

Mózes Attila újabb könyveiről

Varázslatos tehetségként robbant be a hetvenes évek közepén-végén Mózes Attila, a fiatalabb erdélyi prózaíró nemzedék kiemelkedő alakja a romániai, egyszersmind az egyetemes magyar irodalomba. A nyolcvanas évek legelején például így szól róla az európai tájékozódásáról és műveltségéről is híres idősebb pályatárs, Szász János: „Mózes Attila mindent tud. Mindenekelőtt írni. A szó, a szókép, a jelző, a mondat, a párbeszéd, a leírás, a hangulatfestés, minden, ami egy szöveget fehérizzásba hoz, úgy bugygyan ki a tolla hegyén, mintha öröktől fogva csak arra várt volna a világmindenség végtelen tintájában, hogy ő belemártsa tollát, és leírja egy darab papírra. Jó, ez a tehetőség. De elképesztő, hogy ez a fiatalember mennyire ismeri a mai várost, falut, kisvárost, az egyetemi hallgatót és a sofőröket, a tisztviselőt és a melóst, a néniket és a csajokat, az öregeket és a srácokat, a tájak talányos szépségét, a szerelem tüneményeit és poklait, az ifjúság mulandó bájának hamuizú keserűségét, a földobott kedélyt és a szárnyszegett kiürültséget, mennyire ismeri önmagát és másokat, Erdélyt és az országot, a nagyvilágot is”.

Valóban, már első köteteiben (*Átmenetek*, 1978, *Fény, árnyék áudereng*, 1980, *Egyidejűségek*, 1980) a lirizált lélektani próza nagy ígérétét nyújtotta. Nem túlzás különleges hangulatról beszélni, ahogyan elbeszéléseiben a pszichológiai realizmussal megélevenített emberi érzésvilágok sugárzását a környezeti atmoszférával elegyíti, erősíti, dúsítja. A hajlékony stílus érzékenyen követi a finom lélekmozgásokat, s az egymásba folyó érzelmek kavargását a szubjektív létérzékelés költőisége színezi át. A nyelven átüt a hangulatbölcseleti írói átélés elevensége, az intuitív figyelem és belelátás lágy, szelíd vagy felbolydítóan élénk és átható energiája. Szemlélet és látomás hullámzó nyugtalansága, gördülékeny egyensúlya, telten érzéki koloritja, érett újromantikus-szeccsziós (vagy impresszionisztikus) artisztikuma olykor krúdys légkört teremt álom és valóság átszűrt képei köré. Félelmek, sejtelmek, titkos borzongások és rejtett vágyak mélyárama lüktet végig a figurák viselkedésfolyamatán, s a sugallatos történesek és sóvárgások áttetsző elbeszélésmenetét elégikus-borongós-esszéisztikus tónusukkal festik alá. Természeti és időtörvények, falusi létezés módok és kisemberi szokások, életsor-

sok, külső és belső évszakok, környezeti és pszichikai tájak ábrázolásai nyernek meditatív, tűnődő, lírai szépséget az *Egyidejűségek* című (alcíme szerint) „rendhagyó falu-monográfia”-ban, e „lát- és léthatárról” alkotott „vízió”-ban (Cs. Gyimesi Éva).

Hasonló hangulati stilizálás, képzeleti játékosság és képlékenység, a sokféle s nyersebb emocionális formákat is magába ölelő megjelenítésmód jellemzi az *Üvegcsendélet* (1982) és a *Füstkorom* (1984) című kötetek novelláit is. De *A Gonosz színeváltozásai* (1985) „három kamaratörténet”-e már elmozdul az intellektuálisan modelláló, bizarr játéktérreket és egzisztenciális viszonyképleteket felállító modern prózakísérletek irányába. Zárt közösségek egyedeinek magatartástípusait deríti fel éles oknyomozó epikai vizsgálódással az író, s felkavart idegállapotba került, eltorzuló lelki alkatok gesztikulációit és cselekvésformáit tárja elénk. Emberölések mögött érzékeltet titokzatos lélektani motivációkat – realitás és fikció, ténylegesség és álságosság dimenzióinak furcsa áttűnései közepette. Általában a kízó és pusztító erőszak, a kegyetlen „gonoszság” sötét, fojtogató törvényszerűségei törnek a felszínre, például Cocteau „veszedelmes éden”-ére, „vásott kölykei”-re is emlékeztető kamaszok játéka fordul át hazug képmutatássá, a felnövekedés bizonytalan, lappangó ösztöneit és gyilkos indulatait elleplező „fedő” cselekvéssé.

