

LAJTOS NÓRA

AZ ŐSZÜLT RÁNCÚ FÁJDALOM NOVELLÁJA  
(Sánta Ferenc *Tündérvilág*ának mélyrétegei)

„...mert nem ejthetjük ki az ember nevét a szánkon, ha a Közöny mocskával szennyeztük be magunkat!”

(Sánta Ferenc: *Költőnk és kora*)<sup>1</sup>

Sánta Ferenc sohasem tagadta, hogy életrajzi anyagból gyúrta első írásait, s jutott el íróvá avatásáig: „Témáim [...] kivétel nélkül a valóságból, a megtörtént, átélt, vagy ha áttételesen is, de a tapasztalt dolgok talajából indultak az idea, az eszmei mondanivaló kibontása felé.”<sup>2</sup> Az elbeszélői pozíció ezekben a korai novellákban (*Sokan voltunk*, *Kicsi madár*, *Tündérvilág*, *Téli virágzás*) a gyermek-Ferikéé: csak a romlatlan, őszinte gyermeki nézőpont<sup>3</sup> alkalmas arra, hogy érzékenységevel föltárja a kisemberek lelki rezdüléseinek mélységes titkait, s tisztázza ember és világ viszonyát.<sup>4</sup>

„Azzal áldott meg az Isten, hogy szegény emberek között születsek”<sup>5</sup> – ekképpen vall származása előny-voltáról Sánta. „A székelyföldi szegénység, a nincstelen parasztság éneke”<sup>6</sup> – s ekképp a *Sokan voltunk* nyitónovella egyik első, kortárs elemzője, Fenyő István. A korai – *Téli virágzás* (1956) című kötet – novelláinak védjegye éppen ez az ún. „eruptív közlési vágy”:<sup>7</sup> „nagy fájdalmak és a nyomukban támadó kavargó és feszítő indulatok alkották őket [ti. Sánta első írásait], az érzelem nem fért az indulatban, napvilágra kívánczolt valami értelemről elszakadó felfokozottságban, hol a szavak önmagukat születték, a képek és a hasonlatok gáttalan bőséggel szakadtak a papírosra a pillanat forróságának parancsa alatt...”<sup>8</sup>

<sup>1</sup> SÁNTA Ferenc, *Költőnk és kora*, Új Írás, 1962/2, 185.

<sup>2</sup> SÁNTA Ferenc, *A mesterség gondjairól* = S. F., *A szabadság küszöbén*, Bp., 1993, 13.

<sup>3</sup> Sánta mindig nagy megbecsüléssel és szeretettel beszél a gyermekéről: „A gyermeknek még természetes a viszonya a dolgokhoz, a világhoz.” VATI PAPP Ferenc, *Forrásvidék (Írók, költők gyermek- és ifjúkora)*, Bp., Tankönyvkiadó, 1989, 240. („»A gyermeki szív rejtelmei«-ben volt képes Móricz Zsigmond, a vállalt előd is megmutatni azt, amit érzett...” Vö. *Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése*, kiad., bev., jegyz. RÁDICS Károly, Bp., Püski, 1995, 142.)

<sup>4</sup> „Sürgető igény merül fel az ember és világ új viszonyának tisztázására”. KIS PINTÉR Imre, *Változatok egy témára: erkölcs és önismeret (Sánta Ferenc: Isten a szekéren. Válogatott elbeszélések)* = K. P. I., *Helyzetjelentés*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 130.

<sup>5</sup> SÁNTA Ferenc cím nélküli írása, *Élet és Irodalom*, 1960. szept. 2., 11.

<sup>6</sup> FENYŐ István, *Új arcok – új utak*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 81.

<sup>7</sup> „Az eruptív közlési vágy első írásaimban szinte teljesen nélkülözötte a tudatosság szigorú és célratoró kontrollját...” SÁNTA, *A mesterség gondjairól*, i. m., 13.

<sup>8</sup> *Uo.*, 13.

Az éhezés-nyomor problematikája vándormotívumként tér vissza az *Isten a szekéren* azon darabjaiban (*Sokan voltunk, Kicsi madár, Tündérvilág, Téli virágzás*),<sup>9</sup> amelyekben a társadalom sejtjeként is értelmezhető család mint egyfajta mikrokozmosz igazolni hivatott az 1950-es évek közepének rendszerfüggőségét, s ugyanakkor szimbolizálni is képes annak kiszolgáltatott voltát. „A család az emberség megőrzésének legfőbb biztosítéka lesz, s az emberek egymás iránti tisztelete szinte kizárólag ebben a körben érvényesül.”<sup>10</sup>

Ebbe a kezdetben háromgenerációs családmódelbe szól bele az Élet Rendje, s készíteti etikus cselekvésre<sup>11</sup> (?) – meghalni küldi<sup>12</sup> (!) – a nagyapát (*Sokan voltunk*). Magán a téma abszurdításán a Sánta-írás úgy kerekedik fölül, hogy „áradó, gátakat elsöprő, fájdalmas líraisággal” mondja el az elmondhatatlant.<sup>13</sup>

A torzóban maradt családmódel szülői kettőse arányaiban képes betölteni funkcióját: az apafiguráé a kenyérkereső szerep mindvégig, míg az anyáé az ételosztó háziasszony szerepe, ami mindenképp egyfajta alárendelt funkció férfi–nő kapcsolatában és a hagyományos paraszti családmódelben, ám a gyerekek részéről elfogadott, szociális biztonságot nyújtó sorrendiség, ahogyan az Sánta elődeinél is: Tömörkénynél, Móricznál és Tamásinál egyaránt.<sup>14</sup>

Vasy Géza 1975-ös Sánta-monográfiájában kellő részletességgel elemzi az írói alakulástörténet eme korai darabjait. Hiányt egyedül a *Tündérvilág* című elbeszélésnél érezni: háromszor tesz említést róla, mindháromszor egy-egy mondatba sűrítve észrevételeit. A szereplői viszonyrendszerről írva anya és fia bensőséges kapcsolatát rajzolja meg, majd a mű szövegvilágában felvillanó idilli hangvételt emeli ki, végül az anya mint főhős szerepét hangsúlyozza: „csak egyszer lesz főhős, de jelen van mindig [ti. az anya]”.<sup>15</sup>

A Sánta-szakirodalomban is eddig „mostohán” kezelt *Tündérvilág*, ez a látszólag egyhúrú, fájdalmasan tragikus, „szomorkás-mélabús életkép”,<sup>16</sup> melynek témája egy gyer-

<sup>9</sup> Ez a négy elbeszélés egy családregény fejezeteiként is olvasható akár: „A nincstelenségbe és tehetetlenségbe merevedett céltalanság közvetlenül jelenik meg a családregény fejezete(i)ként is olvasható novellákban.” FEKETE J. József, *Aki a csöndöt választotta* = F. J. J., *Perifériáról betekintő*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2008, 86.

