

Rálik Alexandra

Hagyatékkonstruálás

AZ „OROSZVERSEK” PARATEXTUÁLIS ELJÁRÁSAIRÓL

„Nincsenek kézirataim, nincsenek noteszeim, nincs archívumom.
Nincs kézírásom, mert sosem írok. Oroszországban egyedül
én dolgozom a hangommal, körülöttem töményen aljas csöcselék ír.
Miféle író vagyok én, az ördögbe is! Mars ki, hülyék!”
(Oszip Mandelstam)¹

Legyen szó tényleges fizikai vagy épp egzisztenciális emigrációba kényszerített íróról, könnyen enged az olvasó a csábításnak, hogy az adott szerző műveinek egy-egy passzusát afféle önbeteljesítő jóslatként olvassa. Oszip Mandelstam hagyatéka példának okáért valóban szinte teljes egészében megsemmisült: a kéziratok bőröndökből rejtkehelyekre vándoroltak, szívták el őket cigarettapapír gyanánt, a hozzátartozók és barátok pedig mint terhelő bizonyítékot égették el és memorizálták, hogy legalább az emlékezet megtartsa őket. Legalábbis erről számol be a költő felesége, Nagyvezsda Mandelstam *Emlékeim* (Воспоминания) című írásában, nem kis mértékben hozzájárulva egyúttal ahhoz is, hogy akaratlanul is táplálja a tragikus sorsú szerzőalak mítoszát. Nagyvezsda Mandelstam rögzíti, ahogy férje a szó szoros értelmében is írás helyett a hangjával dolgozott – járkálva gondolta ki, mormolta maga előtt a készülő verseket, azokat diktálással jegyeztette le, a szövegei sorsával nem törődött, felesége pedig mindösszesen két olyan alkalmat tudott felidézni, amikor a költő magát mozdulatlanságba kényszerítve leült az asztalhoz írni.

Nem ismeretlen tehát a XX. század orosz irodalmában az archívum nélkül maradt költők sorsa, sem a hátrahagyott női hozzátartozók hagyatékkredező eljárásainak ezzel szembeni fokozott feljegyzettsége. Annál inkább meglepő azt észlelni, ahogy a kortárs magyar irodalom néhány műve mintha újratemeteni igyekezne ezt a metódust, amikor is olyan magyar–orosz[–szovjet] költőalteregőkat hoznak létre, akiknek azért nem maradhat fenn kézírata, mivel az fikcionalitásából fakadóan ténylegesen nem létezhet.

Ebbe a hagyományba illeszkednek Baka István első olyan versei, amiket a szerző filológiai csínyként egy semmiből megtalált leningrádi költő, Sztjepan Pehotnij orosz nyelvű műveinek fordításaként publikált. A később ciklussá, majd kötetté formálódó Pehotnij-versek így megteremtették az „eredet nélküli fordítás”² fikcióját, egyúttal megnyitották az irodalmi dialógus lehetőségét olyan későbbi fiktív költőalakok előtt is, mint a Kovács András Ferenc teremtette Alekszej Asztrov vagy Bogdán László Vaszilij Bogdanovja. A talált – és egyszersmind „magyarra fordított” – szöveg toposza azonban a Pehotnij-versekkel rezonáló későbbi költőalteregők ese-

1 Oszip Mandelstam, *Negyedik próza*, ford. Harsányi Éva = Uő., *Az idő zúgása*, vál. Endrődi Gábor, Széphalom, Bp., 146.

2 Vö. Schein Gábor, *Eredet nélküli fordítás. Baka István Sztjepan Pehotnij-ciklusáról*, Jelenkor, 2006/4., 375–382.

tében mintha nem pusztán új álarccokkal, hanem az álarcok megszólalásának modifikált keretezésével is variálódna. Jelen dolgozat célja kifejezetten a szövegperifériára szoruló paratextusok értelmezésén keresztül megvizsgálni azt, hogy miben különbözik a pehotniji fordításfikciótól Asztrov és Bogdanov hagyatékának megkonstruálása. Hipotézisem szerint KAF *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, illetve Bogdán *A végzet kirakós játékei* című verseskötete paratextuális működésmódjainak feltárásában izgalmas és mindeközéig figyelmen kívül hagyott szempontot rejthet az orosz költőfeleségek kanonizálódott visszaemlékezéseinek, így például Nagyezsda Mandelstam *Emlékeim* című kötetének bevonása a vizsgálatba.³

Vers – regény

Asztrov doktor hagyatékának egyik fiktív elrendezője szerint a képzelt költő „összegyűjtött műveinek [sic!] a kritikái [sic!] kiadása [sic!] pedig változatlanul és mindörökké éppen folyamatban lesz, mindaddig, ameddig végre úgy megírja valamenynyit, amiként eddig még soha” [104.]. A már önmagában is sarkítottan metareflexív megjegyzés játékosan teszi zárójelbe és vonja egyúttal kétségbe a mű létét, ebből kifolyólag kiadását és kritikai megítélhetőségét is – felhívja a figyelmet a hagyaték megalkotottságára, illetve annak épp ebből a „nem-létéből” fakadó végeérhetetlen irodalmi életére. Hogyan lehet mégis egy önmagát többszintű ironia alá vető szöveget értelmezni vagy egyáltalán a műfajiság bármilyen formáját alkalmazni rá?

Az *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka* című kötetet is azonosíthatnánk a propozografikus szerepjáték verseiként, egy lírai maszk köré szerveződő versciklusok gyűjteményeként.⁴ Ha viszont az Asztrov-verseket nem kizárólag a KAF-szöveguniverzum keretein belül, hanem mint oroszverset igyekszünk definiálni, egész más jellegű különbségtételekre lehetünk figyelmesek. A KAF-műveket Baka István felől értelmező Borsodi L. László ugyan megfogalmazásában tartózkodik a nyíltan hierarchikus szemléletű értékítéllettől, közvetve a különbséget mégis hiányként érti, az Asztrov-kötet működésmódját pedig bírálatban részesíti:

Kovács András Ferenc kötetében Asztrov hagyatéka magyarázatot kíván: prózai szövegek jelölik ki a hagyatékot közreadó szerepét, teszik valamelyest érthetővé Asztrov biográfiáját, amely a versekből kevésbé lenne kikövetkeztethető a – fiktív kiadói, fiktív kritikai jegyzetekben is nyíltan vállalt – töredékesség miatt. Ilyen értelemben a *próza szövegek hozzák*

3 A szövegközi hivatkozásaim az alábbi kiadásokra érvényesek: Baka István, *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Jelenkor, Pécs, 1994; Kovács András Ferenc, *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, Bookart, Csikszereda, 2010; Bogdán László / Vaszilij Bogdanov, *A végzet kirakós játékei. Összegyűjtött versek I. [1914–1925]*, Marosvásárhely, Mentor, 2013; Nagyezsda Mandelstam, *Emlékeim*, ford. Pór Judit, Magvető, Bp., 1990.

