

# Tartalom

LVI. ÉVFOLYAM, 4. SZÁM

2002. ÁPRILIS

|                                                                                                            |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| FENYVESI OTTÓ: Halott vajdaságiakat olvasva (Csáth után szabadon) .....                                    | 3  |
| KONTRA FERENC: A kastély kutyái .....                                                                      | 12 |
| HARKAI VASS ÉVA: Razglednicák .....                                                                        | 27 |
| ORBÁN OTTÓ: Dal a kockázatról és a mellékhatásról;<br>Dal a mindennapos vereségről .....                   | 29 |
| LÁSZLÓFFY CSABA: Szabólőrincses április; Az angyalok relatív örökkévalósága; Anyámban nincs időzavar ..... | 30 |
| SÁNDOR IVÁN: Minden valami más .....                                                                       | 33 |
| KIBÉDI VARGA ÁRON: 411; 412; 413; 414 .....                                                                | 46 |
| ZALÁN TIBOR: Erotikus vázlat 37; Közben .....                                                              | 48 |
| GRENDÉL LAJOS: Pannon mitológia? .....                                                                     | 53 |
| KÁNTOR LAJOS: Szomszédvárak lebontása .....                                                                | 62 |
| BERTHA ZOLTÁN: Bálint Tibor (1932–2002) .....                                                              | 67 |

## TANULMÁNY

|                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| PÉCSI GYÖRGYI: „Nem volt ahová mennem” (Az elrejtőzködött Isten Kányádi Sándor költészetében) ..... | 70 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

## KRITIKA

|                                                                                                                           |                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| BOMBITZ ATTILA: Feltételes múlt, feltételes történelem (Márton László: Kényszerű szabadulás ([Testvériség I. rész]) ..... | 91              |
| SZEKÉR ENDRE: Költői utazás Kovács András Ferencel (Téli prézli, versek 1995–2000) .....                                  | 100             |
| SÁGHY MIKLÓS: Az írás révén: „tisztázódik / és romlik tovább az egész” (Marno János: Daidal) .....                        | 103             |
| BORDÁS SÁNDOR: Több nap mint kolbász – a gasztronomikus történetírás (Csaplár Vilmos: Igazságos Kádár János) .....        | 107             |
| <i>Szerkesztői asztal</i> .....                                                                                           | a belső borítón |

## ILLUSZTRÁCIÓ

HUSZÁR IMRE munkái a 11., 28, 52., 70., 90.  
és a 116. oldalon

## DIÁKMELLÉKLET

TVERDOTA GYÖRGY: A tizenkettedik  
(Korszerűtlen elmélkedések  
József Attila Eszmélet-ciklusának XII. verséről)

FENYVESI OTTÓ

## Halott vajdaságiakat olvasva

CSÁTH UTÁN SZABADON

Szajbély Mihálynak

□

*A torok mélyén egy hosszú koitusz.  
Egy hosszú beállítás, egy igazi filmnovella.  
A szabadkai évek. Eltörött a drótos bögre.  
Medikus a fővárosban. Éjszakai esztétizálás.  
Adyval, Kosztolányival a New York kávéház  
erkélyén abszintet kortyolva.  
A múzsák és az írói műhely titkaival.  
A morfinista naplójában a vég kezdete.  
A falusi orvos, ahogy a feleségét megölte.  
A kisebbségi trip előhírnöke.  
Az utolsó belövés, az utolsó transz.  
S ahogy majd a demarkációs vonalról  
visszaviszik holttestét egy kordén,  
paréjjal és fűvel letakarva.*

□

*Egy hosszú utazás, egy hosszú álom.  
Egy hosszú-hosszú éjszaka. A koromsötétebb  
változat egy ismeretlen házban.  
Halló! Valami átok ül a küszöbön.  
Egy gyönyörű nő szép, nagy cicikkel.  
Odavonta a fejét közéjük,  
aztán olyanokat csinált vele,  
hogy nem tudta többé megcsókolni.  
Azt a jó nőt, azokkal a szép, nagy cicikkel.*

□

*Meghágni a valóságot! Forgatni betűt, könyveket.  
Szétírni nappalokat, nőket, éjekeket. A szabadkai  
dalegyesület zongorájának dicstelen pusztulását.  
Szétírni egy kazalnyi semmirejő kacatot.  
Írni és felejteni.*

□

*Hideg víz, meleg vér. Miközben vadonat-  
új hangszerelés. Új hangsúlyt kapni.  
Kapni szabad vonalat. Kapni Szabadkát,  
kapni jó és rossz kompromisszumot.  
Sterilizálni fecskendőket, látomást.  
A fátyol mögül elősejlő kék tekintetet.  
Valami belőled, ami a részem is,  
ismét helyreáll. Lassú, tántoríthatatlan haladás.  
Lám, milyen szép visszatérni az életbe,  
megint dolgozni, örülni a vidám,  
szép Casanova-reggeleknek  
és óriási sonka-vacsoráknak.  
Nincs jobb, nincs diadalmasabb, mint ifjú  
segédorvosnak lenni egy század eleji fürdőben,  
ahol négy-öt nő rajong az emberért.  
Nincs diadalmasabb, mint nyomába szegődni  
a nyomon követhetetlennek.  
Az ételekben csodálatos ízeknek.  
A levegőben új illatoknak.*

□

*Kérem a következőt! Kérem  
a motívumok megszerzésének törvényét,  
kérem a bőrröndjét, a Wagner utáni zenét.  
Majd hivatkozzunk Lányi Ernőre,  
a télre, a hidegre. A Bartók Béla út  
macskaköveire. Vagy Kodály köröndjére.*



□

*A film és a többi művészet.  
Ebből naponta tíz cseppet.  
Abból meg este vegyen be egy szemet.*

□

*Mázsáról centire.  
Váltani: egyes szám, első személyre.  
A Dér által rejtegetett (őrzött?) Naplóra.  
Keressük meg a legkisebb matematikai többszöröst.  
Új díszlet, új jelentés. A film néhol majd elszakad.*

□

*A fiú lesóványodva, sápadtan jött meg Újvidékről.  
Köhögött, rosszul aludt. Együtt mentünk Stubnyára.  
Nemsokára megérkeztek a műszerek, a szekrény,  
az apparátusok. A rendelő teljesen berendezve,  
készén állt. Elsőként a fürdőszolga figyelmeztetett,  
jó lesz vigyáznom magamra.*

□

*Első rész. Hatodik jelenet.  
Feau de mieux. Egy szállodai szobalányt,  
valami Terézt csábítottam el.  
Kondommal néhányszor erősen meglőttem,  
mert igen szűk vaginája volt.*

□

*Paula jött rendelésre.  
Megvizsgáltam. Kacérul mosolygott.  
Rózsaszínű, kis kemény mellecskéi  
majd kiszúrták vastag parasztingét.  
Hófehér hátán hallgatóztam, s egyszer csak  
megcsókoltam pihés bőrét, keblét és a száját.  
Mohón viszonzta. Szűz volt,  
egy gyenge támadást intéztem erénye ellen,  
de ellenállt. Lemondtam róla,*

*hogy fortélyt alkalmazzak.  
Megparancsoltam neki öltözzön fel.  
Szemei égtek, ajkai libegtek, a feje fájt,  
felöltözött és kitámolygott a szobából,  
én pedig kiszellőztettem.*

□

*Újabb kérdés, újabb másolat.  
Hogyan csináljunk a szövegből omlettet?  
A szobaasszony 36 éves, testes,  
nagy orrú nimfomániás nő, óriási seggel,  
kissé lógó, de szép mellekkel.  
Bársonyosan sima bőr.  
A szobámban egy délben elfogtam.  
Az ajtót bezártam, adtam neki 10 koronát.  
Egy perc múlva már hanyatt feküdt.  
Kéjes élvezettel dolgozott alattam.  
Legalább tíz évet megfiatalodott.  
A lábait a plafonra irányította.  
Eszeveszetten ölelt. Jajgatva mondogatta:  
Óóó, milyen jó, milyen jóóó!  
A következő nap csődör-kanca  
pozícióban még egyszer áldoztunk.  
Terézt inglopás miatt elküldték.*