<sup>10</sup> VASY Géza, *Sánta Ferenc*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 33.

<sup>11</sup> „Az elbeszélések [ti. Sánta Ferenc *Sokan voltunk* és Fukazava Hicsiro *Zarándokének* című művei] drámai története olyan öngyilkosság, melyben nincs önkétség, amely végső soron közösségi ítélet, s amelynek háttérében szomorú szociális kényszerűség rejtőzik.” CS. NAGY Ibolya, *A szegénység halált hozó traumái. Sánta Ferenc: Sokan voltunk*, Kortárs, 2009/2, 63.

<sup>12</sup> „Az ősi, történelem előtti korszakból itt maradt népi rítus szerint önmagát feláldozó nagyapa fenségesen tragikus hőssé magasztosul, mert ember marad.” ILLÉS Lajos, *Sánta Ferenc* = I. L., *Kezdet és kibontakozás*, Bp., Szépirodalmi, 1993, 13.

<sup>13</sup> FENYŐ, *i. m.*, 82.

<sup>14</sup> „A móriczi hagyományok örököseként, Tamási Áron világát és hatását idézve lépett a pástra...” FÖLDES Anna, *Húsz év – húsz regény*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 378.

<sup>15</sup> VASY, *i. m.*, 34.

<sup>16</sup> „A szomorkás-mélabús életkép személyes élményeken alapszik, a József Attila-i éhezés és a tündéres elvagyodásnak egész a romantikába visszanyúló motívuma ellenére is.” FENYŐ, *i. m.*, 85.

mekét elvesztett édesanya „tündérvilág”-idézése s rítustánca az „őszült ránc”-ú fájdalom felett,<sup>17</sup> úgy gondolom, jóval többet érdemel.

*Nemek és szerepek.* „Anyámtól panaszt soha nem hallottam. Halálban, éhségben, betegségben nyugodt maradt és fegyelmezett”<sup>18</sup> – emlékszik vissza a felnőtt író arra az édesanyára, akit gyermek-nézőpontból a *Tündérvilágban* – ha csak egy időre is – tartását elvesztítve látta, megroppanva a gyász súlya alatt. Az anya alakja már a *Sokan voltunk* című novellában is jelentős.<sup>19</sup> Az anya adja a tiszta inget a nagyapának, vizet tesz föl melegedni, asztalt takarít, széket töröl. „Csak a keze járt s tett-vett szüntelen, hogy mindig minden meglegyen időre, hogy mégiscsak olyan legyen az élet, mintha minden a helyén lenne benne.”<sup>20</sup> Az *Ezerkilencszáznegyvennégy* című elbeszélés bevezető mondata is zárt térben ábrázolja az anyát, ahogyan az előbb említett két novellában is: „Kilencedik hete nem mozdult ki anyám a házból.”<sup>21</sup>

A *Tündérvilág* nyitómondata a nagyapa hiányával együtt élni kényszerült, árvaság-érzetű család alapképletét jelzi: „Apám mesze járt, s mi, gyerekek, egyedül maradtunk otthon édesanyámmal” (kiemelések: L. N.). Remekbe szabott mondatszerkesztés ez: a két szülői oldal a mondat két pólusán szerepel. Az apa távolléte lehetőséget ad az írónak az anya központi figurává növesztésére, ugyanakkor a nagyapa hiánya tovább erősíti a női nem dominanciáját. Az anya–fiúgyermek együtt-szerepeltetéséből adódóan egy időre kiegyenlítődni látszik a nemek harca, viszont a két halott emlékének felidézése megket-tözi ezt az egyensúlyi alapállapotot: az anya lánygyermekét kelti életre tündérmeséjében, az elbeszélő Ferike pedig a nagyapa emlékét idézi meg. Az emlékezés a nagyapánál akusztikusan történik: „S ha egy pillanatra behunytam a szemem, hallottam a hangját...”<sup>22</sup> vagy „...mint a nagyapám mondta a meséket, megszólalt” (*Tv.*, 28), míg a kislány felidézésénél vizuálisan: „A kislányunké, akit eltemettünk, s nem látunk többé ebben az életben” (*Tv.*, 28). Ez az akusztikus-vizuális sík egyébként mindvégig uralkodó szerkesztőelvé marad a novellának.

A továbbiakban azokat a vizuális-akusztikus-metaforikus rétegeket szeretném kiemelni, amelyek együttesen képezik a novella interpretációs hálóját, s egyben hangsúlyozzák a mű mitikus-poetikus mélyrétegeit is, továbbá azt is képesek felmutatni, hogy „a népköltészeti tündérvilágba transzponált írások”<sup>23</sup> egyike, a *Tündérvilág* hogyan képes hordozni két esztétikai alapminőséget – a szépséget és a tragikumot – egyszerre.

<sup>17</sup> A továbbiakban az idézeteknél Sánta Ferenc *Isten a szekéren* című novelláskötetének szövegeit használom: SÁNTA Ferenc, *Isten a szekéren: Válogatott novellák*, Bp., Szépirodalmi, 1970. A *Tündérvilág* idézett részleteire *Tv.* rövidítéssel és lapszámmal a főszövegben hivatkozom.

<sup>18</sup> SÁNTA, cím nélküli..., i. m., 11.

<sup>19</sup> A mű második mondatának első szava is az *anya*: „Anyám már marékka mért a puliszkát...” (*Sokan voltunk*, 5), majd a fordulópontnál: „Anyám leejtette a nagy mosdótálat...” (6.)

<sup>20</sup> SÁNTA, cím nélküli..., i. h.

<sup>21</sup> SÁNTA Ferenc, *Ezerkilencszáznegyvennégy* = S. F., *Téli virágzás*, Bp., Magvető, 1956, 101.

<sup>22</sup> Kiemelés tőlem – L. N. Az apa felidézése szintén akusztikusan történik: először a mesélés, majd a „Hol van a vacsora?” kérdésfordulatát emeli ki az elbeszélő.

<sup>23</sup> SZAKOLCZAY Lajos cím nélküli írása (Sánta Ferenc: *Isten a szekéren*), Forrás, 1971/2, 85.

„A messzeség nosztalgiája”: vizuális sík. „A látás aktusa [...] egyszersmind teremtő aktus is [...]. Nem a testetlen tekintet lép át egy lendülettel az érzékiségből az érzékfelet-tibe, hogy közben a világ kettészakításához asszisztáljon, hanem a világ mintegy belezuhan a szembe, az érzékek beszippantják a dolgokat, miközben eggyé válnak velük.”<sup>24</sup> A fenti idézet a novella vizuális rétegvizsgálatának a mottója is lehet.