Utóbbi könyveiben (*Árvízkor a folyók megkeresik régi medrüket*, 1990, *Yesterday, Az Oroszlán Hava és egyéb történetek*, 1990, *A vénasszonyok nyara*, 1991) azonban mégsem a dramatizáló sűrítés módozatait keresi Mózes Attila, nem a kihegyezett kapcsolatmozzanatok – társadalmi helyzetmetaforizálással összefüggő – parabolisztikus szcenírozásának és tömörítésének vonalán igyekszik haladni, hanem mintegy visszatér régebbi témáinak oldottságához és könnyedebb-levegősebb hangvételéhez, a fantázia és a fantasztikum játékosabb-poétikusabb felszabadultságához, az eseményből epikai történetképzéshez, egyáltalán: a mese, a kaland, a cselekmény elsődleges és olvasmányos alakzataihoz. Felszíva és érvényesítve immár a lélekelemző és -értelmező módszer összetettségét, melyben tapasztalatot és elvontabb jelentéstávlatot gazdag szenzibilitással összeolvasztó árnyalatok működnek. A tudattalanból felszivárgó szenzualitás hol csapongó, hol pedig tömény, nyomasztó hatású képzet- és érzékvibrálásokat idéz elő. Ez a szinte fenomenológiai aprólékosságot, közelhajoló önboncolást, önreflexivitást hordozó létszemlélet inkább a (fikcióegységet) mérsékeltén szétbontó tartalmi (s aspektusváltakoztató technikáiban, „szimultaneizmus”-ában is nagyjából a század eleji művéséghez, kidolgozottsághoz igazodó) modernség vonulatához illeszkedik, mint a direkt nyelvi-nyelvtani nézőpont-variációkkal, szórt vonatkoztatáspontokkal hálózott szövegtérreket villództató posztmodern ízlésvilághoz; ahhoz legfeljebb az elfogulatlan, tekintet nélküli, olykor frivol-ironikus érzékiséget-érmességet árasztó hangvétel kötheti. De a hangnem, az elbeszélői modalitás hagyományörző, történetközponú jellegzetességein kívül a megrajzolt személyiségszituációk is valamiképpen a hatvanas évekre utalnak. A szereplők nagyrészt csellengő, kallódó értelmiségi hősök, alkoholban, futó szerelmekben, üres időtöltésekben, bulikban vagy főként magányos töprengésekben, álmodozásokban, ábrándok és vizionálások között vergődő, lényegi és végletes egyedüllétükkel, értelmetlen kalandjaikkal, kifinomult ön- és világfelfogásukkal, abszurd és egzisztencialista jellegű létezésélményeikkel radikálisan számot vető figurák. Az intellektualizált hányódás mint életérzés és életforma nyilatkozik meg bennük. A külső passzivitás, cselekvéstelenség, a látszólagos, mert közvetlen célképzet nélküli lézengés világnyi belső tudatmozgásokat takar. Maga az individualitás válik tematikai és történetsszervező elvvé, sőt módszerré. A roncsolódó és újraépülő sejtések,

látomások, emlékgomolygások, félálomszerűségek, képzelgések belvilága azonban a mindennapi lét világosan megragadható kereteit töltik csak fel, s nemigen feszítik azokat szét – ahogyan a hatvanas évek modernségében is Amerikától Franciaországon keresztül Észtországig jórészt az epikai folyamatosság közvetlenül követhető rendjén belül erjed az interiorizált univerzum – Updike-től Rózewicz-ig, az angol „Angry Young Men” („dühös fiatalok”) tájékatól a mediterráneum „új hullámaiig”. S bár Mózes Attila inkább a klasszikus oroszokat vagy Flaubert-t, Faulkner-t emlegeti egy interjújában, mint akik kifejezettebb hatást gyakoroltak rá, talán joggal fogalmazhatjuk meg azt a benyomást is, mely szerint ez az írásművészet igen szoros rokonságot mutat a modern, háború utáni francia prózával, főként annak ugyancsak hatvanas évekbeli karakterjegyeivel, Le Clézio, Georges Perec, Claude Mauriac és mások akkori munkáival. A világban bolyongó – a „legkülső körön” tébláboló – egyéniség alapvetően statikus létállapotára épített monocentrikus világgép, jelképes-szürrealisztikus képzet-tömbök állandó jelenléte vagy sugárzása, bölcséleti hangoltságú kontemplációk körkörössége: mindez jelzi a hasonlóságokat; s a nagyjából párhuzamos magyarországi jelenségekkel is: Mándy, Nádas, Bereményi (majd Krasznahorkai) novellisztikájával, s talán legerőteljesebben: Hajnóczy Péter műveivel. De a szűkebb irodalmi közegeben – az erdélyi elbeszéléstradíciót tekintve – is inkább a valamivel előtte járó, a hatvanashetvenes években kibontakozó első-második Forrás-nemzedék lirizáló és szubjektivizáló hagyományához kapcsolódik Mózes Attila – Panek Zoltán, Bálint Tibor, Szilágyi István, Lászlóffy Aladár, illetve Csiki László, Vári Attila, Király László, Györffi Kálmán, Mátyás B. Ferenc, Káli István, Molnár H. Lajos, Szávai Géza, Bogdán László és mások kifejezésirányaihoz (s részben témáihoz is, főként az utóbbiakat illetően: ifjú-értelmiségi valóságkereső gesztusok, városi-külvárosi miliók ábrázolásaival). Cselekményesség és áttekinthető szerkesztésmód, epikai telítettség, stiláris és kompozíciós műgond, játékos motívumokkal tarkított lélektani realizmus – mindez ismerős és friss színeket együttesen hozó jellemvonása e prózának. Az író „képes volt az egyéni szintézis megteremtésére, prózavilágában a sajátjává tett különféle hatásokat oly módon egyesítette, hogy jellegzetesen eredeti és modern művészet jött létre” (Elek Tibor).