□

*Középnél magasabb, széles,  
Vénusz termet: Zelma.  
Édes, vastag kis száj,  
egyenes, imbecillis orrocška,  
csinos kezek és lábak birtokosa.  
37,1 Celsius mutatót a hőmérő.  
Csipkés ingecskéje kissé hervadt kebleket takart.  
Az egyik viziten megcsókoltam.  
A férje másnap elutazott.  
Szobájában cseresznyét, epret  
és barackot ettünk, majd vadul csókolóztunk.*



*Legjobban azt szerettem, ha kettesben vacsoráztunk.  
A szemtelenezést még akkor sem szüntette be,  
amikor a szerelem műszerét kelyhébe helyeztem.  
Zelma nem tudott kéjt találni a bűnben.  
Napló, huszonnyolcadik oldal.*

□

*A képeket nem lehet ragozni.  
Nyolc ciceró, alcím kurziválva.  
Itt valami kimaradt, valamit elfelejtettünk.  
Ellenfényben zsíros disznóhúst ettünk.  
Equinus pozícióban egy áldozat következett.*

□

*Karolin volt a neve.  
Kicsi, formás, fitos, fekete hajú,  
fehér bőrű, kedves, arrogáns hangú.  
Egy kis cirmos kurva. Eleven, komisz kis állat.  
Vérpiros, kemény ajkaival csókot adott.  
Jaj, de szemtelen, mit néz ottan,  
Istenem, mint egy medve, mint egy jegesmedve!  
Harminc koronát kapott, a pénz nem számított.*

□

*A részletek kiválasztása.  
Füge, barack, akác.  
Egy kicsit nyitva a szája.  
Hiányzott belőle a tragikum, a dráma.  
Arra a kispolgári világra  
inkább a megalkuvás jellemző.  
Egy jobboldali közelkép. Morfium helyett  
naponta 10–20 csepp ópium.*

□

*Emma. Gyönyörű, selymes szőke  
haj és fekete őzikeszemek.  
Férje, Körmöcbánya leghíresebb gavallérja*

öngyilkos lett. A temetés után az özvegy  
 mellbe lőtte magát. A golyó helyét megmutatta.  
 A pattanásos, csúnya arca és kitűnő alakja  
 közötti kontraszt nagyon felizgatott.  
 Igen magas harisnyák voltak lábain.  
 Amikor széttette combjait,  
 nem mertem megcsókolni.  
 Pokoli lénye mindig valami  
 új ocsmányul-vonzót tudott produkálni.  
 Mese volt, mese.

□

Bözsi kéjesen fogadta rohamomat.  
 Nem akartam teljesen széttépni a függönyt,  
 megelégedtem azzal,  
 hogy félig bejutottam finoman formált,  
 fehér kis medencéjének mélyére.

□

Egy németül beszélő hölgy tegnap  
 kétszer is keresett telefonon.

□

Nyolcvan kilogramm. Harmadik dimenzió.  
 Délelőtti klinika. Délután Olga nálam.  
 Az új perzsaszőnyegen. Kétszer.  
 Jóízű csókok, hosszan, epedőn  
 és virtuóz változatokban.  
 Másnap hatszor.  
 Másnap hatszor ürítettem ki az élvezetek kelyhét.

□

Új zsakett. Méregtelenítés.  
 Napi egy adag bevezetése.  
 Újabb fürdő után nézni.  
 Veseművéségben dolgozni.  
 Koitusz minden másnap.



□

*A koitusz felfüggesztése három napra.  
Sok séta. Fogorvoshoz menni.  
Színházba, anyagi ügyeket rendezni.  
Második rész, harmadik jelenet.  
Egyes kulcs, alfa zár, ismétlés kizárva.  
Meg lehet szokni, már nem fáj.  
A viszony áthelyezése szellemibb alapokra.  
Kevesebb csók. A sliccem nyitva.*

□

*Az év mérlege:  
Koitusz kb. 360–380.  
Jövedelem 7390 korona.  
Tíz különböző nő megszerzése.  
Köztük két szűzlány.  
Horváték című színdarabomat  
a Vígszínház visszautasította.  
Puccinnim nem nyerte meg a Gregus-díjat.  
Bécsi út O-néval.*

□

*Tátrai éjjel. Nyitott ablak,  
künn sűrű köd. Csobogó vizek szerteszét.  
Villanylámpák alatt, nyakig ágyba bújva  
a Nyugatot olvasom, Halász Imre  
politikai visszaemlékezéseit.  
Az adaggal nem mentem fel.  
Az euphoria hatása alatt jól tudtam írni, dolgozni.  
Aludtam 1–2 órát. Olgával sétáltam.*

□

*Desulfovibrio gigas.  
A holnapi nap programja:  
Semmi morfium. Semmi pótszex.  
Semmi alkohol. Semmi nikotin.  
Csinos szenvedésekre van kilátás.*

*Most már szenvedj, kutya,  
ronda szemét ember,  
szenvedj és rágd a falat.*

□

*Kezével eltakarta a szemét.  
Csak jöttek a frontokról  
hazafelé a katonák, a féllábú bakák.  
Jöttek volna a felszáraz esztendőők  
a morfium cizellált labirintusában.  
Jöttek volna az okok és okozatok.  
S mégsem. Kezével inkább eltakarta.*

□

*Tíz fokkal északabbra.  
Szeptember 11., a végszó.  
Az utolsó belövés, az utolsó transz.  
Kelebia, Szerbia, a demarkáció.  
A hóhérok álmukban nyögtek  
a félelemtől és a babtól.  
Kisebb(ségi) volt már a trip. Kisebb az öröm.  
Kisebb a kenyér, kisebb az adag.*

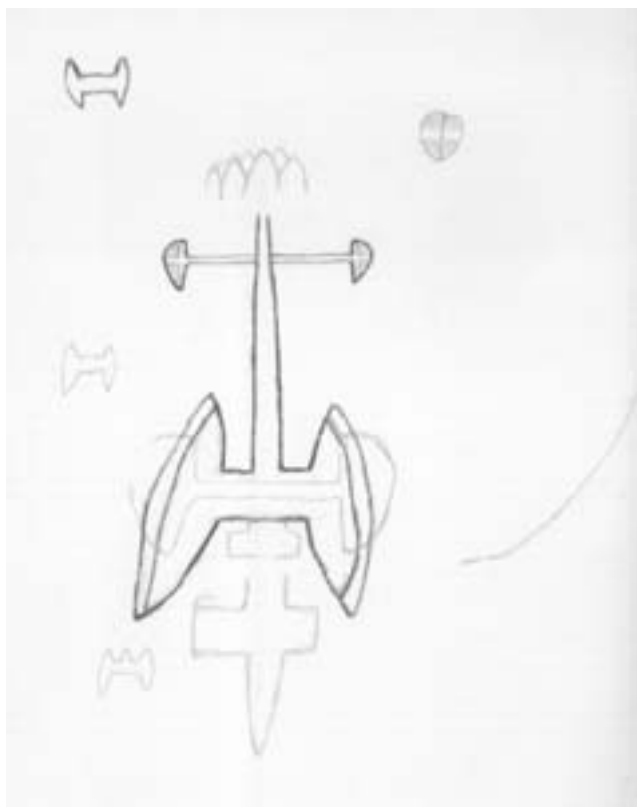
□

*Megölted az asszonyt (odafönn valaki  
a Hey Joe-t pengeti, a szökött fegyenc balladáját).  
Csak semmi érzelem, semmi nosztalgia.  
Kezedben a fegyver. Megölted az asszonyt.  
Nem vagyunk már angyalok.  
A varázsló kertjében az előadás  
egyszer s mindenkorra véget ért  
vagy épp kezdetét vette.  
Függöny le. Függöny föl.*



CSÁTH GÉZA (Brenner József, 1887–1919) alakját és műveit korai halálát követően sokáig titokzatos félhomály és a méltatlanul elfeledetteknek kijáró szűk körű, ám lelkes érdeklődés övezte. Ez az érdeklődés az utóbbi években, művei kiadásával, egyre szélesebb körűvé vált – írja 1989-ben Szajbély Mihály a Csáthról szóló monográfiájában.