4 Többek között vö. Pataki Viktor, *Szövegfilterek Kovács András Ferenc költészetében. Mi történik az Északi színházban? = Nyugvó energia. Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Fodor Péter – Lapis József, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2018, 132–149.; Porczio Veronika, *Még a nem-én is én voltam”. Lázár René Sándor versei és a szerepvers poétikája = KAF-olvasókönyv. Válogatott kritikák, tanulmányok Kovács András Ferenc költészetéről*, Fiala Írók Szövetsége, Bp., 2017, 321–332.; Kulcsár-Szabó Zoltán, *„Hangok, jelek”. Kovács András Ferencről = KAF-olvasókönyv*, 228–235.

létre a verses regényt, amelyek talán kissé didaktikusan és túl direkt módon hívják fel a figyelmet arra, hogy fikcióról van szó, mi több: „a hagyatékredező narratívája szinte már túlnőni látszik magán az elrendezendő, sőt tulajdonképpen már elrendezett [hiszen Asztrov maga állított fel egy sorrendet még halála előtt] kéziratokon.”⁵

Borsodi és az általa idézett recenzió is detektálja az Asztrov-versek két alapvető sajátosságát, amelyek egyben a *Sztyepan Pehotnij testamentumához* viszonyított markáns különbségként is érthetőek: egyfelől a prózai szövegek szerepe sokkal hangsúlyosabb a műben, másfelől a hagyatékredezés olyan *narratívává* nővi ki magát, amely képes mindkét kritikus szemében túlzottan is háttérbe szorítani az axiomatikusan fölérendelt státuszú verseket. Ennek alapján nem meglepő, hogy a fenti értelmezésben a műfaji besorolás is egyértelműen – és jelzésértékűen – a verses regény lesz.

Érdeemes magunkat azonban ezen a ponton óvatosságra intenünk: ahogy a Pehotnij-verseket kváziműfordítással avanszáló [olykor szándékoltan „idegen akcentusú”⁶] orosz alcímeit, úgy az Asztrov-versek „kvázihagyaté” jellegét megkonstruáló utóiratokat és a többi paratextuális elemet a szövegegről leválasztani egyfajta torz értelmezői távlatot eredményezhet. Ami KAF valóban terjedelmesebb prózai szövegrészeit illetően Baka felől olvasva „túlzott didaktikusságnak” tetszik, az más oroszversek, például Bogdán László Bogdanov-köteteinek beemeléseivel inkább azonosítható egy olyan variációként, ahol ez a típusú *implicit narratív struktúra* válik kulcsfontosságú szövegszervező erővé. Ezt a feltételezést erősíti, hogy az *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka* kötetből nyíltan merítő *A végzet kirakós játéka* kapcsán Bogdán László megjegyzi, hogy kötetem nem verses regényként, hanem egy epikus hátterű verssorozatként íródott.⁷

Már csak a genette-i paratextuális kategóriákra⁸ hagyatkozva is azonnal megállapíthatjuk, mennyire szembeötlő ezen elemek túltengése az Asztrov- és Bogdanov-kötetekben. A verseket mindkét korpuszban cikluscímek tagolják: fiktív és valós alakoktól vett mottók és hozzájuk szóló ajánlások, a versek „keletkezéstörténetét” árnyaló, kommentáló lábjegyzetek [Bogdanovnál ráadásul tetemes mennyiségű, csak *A végzet kirakós játéka*iban kerekben százat számolhatunk össze]. Mindezeket keretezve Asztrov–KAF esetében terjedelmes, mondhatni többrészes utószó, Bogdanov–Bogdánál pedig előszó hívja életre a talált szöveg toposzát.⁹ Mielőtt

5 Borsodi L. László, *Sztyepan Pehotnij identitásai és utóéletei*, Tiszatáj, 2016/10., 78., idézi: Dobás Kata, *Hagyatékredezés alkalmi jelleggel*. Kovács András Ferenc: *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka; Bohócöröklét*, Bárka, 2011/4., 118. – kiemelés tőlem.

6 Szőke Katalin, *Baka István „oroszverse”*, Tiszatáj 2001/12., 77.

7 „Ez nem verses regény, az más, lásd Térey János *Paulusát*. Ez egy olyan verssorozat, egy képzelt, bennem élő költő műveinek gyűjteménye, amelynek epikus háttere is van.” Varga Melinda, *Mindannyian Isten és a kuratóriumok kezében vagyunk*, Irodalmi Jelen, 2013. október 29. irodalmijelen.hu/2013-okt-29-1713/mindannyian-isten-kuratoriumok-kezeben-vagyunk

8 Vö. Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

9 Megjegyezhetjük, hogy a Pehotnij–Baka-verseket is mottók és ajánlások hálózák át, valamint a szövegek három ciklusba („füzetbe”) rendeződve kerülnek külön kötetben Sztyepan Pehotnij neve alá, azonban szerzői utószó vagy a KAF-féle „leleplezéshez” hasonló narratív szöveg

azonban ezeknek a részletesebb vizsgálatába fogunk, érdemes a borítón jelölt szerzőséget is megemlítenünk, hiszen az Asztrov-hagyatékot a zárójelbe tett Kovács András Ferenc név jelöli, míg *A végzet kirakós játéka*i szerzőjeként egyértelműen a fiktív Vaszilij Bogdanov jelenik meg, és csak a belső címlapon található meg a Baka István-i fordításfikcióhoz kapcsolódó „Bogdán László tolmácsolásában” jelzés a cím alatt. Tehát mindkét esetben egyértelműen a háttérbe szorulnak, egyfajta tolmács-közreadó szerepébe kerülnek a valós szerzők, ami után nem meglepő, hogy az elő- és utószó is a fiktív költőalteregő megalkotására koncentrál.