*

A „Panek Zoltán címötletére szerzett” „beszély” alcímet viselő kisregény, az *Árvízkor a folyók megkeresik régi medrüket* nagyívú, szinte mitologikus motívumboltozatot, képzetrendszeret kifesztő, különös érzésvilágot tárgyiasító történet elbeszélése. A főszereplő, Szilveszter (aki a neve által talán enyhe, távoli reminiscenciája Petőfi „apostol”-ának is), tipikusan magányos mai művész-értelmiségi figura; zeneszerző és zongorista. A tömbház lakóinak kényszere alatt hangszeréből kiszedegette a húrokat, „amelynek tompa kopogása ezután betöltötte az örök-undok csöndet, szeszélyesen ki-pontozta a síri hallgatást”. „Belül történt a csak titokban megvalósuló harmónia, kint vak ujjak süket pergést és kopogást szülnek az elnémitott zongorán.” Olcsóbb szerzeményeitől idegenkedik, komolyabb műveit nyilvánosan nem hallva értelmetlennek tartja olykor. Ha a „benne felöltő etűdöt jónak és teljesen fölöslegesnek találta, igyekezett is elfelejteni. Téblábnymok a semmiben, morogta rosszkedvűen és félhangosan, mint a magányos emberek, akik hiába igyekeznek letenni eme rossz szokásukról”. Rezignáció, közöny, undor, lustaság és alkoholos mámorok, káprázatok, szédülések, émelegések, félálomok, hallucinációk, rejtélyes (csaknem tudathasadásos) előérzetek keverednek benne. A csendet gázszivárgásszerű sziszegés rezdíti meg, s a félhomályos konyhából lidércesen kékes-lilás, elektromos szikrázásokhoz hasonló fényjátékból ala-

kuló jaguárok lépegetnek halkan, nesztelenül elő, egymást vészjóslóan kerülgetve, mozgásukkal hurkokat írva le; „puha talpuk mintha mindig két elmaradt halálsikoly közötti csendbe lépne, sárgán villogó szemük rése egyre szűkült a szoba erős fényében, hosszú foguk csontszínű, tompa ragyogása a zongora elefántcsont billentyűivel találkozó karcsú, sápatag ujjakhoz hasonló halványaságot árasztott”. A „kedves-rettegett” jaguárokkal „távoli, hatalmas tűzhelyek túlzagosított metángáza sziszegett-terjengett a levegőben, valahonnét állandóan szivárgott; nem a konyhából, nem is a szoba kályhájából, hanem valahonnét mélyről, azokból a régiókból, amelyek a lila macskaféléket táplálták és alkották meg, túlvilágok, titkos birodalmak üzeneteként. Ezek a jaguárok valahol rajta kívül születtek, de állandóan belőle táplálkoztak, nappali józanságát is kikikezdve lassan. Nem tudta kiiktatni őket életéből, esetleg csak pálinkával lehetett szelídíteni szüntelenül fenyegető morgásukat, azt a félelmet, amelyet a reátörő állatok keltek benne”. Az ijesztő és rettenetes jelenségekhez társulnak az „iszonyattal eltöltő, kezdet és vég nélküli, végtelen zuhanásait” ismétlő álmok, a „riadt ébredés”-ek, a város alatt sötétlő, pusztító elnyeléssel és megváltoztató elidegenítéssel fenyegető ellenvárosra, a felszínre törni készülő negatív szférákra vonatkozó sejtelmek. Szilveszter némileg prófétaí, látónoki gyötrellemmel és szorongással érzékeli a lassú, folyamatos süllyedést, végzetes közeledést e felé az ellenséges „alvilág” felé, amely, ha eluralkodik, üldözötté teszi majd a városlakókat saját otthonukban; s felelősségérzete, hogy figyelmeztessen a borzalomra, a gyanú bizonytalansága és bizonyíthatatlansága, a kétség megfoghatatlansága, a neveltség és örültség látszatának esetleges vagy valószínű – s így elkerülendő – felkeltése körül örvénylik. A mentő próbálkozások imígyen többszörösen reflektált hiábavalósága a vak törvényszerűségek reménytelenségét jelzi. S további benyomások, tárgyak, motívumok tartós fel-felbukkanásai sugallják a furcsaság mindent bekerítő, átszövő, mindenütt kísértő jelenvalóságát: a sípoló, láthatatlan „hómadarak”, a visszhangos harangkondulások, az egyszerre szép és undorító bronz gyertyatartó, a hűgyszagú rózsák „fonnyatag-émelyítő” illata, bűze, a rémisztő darazsak inváziója.