Csáth Szabadkán született polgári családban. Közeli rokona Kosztolányi Dezsőnek. 1909-ben Pesten orvosi oklevelet szerzett. 1910-től morfiumot szed, pár év múlva szenvedélyes morfinista lett. Vidéki fürdőhelyeken orvosként dolgozott. 1919. júliusában megöli feleségét, a bajai és a szabadkai kórház elmeosztályán kezelik, majd szeptember 11-én megszökik a kórházból, Budapestre akar menni, de a szerb katonák Kelebiánál, a demarkációs vonalon föltartóztatják. Nagy mennyiségű pantopont vesz be és meghal. Szabadkára egy parasztszekéren vitték vissza holttestét, melyet paréjjal és fűvel takartak le.



## KONTRA FERENC

### A kastély kutyái

Kilépek az utcára, ahol cinkoskodva köszöntenek utolsó barátaim, a fák. Hány fát ültettem el az életemben? Kezdem számlálni őket, munkáságom még édesapám faiskolájában kezdődött. Hány marad belőlük? Nem mondom ki a szót, de elszégyellem magam, mert rádöbbenek, hogy az utcán magammal beszélgetek. Hova tűntek a fák? Hova tűntek a barátok?

Végel László

Ha egy fa messziről mozdulni látszik, akkor kiderül, hogy valaki mögötte rejtőzik, és vár rám a szürkületben. Amikor kisgyerek voltam, sohasem szerettem egyedül az erdőben, haladni az eltévedéssel fenyegető ösvényen, folyton hátrapillantva, közben az járt kitörülhetetlenül az eszemben, hogy bármelyik pillanatban ismeretlenül elém toppanhat, aki addig lesett rám, és az csakis rossz szándékú lehet. Különben eszembe sem jutott volna a szorongásnak ez a távoli emléke, ha a Weinstrasse nem éppen az erdővel kapcsolatos mesék birodalma lenne. Hittem a fák múlhatatlan varázserejében. Vártam a hajnalt, éreztem, hogy ott várakozik a sötét hegy túloldalán, csak lassan lopakodva, észrevétlenül kúszi át, amikor felpárállanak a felhők a tisztásról, lebegnek még a tengerszem fölött, hogy bizonytalanságban hagyjanak, aztán indulhatok a végtelennek látszó szőlősorok mentén, indulhatok hazatalálni.

Egy napon rászántam magam ismét az erdőre, hogy ebben a kiszámíthatatlan rengetegben fedezzem fel képzeletem hajdani óriásait, szabaduljak meg mesebeli manókkal kapcsolatos félelmeimtől; megtapogassak bátran sohasem látott, puha testű növényeket. Akkor jöttem rá, hogy ennek a vidéknek a mítoszai valóban innen származnak, a környezetleírások annyira pontosak, így hihetőekké válnak tőlük azok a lények is, melyek eltűnéséről még árulkodnak a rezdülő lombok, mintha éppen most szöktek volna tekintetem elől; nem hittem korábban azt sem, hogy léteznek ennyire piros gombák, fehér pöttyökkel, melyekkel a mesekönyveket illusztrálják, és hogy vannak tenyérnyi, smaragd-zöld mohák foltokban a fenyők északi oldalán.

Itt a legsötétebbek az éjszakák, a hegy lábánál. Az ablakon áthajolva néztem az óriást, inkább csak odagondoltam a koromsötétbe, melynek közepén I. Lajos király nyári lakját láttam, egy pompeji ház mintájára épült, az éjszaka közepén úgy hatott, mint egy kivilágított ablak egy sötét épület közepén. Ilye-



neknek tűntek az arányok. De nem ez volt az egyetlen fényforrás: a műterem tetőablaka is világított az udvar túloldalán. Hans még alkotott a gránátalma-fák felett. Mindig irigyeltem a festőket, mert restek és némák maradhattak, nem kellett nekik semmilyen nyelven megszólalni, felolvasni, csak állni melán, okos tekintettel a saját kiállításukon a mellett a pasas mellett, aki megkérdőjelezhetetlen szakértelemmel méltatja elévülhetetlen munkásságukat, holott az egész közönséges mázolás csupán, színek és formák egybekenése, tubusok halomba rakosgatása. De bezzeg megírni egy regényt szabott határidőre, és amikor nem megy, az éjszaka közepén kihajolni egy mondatért a friss levegőre, visszamenni a bekezdésbe, és nem találni azt a helyet, ahova az a mondat illelne, ezért bezzeg nem sajnált engem senki, csak én magamat.

Kíváncsi voltam a képekre, mindig is érdekelt, hogyan fest egy festő, mintha nem az lett volna a természetes, hogy a művészek szemérmesen dolgoznak; ha belegondolok, meg tudnám fojtani, aki mögém áll, miközben araszolok a soraimmal előre. Mert amíg nem kész, addig csak ketten vagyunk, csak mi fontolgatjuk, mi történik rosszul vagy jól ebben a történetben, a gép meg én. Mert mintha vonakodna olyasmit rögzíteni, ami nem illik oda. A képernyő ilyenkor hezitál és hunyorog, hogy ez hamis így hamis lesz, és nem hajlandó addig engedelmeskedni, amíg ki nem javítom.

Már mindenkiről tudtam a művészházban, legalább nagyjából, hogy min dolgozik, csak éppen róla nem. Úgy ismertem meg ezt a különös hangulatú helyet, ahogyan az erdőt: napról napra, hónapról hónapra követtem a tekintetemmel a művészeket, már a gesztusaikból sejtettem, hol tartanak, vagy azért, mert elmondták, vagy éppen ellenkezőleg: szótlanságul csak látszani akartak valamilyennek éppen, mint az erdei manók, palástolva jelenlétüket és ihletük pillanatnyi csődjét. Látni a nagyvonalúságukat vagy a kicsinyességüket, az előzékenységeiket vagy az egoizmusukat, még ha ezek nem is ellentétpárjai az emberi tulajdonságoknak, ezek alapján voltaképpen magamban próbáltam definiálni így a természetüket, és persze elfogadni őket olyanoknak, amilyenek, hiszen ez a meghívás mindannyiunk számára záros határidőre szólt. Közben kerestem a saját fát az erdőben, amely mögül előléphetek, hogy azt mondhasam: ez én vagyok, ilyen vagyok.

Hansból kivételesen hiányzott ez a szándék, a művészek természetesnek mondható szereplési vágya. Hetekig csak a köszönés számított az egyetlen kommunikációs formának, az is szemlesütve, kötelességszerűen. Ilyennek képzeltem a sorozatgyilkosokat, akik elrejtőznek a nyilvánosság elől egy ilyen isten háta mögötti házban, hogy feltűnés nélkül éljenek titkos szenvedélyüknek, miközben szokásos mindennapjaikban legfeljebb az fedezhet fel apró szokatlanságokat, aki közelebből is ismeri őket. Miért éppen óriás kaktuszok és gránátalma-fák vesznek körül? Ráadásul az udvari épület, amit én a második emelet magasságából láttam, a gonosz boszorkány mézeskalácsházára hasonlított.