A Sánta-mű második bekezdésében már az édesanyát láttatja a narrátor: „Felnéztem anyámra.” (Tv., 28.) A következő jelenetben pedig az anya látványát csodaként írja le a narrátor: „Úgy néztem anyámat, mintha csodát látnék” (Tv., 28). S innen veszi kezdetét az *ablak világába való elmerülés aktusa*,<sup>25</sup> az, amit Rónay László „a messzeség nosztalgiájá”-nak<sup>26</sup> nevez.

A benti világból, amikor is a gyermek-Ferike gondolata a halott nagyapja körül forog, fokozatosan jutunk el az anya tekintetéig, akinek „[a] szeme elmerült az *ablak világába*” (Tv., 28). (Itt jegyezzük meg, hogy az *Ezerkilencszáznegyvennégyben* is fontos emlékeretező funkcióhoz jut az ablak: „Édesanyám az *ablakban* ült. Észre sem vette, hogy beléptem az ajtón”.<sup>27</sup>) „Nézett messzire az *ablakon* keresztül, mert velünk szemben se ház, se kerítés nem állta az utat, és el lehetett látni a hegyek tetejéig” (Tv., 28); és végül: „Nézte az *ablak* mögött táruló világot” (Tv., 28). Az *ablak világába* merült tekintet fel-lelhető még a *Föld, csillag* című novellában is: „Igyünk... –, de csak tartja a kezében, s ott marad szeme az *ablak világában*” (*Föld, csillag*, 140).<sup>28</sup>

Az *ablak világába* merült anya képzelete teremt meg azt a tündérvilágot, amely bent, a szobában lévő anya belső gondolatvilágát szinte szcenikus látványossággal tárja az olvasó elé. „Az arcban manifesztálódó másik bizonyos értelemben szinte áthatol a maga plasztikus lényén, mint egy olyan létező, amely éppen azt az ablakot nyitja ki, melyen közben a saját alakja rajzolódik ki.”<sup>29</sup> Az elbeszélői nézőpont fölé emelkedik ez a fajta belső, szuggesztív erejű látomás-monológ. Ezen a ponton nemcsak a novella rejtett térszerkezete szakad ketté, de az elbeszélés nem evilági (tündérvilági) emlékképeinek függönye/kárpitja is felhasad. *Az író ezzel az ablaknyitással enged bepillantást az anya világába, személyiségébe*: in medias res-szerű tündérvilág-mesébe kezd.<sup>30</sup> Ezzel a vizuá-

<sup>24</sup> DECZKI Sarolta, *Az érzékiség dicsérete*, Helikon, 2009, 455.

<sup>25</sup> Az *ablak* motívuma Flaubert *Bovarynéjében* is fontos toposzként működik, ahogyan a *Három mesében* a festett üvegablak is a *nyitott mű* „képletét” modellálja.

<sup>26</sup> Rónay a *Sárga virág, kék virág* című novella elemzése során említi ezt a kifejezést, amikor „[a] csavargó elnézett az erdő felé. Lombosodó, friss erdők szegélyezték arrább a messzeséget...” (*Sárga virág, kék virág*, 222.) „...a csavargón is erőt vesz egy pillanatra a messzeség nosztalgiája.” RÓNAY László, *Sánta Ferenc: Sárga virág, kék virág = Miért szép? Századunk magyar novellái elemzésekből*, Bp., Gondolat, 1975, 676.

<sup>27</sup> SÁNTA, *Téli virágzás*, i. m., 103.

<sup>28</sup> A bekezdésben szereplő kurzivált kiemelések tőlem – L. N.

<sup>29</sup> Kocziszkó Éva utal Lévinas hasonlatára, aki ablakhoz és nem tükrökhöz hasonlítja az arcot. KOCZISZKY Éva, *Az arc olvasása: Fiziognómia és vizuális kommunikáció*, Vulgo, 2003/2, 79.

<sup>30</sup> Sigmund Freud jegyzi meg a gyászmunkával kapcsolatban: „...az egyén elfordul a valóságtól, s hallucinatórikus vágypszichózis révén rögzíti a tárgyat.” SIGMUND FREUD, *Gyász és melankólia* = S. F., *Ösztönök és ösztönsorsok: Metapszichológiai írások*, Bp., Filum, 1997, 132.

lis síkon belül is külön történetté merevül a traumatikus gyász-élmény „tündérmese”-je, amely egyfajta metaforikus síkon válik majd értelmezhetővé.

*Történet a történetben: metaforikus sík.* Az anya ablakon túljutó gondolatvilága szüli azt a tündérvilágot, amely egyfajta kicsinyítő tükörként (mise en abyme-ként) is működ-tethető az elbeszélői funkciók behatóbb vizsgálatával. Szegedy-Maszák Mihály a narra-tív betét olyan válfaját mutatja fel a romantikus álmovellák esetében, ahol a törzsszö-vegben elmondottak kifordított változata a betét: „A belső tér nyitottságát állítja szembe a külső tér bezártságával”,<sup>31</sup> s ez a megfigyelés erre a Sánta-novellára is áll. Ez a szoba-jelenet mint belső nézőpont adja a tündérvilág-látomást: „A betét lassíthatja, sőt meg is állíthatja a történetmondást...”,<sup>32</sup> ugyanakkor ismeretes az úgynevezett „megelevenítő leírás (hüpotüpozisz), amely viszont időbeliséggel igyekszik fölruházni az állóképet.”<sup>33</sup>

Az anya belső beszédét mint önálló nyelvi tevékenységet megelőzi nonverbális önkifejezése: „Szavak nélkül dúdolt valami dalt, amit soha nem hallottam” (Tv., 29). A belső beszédre jellemző narrációs technikák – mint például a szórendcsere vagy a töredékesség – lépten-nyomon fellelhetők a tündérvilág-jelenetnél. Példa lehet erre többek között a következő sajátos, szórendcsérés mondatszerkesztés: „Olyan szép volt, olyan szép, *hogyszakadt meg tőle az embernek a szíve*” (Tv., 30, kiemelés tőlem – L. N.). A töredékességet a három ponttal jelzett megszakítások jelzik. (Az összesen tizenöt mondatnyi tündérmese-szövegben hét alkalommal él velük a szerző.) „Sánta novellája gyakran beszél a mese tündéri nyelvén”:<sup>34</sup> ebbe a tündérmesébe négyszer fog bele az anya: először 2, majd 4, harmadjára 6, végül 3 mondatban tolmácsolja a külvilág számára látomását. Ugyanílyen nyelvtani ritmikusság fedezhető fel az anya kiszólásainak szövegvizsgálatakor, amikor Ferikét szólítja: „– Ferike...” (1 szó) (Tv., 28); „– No, te, ... Ferike!” (3 szó) (Tv., 35); „– No, te, kicsi fiam, ... hallod-e” (5 szó) (Tv., 35).