E különös érzéki, pszichikai kettősségeket, „a dolgok lappangó kétarcúságát” egymásba játszó, teret, időt, tudatot, létezési módokat összeforgató, víziókat lebegtető közegben ölt testet egy ugyancsak fantasztikus jelenés. Szilveszter váratlanul találkozik egy gyámoltalannak tetsző kamaszlánnyal, aki – mintha gyengeelméjű vagy emlékezetkihagyásos lenne – semmit nem tud származásáról, hovatarozásáról, előéletéről – még a nevét sem képes megmondani. (Hiába a találkozás pillanatának visszajátszása az előzmények kiderítése céljából.) Ez a Szilvesztertől (egy kidobási kísérlet után) befogadott, majd Leonorának keresztelt fiatal nő mintha a képzelet szülötte volna, mégis fokozatosan olyan érzéki, önálló létet nyer, akárha tényleges élettársként kapcsolódna a férfihoz. Szilveszter vágya, hogy a lány szubjektív, szabad akaratú lényként kötődjék feltétlenül hozzá, természetszerűleg nem érheti el beteljesülését: a szabadság, az alanyiség megerősödése, a kiszolgáltatottság megszűnése szakadásokkal jár, s az autonóm személyek viszonyának ontológiai dilemmájából fakadó következmények lélektani vonulata finoman és gazdagon-részletesen fel is tárul a regénytörténet során. Az önnön szépségének, igényeinek, független kívánságainak és szabadon lehetőségeinek (társasági élet, bulizás, alkuhol, szexualitás) tudatára ébredő és azokat nyersen kihasználó – szeszélyes, durván, állatian egoista, tetszelgő pótcselekvésekbe futó – nő vergődése, vonzások és taszítások, össze-melegedések és elhidegülések pszichológiai hitelességű váltakozása egészében a Pygmalion-mitológémt is felidéri. (A shaw-i fel-

dolgozásra asszociál például, hogy itt is virággal a kezében botlik bele az idegen lány a férfibá; de elsősorban maga a kibontakozó ösztön-szubjektivitás jellege és problematikája.)

Az egyedi, érzéki létezésbe való beavatódás misztériumának eredetében, gyökerében talányok állnak, rejtett mélységek húzódnak. Eleinte – közös gondolatvillanásai tanúsága szerint – Leonora Szilveszter tudatvilágából fakadó, előpattanó kivetülésként, pontosabban kreatúraként is értelmezhető. Fél attól, hogy ha a férfi nem gondol rá, akkor könnyen elfelejtődhet, megsemmisülhet – ezért is igyekszik érzéki bizonyosságokba – a másért való létezés konkrét fogódzóiba – kapaszkodni. Azután kétségtelessé válnak azok a leselkedő összefüggések, amelyek a tudatalatti, a tudattalan övezeteivel, illetve a bekebelezés veszélyét jelentő alsó világ, negatív tartomány megnyilatkozásaival fonják őt körül. Ő nem látja a jaguárokat, legfeljebb puha osonásukból sejt meg valamit, s némi hidegségérzet keltődik tőlük benne; a fenevadak csak Szilveszter számára merészkednek elő, amikor Leonora szoborszerűen, halottmereven, lélegzetvétel nélkül alszik. Az állatok is, a lány is mintha egyként lennének a szörnyű mélyvilág és máslet üzenetei, rejtjeles megnyilvánulásai, azzal az újabb különös alakokkal együtt – a nyomorék, rút, nevet szintén Szilvesztertől kapott férfival: Leonnal –, aki Leonora hátborzongató fizikai átváltozásából kel életre. Vagy egyikük, vagy másikuk testesül meg. Egymást kiegészítő, egymásra utaló ellentétpár ez – fogsoruk állásának apró eltéréseig, egymásra emlékeztető különbségeig menően. A lány elsősorban a szépség, a testiség, a szenuális viszony és kapcsolatfolyamat szubsztancialitását, feminin elvét, varázsát jeleníti meg, a gnóm pedig – a főhős gondolatainak partneri kimondójaként, lényegében tudati én-projekciójaként, „alter-ego”-jaként – az érzékileg csökevényes vagy riasztó, de valódi, eredendő érzéki konfliktusokat nem okozó maszkulin szellemi princípiumot, bizonyos lelki harmóniát, öntörvényűséget fejezi ki, szemlélteti vagy szuggerálja. Leon alapvetően szelíd, alázatos, türelmes és nem követelőző; sorsába belenyugvó. Ő önnön csúfságának van szomorú tudatában. Többnyire – egyedül is – otthon kuccrog, nem akar Szilveszterrel mutatkozni az emberek előtt, hiszen inkább csak szégyent hozhat rá.