Bogdán László „fordítói” előszavából kiderül, hogy a „méltatlanul elfeledett” Vaszilij Bogdanov szentpétervári, szibériai és amerikai füzetei csak nemrégiben kerültek elő, azoknak közreadását, magyarázó jegyzetekkel való ellátását pedig Bogdanov „unokája, Tatjana Bogdanova, a harvardi egyetem szlavisztikatanára” kezdte meg. A leírásból felsejlik a költő egész XX. századon átívelő, már csak ebben a pár bekezdésben is több kontinensnyi művészalakhoz kapcsolódó biográfiája, sőt még „az orosz kiadást jóval megelőző angol és lengyel változatok” utószavainak prominens íróit (Mitosz, Lowell) is megjelöli. A kitalált, éppen ezért ironikusan soha le nem zárható hagyaték mítoszával Bogdán is eljátszik, még ha KAF-nál jóval finomabban is: „Mi most a Tatjana Bogdanova gondozta kritikai kiadás első kötetét, párizsi emigrációja alatt írott fiatalkori verseit tolmácsoljuk, de szándékunkban áll Bogdanov egész hozzáférhető életművét s unokája által írott életrajzát is lefordítani.” [5–6.] Bogdán László az előszó utolsó mondataiban a „királyi többe” használatával egyszerre teremti meg a könyvkiadói munka képzelt-valós közösségét – amelyben a fordítótól kezdve a tördelőn át a szerkesztőig valóban közös produktumként lesz érthető a szándékolt életműkiadás –, valamint a fordításfikció által már-már skizoid módon életre hívott költőt és hozzátartozóit. A szerző tehát önmagát mintegy a fordító alázat gesztusával a versek és azok kritikai kiadásának fiktív összeállítója, Tatjana Bogdanova és a megidézett orosz alkotók mögé rejti.

Kovács András Ferenc az Asztrov-versek első publikálásakor, közvetlenül Baka István halálára reflektálva maga is fordításimitációként jeleníti meg Asztrov „talált verseit”,¹⁰ azonban a 2010-ben kiadott kötet zárójeles szerzői nevével túl nem találunk direkt utalást sem a fordítóra, sem a szövegek „lefordítottságára”. A *Búcsú és befejezés* című, a költői játékot és annak keletkezését felfedő utószóban a szerző nem fordítóként, hanem hangot adóként láttatja önmagát, aki a prosopopeia alakzatával szólaltatta meg a fiktív költőorvost és írta meg első verseit a kilencvenes évek első felében: „nem én, hanem ő volt az, aki kitalált magának engem, hogy végre, legalább magyar nyelven, de megszólalhasson” [124.]. KAF mint médium, közvetítő

valóban nem jelenik meg. Felvetődhet viszont a kérdés, hogy a fentebb idézett Szőke Katalin-tanulmány, amely a 2001-es kétnyelvű, orosz fordítással együtt újra kiadott, önálló Pehotnij-kötet utószavaként is megjelent, mennyiben érthető a szöveginterpretációs hagyomány által szervesen a szöveghez kapcsolt, annak – még ha csak külsőleg is, de – valamiféle narrativitást kölcsönző paratextusaként. Ebben a kötetben ugyanis a rövid szerzői életrajz is mint „Sztepan Pehotnij–Baka István életének krónikája” [az orosz nyelvű biográfiában a két név fordított sorrendben] jelenik meg, vö. Baka István, *Sztepan Pehotnij testamentuma / Завещание Степана Пехотного*, Tiszatáj, Szeged, 2001, 84–124.

10 „Fordítottam Andrej Preobrazsenszkij moszkvai közlése alapján” – Kovács András Ferenc, *Alekszej Asztrov versei*, Tiszatáj, 1995/4., 7.

orgánum jelenik meg, akin keresztül nyer hangot az először külön ciklust, majd saját kötetet is kapó Asztrov, így egyúttal a fordítás fikcióját is elfedi, a szöveg pusztá megalkotottságára hívva fel a figyelmet.

Eddig a pontig valójában nem okoz különösebb meglepetést egyik kötet sem – sorolhatnánk azokat a maszkjátékra építő, a fordításimitáció hagyományát folytató műveket, amelyek hasonlóképp járnak el a szerző–persona–közreadó hármának játékában. A közreadás fikciójának narratívává emelése azonban a két tárgyalt műben nem pusztán ebben a hármasságban interpretálható. Már az Asztrov-versek „hagyatékait” taglaló, egymást újabb és újabb pontokon elbizonytalanító, öt részre tagolt utószó hangja sem egységes. Egy meg nem nevezett, mindentudó (és sok mindent elhallgató) narrátor mesél a szintén fiktív Preobrazsenszkij és Jakovlev professzor, az Asztrov-versek gondozóinak, valamint a költőalteregő biográfiáját leíróknak munkájáról, viszont a jakovlevi narratíva egy pontján az egyes szám első személyű leírás a kitalált költőfeleség, a Dásaként megszólított Darja Andrejevna Asztrova szabad függő beszédébe csúszik át:

Darja Andrejevna csak utólag mesélte el a megdöbbsent Jakovlevnek, hogy az ő Aljoskája a halálos ágyán [...] arra kérte őt, hogy immáron bizonyosan bekövetkező exitusa után rögtön égesse el [...] versgyűjteményét is, nehogy valaha is ki merészelje adatni, nehogy kiderüljön valami, látod-látod, kedvesem, ez egy valódi haldokló végső akarata, kívánsága, égess el, kicsim, a kéziratot, életem, tűzbe vele, egyetlenem – méghogy, kedves Jevgenyij Alekszandrovics, méghogy csak úgy ukmukfukk, egyszerűen vessez tűzbe, méghogy pont én semmisítsem meg, a lelkét, a szegénynek, egész életét, áldozatos munkáját, a kinlódásait az én drágámnak, pont én, csacsiság, képzelje, kedves Jevgenyij Alekszandrovics, hát minek képzelhette akkor magát az én drága jó Alekszejem, egy Vergiliusnak, egy kész Nabokovnak, vagy mit tudom én, egy Kafkának? [116. – kiemelés tőlem]

Dása mint költőfeleség lesz alfája és ómegája az „elfeledett, ám nagyon is valószínű” Asztrov hagyatékának: az utószóban csak ő szólal meg saját hangján, egyszerre lesz a költő életét és műveit érintő minden információ egyetlen forrása, másrészt a soha ki nem fogyó, folyton továbbbíródó hagyaték őrzője.

Ugyan *A végzet kirakós játéka*i még nem tartalmazza a hagyatékot közreadó szlavista unoka ígért Bogdanov-életrajzát, amire az előszó utal, azonban a sűrűn és terjedelmesen lábjegyzetelt megjegyzések a versek nélkül, egyfajta sajátos narratívaként is olvashatóak.¹¹ A pontosan száz lábjegyzetben csupán egyszer találkozzunk jelölt fordítói kommentárral, amely a vers keletkezésének magyar vonatkozásait pontosítja: „Márai Sándor: Az ember kimegy a képből. Bogdanov természetesen németül olvashatta a cikket [Der Mensch geht aus dem Bild. Prager Tagblatt, 1923. március 4.] – A fordító jegyzete” [335.]. A fordító Bogdán többször nem kommentál, minden más lábjegyzetet a zárójelben jelölt Tatjana Bogdanova jegyez – kivéve

11 Erre Regéczi Ildikó is felhívja a figyelmet tanulmányában. *A kortárs erdélyi magyar líra „oroszversei”*, Alföld, 2020/9., 80.

még egy jelöletlen kommentárt az *Emigránsok XIII.* című vers alatt: „A szövegben idézem Bunyin feljegyzéseinek néhány mélységesen jellemző sorát” [239.]. Aláírás ugyan nincs, ám az első személyben megszólaló kiegészítés egyértelműen arra enged következtetni, hogy ez „valódi” szerzői jegyzet – érdekes viszont, hogy több ehhez hasonlóan magának Bogdanovnak tulajdonítható kommentárt nem találunk a kötetben.