*Metamorfózisok.* A mondatszerkesztést jellemző, rendezőelvként működő ritmus szabályszerűségéhez jól illeszkedik az anya rítustánca, amelyben valójában az anya táncolja el gyermeke helyett a tündértáncot, mintegy átlényegülve, azonosulva vele. Ezek az átváltozások fokozatosan mennek végbe az anyán: legelőször az arca lett olyan, „mint a kislányunké, akit eltemettünk” (Tv., 28). (Erről külön bővebben *Az arc „színeváltozásai*” című fejezetben.) Majd a hangja idomul „aprócska harang”-ként a történetmeséléshez (Tv., 29). Az „aprócska” jelző a gyermeki lényre, a „harang” pedig a lélekre, a lélekharangra utal. Harmadik lépésben a tündérek és az anya észrevétlen tánclépései válnak meghatározóvá: „Aztán ahány szép tündér volt, mind félrehúzódott, de minden lépésük,

<sup>31</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alaktani hatáselemélete = A strukturalizmus után*, szerk. SZILI József, Bp., Akadémiai, 1992, 128.

<sup>32</sup> *Uo.*, 128.

<sup>33</sup> „Kemény Zsigmond *Alhikmet, a vén törpe* című történetében például az álom pontosan azt nyújtja, ami hiányzik az ébrenlétből.” SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 129.

<sup>34</sup> HÉRA Zoltán, *Sánta Ferenc novellái = H. Z., A költemény felé*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 430.

mintha táncolnának, az épp olyan volt. Tán a földet sem érte a lábuk...” (Tv., 29); „egy árva hang nélkül [ti. táncolt]” (Tv., 30); „Egy apró zajocskát sem ütött a lába” (Tv., 30).

A továbbiakban is érdekes, ahogyan Ferike látja az édesanyját: „Azt hittem, mégis csoda történt, mert minden ránc eltűnt az arcáról” (Tv., 30). A gesztusnyelv is szerephez jut az anya forgási jelenetében, amely szintén egyfajta tündérképpzettel társítható: „Kezét széttárta, mintha szárnya volna, s elkezdett forogni anyám” (Tv., 30). Végezetül „Búgott, mint a galamb vagy akár a furulya” (Tv., 33). Már Ipolyi Arnold *Magyar mythológiájában* egy helyütt a következőket jegyzi föl a galambról hosszasan értekezve: „S általában már így a galamb az elholt ártatlan lelkének szellemies képeként jő elő a mesékben [...]; *a galamb alakba történik a végső szabaduló átváltozás.*”<sup>35</sup> Ahogyan a Szentlelket is galamb képében ábrázolják: „A mythosokban azonban az emberi testből kiszálló léleknek azontúl folytatott ezen élete, ismét egy *testies alak s anyagi létben* képzeltek el [...] madár, galamb st. alakokban.”<sup>36</sup>

A furulya a másik halott (a nagyapa) személyéhez köthető, ugyanis a *Sokan voltunkból* tudni lehet, hogy ő készítette a hangszert: „A furulyát fogta, amit a párnám alól húzott ki, és annak lyukacskaikat tapogatta, símogatta, mintha nem is ő csinálta volna” (*Sokan voltunk*, 8). Mesei univerzálé, hogy a holtak valamilyen hangszer hangjaiban élnek tovább. Itt is megfigyelhető, hogy az író az édesanya hangját a furulyához hasonlítja: inverziója lehet annak a mesének, amelyben az édesanya sírján kihajtott szomorúfűz ágából vágott furulya bús hangja fiának (értsd: gyermekének) bánatát hangoztatja.<sup>37</sup>

*Az akusztikus sík.* Itt térhetünk rá a novella már korábban felvetett, poliszémiás jelentőséggel bíró hangzás- és hallásbeli síkjára.

A mű elején, megelőzve a táncot, énekelni halljuk az anyát. Az artikulálatlan nóta félbemaradása után kezdődik a tündérlátomás, majd elkezdi az anya táncolni, „[d]e egy árva hang nélkül” (Tv., 30). Az *aprócska harang* jelzős szerkezet *apró zajocskaként* íródik újra; a jelző kicsinyítő képzőjét a jelzett szó örökíti tovább: „Egy apró zajocskát sem ütött a lába” (Tv., 30). Legközelebb az egyre dinamikusabb tánc(mozgás)-sorozat közben emeli arcát magasra az anya: „...mintha fellegetek nézne, vagy odatartaná egy percre a napnak, s *énekel* közben.” (Tv., 30, kiemelés tőlem – L. N.)

Ezután már a tündérmesében is felcsendül a zene: „Aztán a muzsika is megszólalt, mindenik másfajta. S a hangjuk, kicsi fiam, ahány, annyiféle” (Tv., 33). Az anya próbálja rekonstruálni a tündérek zenéjét, azok hangeffektusait, ám az erősen érzelmi töltetű, ezért hallja hol kicsi gyermek sírásának, hol kacagásnak, „de mégiscsak sírásnak közben” (Tv., 33).

Sinka István *Anyám balladát táncol* című költeménye tehát méltán jelenhet meg párhuzamként előttünk: „De gyönyörű lábán víg figurát / eredő táncába ő se vitt, / csak

<sup>35</sup> IPOLYI Arnold, *Magyar mythologia*, Pest, 1854; reprintje: Bp., Európa, 1987, 359. Kiemelés tőlem – L. N.

<sup>36</sup> IPOLYI, *i. m.*, 358. Kiemelések az eredetiben.

<sup>37</sup> „Az édesanya sírján, mint búfa (szomorú fűz) hajt ki, s az ágából vágott furulya bús hangja fiának bánatot hangoztat.” Uo.

mutatta ringó mozdulattal / halálba járó őseit.”<sup>38</sup> A balladai hangnem jelenléte nem idegen a Sánta-novelláktól: „kisdíák koromban mindennapos olvasmányom és gyönyörűségem volt a népballada”<sup>39</sup> – emlékszik vissza az író a korai hatásokra. A „léttel szembeni állásfoglalás”, „a sorssal szembenező néptudati szellemiség”<sup>40</sup> olyan privát paraméterei a ballada műfajának, amelyek át- meg átszövik a sántai kispróza világát.