Leonora és Leon csak Szilveszter révén szerez tudomást egymás létéről. Hiszen Leon is tökéletesen emléktelen, s érthetetlennek, megmagyarázhatatlannak találja egész mivoltát a férfi mellett. Viszont amíg a lány inkább csak érzékeli a ragadozó óriásmacskák hatalmát a megérezett testi metamorfózis előtt, az őt elragadó ismeretlen erő feltűnésekor, a nyugtalanság, a feszültség, az iszonyodás idegállapotában, addig nyomorék váltótársa meg is látja a félelmet gerjesztő jaguárokat: osztozik tehát Szilveszter, az elképzelt elképzelésében is. Képzelt lényének valóságával segít a képzelet képzeletének igazolásában.

Háromjuk szoros összetartozása bonyolult képletek szövődéke. A lány egzisztenciája nőisége által erősödik meg (majd torzul el túlszigázottságában), a nyomoréké spirituálisan; ő például belülről hallja a művész fantáziájában megformálódó – s a néma zongorán lejátszott – dallamokat. Szilveszter ezért lényegében (érzelmileg) ehhez közeledik, amattól távolodik. Közben azért természetesen örül is Leon elenyészésének s a vonzó nő újrakeletkezésének; bár az undor, amit a két figura egymásba alakulása, a rútság most már a nőben mindig jelenvaló elfelejtetlensége, lappangása okoz, letagadhatatlanul tovább mérgezi a hozzá fűződő (s egyébként is rohamosan romló) viszonyt. Eszköz-szerep és szabadság, kényszer, kiszolgáltatottság, tehetetlenség és önreflexió, ideges szorongás és kíváncsiság, magány és menekülés, védekezés és oltalomkere-

sés impulzusai között vergődnek-emésztődnek végeredményben mindnyájan; a kísérletes dichotómia, az egybemosódó, holott feloldhatatlan kétértékűségek, ellentétek sokaságának halmaza ellepi az elmét és az érzékeket.

Leon és Nora (nevükben is egymás tengelye körül pörögve) egyre gyakrabban, gyorsuló ütemben váltják egymást, mígnem végül Szilveszter a gyertyatartóval tarkón üti az egygé olvadó alakot, s a nem nélküli, összetevői vonásait semlegesítő (kiegyenlítő) hullát a zongorába teszi. A megkönnyebbülés, a meglepő módon fölzendülő hangszer kiváltotta öröm mintha az összes történeteket, az egész epikai gerincű és teljességű jelenéssort valami delejező álomlátás kereteibe utalná. Vég és kezdet összeér, miként az árvíz, a természeti katasztrófa után a régebbi medrébe visszatérő folyó által teremtett, egyszerre meghökkentően új és régi rendben.

Mózes Attila regénye (vagy szimbolikus regéje) egzisztenciális alaptartományokat bolydít vagy zaklat fel. A hiány, a komplementaritás, az ambivalencia lételméleti mélydimenzióit nyitja meg, a kettősségek világát élet és halál, múlt és jövő, „érettség és rothadás”, tudattalan és tudatos, fantázia és ténylegesség távlataiban. Princípiumok összetartozását, összefolyását és elválaszthatatlanságát, illetve hasító különbözőségét, ellentéteit itatja át katartikus művészi látomással. Érzéki és szellemi, szép és csúnya egyetemes létgondban feltárulkozó alternatíváit demonstrálja. Tiszta képi szerkezetbe komponálja a szépségben, testiségben és önzésben megnyilvánuló érzékiségnek, illetve a rút külsejű, önzetlen értelemben kifejeződő szellemiségnek a fordított arányrendjét. (Szilveszter nem „óhajtott semmiféle szellemi, megértésre utazó baráti kapcsolatot teremteni ezzel a nővel, aki annyiszor meg akarta alázni, s ami akkor, amikor hódításai teljében volt, néha sikerült is neki. Éppannyira borzadt a vele való szellemi kapcsolat-teremtéstől, mint ama másikkal való testi érintkezéstől”; „Leon kitűnő ember, kár, hogy... [...] Nora kitűnő szerető... [...] kár, hogy...” – gondolta.) Fantasztikum és hétköznapiság, álom és realitás vegyülése is összetett, arányos, mértéktartó struktúrákat szervez e regényben. A mesei, mitikus-fantasztikus vagy mitologikus holdudvarú motívumhálózat vagy -láncolat, maga a misztikum valószerűvé, testközelié, plasztikussá és naturálissá terebélyesedik; a hihetetlen, a tünékeny tapasztalattá érik. Az irreális, a lehetetlen sajtó valóságélményként inkarnálódik, a valószerű mögött pedig állandóan ott lebeg a valószerűtlenség háttere, s a kettő (misztikum és trivialitás) egysége, belső határtalansága, relatív hangulatisága (mint izgatottság és filozofikus nyugalom egyensúlya a hanghordozásban, s a lineáris narráció szilárdsága, tempója, a szerteágazó képiség koherenciája a formaszervezetben): lebilincselő. Ezekkel a tulajdonságaival vilant rá ez a mű az Oscar Wilde-i és karkai, babitsi (*A gólyakalifa*), a woolfi (*Orlando*) és Marcel Aymé-i (*A faljáró*) vagy (a közelebbi) Bogdán László-i előképekre, rokon sajátosságokra. – S teljességével, sűrűségével, kiérleltégével újabb magaslatot ér el ez az alkotás az író pályáján; talán a legjellemzőbb, legrepresentatívabb minőségeit foglalja össze Mózes Attila egész prózaművészetének. A következő két kötet nem is igen szárnyalhatja túl ezt a teljesítményt; inkább az itt kivételes szervezővel fölrétegződő elemeket bontják mintegy kisebb perspektívájú külön-külön darabokra, úgy próbálva árnyalni, színezni, bővíteni őket – s részlegesebb eredményekkel.