Mert olyan régi volt, mint egyébként minden. Miért szeretnek az emberek ilyen múzeumban élni? Ráadásul nála az ablakok különböző méretűek voltak, és az emeleten csak esete gyúlt ki a lámpa, ahol a hálósobája lehetett. Tette a dolgát nap nap után, de ha kinéztem néha az udvarra, fogalmam sem volt, hogy voltaképpen mi az a dolog, amit valójában tesz, csak jár fel s alá sötétkék munkásoverallban, mint valami vízvezeték-szerelő.

Sokáig nem alakult ki róla semmilyen véleményem. Minden jel arra mutatott, hogy ez a kiismerhetetlenség és távolságtartás végig kitart.

Oscar librettóírót keresett legújabb operájához. Megjelent egy nemzetközi pályázat, mely szerint a görög olimpiára Athénban egy ősbemutatót terveznek. Nem titkolt szándékkal, hogy maguk a szerzők és a szereplők is, a karmester és a zenészek is igazodjanak sokféleségükkel az olimpia szellemiségéhez, és Oscar eleve érdekesnek találta, hogy egy horvátországi, pillanatnyilag Szerbiában élő magyar író angolul írjon egy librettót neki. Mi több, egy hosszabb borozgatás után kiötlöttük a cselekményt hozzá, amely szerint az olimpia sportszerűségéhez mi sem állna közelebb, mint Noé metaforikus bárkája, amely földrajzilag is determinálná az autentikus témát, és minő meglepő lenne, ha Noé erre az alkalomra nem állatokat terelne barokkos bárkájába, hanem esendő embereket, az állatok állományának mintájára, mindenféleből persze párosával. Az állatokkal egyébként sem lehetne mit kezdeni egy „komoly” darabban, de ha már emberek, azok kíméletlenül kavarnák a nyelvi tarkaság konfliktusos forgószélét. De holtak nélkül nincs opera. Ráadásul a feszültségekhez kellene jók és rosszak, bűnösök és ártatlanok. Mégis melyik nép fiai legyenek a gyilkosok, a potyautasok, és kik legyenek az áldozatok? Ki kit erőszakoljon meg? Ez a te problémád, emelte fel a kezét Oscar, mint valami bankár, aki csak a tőkét adja a vállalkozáshoz, olyan utasításszerű hanghordozással, ahogyan feltételezésem szerint a zenészeket instruálta. Az már a zenészre tartozik, miként memorizálja a kottát. A librettistának is fejből kell játszania, mondtam neki. Csakhogy én nem úgy működöm, mint a verkli, hogy bármelyik utcasarokra eltolhatják a cifraládát, ugyanazt a dallamot játssza, vagy legalábbis eljátszik egyet a sok közül, aztán kalapozhatnak körülötte. Nekem maga a környezet sem mindegy, ahol dolgozom. Nem úgy működöm, mint a kávédaráló, hogy megnyomnak rajtam egy gombot, és beindulok.

Egy álló hónapig töprengtem az ötleten, mire azt mondtam Oscarnak: Rendben, megpróbálom. Erre nyomban kölcsönadta Verdi librettóit, bibliapapíron, vaskos díszkiadásban. Aztán Franz Werfel regényét olvastam el hozzá. De ebben a műfajban mégis Thomas Mann jóval karcsúbb Wagner-kötete maradt a kedvencem. Szerintem közelebb állt az igazsághoz a két óriás megítélésében. Szövegtem a zenés színpadi szálakat, hiszen valaminek történnie kell, annak a bárkának mégiscsak tartania kell valahonnan valahová, különben nem csap fel az ég felé az olimpiai lánghoz hasonlatos katarzis.



Oscar elutazott egy hónapra Olaszországba, Spoletóba a próbákra, ahol Médeia című operáját mutatták be. Az ősbemutatóról hatalmas sikerrel és egy díjjal tért vissza. Irigyeltem ezért az elszántságáért: nála minden csak elhatározás kérdése volt: éjnek idején nekivágni, hogy meghallgassunk egy rendhagyó koncertet egy bonni szerelőcsarnokban, vagy elmenjünk Heidelbergbe, ahol a kortárs francia zene szólalt meg. Nála a siker is elhatározás kérdése volt. Két dolgot vett igazán komolyan: a macskáját és a munkáját. Felcipelte a pianóját a padlásszobába, mert oda nem hallatszottak fel a zajok. A madarakon kívül én ugyan nem érzékeltem mást, de őt még a seregélyek is zavarták. Amikor végigülték a telefonvezetékeket, hogy súlyuktól lehajlott alattuk, kirohant, hogy véget vessen a lármának. Kötötte a határidő, egy rövidfilmhez komponált kísé-  
rőzenét. Aztán megint hetekre eltűnt.

Miért nincs itt kutya, kérdeztem Hanstól, mivel azt gondoltam, hogy ez mindig is vadászkastély volt. Erre jelentősegteljesen bólogatott, hogy valamikor itt az ebek valóban nagy becsben álltak, de a művészeket most zavarnák.

Amikor Oscar megérkezett, megmutattam neki az elkészült angol szöveget, pontosabban a vázlatokat, melyeket versbe lehetne foglalni. De ekkor már tényleg hallani akartam, hogy tulajdonképpen milyen zenéhez írom a szöveget, milyen az a világ, amihez ezek a szavak kellenének.

Akkor a frissen vágott CD-jén meghallgattam a Médeiát. Figyelmesen és türelmesen. Tanultam belőle. Egyszeriben avítt lett összes leírt tervem és fellengzős elképzelésem. Ma másmilyen librettókat írnak. Célszerű persze közismert történetet választani, mert amit esetleg kihagy a szöveg, azt a zene és a hang mondja el, vagy folytatja, főleg hogy a zeneszerzőnek az utóbbi a fontosabb. Erről szólt számomra a Médeia is az ő interpretációjában. Sajnos, nem láthatam, hogy a színpadon mi történik, de a lemezen csak hellyel-közzel lehetett következtetni rá. Ilyesmikre emlékszem: egy nő elsikoltja magát és énekel néhány ismeretlen szót, ezután megszólal egy kontratenor, inkább hangszerként, mintsem érthetőnek szánt áriaként, közben hosszú, feszült csendek, majd megszólalnak az alpesi kolompok, Oscar kedvenc hangszerei, melyeket állandóan a csomagtartójában hurcolt mindenhova magával. Másnap elkértem a szövegekönyvet, amely olaszul íródott, és alig tett ki egy szerzői ívet, verses formának a nyomát sem láttam.

Másfajta kihívást jelentett a saját regényem, amely tapodtat sem haladt előre.

Hansot távolról láttam, nem találta helyét, neki is megvoltak a maga gondoljai és kételyei, amihez belső indíttatású rendet teremtetett a lelkében, ez arra készítette, hogy hosszú csendeket iktasson be, miközben hol csak meditál üveg sörével a szobájában, lábát felrakva az asztalra, hol pedig a műtermét takarítja, és ez csak nekem tűnhetett pótcselekvésnek. A száz négyzetméternyi termék számomra egyáltalán nem a tágasságot jelentették, a tizenkét ablak a három ég-

táj felé, a hegyláncra nyíló kilátással együtt is a három szobában inkább a magány tere lett. Nekem még ahhoz is hetek kellenek, hogy egy másik gépet, egy másik asztalt megszokjak, nemhogy egy másik országot, egy másik nyelvi közeget egy másik éghajlattal. Ez nem alkotás, ez henyélés, mondtam magamban reggelente; megint rám virradt egy nap, de mi a fenének.