Az elhallgatásos-kihagyásos részek is balladai homályt teremtenek, és maga az anya rítustánca is archaikus-mitikus, ahogyan tündérmeséjének fel-felvillanó, ki nem fejtett töredékes világa is. Az akusztikus sík egyik legérdekesebb megnyilvánulása már túlfeszíti az elbeszélés keretét, ugyanis a novellagyűjteményben az egymás mellé felvett szövegekben (*Kicsi madár*, *Tündérvilág*, *Téli virágzás*) is hangsúlyos szerephez jut az éneklés motívuma.

A *Kicsi madár*ban Ferike énekel, ő az egyik szólam: „Anyám kicsi madárnak nevezett, mert szépen énekeltem” (*Kicsi madár*, 17), majd a mű legvégén együtt énekel az édesanyjával. A *Tündérvilág*ban az anya énekel, a *Téli virágzás* pedig kollektív énekléssel zárul, illetve az anya nem énekel (rekedt): „...csak úgy dallam nélkül mondta a szavakat” (*Kicsi madár*, 48). Érdekes még a *Sárga virág*, *kék virág* novella azon szöveghegyével is szembesíteni az éneklés motívumát, mely szerint „[a]ztán felszállott a hangja [ti. a kislányé], mint a madár, és elveszett szépen és csendesesen, éppen mint a madár is a levegőben” (*Sárga virág*, *kék virág*, 202). Ugyanez a mozzanat érhető tetten az anya átlényegülésénél is a *Tündérvilág*ban, amikor is úgy énekel, hogy „az arcát magasra emelte, mintha fellegeket nézne, vagy odatartaná egy percre a napnak...” (*Tv.*, 30.)

A fenti példák alapján is jól látható, hogy mennyire szervesen működik az a motívumháló (ének, éhezés, arc, tánc, mozdulatok), amely a műben feltűnik.

*Mitopoetikus helyek: őselemek.* „A szimbólumok és a mitikus témák ott élnek a modern ember pszichéjében is, s az archaikus szimbólumok archetípusai – fajra s történelmi közegre való tekintet nélkül – minden ember közös lelki anyanyelvét alkotják.”<sup>41</sup> Mircea Eliade fent idézett kijelentésével jól megszólítható a novella úgynevezett őstudás-rétege, amelyben az őselemek mint mitopoetikus helyek rendszert képeznek a Sánta-szövegben.

Leglátványosabban a víz-tűz oppozíciós viszonyával találkozunk először a műben. Az anya rituális mosása olyan cselekvés, amelynek elsődleges (meg)tisztító, fölttalanító feladata mellett fontos szerephez jut annak másodlagos, feledtető funkciója is. Sőt a mosás olyan pótcselekvéssé minősül át, amelyben ez a másodlagos funkció lép előtérbe. Az édesanyját mint mosó nőt látjuk először: „Előredőlt a tekenőjére, keze csuklóig a szennyves vízben ázott” (*Tv.*, 28). Ebbe a pozícióba merevült görnyedt alakzatába tér

<sup>38</sup> „Ez a ballada egy archaikus népszokásnak, a rituális halottas táncnak a költői látomása.” FARAGÓ József, *Egy nagy vers néprajzi háttere*, Kortárs, 1998/4, 34. (Az ő idézésében közlöm a főszövegben SINKA István *Anyám balladát táncol* című szövegét.)

<sup>39</sup> SÁNTA Ferenc, *Olvasmányaim*, Kortárs, 1968/3, 449.

<sup>40</sup> JÁNOSI Zoltán, *Fehér Anna harmadik útja = J. Z., Fűszál és mindenség: Folklor és archaikum az újabb magyar irodalomban*, Bp., Holnap, 2005, 152.

<sup>41</sup> Mircea ELIADE, *Képek és jelképek*, ford. KAMOCZSAY Ildikó, Bp., Európa, 1997, 42–43.

vissza az anya a novella záróképében is: „ráhajolt a mosatlan ruhára” (Tv., 36). Ez a hajlott gerinc egyben utalhat az elferdült világtengelyre is, vagy József Attila szavaival a világ „megferdült gyémánttengelyé”-re: mindkét esetben valami őstörés-jelentést hordoz az elferdült gerincoszlop-világtengely képe: kizökkenést a belső-lelki harmóniából.<sup>42</sup>

Az állóképbe merevült mosónő-anya lassú mozdulatsorozat által válik „táncosnő”-vé: „S lassan [...] felém fordult [...]. Úgy maradt még mindig a szoba közepén, egy álló helyében [...]. Körülnézett a szobában, aztán megállt a tekintete a kályhatűznél” (Tv., 29). Az anya mintha válaszra várna: a csuklóján csöpögő víz így találkozik látenszen a tűzzel először: „Anyám pedig [...] épp itt, a teknője mellett kezdett táncolni” (Tv., 29–30). Az előbb a tűzhelyre tévedt tekintet mintha megperzselődne, legalábbis így láttatja az elbeszélő a továbbiakban a táncosnő-édesanya arcát, amely „pirosba öltözött a megmozdult vértől” (Tv., 30). A pillantása olyan volt, „mint a parázs, hogy szinte égette az arcom” (Tv., 30). „Az arca égett, mint a piros mezei virág” (Tv., 30). A teknőtől végül eljut a kályháig: a teknő-anyaméhtől a családi tűzhelyig.<sup>43</sup> Majd tovább forog önkívületben, s végül „az ajtó fájának támaszkodott, mint akit elhagyott minden ereje” (Tv., 30).

Az ajtófélnél egy időre elidőző anya egy lépésnyire lenne a küszöbön túli, valóságos kinti világtól; ám Sánta nem engedi kilépni hőstét a maga teremtette zárt, belső, lelki környezetből: neki élnie kell tovább és emlékeznie.

A látvány, amit a szoba padlója nyújt, nem hétköznapi: az anya bakancsa által feltúrt szoba „olyan, mintha nagy, erős kézzel végigverték volna rajta” (Tv., 35). Ehhez a meg személyesített földpadlózathoz válik hasonlóvá maga az anya is, akinek „olyan fájdalom feküdt az arcára, mintha megkínozták volna” (Tv., 35). „... úgy szállta meg minden lábnyomát a teknőből kiloccsanó víz, mint a harmat” (Tv., 35). „Hol mélyen taposott, ott megcsillant, mint a tükör” (Tv., 35). Az anya fájdalomtól meggyötört arcának sötét szemgödrében/árkában összegyűlő könnycseppjéhez hasonlíthatók ezek a „víztükröcskék”. „Homlokán s a két halántékán gyöngyözött a verejték [...]. Könnyes volt a szeme...” (Tv., 35.)