*

A *Yesterday*, *Az Oroszlán Hava és egyéb történetek* című novelláskötet a kevertségükkel, megfogalmazhatatlanságukkal is sokáig sajtó hangulatok megszondázására tett (olykor bravúros) kísérletek sora. Kitüntetett megmerítkezési alkalom és terep a gyermek- és kamaszkor világa, miliője. A visszaemlékezés, az emlékidézés önmagában nosz-

talgikus, érzelmes, megmagyarázhatatlan és ellenállhatatlan zsigeri feszültségeket kelt; de a felöltő régi, serdülőkori érzetek-élmények csak fokozzák a szinte vegetatív nyugtalanság egzisztenciális hangulatintenzitását. A pubertáskori létkényszerűségek és -történekek kataklizmáiban múltat-jövőt repesztő távlatok, harmóniák és kezdődő disszonanciák, örökkévalóság-benyomások, naiv és megrendülő hitek, időigazságokat gyanító lélekmozdulások rándulnak össze és torlódnak fel. A kamasz, az ifjú az élet-és időmúlás különleges fázisait engedi át magán, a bomló egyensúly, állandóság és tovaröppenő pillanatnyiség, átmenetiség és elszakadásinger misztériumába beavatódva. Két legény életreszólóvá eltökélt barátságát „vérszerződéssel” pecsételi meg, s lefényképezkedéssel vélik kiterjeszthetni közös elragadtatottságukat (*Vérszerződés*); mások a felfedező kíváncsiság, a gyermekiesen tiszta kutatószenvedély vagy a már mocorgó nemiség ösztöneitől áthatva, a kusza ismeretlenség, a talány, a misztikum aureolájában szembesülnek a mesei-legendai-mitikus fantáziatöredékek valóság hátterével, a felnőttvilág bizarr és szörnyűséges titkaival, a beszüremkedő történelem kíméletlenségeivel, evidenciaszerűség és képzeletjáték bűvös összefüggéseivel, billegő arányaival, végzetes kiismerhetetlenségével (*Szeptember végi csontzúzás, A fegyverkovács kapuja, Yesterday*).

A fiatalság elillanó bája – megmosolyogtató éretlenségeivel-szertelenségeivel, játszi humorával együtt – olyan remekül összevágott jellemképekben, jelenetekben villózik, hogy az így nyert rásugárzó erejével a szereplők egész életútját valamiképpen a saját fényébe tudja vonni. A visszarévedés, a múltba feledkezés valami nagyon mélyen emberi érzéseleget kever ki. Nincs fűtött romantikája a nosztalgianak, de távolról sem közönyös ez az emlékezés, sem nem szenttelen. Nem szépül meg különösképpen az egyszerű kis francia boltoslány sem például az őt felelevenítő férfi tudatában, csak ugyanúgy, ahogyan akkor az a kapcsolat szerelem is volt meg nem is, az emlékek előtölulása szintén megrázó is meg nem is. Van némi meghatottság, de nincs visszakívánás. A feledés egyszerre fájdalmas és megkönnyebbitő. Ez a jelentőség nélküli, igencsak felszínes párkapcsolat talán éppen kedves felszínessége révén kap valami szorongató jelentőséget, amelyet azonban mégis könnyedén hordoz vagy ejt el a létszerű életfolytonosság (*Facipő-kisasszony*). A beaténekesnőnek készülő fruska hajdanvolt vágyai is ott rezegnek azért a gyermekes asszonyban, aki kicsit szomorúnak érzi, hogy élete „hasonlít a boldogsághoz” (*A múleopárd*). Az összegabalyodott diákszerelmek viszont már groteszk családi háromszöget, mindenki számára végleg elromlott, természetellenes viszonyokat okoznak (*A bádorbéka magánya*).