A maradék kilencvennyolc lábjegyzetben Tatjana Bogdanova megjegyzései metafilológiai adalékokként, sőt akár a filológiai tevékenység előtti – helyenként kifejezetten parodisztikus – hommage-ként is olvashatóak. A hagyatékrendezés metódusaira reflektál, amikor szövegváltozatokat kutat fel és hoz döntést egyes variánsok kanonizálásáról: „Az utólagos pótlást [...] valami miatt már nem vette fel a kötetbe, csak a füzetben maradt fenn, több változatban. Úgy gondoltam, mégis a vershez tartozik, még lidércesebbé teszi az egészet” [199.]. Viszont nemcsak datálja a szövegeket, hanem azokat az életmű egészében is elhelyezi, prognosztizálja a későbbi művekben meghatározóvá váló motivikus és tematikus jegyeket, sőt gyakran – meg kell hagyni, viszonylag egysíkúan – interpretálja is az általa kiemelt motívumokat: „A vers, a füzet dátumozása szerint, 1914 decemberében íródott, s már ebben feltűnnek a később kibontakozó nagy témái: csillapíthatatlan, vad honvágya, a pétervári utcaképek, ahol felismerhetetlenül keveredik a jelen és a múlt. A hazájától elszakadó emigráns fájdalma zúg az erős képek mögött” [22.].

A lábjegyzetekben beazonosított hangok sora már-már végeérhetetlennek tetszik, mivel még a Tatjana által jegyzett kommentárok sem csak a hagyatékrendező unoka nevéhez köthetőek. Asztrov–KAF Darja Andrejevnaéhoz hasonlóan a Tatjana-jegyzetekben is feltűnik Bogdanov fiktív felesége és verseinek gyakori címzettje, „Léna nagymama”, aki direkt módon megidézve szólal meg: „Ez a szonett október 28-án született – tájolja be Léna nagymama, s elmereng. – Együtt rohantunk be a nyomdába, és ő maga diktálta le nyomdász barátjának, akkor azt hitte, ezzel a kíméletlen viviszekcióval zárul a könyv, de nem így történt! Versenyt futott az idővel!” [189.].

A költőfeleség és a költő unokája között ingázik tehát az a szerepkör, amely felruházza őket a keletkezéstörténet, a hagyatékrendezés és az interpretáció leírásának jogával. A Léna-idézetek a narratív jelleget még inkább erősítő idéző mondatok, személyes jelenlétet tükröző beszédhelyzetek révén vitathatatlanul olyan familiáris hangvételt kölcsönöznek a filológusi lábjegyzeteknek, hogy Darja Andrejevnaéhoz hasonlóan egyfajta *oral history* útján elért adatközlővé, a költői életmű megkerülhetetlen forrásává teszik a költőt túlélő fiktív feleséget.

Hagyaték – konstrukció

Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezéseinek egyik tételmondataként emelhetjük ki, hogy „O.M. [Oszip Mandelstam] sohase könnyítette meg olvasóinak, hogy utat találjanak verseihez, nem udvarolt a hallgatóságának, *ismerni kellett, hogy megértse az ember...*”¹² A költő felesége nemcsak gondolja a hagyatékot, hanem egy nagyon

12 N. Mandelstam, *i. m.*, 184. – kiemelés tőlem.

is szűk, szinte kizárólagos értelmezői kulcsot is ad hozzá: a versek *valódi* befogadását csak azok számára tételezi lehetségesként, akik a költő *személyét* is ismerték.

Az a tény, hogy Asztrov és Bogdanov életrajza, valamint verseiknek önértelmező gesztusai a prózai paratextusokban ilyen mértékben válnak hangsúlyossá, mintha épp hasonló mechanizmusokról tanúskodna. Asztrov életét és *œuvre*-ét az utószó mint „valamiféle orosz emberi sors kibogozhatatlan halmazát” (104.) jelöli meg; érdekes módon a leírás nem a szorosán vett szövegközi kapcsolatokkal köti össze magyarázatában a kitalált költőt, hanem annak kitalált élete hasonul „kortársainak” fátumához, életrajzi adataihoz, a szöveghez csak közvetve kapcsolódó referenciális tényekhez. Az ellentmondásokról hemzsegő (1894 és 1985 közé datált) életrajzát végigolvasva gyakorlatilag nincs a korszaknak olyan orosz alkotója, akinek valamilyen reprezentatív életrajzi eseménye ne szerepelne a felsorolásban – legyen szó az orvosi foglalkozásról, a száműzetések helyszínéről vagy szovjet és külhoni alkotói csoportosulásokban való részvételről.

Az Asztrov doktorral szinte pontosan egyidőssé (1895–1982) tett Bogdanov esetében is hasonló folyamatok zajlanak le, ám az elbizonytalanító, összezavaró tények keverése kevésbé jellemző. Eddig a pontig valóban didaktikusnak érezhetjük a kölcsönzött életrajzi adatokkal operáló törekvéseket, amelyek révén kirakósként összeáll a két fiktív költőalteregő személye, viszont Tatjana Bogdanova egy a lábjegyzetekben visszatérő kommentárja Nagyezsda Mandelstam fentebb idézett mondataira rezonál: „Érzékeny membránként reagál a külvilágra, a körülötte zajló eseményekre, és saját személyes élményeit megpróbálja a valóság részleteiben tükröztetni. Az a rögeszméje, hogy csak így törekedhet biográfikus költészete megteremtésére.” (13.)

Miben ragadható meg ez az úgynevezett *biográfikus költészet*? Az „élet és a vers egybeolvasztására” való törekvés nemcsak Vaszilij Bogdanov, hanem Bogdán László ars poeticája is, amire a vele készült interjúban is gyakran utalt.¹³ Bogdán a biográfikus költészet etalonjaként az amerikai beatköltők és Robert Lowell munkásságát nevezi meg, a hazai szintéren pedig többek között Oravecz Imre és a Bogdánra vállaltan nagyban ható Tolnai Ottó költészetét tartja ezt megközelítően teljesítőnek. Azt a kérdést, hogy a biográfikusság valóban meghatározható-e egzakt módon egy irodalmi műben, hogy mennyiben mutatható ki a felsorolt szerzők szövegeiben poétikai szervezőerőként, ennek a tanulmánynak nem feladata megválaszolni. A Bogdanov-versek és paratextusaik poétikai és narratív eszközei esetünkben viszont mintegy imitálják azt a szerzői intenciót, ahogy a fiktív költő „életrajzának tényei átszívárogna a verseibe.” Könnyen nyomon követhetőek az olyan életrajzi események, mint az emigráció és az abból fakadó honvágy (*Amikor meghal a haza*), a Bogdanov „kortársaihoz” köthető kiállítások látogatása [és ezen festmények ekphrasziszként való beépülése a szövegekbe, például *Fehér fény a horizonton*] vagy épp szerelmi életének hullámvölgyei (*Után vagy Léna dicsérete*).