A víz-tűz kettőse még egyszer fölűnik egymás kölcsönös függvényeként: „Alig nyúlt a vízhez, a kályhához lépett, s a nagy fazékkal megöntötte a [tűz]forró vízzel a ruhákat” (Tv., 36). Végezetül ismét teret kap a mosás mint egyfajta mitikus cselekvés, mint az emlékeket kidörzsölő tevékenység. A mosást előidéző felkavaró mozdulatok az anya feldúlt lelkiállapotát szimbolizálják. Eliade írja, hogy „a vízzel való kapcsolat mindig valamiféle megújítást jelent. Néhány vallásban a Víz megőrzi mindeme funkcióit: felbont, megszünteti a formákat, lemossa a vétkeket, vagyis megtisztít és megújít.”<sup>44</sup>

<sup>42</sup> „Az ember és a világmindenség közötti azonosítások száma azonban sokkal nagyobb [...]. Ilyen például a has azonosítása a szülőanyával, vagy a szülőanya azonosítása a barlanggal, a zsigereké a labirintusokkal, a légzésé a szövessé, fonással, a vénaké és artériaké a nappal és a holddal, a *gerincoszlopé a világ tengelyével*.” Mircea ELIADE, *A szent és a profán*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Európa, 1999, 158. Kiemelés tőlem – L. N.

<sup>43</sup> A teknőt mint mitikus edényt is felfoghatjuk: „Föld, edény, anyaméh a halott, lélek, magzat befogadója és újraszülője, eggyé lesznek a teremtő képzelet által.” JANKOVICS Marcell, *Jelkép-kalendárium*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1997, 103.

<sup>44</sup> ELIADE, *A szent és... , i. m.*, 121.

Az előbb a szoba padlójánál említett *föld* elem Ipolyi Arnoldnál mint szülő, mint édesanya szerepel. A műben az anya tündértánca alkalmával kerül elő, amikor is „ujjait széttárta, mintha végig akarná simítani a földet” (*Tv.*, 30). A „szent humusz”-ig lehajló gesztus elmarad: az ujjak önmagára, a testére, a mellére tévednek, hiszen *Gaiaként* valamikor ő táplálta a kislányt.

A levegő arche-elemként egyértelműen a 'lég', 'lehelet', 'lélek' szavak- és fogalmakkal azonosítható.<sup>45</sup> Róheim Géza *Magyar néphit és népszokások* című művében írja: „a lélek a halottnak leváló része, az a fikció, melyhez az új élet reménye fűződik.”<sup>46</sup> Így válik a meghalt gyermek újra élővé: ő a királylány, akit az anya képzelete szül újra tündérmeséjében; ő a tündérekisasszony.

Erdélyi Jánosnál is csodás létélményként jelentkezik a népköltészeti lélek-lélekzet párosa: „Az eszmekör szélsőségeit bizonyos látomások, rendkívüli csodás, mesés képzelmények foglalják el. Ilyen a lélek járása s azon hit, miszerint a halottak sírjaikban nem nyughatnak, ha őket valami, vagy ők valamit megbántottak. A halott szerető meglátogatja életben maradt kedvesét, az *anya gyermekét, s viszont.*”<sup>47</sup> „A lélek remeg, a haj borzad, majd felszabadul a mell, s könnyebben veszi lélekzetét!”<sup>48</sup> „A sok lélegzete között alig jött a hangja [...]. Kezét rászoritotta a mellére” (*Tv.*, 30–33).

Ipolyi Arnold egyfajta utazásként írja le a távozó lélek útját: „Országút, melyen a halottak, dicsőültek az égbe mennek holtuk után, sietve rajta az értök küldött szellemek és angyaloktól.”<sup>49</sup> (Jankovics Marcell kutatása pedig arra irányítja rá a figyelmünket, hogy a Tejút a magyar mitológiában „Tündérút”-ként is ismeretes.<sup>50</sup>)

A (tündér)táncba kezdett anya lélegzetvételnyi megállása ad lehetőséget az áldó gesztusra, amellyel gyermekét illeti s érinti: „rátette a kezét a fejemre” (*Tv.*, 33). Ezt a szakrális mozdulatot továbbviszi az író a következő mondatban: „Olyan hangon, mintha a templomban volnánk” (*Tv.*, 33).

A fájdalmas látomás lélek-rezdülései az anya sóhajában válnak köddé. Elmaradnak az érintő gesztusok: „Levette rólam a kezét...” (*Tv.*, 36), s az anya kezd visszatalálni önmagához. „...megbontotta a kendőjét, megcsapta a levegőben s visszaigazította újra a fejére. [...] Kötényét begyűrögette a derekához” (*Tv.*, 36).<sup>51</sup>

Szokatlanak tűnhet a novella szín nélkülisége: az elbeszélés középső részében tűnik föl egy pillanatra az egyedül uralkodó szín, a piros, amit a mitikus tudat „izgató, nyugtalanító jelleggel ruházott fel”.<sup>52</sup> „Azt hittem, mégis csoda történt, mert minden ránc eltűnt az arcáról. Csak a mosolygás ült rajta, és pirosba öltözött a megmozdult vértől. [...] Arca

<sup>45</sup> IPOLYI, *i. m.*, 213.

<sup>46</sup> RÓHEIM Géza, *Magyar néphit és népszokások*, Szeged, Universum Reprint, 1990, 44.

<sup>47</sup> ERDÉLYI János, *Népköltészetéről* = E. J., *Válogatott esztétikai tanulmányok: II. A népköltészetéről*, Bp., Művelt Nép, 1953, 79 (Filozófiai Kiskönyvtár). Kiemelés tőlem – L. N.

<sup>48</sup> *Uo.*, 79.

<sup>49</sup> IPOLYI, *i. m.*, 370.

<sup>50</sup> JANKOVICS, *i. m.*, 271.

<sup>51</sup> A balladai Ágnes asszonyra emlékeztető, ahhoz hasonlatos mozdulatok ezek, amint az „Szöghaját is megsimítja, / Nehogy azt higgyék: *megbomlott.*” Kiemelés az eredetiben.

<sup>52</sup> Alekszej LOSZEV, *A mítosz dialektikája*, Bp., Európa, 2000, 64.

égett, mint a piros mezei virág” (Tv., 30). A fekete csak az anya hajsztínénél jut szerephez: „Ahogy odahullott a kendője alól a haja, rátapadt, s úgy húzódott a bőrén, mintha egy-egy ránca lenne. A sok fekete mellett egy-egy őszült ránca” (Tv., 35). Sánta így éri el, hogy egy erőteljes színvilág ne elnyomja, hanem inkább kiemelje a tánc kinézését.