A többféle, paradox, de legalábbis szétágazó, egyszersmind összevegyülő affektivitás kezdettől karakteres tulajdonsága volt Mózes Attila novellaírásának, mint ahogy a fluktuáló, lüktető, szinte zenei dallamú líraiság, az elmosódó-élesedő körvonallakkal úszkáló látomásmozzanatok lágy, olykor ringató-andalító, de soha egy szemernyit sem szenvelgő muzsikája is. Egy hamutartó évszázados történelmi levegőt bocsát ki magából, családi sorsörökségre figyelmeztetve (*Hamutálca*), egy-egy tájék vagy messzi város egzotikus ízű „pillanatsfelvételei” – karcolatnyi leírások, miniatűrök – markáns benyomásokat zsúfolnak, rögzítenek (*Színek és helyek*).

Máskor hosszabban kitartott elbeszélésűtemben kerekedik ki a gyakran groteszk eseményfűzér, a száználmas vagy megfajtásra váró, érdeklődést ébresztő vagy bizarr figurák körüli történésor. A szakadatlan átmenetiségben, kiszolgáltatottságban forgólódó tolmács, önfeláldozásait megelégtelve, fokozatosan kitör, kimenekül az önállótlan-ságra, személytelenségre kárhóztató béklyók közül, egyúttal megleckéztetve a helyzet tragikomikumával nem törődő, önteltségre hajlamos, a ráutaltságot komolyan nem

vevő megbízóit (*A tolmács hiánya*). Az *Oroszlán Hava* pedig egy színész és egy cirkuszi oroszlánidomító, mutatványos hölgy egyenyári ismeretségének, kalandjának különös kibontakozása – a törvényszerű végkifejletig. Kettejük szexuális kapcsolatát természetellenesen árnyékolja be a vad hímoroszlán azzal, hogy szinte emberi igényeket, követelményeket támaszt idomárnőjével szemben. Nem érezheti meg rajta az idegenszagot, de az nem használhat erősebb tisztálkodószert sem. A nő fél tőle, hiszen az életével játszik, ezért kívánságait teljesíti, a férfi pedig egyre dühödtebben lesz rá féltékeny – de az állat is kimutatja az amarra irányuló gyűlöletét. Az együttléteket, az érzéseket és a gondolatokat mintegy megszállja az oroszlán: őt mindig tekintetbe kell venni. A nőnek és a vadállatnak ezt a szoros kölcsönös függőségét, (csaknem ferde nemi) összetartozását a férfi nem bonthatja meg, ezért az elszakadás egyben megszabadulás is a szinte beteges viszonyrendszerből. De vonzalom és taszítás, hevített szerelmi vágy, felcsigázottság és gyűlölködés, ösztöniség és szublimáció kísérteties és elfajuló összjátékától azért nagyon nehéz a búcsú: később, miután az idomárnőt végül halálra marcangolta a fenevad, a színész látomásában úgy bukkannak még fel utoljára, hogy ígéző, csábító hívásukkal majdnem magukkal rántják az önkívületbe merült férfit a túlvilágra.

*

Hasonlóan enyhe szexuálpatólogiai lehelet környékezi *A vénasszonyok nyara* alaptörténetét. Góth Gábor – sok Mózes Attila-novella szereplője, afféle modern „picaro”-ja – és egy idősödő, a változó kor körüli asszony szerelme adja a kisregény „sztoriját”. A „krisztusi kor” tájára érkező fiatalember és a nála jóval korosabb nő viszonya aprólékos, részletező viselkedépszichológiai tanulmányként is értelmes és érdekes elbeszélésben vonul végig, nem nélkülözve a groteszk harsányság, a szelídebb humor, a felajzott mesterkéltetés, az elkerülhetetlen disszonancia színezékeit sem.

Mindketten egy mai irodában dolgoznak, s a hivatalnoki létforma önmaga a totális unalom, megszokottság és kiegészítés jelképe lehetne. A tapasztalt férfi alig is képes ebben a közegben komolyan venni az iránta szerelemre lobbanó titkárnő érzelmeit, egyébnek, mint szórakoztató, unaloműző alkalomnak a különködéssel, pózolóással tarkított könnyed flörtre. A mélyről felszivárgó, legyőzhetetlennek bizonyuló impulzusok azonban lassan rádöbbennek az „anyakomplexus” eddig ismeretlen, rejtett, meglepő tartalmaira, őszinte hatóerejére.