A versek tematikusan és motivikusan is tálcán kínálják a biográfikus elemeket, az „önmagukért beszélő” szövegek alatt viszont mégis találunk bőséges lábjegyzete-

13 Vö. Varga, i. m.; Varga Melinda, *Mindig is a biográfikus költészet kihívásai izgattak. Beszélgetés Bogdán Lászlóval*, Irodalmi Jelen, 2020. április 30. helyorseg.ma/rovat/portre/varga-melinda-mindig-is-a-biografikus-kolteszet-kihivasi-izgattak-n-beszelgetes-bogdan-laszloval

lést is. Funkciójukat tekintve azonban nem merülnek ki annyiban, hogy a versben nyíltan vagy utalás szintjén jelzett életrajzi eseményeket tovább pontosítják, a kortárs költők, művészek és tudósok kapcsolathálójába helyezik, hogy ezzel is megteremtsék a szerepversek és azok „fordítása” hitelességének képzetét. A prózai paratextusok mindemellett a hagyatékörzési és -gondozási mechanizmusok működését is megjelenítik és variálják, ami egyfelől valóban – némileg redundánsan – erősíti a fikció hitelességét, másfelől viszont metaszinten beszél önmaga létrejöttének folyamatáról is. Ez a metódus erősen emlékeztet arra, amit a *Jack Cole daloskönyve* kapcsán Mészáros Márton megállapít Kovács András Ferenc szerepverseiről: „magát a fordítást, a fordíthatóságot tematizálja”, így „a szöveg olyan önreflexív mezőt hoz létre, mely lényegénél fogva egy meghatározott befogadói beállítódást előfeltételez [ti. azt, amikor fordításként olvassuk a szöveget, miközben(!)] »valószínűleg« tudjuk, hogy nem az».¹⁴ Az Asztrov-versekről a fordítás fikciója az önálló kötetben való megjelenés idejére ugyan lekopott, mégis elvitathatatlan tény, hogy a fiktív biográfia és életmű megkonstruálásának mikéntje a szövegek és paratextusainak egyik legfontosabb mozgatórugója.¹⁵ A fordítás helyett viszont *maga a filológia tematizálódik* mind Asztrov, mind Bogdanov hagyatékában, ami rezonál a férje hagyatékának viszontagságairól beszámoló Nagyeczda Mandelstam visszaemlékezéseire is, ezzel megteremtve a *hagyatékot olvasó befogadói beállítódást* is.

Az oroszversek paratextusaiban az irodalomtörténeti munkára reflektálnak a szövegek datálására tett kísérletek. Ezek gyakran megmaradnak a kísérlet szintjén, a keletkezés körülményeit elbizonytalanítják a fiktív és valós hagyatékrendező. Amíg Oszip Mandelstam verseinek kronológiáját azért nehéz visszafejteni, mert a kéziratok, s velük a keltezéses is odavesztek, illetve mert már a költő életében „maguk a keltezéses is pontatlanságot rejtenek, hiszen a lejegyzés pillanatát jelzik, nem a munka kezdetét és végét”,¹⁶ addig Asztrov és Bogdanov szövegeinek keletkezéstörténetét épp a fikcióra való rájátszás posztmodern technikája mossa el. Az Asztrov-hagyaték(ok) keletkezését folyamatosan elbizonytalanító utószóban az egyes darabok datálhatóságát maga a fiktív költő teszi lehetetlenné az egyes darabok újrendezésével, amihez Jakovlev, a képzelt hagyatékrendező hozzáfűzi: „Ha mégis találgatásokba mernénk bocsátkozni, annyit talán megállapíthatnánk, hogy a hátrahagyott verseket valamikor 1910 és 1985 között írhatta Asztrov” [113–114.] – amely periódus meghatározásával valódi kapaszkodót nem, csupán újabb fricskát ad a verseket datálni szándékozónak.

A Bogdanov-hagyaték kommentátorai ugyanakkor a KAF-féle posztmodern játék helyett épp a részletgazdagsággal, az egyes versek minél pontosabb keletkezéstörténetének felrajzolásával teremtik meg az irodalomtörténeti látószöveget: legtöbbször „Léna nagymama”, Bogdanov feleségének visszaemlékezései alapján állapítható meg, hogy egy verset épp a Luxemburg-kert egyik padján kezdett írni a költő [42.], vagy hogy október végén, a nyomdába kerülés előtti utolsó pillanatban

14 Mészáros Márton, *Nem is vagy igazi amerikai! Kovács András Ferenc: Jack Cole daloskönyve. Egy fiktív fordítás olvasási lehetőségei = KAF-olvasókönyv*, 340.

15 Vö. Rálik Alexandra, *A megszólítás és megszólal(tat)ás alakzatai Kovács András Ferenc „oroszeiben”*, Jelenkor, 2019/9., 918–921.

16 N. Mandelstam, *i. m.*, 205.

véglegesítette, és csak a nyomdászok tetszésének köszönhetően kerülhetett bele a kötetbe [182.]. A keletkezés ilyen tűpontos körülményeire gyakran Nagyzezsda Mandelstam is utal, ahogy a szövegvariánsok és másolatok életére is reflektál. Bogdán László a variánsok tematizálását is megjeleníti a lábjegyzetekben: „a füzetben, ellenőrizheted, több variáció szerepel, ez volt akkoriban a mániája, fáradhatatlanul variálta verseit” [347.]. Az egyik utolsó versnél épp egy Mandelstam-utalás miatti szerzői javítást kommentál: „Az is lehet, hogy öregkorában javította át, több versében madár, széncinke, feketerigó alakjában kísérti halott barátja, Oszip Mandelstam” [372.]. A javításra azonban még konkrétabb példákat is találni a jegyzetekben, példának okáért amikor hevenyészett textológiai megjegyzésekből derül ki, hogy Bogdanov hol zöld, hol piros tintával javította saját kéziratait, amelyek gyakran az orosz klasszikusok köteteiből kerültek elő [328., 352.].