*Az arc „színeváltozásai”.* Az arc az ember legleplezetlenebb testtája. Az arc képes a beszédre: el tudja mondani az ember belső lelki tartalmait, árulkodhat az életkoráról is. „Az arc a legszebb és legbeszédesebb minden nyelv közül. [...] olyan narratíva, amely elbeszéli a személy élettörténetét, ábrázolja a belsőt, láthatóvá teszi a jellemét”<sup>53</sup> – fogalmaz Kocziszky Éva *Az arc olvasása* című írásában, melyben a modern kor neves fiziognómusára, Johann Casper Lavaterre hivatkozik, aki szerint öntudatlanul is olvassunk a másik tekintetéből.<sup>54</sup> A *Tündérvilág* Ferikéje ugyanígy képes leolvasni (dekódolni) az édesanya érzelmreztüléseit.

Sánta Ferenc novellájában az anya egyik legfontosabb kifejezőeszköze, hogy arca hasonlónvá válik a halott kislányáéhoz. A narrátor ezt a jelenséget csodaként értékeli: „Olyan szép volt, amilyennek még sohasem láttam” (Tv., 28). Anya–lánygyermek hasonlóságának másik példájával találkozhatunk Gárdonyi Géza<sup>55</sup> *Festő a falun* című novellájában is. Az elbeszélés első, néhol humorba hajló részével ellentétben áll a szöveg második, tragikus fele, mikor is a festőt, aki nyári gyakorlatra érkezik haza, egy asszony megkéri, fesse meg halott gyermeke portréját. A kislányt már eltemették, s nem maradt fönn róla semmi fotográfia, így a festő kénytelen a gyermekét gyászoló édesanya fiatalkori képét megfesteni: „Megfestem az asszonyt hétesztendőnek.”<sup>56</sup>

A két novellában a halott gyermekre emlékezők látásmódja – Sántánál a gyermek-Ferike, Gárdonyinál az édesanya – eltér egymástól: Sánta elbeszélője szépnak látja az anya halott kislányává átlényegült arcát, míg Gárdonyi képrendelő nőalakja, miután megnézi a portrét, csak ennyit mond a mű befejező mondatában: „Hogyne ismernék rá tanító uram, pedig szegényke nagyon elváltozott ott a másvilágon”.<sup>57</sup>

Hogy az arc érzékelése mennyire önismeret-függő, arra jó példa lehet az 1972-ben készült *Fotográfia*<sup>58</sup> című film is Zolnay Pál rendezésében, melynek eredeti címe *A retusőr* volt. A riportfilm egyik idős asszony szereplője nem ismeri föl magát, mert nem képes azonosulni saját élethű arcképével, csak a ráncnélküli fotón nevezi meg magát.

Visszakanyarodva a *Tündérvilág*-beli arc-motívumhoz: annak érdekes színeváltozásait tapasztalhatjuk, amikor is minden ránc eltűnik az anya arcáról. Az arcról elvándorolt

<sup>53</sup> KOCZISZKY, *i. m.*, 75.

<sup>54</sup> *Uo.*, 73.

<sup>55</sup> Köztudott, hogy az író első magyar szépirodalmi olvasmányélménye Gárdonyi *A láthatatlan ember* című regénye volt: „Két regényt olvastam kamasz koromig. Első elemista koromban egy valahonnan hullott *Koldus és királyfit*, később a *Láthatatlan embert*.” SÁNTA, *Olvasmányaim, i. m.*, 449. Kiemelések és címhasználat az eredetiben.

<sup>56</sup> GÁRDONYI Géza, *Festő a falun = Magyar elbeszélők: 19. század*, szerk. SZALAI Anna, Bp., Szépirodalmi, 1976, II, 1112.

<sup>57</sup> GÁRDONYI, *i. m.*, 1113.

<sup>58</sup> <http://www.filmortenet.hu/object.44D206E2-18E8-44B2-AAE8-5280AB829E68.ivy>.

ránccokat az ezer apró ránccba felgyűrt ingjén áttételesen látjuk viszont: „Belenéztem az arcába. Homlokán s a két halántékán gyöngyözött a verejték. Ahogy odahullott a kendője alól a haja, rátapadt, s úgy húzódott a bőrén, mintha egy-egy ránca lenne” (Tv., 35).

Nem véletlen talán ez a transzpozíció, áthelyeződés. Itt a traumaelméletekből ismeretes ún. testbe írt emlékezet<sup>59</sup> egyik megnyilvánulási módjával találkozhatunk, amikor is a traumát átélte édesanya fájdalmas emlékezése kivétel az arcára, viseletére. Az anya viselkedésében van valami örültségre utaló megnyilvánulás, de nem nevezhetjük patológias esetnek, hiszen van kapcsolata a külvilággal, s hamar visszazökken a valóságba.

Itt, az arc változásának tárgyalásánál lehet említést tenni a csoda problémaköréről. Az elbeszélő tapasztalata szerint: csodát lát anyja arcának változásakor. „Úgy néztem anyámat, mintha csodát látnék” (Tv., 28). Később: „[a]zt hittem, mégis csoda történt, mert minden ránc eltűnt az arcáról” (Tv., 30). Loszev *A mítosz dialektikájában* külön fejezetet szentel a csoda tárgykörének. A komplex fogalom leírásánál a csoda specifikusságát kívánta megjeleníteni, amelynek „jellegzetessége a híradás, a megjelenés, a kihirdetés, a tanúskodás, a meglepő jel. A manifesztáció, mintegy a prófécia, a feltárás.”<sup>60</sup>

*A fájdalom metaforája: a világgöngy.* A novella igen kifejező stiláris rétegét a *víz-csepp-könnycsepp* kettőse alkotja.<sup>61</sup> Már Herder *A nyelv eredetéről* (1772) című nyelvfilozófiai tárgyú munkájában is fellelhető azon gondolatsor, amelyben a könny kettős alakváltozata figyelhető meg: „A könny – mely ebben a homályos, kihunytt fényű, vigaszra sóvárgó szemben úszik – mily együttérzést kelt, amikor a fájdalom arcának teljes festményén szemléljük; de csak tekintsd egymagában: nem több egy hideg vízcseppnél, amelyet mikroszkóp alá tehetsz, s meg tudod mondani róla, hogy voltaképpen micso-da.”<sup>62</sup> A szülői-anyai fájdalom megnyilvánulásának érzéki szinterei is azok a szöveghe-lyek, amelyek mintegy *világgöngy*-re sűrítve adják vissza mindazt az érzést, amit egy ilyen helyzetben átélni kényszerül az ember. „Az arca csak mosolygott egyre, de a sok csepegő víztől mégis olyan volt, mintha a könnyeit hullatná” (Tv., 29). A megbomlottnak hitt anya látványa sírást vált ki a közvetlen környezetet egy személyben hordozó elbeszélő Ferikéből: „Elöntött a sírás. Összefutott a szemem előtt minden, *akár az egész világ egy nagy erős könny volna*” (Tv., 34, kiemelés tőlem – L. N.). Fölvethető a kérdés: miért nem vigasztalja meg az anya síró, rémült gyermekét? Talán azért nem, mert nincs az anyának fókusza: önmaga külső észrevételezését a gyermek-narrátori pozíció eleve ki-zárja.