A számos közös vacsora egyikén persze szóba került a NATO-bombázás, nagyon türtőztettem magam, hiszen nem ismerek két embert, akinek meg egyezne ezzel kapcsolatban a véleménye, és ne kezdene okoskodni. Ezért nem szórakoztattam őket azzal, milyen érdekes volt, amikor az egyik robbanást követően a csapból benzin ízű víz folyt, a tévét meg letettük a földre, mert egyszer majdnem a földhöz csapta a légnyomás, és utána mit jelentett NATO-kisebbségnek lenni. Erről bezzeg nem folyt oktatás egyik országban sem, „hogyan is kellene ezt a traumát feldolgozni”. Én csak a magamét mondtam: a regényem kettétörte ez a hadművelet, hátha most ebben a paradicsomi környezetben befejezem időre, ahogyan terveztem.

Hans a műterme előtt állt, mintha régóta várt volna erre az alkalomra, mesélte, hogy kitakarította a műtermét, most már vendégeket is fogadhat. És valóban, pedáns rendben sorakoztak az ecsetek, és az emeleten, a falon csupán egyetlen festmény függött: egy katedrálist ábrázolt. Ez maradt, de holnap elviszik ezt is. Aztán megmutatta a legutóbbi kiállításának a katalógusát. Csupa katedrális. Ezt neked adom, mondta. Olajképek színesben, és mindegyiken egy-egy templom, vagy ahogyan hivatalosan itt szerepeltek: katedrálisok, mert hogy a körvonalakból azért olyan pontosan nem lehetett kivenni, de hát legyenek katedrálisok, ha ő mondja, mindegyiknek a nevét is feltüntette. Voltak köztük ismertek és ismeretlenek, és itt van, ez talán a legszebb, mondja ő, látod, ilyen katedrális a valóságban nem is létezik. Mint az Eurón, valamennyi címletre virtuális épületet nyomtattak. A rózsák temploma, ezt a címet adta neki, mert olyan színekből állt, akár egy tearózsa. Úgy bánt az olajjal, ahogyan a klasszikusok, és mégsem, mintha csak ma száradt volna meg rajta a festék, ezt nem festhette korábban. Nézek rá, hogy lehet mégis elgondolt templomot festeni egy létező város létező terére, de látom rajta, hogy nem csalt. Ennél ártatlanabb arcot látni, ennél kékebb szembe nézni nem lehet: azt mondja, hogy a festészet éppúgy fikció, mint az én regényem. Igen, ami el sem készül, ha így haladok vele. Elővett a hűtőből két sört, miközben a műteremben iszogattuk, azt mesélte, hogy ő most szünetet tart. Ez éppen olyan, mint amikor megfeneklik egy regény. Nem tudod a végét, kérdezte. Nem, a közepét nem tudom. Kell bele még valami, egy összekötő szál, néhány ecsetvonás, annak kell tűnnie, mert különben erőltetett lenne, és egyik történet sem illik oda, mint a két part, és folyó szeli ketté, amibe belebombázták a hidakat, ez ilyen egyszerű, ez nem politikai probléma, ez az én magánügyem.



Láss neki, ülj a géphez, mondta Hans. El sem tudom mondani, mennyire utálok írni, mert akkor kiütköznek rajtam az elmebaj tünetei, a mániás türelmetlenség, az elégedetlenség önmagammal, egyszerre egyetlen mondat sem illik oda, ahova kellene. Meg ez a felolvasás, ráadásul német nyelven, én angol szakot végeztem. De mit tehetek. Noé bárkájára is fel kell szállni. Mindent meg lehet tanulni, csak némi szorgalom kell hozzá, mondta Hans. Ennyi nyelv nekem már a könnyökömön jön ki. Most éppen a saját szövegemet szótárazom, hogy megértsem. Mert muszáj megértenem, különben hogyan olvasom fel? Te miért festesz?

Sohasem beszélek erről. De azt tudom, hogy az íróknak könnyebb, csak mondanak egy mondatot, és az övék a közönség. Ők nem tévedhetnek. De egy kép nem beszél. Nem állhatok külön oda minden néző mellé. Hosszú csend a sörösüvegben. Ráadásul babonás vagyok. És amíg nem készek a képeim, addig meg sem szoktam mutatni senkinek.

Ezzel én is éppen így vagyok. Csak egyszer fordult elő, hogy valamit elmeséltem, aztán hiába próbáltam leírni, elveszítette örökre azt az intenzitását a történet, amit az első leütés jelent. Ahogyan egy zongoraverseny kezdődik, és már nem tud tovább versenyezni a többi hangszerrel. Olyan lett, mint a festmény másolata, mondta Hans bólogatva.

Oscar időnként bekopogott, hogy ellenőrizze, hol tartok a librettóval. Ingáztam Noé és a regényem között, néha erről, néha arról jutott az eszembe valami. Azt hittem, zavar majd ez a két, reménytelenül széttartó útvonal. Ráadásul két külön gépen írva, két külön szobában. Miket beszélek: termekben, melyekhez kezdtem hozzászokni.

Égész éjjel égett a műteremben a nappali fényt imitáló, meszes halogénvilágítás. Ravaszul az emeleti részben dolgozott, pedig az a kényelmetlenebb, csak nehogy valaki belessen. Hans olyan volt, mint aki mindent titokban csinál, a leg egyszerűbb dolgokat is. Pedig csak a fonnyadt füvet bálázta össze, aztán egy óra múlva már annak is hűlt helye látszott, és a száraz fű a kert legtávolabbi zugába került, ahol nincs szem előtt, egy kőkerítés szögletében ért a humusz, a kerítést iszalag futotta be, alatta örökzöldek terpeszkedtek. Álltam, és nézelődtem, talán ez lehetett a látszat, voltaképpen egy megfelelő drámai fordulaton törtem a fejem, és összerendeztem hirtelen.

Nem akartalak megijeszteni, mondta Hans, csak láttam, hogy azokat nézed, a bokrokat; oda temették a kutyákat. Meghökkenve fordultam meg. Nem tudtam, hogy 1806-ig itt minden Wimpffen báróé volt? Na és? Még ha ilyen hatalmas is a kert elől-hátul, azért nem gondoltam, hogy így hagyják ezt a hátsó kertet érintetlenül, csak mert itt hantolták el kedvenceiket. De ezek nem akármilyen kutyák voltak, mondta Hans, hozzátaroztak a hagyományhoz: mind-egyik saját életet élt, valakihez tartozott, köztük egy magyar vizsla is. Nem

csak úgy általában csaholtak, léteztek, mint hasonló társaik. Itt mindenki számított: az emberek és az állatok egyaránt.

Igen, Noé, bárka, hatodik jelenet.

Másnap egész éjszaka láttam megint a műterméből szűrődő a fényt, szürkületig a hajnalra nyíló ablakká változott. Ekkor határoztam el magam, hogy nem hagyom magam, dachból sem. Most a kutyákkal folytatom, ezt most nem hagyom ki. És nem adom fel, ha itt még egy kutyának is megjegyzik a nevét, mert itt vadásztettei voltak, akkor egy írótnak fognak megjegyezni. A kutyával kell folytatnom, hiszen ott volt végig, csak senki sem gyanakodott rá, mint egy krimiben.

Még égett az állólámpám, amikor hajnalban Hans feltekintett az ablakomra, valami olyan arckifejezéssel, hogy ennek tényleg elment az esze, de írtam tovább, vitt a lendület, a kutya életre kelt, és mintha a fogával vonszolt volna, mint egy rongyot a lábamnál fogva a másik terembe, nem engedett el. Nem hagytam, hogy erősebb legyen nálam, vicsorgott közben, és húzott a felkelő nap felé. Amíg el nem vakított. Ahogy letekintettem, Hans parkolt éppen az ablakom alatt, és a csomagtartójából titokzatos alakú tárgyakat rakott ki, olyan gondosan becsomagolva, ahogyan ő mindig is mindent becsomagolt. Feltekintett megint némi kárörömmel, hogy úgysem mondja meg.