Miközben az elő-előkerülő kéziratok előhívják az Asztrov-versek utószavában is jelzett „változatlanul és mindörökké éppen folyamatban levő”, lezárhatatlanul bővülő hagyaték képzetét, további bizonytalanságot is eredményeznek. „Ez a vers egy Hodaszevics-kötetből került elő. Az Árnyak délutánjában nem szerepel, hogy mikor írta, rejtély” – jegyzi meg Tatjana Bogdanova [162.], miközben Asztrov felesége, Dása is menten beazonosíthatatlan eredetű cetlikre, „papiroskákra” bukkan [118.]. Az Asztrov könyveiben talált papírok viszont ugyan a fiktív költőorvos kézírását őrzik, nem feltétlen saját szövegeket tartalmaznak, hanem épp azt az orosz irodalmi sors „kibogozhatatlan halmazát”, amelyben már nem különíthetők el egymástól a másolatok, az intertextusok és az eredeti szövegek:

Ez meg, látja ugye, ez meg úgy látszik, holmi filozófiai részlet – Pszükhé, bolyongó lélek, szó és test, ilyesmik – á dehogy, ezt valamelyik Mandelstamból másolhatta ki, itt van felfirkantva a neve is, de hogy honnan kerülhetett ide? Nem értem én... És látja, kedves Jevgenyij, ez a pár sor még tavaly karácsonykor szállingózott elő az Anyeginből... Node nem a Puskiné! A már megboldogult Arszenyij valamelyik verséből való lehet... Mert úgy veszem ki, mintha Tarkovszkij nevét írta volna mellé... Nem látok már jól... Nem látom már. Főlolvasná, kérem. „Én az vagyok, ki élte századát, s nem én volt.” [118.]

A Bogdanov-paratextusoknál jóval metaforikusabban ragadja meg tehát az írás sorsát és az irodalom működését az, ahogy a költőfeleség a lírai hagyomány papírcetlikre vetett káoszában létezik. A „szétnyíló, szétilálódó könyvekből” kiszálló cetlik nem pusztán kibogozhatatlanná teszik az eredeti és a hagyományból örökölt bonyolult hálózatát, de „néha tele lesz velük a levegő” is, így Asztrov felesége is – egy kis csavarral szinte szó szerint – „a költészettörténeti folyamatban való benneállás hogyanjáról beszél.”¹⁷

„És én elkezdtem beledobálni [az útiládába] mindenféle írást, nem gyanítva, hogy ezt hívják írói irattárnak.”¹⁸ A Mandelstam-archívum, a költő irattára Nagyzezs-

17 Kulcsár Szabó Ernő, *Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újrírása”* Kovács András Ferenc verseiben = *KAF-olvasókönyv*, 202.

18 N. Mandelstam, *i. m.*, 300.

da Mandelstam visszaemlékezéseiben szinte véletlenszerűen alakul ki hirtelen egy helyre dobált papírokból és megtévesztés céljából az irodalmi kéziratok közé kevert hétköznapi dokumentumokból. Az *Emlékeim* egyik kulcsfontosságú témája a kéziratok megőrzésére tett kísérletek leírása, amit a hagyaték rendezésére való reflexió is követ. Beszámol többek között a *füzet*, a *könyv* és a *ciklus* közti saját, „családi eredetű” terminológia különbségeiről: míg a *könyv* a nyomtatáshoz kötődik, a Mandelstamnál (és nem meglepő módon Bogdanovnál is) megtalálható *füzet*re „semmilyen szabály nem érvényes, számtani műveletek nem alkalmazhatók [...], kezdetét és végét csak a verslendület egysége szabályozza, amelyet a versek belső kapcsolata határoz meg.”¹⁹ A névadás mögött az a pénzszűke miatti papirhiány állt, ami miatt csak közönséges iskolai füzetekbe tudták a verseket rögzíteni. A *füzet* mint szöveg-szervező egység tehát egyfelől nagyon is materiális alapokból fakad, másfelől viszont a „verslendület” és az írás időszaka is alakítja, csoportosítja az egyes verseket.

Ezt a metódust Tatjana Bogdanova is megidézi az első lábjegyzetben: „Párizsban írott versei négy vastag, könyvszerű *füzet*ben maradtak ránk. Ezeket a *füzet*eket – Léna nagymama emlékezése szerint – egy nyomdász barátja kötötte be” (7.). Eszerint tagolódik *A végzet kirakós játéka*i négy szövegegységre, tehát a *füzet*ek rendjét követik, viszont már könnyebben neveznénk őket ciklusnak [ami Oszip Mandelstam felfogása szerint már a *füzet*eken belüli kisebb egység]. Az *Asztrov-hagyaték* utószavából kiderül, hogy szétszórt, soha meg nem jelent verseit maga a fiktív költő rendezte három ciklusba, „mintegy »költői hagyatékot« alakítva ki belőlük, de észrevehetően s tán szándékoltan olyanképpen, hogy sem az egyes darabok pontos datálhatósága, sem a versek megközelítő időrendisége még csak hozzávetőlegesen se derülhessen ki a hármass felépítésű hagyaték, titkos, imígyen időtlenült szerkezetéből” (113.). Ez az „akkurátusan megszerkesztett lírai hagyaték” tehát a sosem volt életmű hiteles lenyomatát adja, mintegy az *ultima manus* elv érvényesítésének iskolapéldájaként. Tatjana Bogdanova mint saját nagyapja hagyatékát gondozó filológus szintén gyakran hagyatkozik erre az elvre, például amikor a „*füzet*ekben” és szerkesztett és kiadott könyvekben is megjelenő variánsok közül utóbbit részesíti előnyben saját kritikai kiadásában (7., 333.). Mindemellett a jegyzetekből kiderül, hogy a meg nem jelent, ám leírása alapján „időnként a pornográfia határait súroló [...], áradóan erotikus versek” kapcsán maga is töprengett, bevegye-e őket a gyűjteményes kötetbe – végül a teljességre való törekvés igényétől vezérelve került bele, hogy megjelenhessenek napjainkban, amikor már az „orosz irodalomban is más szelek fújnak” (121.).