<sup>59</sup> „A trauma nem más, mint testbe írt emlékezet.” Aleida Assmann idézi TAKÁCS Miklós, *A trauma vándorló fogalmáról*, Disputa, 2009/5, 5.

<sup>60</sup> LOSZEV, *i. m.*, 233.

<sup>61</sup> A vízcsepp és a szem analógiáját igazolja a TESz *szemerkél* szócikke is: ‘apró cseppekben hullik’; ‘szemként esik’. Az ige ‘a szem főnév származéka annak ‘gabonaszem, szőlőszem, porszem’ jelentése alapján.’ Így a könnycsepp alakjára is kiterjeszthető az azonosság.

<sup>62</sup> Herdert idézi KOCZISZKY, *i. m.*, 71.

*Alázat és szolgálat.* Ebbe a két szóba lehetne sűrítve visszaadni mindazt a morális tartalmat, amit Sánta Ferenc személyisége és életművébe zárt világa jelenthet a mai olvasó számára. E két humánus életelv koordinátái jelölik ki igazi helyi értékét Sánta Ferenc műveinek nemcsak a 20. századi, de a magyar prózában is. „S mert alázatot éreztem, sem könnyűséget, sem öncélú játékot soha magamnak meg nem engedtem”<sup>63</sup> – írja az *Isten a szekéren* című novellagyűjteményének utószavában Sánta. Tizenhat évvel később, 1986-ban az „elkötelezettség” kifejezés helyett már ő maga használja szívesebben a „szolgálat” szót,<sup>64</sup> amely az írói feladatvállalás – nemegyszer fellebbezhetetlenül – áldozatos voltát is képes kifejezni. Majd azt a Móricztól tanult reményoltást ígéri s mutatja föl írásaiban, mely szerint: „reményt soha nem veszítve új és új reménységet kell plántálni a megfáradottakba.”<sup>65</sup>

De hogyan? Hogyan lehet túllépni a háromnapos éhség (József Attila-i) gyötrő érzésén, a nyomorúságos szegénység léttapasztalatán?<sup>66</sup> S hogyan lehet megszabadulni a Büdösbarlangba induló nagyapa utolsó tekintetének vagy egy gyermek elvesztésének kínzó emlékeitől? Ezekkel s hasonló tárgy- és hangkörű kérdésekkel kényszerül szembe-sülni minden Sánta-olvasó: az *Isten a szekéren* című, válogatott elbeszéléseket magába foglaló, 1970-es Sánta-kötet első hét novellája ugyanis az emberi életkor egyes szakaszait jellegzetesen ábrázoló elbeszélői nézőpontból mesél a földi-emberpróbáló sorsról; amolyan alulnézetből, „lentől nézi az életet – ez erénye és gyöngesége egyszerre”<sup>67</sup> – ahogyan legalábbis a korabeli kritika azt megfogalmazza.

„Sánta Ferenc munkásságában, ebben a mintegy ezeroldalmi alkotásban egy írói világ teljessége mutatkozik meg, egyszerre korhoz kötötten és az örök emberi értékekre figyelve”<sup>68</sup> – összegzi esszenciális tartalmú üzenetét a 21. század olvasói számára az életmű legszakavatottabb ismerője, Vasy Géza.

Sánta számára erkölcsi dilemma minden olyan emberi cselekedet, amely a kor kihívásaival szembesülve, korlátok közé szorulva/kényszerülve lehetőséggé szelídül vagy azzá merevedik. Az önmagát meghazudtoló életvezetés nem mutat semerre, így nem képes utat mutatni sem: öncélú marad. Pedig az emberi érintkezés egyik alapvető lehetősége éppen abban rejlik talán, hogy helyes önismeret során meglássuk a környezetünkben létező, félrecsúszott sorsokat, és vállaljunk felelősséget segítő szándékú karnyújtásainkért. Ennek talán a legszélsőségesebb megnyilvánulási formája a gyász fájdalmában

<sup>63</sup> SÁNTA, *Isten a szekéren: Válogatott novellák*, utószó, i. m., 359.

<sup>64</sup> „Nem véletlenül használtam a szolgálat szót és nem az elkötelezettséget, melyről másképp vélekedek, mint azt magad teszed.” SÁNTA Ferenc, *Körkérdés: Szolgálat és irodalom (1986)* = S. F., *A szabadság küszöbén*, i. m., 63.

<sup>65</sup> SÁNTA Ferenc, *Móriczról: Leányfalu, 1967* = S. F., *A szabadság...*, i. m., 16.

<sup>66</sup> Görömbei András egy a *Sokan voltunkhoz* hasonló témájú Sütő-novelláról írja: „Az *Egy csupor zsírral* egy évben jelent meg Sánta Ferenc *Sokan voltunk* című novellája. Közös motívum a két novellában az éhség és a szegénység megjelenése gyermeki és nagyapai dimenzióban. Mindkettőt az unoka meséli el, s mindkettőben a nyomor tükröződik a nagyapa sorsán keresztül.” GÖRÖMBEI András, *Sütő András*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 31.

<sup>67</sup> B. NAGY László, *A teremtés kezdetén*, Bp., Szépirodalmi, 1966, 409.

<sup>68</sup> VASY Géza, *A korszerű későmodernség*, Hittel, 2002/9, 56.

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2030. CZXX. évfolyam 70szám

osztózókkal együtt sóhajtani. Sánta Ferenc fentiekben elemzett elbeszélésében sincs másról szó, mint a *Tündérvilág*ba oltott balladás fájdalomról, amely nem másból, mint – Ágh István szavaival élve – „a gyász roppant terhé”-ből fakad.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> „A gyász roppant terhe alatt úgy kell búcsúznom a baráttól, hogy kivételes felelősséget viselek szavaimért egy nagy magyar író sírjánál.” ÁGH István, *Sánta Ferenc (1927–2008)*, Hítel, 2008/7, 127.