Mintha versenyeztünk volna, ki mit nem mutat vagy mond meg a másiknak, és mintha az erőpróba életre-halálra ment volna, körvadászat alakult ki a kastély körül, halott kutyákkal, csak mi voltunk a vadak: vagy én tettem egy kört a kertben, vagy ő, azzal a különbséggel, hogy neki dolga volt, vagyis úgy tett, vagyis talált magának munkát kikapcsolódásképpen, én viszont azt sem tudtam, hogyan kell kitolni a szemetet, hogy másnap elvigyék.

A műterme előtt szőlőlugas állt, alatta malomkőasztallal. Metszőollóval szüretelte a fürtöket, és egy kézi préssel mustot facsart, megkínált belőle. Egy másik galéria mellett döntött, ezt túl kicsinek találta. Időt nyert. Úgy éreztem, kutyaszorítóba kerültem, mert nekem nincs lehetőségem a határidő módosítására.

Egyfolytában szörcsögött a kávéfőző, éjszaka csak az én képernyőm kékje látszott kifelé, amit onnan tudtam, mert úgy hagytam a képernyővédőt, hagytam, hogy az általam odarajzolt kép vonulásson beállítva a végtelenségig. Kimentem friss levegőt szívni, és ott láttam magam a kékes fényben fent a billentyűk fölé görnyedni, az volt ott a másik énem, figyeltem magam, mit hogyan teszek. Ez a tudathasadás akkor már kilábalhatatlanul krónikussá vált, mert mihelyt hosszabb ideig felcseréltem a nappalt az éjszakával, annak megvoltak a maga szárnyai, áramlatai, amire csak lazán fel kellett feküdni, mint valami varázsszőnyegre, de megvoltak a másnapjai is, amikor kialvatlanul hosszan hanyatló bekezdéseket töröltem a szövevényes szövegerdőből. Kellemesen telt az



éjszaka egyedül a szőlőlugas alatt. Többet haladtam előre így egyedül, mint a két géppel együttvéve.

Gyakoroltam felolvasni az elkészült fordítást. Valahányszor végigfutott a hideg a hátamon, amikor elmentem a városban a plakát előtt, amin a nevem állt az időponttal. Időnként lementem a földszinti kiállító terembe, ahol a felolvasóesteket, kiállításokat és koncerteket tartották, hogy megszokjam a helyszínt, amelynek egyre kevesebb köze lett a valósághoz, valós helyzetem helyes megítéléséhez; a zongorára könyökölve tekintettem körbe, az előző kiállítás képei még kint sorakoztak a falakon. Kék hullámokat ábrázoltak, ez a művésznő különféle nyugtató hatású objektumokat alkot főleg kék-fehér felületeket, pasztell árnyalatokat, kétségtelenül dekoratívak, de hogy mennyire mély értelműek, arról megvolt a magam véleménye. Csak magammal perlekedtem, zavaros fejvel, ami persze nem segített rajtam, vártam a kutya házőrző szellemének sugallatát, akik a kert örökkévalóságában pihenték ki végtelen futásukat; milyen boldogok lehetnek, mert elképzeljük őket.

Nincs mese, gyakorolnom kell még. És a zongora, vajon miért ne lenne egy kis zene. Legutóbbi könyvemben szerepel egy kotta is, az egyetlen dal, amit életemben komponáltam, mert kellett a történetbe, mint most a kutya, anélkül nem lett volna teljes. És most ideillik ez a dallam két szöveg közé, áthidalásként, folyónak, hogy tutajra ültesse a hallgatóságot, és elvigye kicsit egy másik műfaj hullámain ugyanoda, ahonnét ennek a szövegnek a folyama eredt. Felmentem a lépcsőn Oscar lakosztályába, és megmutattam neki a kottát, ezt kellene eljátszanod az estemen, mintegy lélegzetvételnél, hiszen ez is én vagyok. Abba a környezetbe illik, ahova egy mondat, egy szó, egy bekezdés. Bólogattott, értem, értem, menjünk le, és játszom. Mi legyen belőle? Ilyen indulószzerűen vidám? Vagy nosztalgikus, hogy sajnálod azokat a szép hidakat? Erre nagyon bepörögtem. Ne szórakozz velem! Jól van, jól van, én nem ismerem azt az országot, nekem mindegy. Jó, csak a szöveged. Miről szól? Arról, hogy szakad az eső, és sehogy sem akar elállni... Felhőszakadás a címe. Ez véletlen? Nem. Igen, mintha Noé.

Az esten aztán ennek ismeretében adta elő, és hogy igazi műnek hasson az ő zenei mércéi szerint, a végére készített egy improvizációt, ami a dal továbbgondolásaként hatott, főleg a komolyzene klasszikus irányába. Miután hallotta a felolvasóest elejét, olyan komolyan játszott, mintha gyászmisén lennénk.

Másnap szétrakva láttam a képeit a padlón. Órákat töltöttem közöttük, és jártam képről képre, elmélkedve rajta, hogy mi miért történt. Néha felemeltem egyet a földről, kíváncsiságból. Miért nem láthatta közben senki más ezeket? Talán az ötletet lophatta volna el? Dehogy. A mű akkor kész csak, ha az alkotója kirakja.

Úgy tartják, hogy lovat rajzolni a legnehezebb, nem véletlenül küszködött annyit Leonardo da Vinci is éppen ezekkel, Az anghiari csata című freskójából

nem is maradt fenn más az utókor számára, mint a dühös paripák számtalan vázlata. Az évszázadok során alig akadt festő, aki ne találta volna szemben magát e négylábúval, és próbálta volna a maga művészetébe affirmálni.

Úgy gondolom, a növényvilágban a fa, az állatok között a ló, az épületek közül pedig a templom a legnemesebb. Mintha ennek jegyében követné egymást éppen a katedrálisok után a lovak megjelenése Hans festészetében. Ahhoz, hogy ebben mennyire konzekvens és milyen tudatosan építi fel *ouvre-jét*, elég rámutatni néhány közös vonásra, ami a korábbi és mostani sorozatát is jellemzi.

Szimptomatikus, hogy a magányt nem emberek ábrázolásával fejezi ki, hanem egyetlen épülettel vagy állattal, amit a középpontba helyez. Mellettük nem is alkalmaz egyéb konkrétan felismerhető figuratív elemet, mert az csak zavarná a szigorúan megformált kompozíciót. Erre a világra a bezártság a jellemző, amire minden esetben határozott ecsetvonások utalnak, mintegy behatárolják mind a négy oldalról a teret.

Számos alkati hasonlóságot is felfedezhetünk ló és templom között: a kiemelkedő első részt, a tornyot és a fejet a hát követi, amely többnyire színben is elüt környezetétől, és legtöbbször az arany metszés szabályai szerint helyezkedik el.

Kétségtelenül kell ahhoz művészi elkötelezettség és elszántság, hogy valaki kilencven lovat egymás mellé állítson, még hozzá úgy, hogy mindegyiknek külön története legyen, ugyanakkor együtt egy emlékezetes, markáns sorozatot alkossanak. Mert ne feledjük, hogy a képeknek külön-külön más az érvényességi köre, ha egyenként tennénk őket magunk elé, akkor csak annyit vennénk észre belőlük, hogy ez mennyire hasonlít az előzőhöz. Együtt kell látni a sorozatot ahhoz, hogy észrevegyük: a lovak eltérő fénytörésben állnak, különböznek a napszakok és az évszakok, más az állatok kora, más milyen táj veszi őket körül, amelyek különféle hangulatokat sugallnak; az egyik ló ereje teljében verseny előtt áll, a másik elgyötörten talán vágóhídra megy, erre lehet következtetni a testtartásból, a körülményeket csupán egyetlen ecsetvonás érzékelteti, mert ez stílusának a védjegye. Hans ugyanis kevés ecsetvonással dolgozik, ez teszi képeit egyedivé, csak rá jellemzővé. Leonardo Da Vincivel ellentétben, akiről sohasem derült ki, hogy tulajdonképpen milyen ecsetvonásokat használt, a színek pigmentjeit inkább csak lebegtette az olajfelületen, mintsem festette. Hans sohasem hagy kétséget afelől, hogy markáns ecsetvonásával honnan indult, és hova tart. Azok közé a művészek közé tartozik, akiknek ily módon az indulatai is kifejezésre jutnak a papíron éppúgy, mint a vásznon. Komoly szakmai tudása arra determinálja, hogy kevés eszközzel, lényegre törően fessen. A hangsúly nála nem az ábrázoláson van, ezért érdemes feltenni a kérdést éppen az ő képeit nézve: hol a határ a figuratív és a nonfiguratív festészet között, hiszen magának a „határvonalnak” a meghúzása válik metafo-