Ennek kapcsán tematizálódik az a kérdés is, hogy egyáltalán van-e joga a hagyaték megőrzőjének az önkényes válogatásra, egyes szövegek kihagyására, sőt, *horribile dictu*, elpusztítására. A szövegválogatást olyan véletlenek tehetik könnyebbé, mint egy-egy tűzeset: Bogdanov gyermek- és ifjúkori próbálkozásai emiatt nem maradnak fenn (7.), amit Nagyvezsda Mandelstam még pozitívan is értékeli: „talán jó is, hogy elvesznek a fiatalkori versek, az is válogatás, márpedig minden művésznek kell válogatnia.”²⁰ Másrészt viszont a tűzbe vetett – de soha el nem égő – kézirat

19 Uo., 205–206.

20 N. Mandelstam, *i. m.*, 299.

toposza is megidéződik, amikor Asztrov maga kéri halálos ágyán feleségét, hogy égesse el a gondosan összerendezett hagyatékot az összes papirossal együtt. Dása Asztrova inkább „a feledés bevált, irodalmiasabb módozatait választotta” [116.] azáltal, hogy a hagyatékot posztumusz, egy eldugott szibériai magánkiadónál jelentette meg magánköltségen, kis példányszámban – ezzel a tűznél is hatásosabban lehetővé tette a versek egyszerre érvényesülő létezését és feledésbe merülését. Nagyezsda Mandelstam viszont úgy dönt, hogy Mandelstam csatornaépítésről szóló „versezetét” a kályha tűzébe dobja – így a hagyaték őrzőjeként egyúttal kizárólagos jogot is gyakorol a véletlenszerűen megalkotott és fennmaradt hagyaték fölött:

Szintizsta képmutatás volt. Hiszen mi mind elleneztük a kéziratok megamisítását, megsemmisítését, az irodalmi hagyaték bárminemű eltorzítását; Annának [Ahmatovának] nehezebbre esett jóváhagyni az én szándékomat, megajándékozott hát O.M. nevében azzal a meglepő joggal, amelyet O.M. sohase adott nekem: hogy megsemmisítsem vagy megőrizzem, ami jólesik. Azért, hogy megszabadulhassunk a csatornás versikétől; s nyomban egy marék hamuvá is vált.

A teljességre való törekvést tehát legalább egy esetben felülírja a hagyatékörző feleség önkényesnek mondható döntése: elpusztít egyet azon kevés kéziratból, ami túlélte az archívum viszontagságos útját. Ezen a ponton pedig érdemes az értelmezési horizontot tágítani és elemzésünket közép-európai kontextusba helyezni Danilo Kiš *A vörös Lenin-bélyegek* című novellájával, amely egy filológushoz intézett levél formájában szólaltatja meg a félreérthetetlenül Oszip Mandelstamra utaló „Mendel Oszipovics” odaveszett levelezésének sorsa kapcsán az író szeretőjét. A névtelenségbe és feledésbe burkolózó nő ugyanis a levelezésben felfedezett megcsalás tényétől vezérelve semmisíti meg nemcsak a leveleket, de a dedikációkat és a közös fényképeket is, amik további adalékként szolgáltak volna a – szintén fiktív – szerző életművének filológiai vizsgálatához. „Azt, amit a »forradalom rettenetes kardjának« nem sikerült megsemmisítenie, megsemmisítette a szerelmi téboly.”²¹ A hagyatékörző így válik Nagyezsda Mandelstamhoz hasonlóan a hagyaték egy részének elpusztítójává is.

Filológus – feleség

Kovács András Ferenc és Bogdán László tehát épp ezzel a joggal játszik el szövegük paratextusaiban. A költőfeleség mint hagyatékgyőző validálja a kiadható verseket, végső döntést hoz a szövegek megtartásáról vagy épp elpusztításáról, miközben egyszerre lebegteti a kérdést a két végpont között: biztos jó ítézés-e az elfogult rokon, vagy épp csak ő lehet a hagyaték egyetlen hiteles őrzője és kizárólagos kommentátora?

A feleség vagy rokon mint krónikás emlékezete ugyan erős emocionális megtartó erő, gyakran bizonyul hiányosnak vagy épp elfogultnak. Nagyezsda Mandel-

21 Ezúton is köszönöm Kelemen Zoltánnak, hogy egy szegedi konferencián felhívta a figyelmemet erre a fontos párhuzamra. Danilo Kiš, *A vörös Lenin bélyegek*, ford. Borbély János = Uő., *A holtak enciklopédiája*, Európa, Bp., 1990, 187.

stam is beszámol arról, hogyan csalta meg időről időre a saját emlékezete örege-
dése során, ami miatt a memorizálással mint megőrzési móddal fel is kellett idővel
hagynia.²² Hozzá hasonlóan Darja Asztrova is egyre rosszabbul lát, a hagyaté-
k őrzőjeként képtelen a megmaradt papírokon kiigazodni, a kézírást megbízhatóan ki-
olvasni, és az általa idézett adatokból is egy „iszonyú problematikus” és „pontatlan,
homályos, maszatolt, hézagos”, saját elemeit egyszerre kitararó és felfedő „párhuzamos
életrajzot” kapunk [105.]. Ilyen önmagát elbizonytalanító elszólásokat az *Em-
lékeim* sorai között is találni: „Persze nem volt pontos a lajstrom: egy asszony az én
akkori helyzetemben semmire se tud odafigyelni annak rendje és módja szerint”²³
– ha a lajstrom pontatlan volt, mennyire lehet megbízható a többi, irodalomtörténeti
tényként kezelt állítása?

Helyenként Bogdán László hasonlóképp vonja kétségbe a Bogdanov-hagyaték
kommentátorainak illetékességét. Ugyan a szlavista unoka, Tatjana Bogdano-
va az objektív filológus szerepét hivatott betölteni, néhol a rokoni elfogultság lesz
hangsúlyosabb, így egyfajta naiv befogadó képe rajzolódik ki: „Számomra egyéb-
ként, *ha szabad véleményt mondanom*, ez a vers többek között azt is bizonyítja,
hogy nagyapa akkor már döntött” [305., kiemelés tőlem]. Finom iróniára gyanakod-
hatunk ellenben akkor, amikor a pusztán emlékeket felidéző, a kritikai kiadást kiegészítő,
vállaltan elfogult Léna nagymama, Bogdanov felesége lép elő kritikusként, mi-
közben ezt a jogot először láthatóan megvonja önmagától: „*A verset kommentálni
különben sem tisztem*, de annyit okvetlenül meg kell mondanom, hogy hideglelős
pontossággal fejezte ki akkori állapotunkat és érzéseinket” [112., kiemelés tőlem].