Az eleinte felületesnek tetsző bizsergő kíváncsiság tehát elemi ragaszkodássá dagad, gyötrelmes és elcsitíthatatlan szerelemszerűséggé hatalmasodik. Ez az érzésduzzasztó ösztönfolyam a szerelem ezernyi tipikus és egyedi jelét, önkéntelen és szándékos megnyilatkozását vonultatja fel az idétlen szemérmeskedéstől vagy éppen szemérmetlenkedéstől az ijedelmeken, a büntudaton, az ingerültségen, az önhibáztatáson, a mindent feladni kész elvakulásokon, szenvedélyeken, az eltávolodásokon, sértődéseken, duzzogásokon, különféle kamaszos játékokon, trükkökön keresztül az engesztelődéséig és a megbékítő vágyakozásokig. Mindez azonban csak mintegy „takaréklángon” égvé fed fel magát, apró, tűnékeny, efemer mozzanatokban: mert az egész kapcsolatot betakarja, eltompítja vagy belengi valami késői enerváltság, „utószezon”-ízű rezignáció, tisztázhatatlan ború, idősödére figyelmeztető ráérősség. Góth ugyan sürgetné a testi beteljesülést, de a várakozás sem kínozza túlságosan. Az asszony ugyanis – részben félelemből, hiszen mindkettejüknek családja van, részben azért, hogy a férfit tovább megtarthassa – tartózkodik az érzéki beteljesedéstől – s ez végül is csak félig-meddig következik be. A nőben kavargó szorongás és sóvárgás ráadásul az anyás szeretet félreérthetetlen megnyilvánulásaiban is kicsapódik, s ez is fékezi a durvább szexualitást.

Ez a furcsa, mindkettejük számára levezethetetlen és céltalan szituáció legvégül sem vezet semmilyen valóságos megoldáshoz, hanem finom éteri látomásba párállik át, a köznapiság leleplezhetetlen titkát őrző álomképiségbe; „két véletlen tökéletes találkozás a pillanat megértésének »rejtelmes szigetén«, ahol végeredményben nem történik semmi, csak a kis, jelentéktelen élet, vagy amit annak neveznek”. Időkitágulás, gyermek- és öregkor összeolvadó víziója, színek, szagok, hangok szinesztéziája közvetíti a „szemhatáron túli, végtelen alkony”-ban feloldódó, „félig hiteles” történet vég-üzenetét.

Ez az időtlenség, változatlanság, elomló-ellankadó cselekvőképesség, a romlás, az avultság, a tét- és esélynélküliség mint képzet és gondolat igyekszik át-átszóni a kisregény egészét. Góth a gonoszság kis „háziszellemével”, palackba zárt manójával játszadozik olykor, de az apró, benne lakozó szörnyeteg ő maga is; máskor a rothadás, a pusztulás, a penész, a „málló mész” terjengése, s a belső táj „sötét üressége” fenyeget, az óráról letörlik a kismutató, de az órák különben sem mutatnak pontos időt, „nem volt mit mérni, csak várakozni a változásra”. Ez az egzisztenciális jelentés- és sugallatövezet mégsem tudja – a tovafutó végkimenetelt kivéve – igazán magához emelni a kisregény hangulatát. A novellisztikus nagyságrendű szerelmi szál vonatottá, hosszadalmassá nyúlik, Góth örökös nyegléskedése, egysíkú, ritkán szellemes pimaszkodása, cinikus „hintáslegény”-kedése – néha primitív közönségsége – kelt némi újszerű, sajátos stilisztikai disszonanciát, kiszámíthatósága, ismétlődő túlhangsúlyozottsága ellenben bizonyos felszínesség bélyegét nyomja rá a cselekményegészre. A mélylélektani sejtelmek nem tömörödnek, s nem nyitnak tágas pszicho-ontológiai, mitikus bölcséleti ablakokat. Életanyag és narráció össze nem illését, az elmfuttatások bizonyos fokú szerveslenségét, a gördülékennyé kerekített mese elsimitatlan döccenőit kárhóztatja Márkus Béla is, mondván: „a történet hitelesítésének eszköze a történet önfelszámolása lehetne. A nyelvhasználat radikális megváltoztatásának felismert szükségessége, hogy – a regényt idézve – »elárvult mondatok, töredékek és torzók foglalják el a folyamatos események helyét«. Ez *A vénasszonyok nyara* egész struktúrájának, tér- és időérzékelésének átalakítását vonta volna maga után. Esélyt nyújtva arra, hogy a regény kitörhet a konvencionálisok és előítéletek köréből, és szokványos kalandtörténetből a deviáns viselkedés, a pótcselekvés többdimenziós ábrázolatát nyújthatja”.

*

Pályájának újabb szakaszában, úgy látszik, Mózes Attila lassan kimeríti a férfi-nő problematika egyfajta hangulati átítatásának lehetőségeit. Az *Árvízkor a folyók megkeresik régi medrüket* kitűnő, maradandó, összegző érték, a novellák is hoznak kiemelkedő minőségeket. Nehéz lenne megjósolni a további írói irányt; az tény, hogy ezutáni jelentős, akár remekművek biztos alapja – a kortárs erdélyi irodalom megkerülhetetlen oeuvre-je – halmozódott föl.

Borbála Zoltán