rikussá, amikor a lovat elvonatkoztatva tudjuk csak értelmezni; közben senki nem a hagyományos igavonó állatra asszociál, amikor ezeket a festményeket szemléli, melyek éppúgy intellektuális kihívást jelentenek a festő, mint befogadó számára, hanem a kompozíció egészére, melyekkel olyan nyitott tereket hozott létre a festő a szemlélő előtt, melyekben a lélek csendben vándorútra indul.

Mentem a lépcsőn, kopogva, aztán levettem, és a kezemben vittem fel a fapapucsokat, mert már hajnalodott, ilyenkor ébrednek a szomszéd kutyái.

Most egy hatalmas pont következik. És ehhez a búcsúzáshoz írtam a szöveget, hogy odaadom majd neki magyarul, mert így lesz igazán hiteles. Amilyen makacs, más ajándékot úgysem fogadna el. De biztosra vettem, úgysem bírja ki, hogy ne fordítsa le. Ezzel váltunk el.

Egy hónappal később jött Hanstól egy levél, arról szól, hogy most hozta a nyomdából a meghívókat a kiállítására. Természetesen nem egy közönséges meghívó volt, hanem egy rendkívül gondosan megtervezett nyomtatvány, benne az én szöveggel, német nyelven. A megnyitó szövege.

Ezek a lovak az én lovaim is, nézegettem őket, a kiállításról kaptam tőle képeket, és milyen másnyelven ilyen perspektívából szemlélve. Én úgy láthattam őket, ahogyan a földön heverték, ráma nélkül, de kiállítva egyforma antracitszürkébe keretézve egészen másként hatottak. Ami a falon függ szemmagasságban, az méltóságteljesebbé és egyenrangúbbá is válik. Ami a lábad előtt hever, azért nem kell erőfeszítést sem tenned, a látványért sem kell megküzdened. Ami lejjebb van, az olyan, mint a határon túli, kicsit megalázottabb, kicsit lenézendőbb, nyugodtan hátrább sorolható, ott is jó lesz neki. Minden a szemmagasságon és a perspektíván múlik.

Felhívott, már itthon voltam, és azt mondta: az egyik lovat megtartottam neked, a többi nyolcvankilenc elkelt. És mit festesz most? Majd meglátod! Az még fél év, ne legyél megint ennyire titokzatos! Találd ki! Hogyan tudnám megtalálni? Mert te mondtad! Mit? Azt, hogy az épületek között a katedrálisok, az állatok között a lovak... Szóval most fákat festesz?

És akkor a telefonban vidám volt, mert tudta mibe fog bele. Eltelt egy év, és tényleg: láttam a fákat. Utasított, nem is invitált, hogy akkor most menjek be a kiállító terembe. Nem is fogom megkérdezni tőle soha, úgyis tudom, hogy utálja, ha a jelenlétében nézegetik a képeit, vagy csak kínos neki, mert ez olyan kiszolgáltatottá teszi. Valami megmagyarázhatatlan belső feszültség lesz ilyenkor úrrá rajta, pedig ezek csak fák! A fákat gyakorta csak sejteni lehet az ő értelmezésében: az egyiket egy lilás mocsárban, a másikat ködben, a harmadikat talán egy kora tavaszi lankán. Vajon miből gondolja, hogy ez bármit is elárul róla? Miért ne gondolná, hiszen az én szövegeim éppúgy a falakon függenek. Kegyes írói fikciónak tartom azt a klisé, amely szerint a szövegek úgy-mond „leválnak” egyszer s mindenkorra rólam, és csak írás közben zavar a kí-

vülálló betekintése. A megjelenés után is kínos, csak másképpen. Van ugyanis az olvasóknak egy jellegzetes típusa, amely konkrét szövegekre szeret rákérdeni, mi több, azonosítani vele. Egyrészt le lehetne rázni őket azzal a kegyes hazugsággal, hogy mindez csak a szöveg természete miatt lett ilyen. Írója válogatja, hogy ez valóban így van-e. De alig hiszem, hogy egyetlen alkotónak is közömbös volna a szembesítés vagy akár konkrét azonosítás. Mert az olvasó megkerülhetetlen, és leginkább nem hülye. Esetleg sznob. De ez utóbbiak elhanyagolhatóak, mert úgysem tudnak a lényegbe belekérdezni. Akinek valóban van kérdése, annak nem lehet kitérni a tekintete elől, mert tudja a választ is. Ez a célját nem tévesztő tekintet azt sugallja, hogy rajtakaptalak, ez a szemleleplező: megtudtam valamit rólad, amit hiába is tagadnál. Átjött valami a szövegen. Mert ha nem jött volna át, akkor nem volna miről beszélgetnünk. Akkor a könyved fabatkát sem érne. Csak nem biztos, hogy én beszélgetni akarok erről.

Márpedig Hans sem akart beszélgetni. Legalábbis a képeiről soha. Arról, hogyan készül a Kürbissuppe seefooddal és őrölt fűszerekkel, hogyan sajtolja a szőlőt, arról igen. De a képeiről soha. Pedig nehéz legyűrni a késztetést, hogy rákérdezzek, ugye, amikor ezt festetted, akkor iszonyúan magad alatt voltál, ugye, nagyon egyedül, vagy iszonyú kinnal jártak ezek az ecsetvonások. Hány vázlatot téptél szét, mire ez a táj összejött? Valamiért tudom, vagy dehogyis, csak sejtem, és mert nem közömbös számomra, szívesen megkérdezném, de nem szabad. Tapasztalatból tudom. Nekem is tettek már fel hasonló kérdéseket: kinek írtad ezt a szöveget, tudom, hogy ez veled történt, csak éppen leírtad. Csak éppen. Igen. Csak éppen leírni olykor rosszabb, mint átélni. Aztán fél évig egy sort sem tudtam írni.

Hansot most ilyen periódusában láttam viszont. Legutóbbi telefonbeszélgetésünkre gondolva, legalábbis kitörő boldogságot vártam tőle, legalább a viszontlátás illedelmes örömét, de egészen másként fogadott. Te is elmentél innen, ahogyan mindenki más, én ezt olvastam ki a tekintetéből, pedig te mondtad, hogy fákat fessek, vagy a fák már eleve bennem voltak, csak te piszkáltad ki, mint levesből a szempillát; ennek a „filozófiája” itt lógott a levegőben, ez a környezet sugallta, másutt eszembe sem jutott volna, csak rámutattam valamire, ami magától értetődőnek tűnt: katedrálisok, lovak, fák, tiszta sor, csak le kellett hajolni érte a földre, ahogy a lábam előtt heverték, mint a gesztenyék az avarban, amiből itt erdőnyi van, és te mutattad meg ezt az erdőt, és azt is, hogyan kell megtisztítani, és ültünk a leánderbokrok alatt az asztalnál, és nagyokat nevettünk. Mert mondtam, hogy nálunk csak a temetőben ültetnek gesztenyefákat, és azok sem szelídek. Az elkészült képek pedig nagyon tetszenek. Hans az ablaknál áll, nézi a madarakat: Starren, mindig ilyenkor lepik el a telefonhuzalokat, hogy szinte megnyúlnak. Ilyenkor csak tapsolni kell, elhussannak, és a vezetékek rugózva nyerik vissza eredendő vízszintesüket. Kipusztít-