Ha az archetipikusan értett költőfeleség hagyatéktörző és -gondozó jogát fir-
tatjuk, érdemes kitekintnünk arra, ahogyan maguk a női hozzátartozók nyilatkoznak
a férjeik műveit értelmezőkről és kritizálókról.

mi [a költő hozzátartozói] jogfosztott emberek vagyunk. Valami okos
szerkesztő majd érthetően megmagyarázza, hogy a két változatból ki
kell választani a jobbikat, s hogy se maguk a költők, se a barátaik és ro-
konaik nem illetékesek ebben a dologban; hogy a költő öröksége nem
azoké, akik tizenöt évig megkaphatják érte a fele honoráriumot, hanem a
tudós műértőké és ítéseké, akiknek a kisujjukban van az egész, és bizto-
san tudják, hogy mi a jó és mi a rossz.²⁴

A vörös *Lenin-bélyegek* témaválasztásában egyértelműen Nagyezsda Mandelstam
idézett soraira reflektál: a szerető nő ugyanebben a hangvételen illeti kritikával
az „okos szerkesztőket” és kritikus irodalmárokat. Miközben saját illetékességének
paradox helyzetét is nyilvánvalóvá teszi,²⁵ a költői hagyatéktörző többi értelmezőjének

22 „Csak egy megőrzési módról kellett lemondanom, mégpedig a korom miatt: ötvenhatig mindent
tudtam kívülről, a prózát is, a verseket is... Mindennap át kellett ismételni belőle egy-egy részt,
különben elfelejti az ember, és én meg is tettem, amíg bíztam az életerőmben. Most már késő...”
N. Mandelstam, *i. m.*, 307.

23 *Uo.*, 263.

24 *Uo.*, 216.

25 „Távol áll tőlem a szándék, uram, hogy helyreigazítsam a kritikuskok önkényes megállapításait,
különösen a már említett Nina Roth-Swanson elemzéseit – erre nekem van a legkevesebb,
együttal a legtöbb jogom –, mégsem hallgathatok el itt egy megjegyzést”. *Kiś, i. m.*, 178–179.

szövegközeli, mondhatni hermeneutikai megközelítésű interpretációját önkényesnek bélyegzi, azokat saját referenciális olvasatával helyettesíti:

A „Csillagközi kannibalizmus” rejtélyes címet viselő versben [l. k., 42. l.] a „két csillag, két lény találkozása” semmiképpen sem „a megismerésen inneni és a tapasztalaton túli tevékenység szoros együttműködésének eredménye”, ahogyan Nina Roth-Swanson asszony állítja, hanem költői megfogalmazása annak az áramútnak, amely Mendel Oszipovicsnak lelkét megrázta abban a pillanatban, amikor pillantásunk találkozott egy borongós novemberi napon az *Orosz Krónika* szerkesztőségében [...] 1922-ben, Párizsban.²⁶

Kiš novellájában érvényesülni látszik tehát mind Nagyezsda Mandelstam interpretációs elve – a költőt ismerni kell ahhoz, hogy megértsük –, mind a Bogdán László-i biografikus költészet ideája. A költő hozzátartozója és a tőle független, objektivitásra törekvő irodalomtörténész között mintha egy soha véget nem érő vádaskodás körvonalazódna: az egyik a versek valós háttérétől való elszakadással vádolja a másikat, míg a másik az érzelmi kötődés miatti elfogultság miatt tartja hiteltelennek az egyiket.

Pedig a költő mint figura (legyen létező vagy fiktív) megteremtésében ezek a másodlagosnak tekinthető, női hozzátartozó által jegyzett textusok megkerülhetetlen szerepet játszanak. A visszaemlékezések és a referenciális olvasatok elkerülhetetlenül misztifikálják a költőférjet és lírájának erejét. Nagyezsda Mandelstam leírja azt a babonát, miszerint férjével úgy érezték, a versben megírt tárgyak feltétlenül odavesznek, legyen szó egy eltűnő nádpálcáról vagy egy hirtelen szétrongyolódott plédről,²⁷ *Léna Bogdanova* pedig több jegyzetben is a versek profetikus erejéről számol be – mintha Bogdanov szavai jóslattal érnének föl.²⁸ Asztrov mindeközben azáltal misztifikálódik, hogy alakja akár csak a hagyatékának elégetésére való felhívással azon íróóriások sorába tagozódik Dása visszaemlékezéseiben, mint Vergilius, Bulgakov vagy Kafka. A költő mítoszát tehát a női tekintet és emlékezet teremti meg, sőt Danilo Kiš lírai hősének esetében – újból némi iróniával – egyenesen isteni rangra emelkedik: „megbocsátottam volna neki a testi hűtlenséget – a költőnek, akárcsak az isteneknek, minden meg van bocsátva.”²⁹

Azt a közhelyszerű állítást, miszerint a költőfeleség csupán a költő árnyékában létezhet, a fenti megállapítások egyszerre erősítik meg és cáfolják. „A próza, mint máskor is, kiegészíti, megvilágítja a verset” – írja Nagyezsda Mandelstam.³⁰ Ez a kijelentés esetünkben az Asztrov- és Bogdanov-versek paratextusai fényében is igaznak bizonyul: a prózai elő- és utószavak, lábjegyzetek, valamint a Kiš-novella maga

26 Egyúttal felhívom a figyelmet a novella hivatkozásimitációjára is. *Uo.*, 176.

27 Vö. N. Mandelstam, *i. m.*, 223.

28 Például: „A harmadik részben – kettőnk képzelt párbeszédében – is prófétának bizonyult, a nekem tulajdonított látnoki jóslat beigazolódott, valóban örök túlélő volt, mindent túlélte” [347.], vagy „Mintha csak megjövendölte volna az Andrejt idéző egyik szonettben – könnyezik Léna nagymama –, hogy büntet minket az Isten, és a családunk körül köröz a könnyörtelen halál.” [112.]

29 Kiš, *i. m.*, 185.

30 N. Mandelstam, *i. m.*, 192.

is egy olyan párhuzamos narratív struktúrát épít a primernek tekintett versek köré, amely egyszerre képzi meg a fiktív hagyatékot és teszi központi kérdéssé a hagyatékgondozást mint filológiai – és éppen ezért esszenciálisan irodalmi – mechanizmust. Nem egészen verses regények ezek tehát, hanem épp a paratextusok marginalitásából fakadóan hoznak létre műfaji hommage-t: főhajtásként értelmezhetőek azon nők előtt, akik a háttérből ugyan, de tagadhatatlanul alakították a kanonizált és egyúttal általuk is misztifikált lírát. Ha Mendel Oszipovics könyveinek névmutatója vagy kritikái nem is említik ezt a nőt, mégis azt állíthatja: „Én, uram, igenis Mendel Oszipovics műve vagyok, amiképpen ő is az én művem.”³¹ A költői hagyatékról szóló paratextus külön metaműfajként maga lesz *költői hagyatékká* – a költőfeleség alakja ennek kezdeteként és végeként válik magává a művé és az oroszversek implicit főhőisévé: „O.M. néhány verse és prózai írása elveszett, de nagy része megmaradt. Ez az én történetem, az én harcom az őselemmel, amely engem is megpróbált elnyelni, meg azokat a szálnalmas papírfoszlányokat is, amelyeket őrizgettem.”³²



31 Kiš, *i. m.*, 187.

32 N. Mandelstam, *i. m.*, 299. – kiemelés tőlem.