg Broch könyvének megjelenésekor 1945-ben. 1963-ban jelent meg Adam Parry korszakhatárt jelentő, *The Two Voices of Virgil's Aeneid* című cikke.¹³ Parry arról beszél, hogy a jól ismert, gyakran hallható, és hosszabban megszólaló imperiális hang mellett újra és újra felhangzik valami más, valami ettől eltérő, sőt az előzőt, a többségit kétségbe vonó, azzal vitatkozó másfajta, dekonstruáló idegen hang is. Bartók szövege szempontjából ezek közül a másfajta hangok közül minden bizonnyal a palatinusi körséta az egyik legfontosabb. A két hang teóriáját pedig tekinthetjük akár a *Majmom*, *Vergilius* ötletadójának is. A Bartók könyvét záró, a két hang találkozásáról szóló paradoxon pedig számunkra, vergilistáknak az *Aeneis* elevenességének a bizonyítéka.

FERENCZI ATTILA

tanszékvezető egyetemi docens

Eötvös Loránd Tudományegyetem, BTK, Latin Tanszék

ferenczi.attila@btk.elte.hu

“*In the Adobe House of Increasingly More Twisted Mind*”

About Imre Bartók's Novel, My Monkey, Virgil

Abstract: A recent Hungarian novel by Imre Bartok (2020) *Majmom, Vergilius [My Monkey, Virgil]* constructs its text along a double system of allusions. On the one hand, it uses as an evident point of reference to Hermann Broch's famous novel *Tod des Vergils* and through this

¹² Lásd Nicholas HORSFALL, *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden, Brill, 1995, 164.

¹³ Adam PARRY, *The Two Voices of Virgil's Aeneid*, Arion, 1963/4, 66–80.

novel, of course, Vergil's *Aeneid*, too, and, on the other hand, narratives of modern migration. The progress of the novel is constituted by simultaneous performances of these voices. This paper intends to show how this double characteristic of the novel's language becomes a thought-provoking way to recast the reception of the *Aeneid* in Hungary.

Keywords: Imre Bartók, reception of Virgil, migration, culture of the host society, Hermann Broch's *Tod des Vergils*, cyclic theory of culture

DOI: [10.37415/studia/2022/1-2/173-183](https://doi.org/10.37415/studia/2022/1-2/173-183).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