hatalatlanok! Az idén is alaposan megtépázták a termést, mondja, mintha nem is az olajképekről lenne szó, hanem az olajfák hegyéről, ahol itt szőlő terem, és most nem is a krisztusi magányról lenne szó, melynek minden egyes stációja ott függ a másik teremben, ahova vagy a Megváltó léphet be most egyedül teremtésének félkész stádiumában, vagy a latrok, az esendő kívülállók, akik akkor sem tudnának segíteni, ha akarnának. Ahogyan a lovak is sokfélék voltak, és tudom, hogyan készültek, leginkább kiszámíthatatlan végkimenetekkel: kitörően pergő lelkesedéssel, a farkasok órájára lelassuló ivászatokkal, aztán hosszú, fűnyírásba és avargyűjtésbe fojtott lehangozottsággal és emberkerüléssel. Így lettek lehajtott fejű elesettek némely patások és éppen így jelennek meg a fák is egymás után. Itt semmi sem változik, ebek szelleme járja be a termeket, és tanít kéméletlenségre, de kitartásra és hűségre is. Ez a szótlanság nagyon is árulkodó most. Megtorpant a fák sora, és nem lehet segíteni, pedig mennyire szeretnék. Pedig mennyire szeretném néha, ha valaki megírná azt a bekezdést, ami hiányzik vagy harmadik nekifutásra sem megy, és az igazi kétségbeesés az, ami kiszámíthatatlan: a lehet, hogy soha. Az elbeszélhetetlenség. Vajon tudom-e folytatni valaha? Ez olyan kérdés és perspektíva, mint a rálátás a „holtak szigetére”, melyen látszanak ugyan a körvonalak, mintha fák lennének, nem tudjuk pontosan, milyenek. Majd ha a csónakkal kikötünk, ha bennünket is átfuvaroznak a kelták, és letekerik rólunk a fehér vásznat, melybe lelkünket csavarták, akkor ott leszünk, és körülnézünk. És megérkezünk. De addig nem beszélünk a fákról. Nem tudjuk, milyenek. Egy életen át várunk rájuk. Mindenre ugyanúgy várunk, hogy sikerül-e, életre-halálra. Csak a kívülállók gondolkodnak másként a fákról.

Kimegyünk az udvarra, a leánderbokrok alá. A bor már forni kezdett. A kancsóból tejszerű, rajnai rizling pezseg. Hatása ilyenkor a legkiszámíthatatlannabb. Főképpen a másnapi, az élesztő miatt. Arról beszélünk, hogy a német nyelvben több szó van arra, amely kifejezi e nedű érének egyes fázisait. Pedig én is borvidékről származom, megvannak a „fogalmaim” arról, milyen erjedési és tisztulási folyamatok zajlanak, függetlenül a tájegységekre jellemző technológiák eltéréseitől, azért a bor, az bor, ami megítélhető, ahogyan egy festmény vagy egy írás bukéjában benne is van az, miben gyökerezik. Körülnézek még egyszer, és nagyokat szívok, úgy bele tele tüdővel a levegőbe: ebben a zamatban is sok minden összegyűlik, egy kis hegyi vadalma, és némi ódon patina, ami közelebből, a vaskos falakból árad összetéveszthetetlenül, enyhe sajtpenész illatra emlékeztetve.

Mindenki Wagnert szólítja meg, magam sem adom alább. Hazafelé hallok a Rajna kincsét, közben eszembe jutnak a váltakozó alkotók, akik ugyanezt a tájat látták az ablakukból, a váltakozó évszakokat, szemben I. Lajos nyári lakjával. Vajon mennyi szivárog át ebből a tekintetükbe, ereinkből a sorokba? Külön-külön.

Nekem még mindig furcsa, hogy nem látom a határt. Hogy mikor leszek át? Közben felidézem magamban a szöveget, amit itt írtam egy évvel ezelőtt a kastély kutyáiról, mert most ezt kellene felolvasnom. Próbálgatom a szavakat, ilyesmit mondott Berzsenyi is: *L'hiver qui vient*. Avagy ahogyan Nietzsche mondaná: *Bald wird es schneien – Wohl dem, der jetzt noch Heimat hat!*

A bordó selyemtapétán rózsák bomlanak szét, mintha elnyíltak volna, és a vékony szárazon önsúlyuktól szirmuk hullna alá. Ezek a szirmok borítják el szőnyeg gyanánt dekadensen a padlót. A balkonajtó előtt elnyúlva álbidermeier faragott komód hever. A balkon embernői széles csupán és szobányi hosszú, öles párkányán kényelmesen ki lehet hajolni, kitapinthatóak rajta a régi mesterek csigamintásan kanyargó kalapácsnyomai, ami egyúttal a mészkőből faragott homlokzatszítást alkotja neoklasszicizmusba hajló stílusában, reggeli sétát lehet rajta tenni, hogy milyen az idő odakint, balról az „dróttorony” zsiráfnyakát dugja ki a háztetők rengetegéből, balra pedig, a keskeny tér túloldalán a Sorbonne kupolája belekéklik az elé fektetett szökőkútba, amely egy erdei patak dús csobogását imitálja. Kétoldalt szemben egy-egy könyvesbolt, mellettük sörözők sorakoznak, főleg a diákok és a tanárok találkozóhelyei. A századelő irodalmi kávéházai jutottak eszembe erről, amikor betértem az egyikbe. Régen írók olvastak fel egymásnak hasonló helyeken a legendák szerint, ilyesmit azonban nehéz lenne mostanság elképzelni. De hogy még vannak, akik elegáns lila tintával hosszasan prózát rónak a fáradt délutánban, ahogyan Csáth Géza a Tálay főhadnagyot, az meglepett. Egyáltalán a kézírás maga, no meg hogy sörözőben. Nemigen tudnám magam elképzelni Újvidéken egy sörözőben, amint lila tintával novellát írok. Egyrészt, mert nemigen tudok alkalmas helyszínt, másrészt régen hozzám nőtt a tasztatúra, harmadrészt pedig: senkit sem tűnök meg a közelemben, ha írok, még akkor sem, ha másnap megjelenik, és mindenki számára hozzáférhető lesz nyomtatásban. A legenda oda: nem kávé mellett írnak manapság reményteli tehetségű leendőik, *les jeunes gens*, hosszú érzeményeket, hanem egy korsó vaskos félbarna sör társaságában, magányos egyszemélyes asztalokra könyökölve, néha kirévedve a szökőkútra. Előbuggyan a kőből, aztán hirtelen eltűnik.

Megöleljük egymást, régen várt találkozás: ismét vörös bor, Noé bárkája és Oscar, aki most sem adta fel, és még mindig elhatározás kérdése maradt csupán, hogy ne állatokat szállítson át a színpadon, hanem embereket, mert azok is lesznek annyira állatok. Ettől lesz igazán vidám folyó a Szajna esti sétánk mellett hazafelé.

Már napok óta úgy éreztem, hogy egy kihalt nyelvet beszélek, amely talaja csupán annak, amiből különböző formájú és alakú fák nőttek. Van, amelyiknek biztosabbnak érzem a gyökereit, míg a másiknak inkább csak lombja van, kivirul, aztán megsárgul, ahogyan az évszakok hozzák, vagy ahogyan a szerencse változtatja az időjárást. Sok kemény téltől elhalhatnak az apróbb részletek,



a gallyak és árnyalatok, újakat kell hajtatni helyettük, mert különben a lomb koronája szabálytalanná és kifejezéstelenné válik. Ezek jutottak eszembe, ahogy elnéztem a hosszúkás tér különböző méretű és fajtájú fáit. Csak a Szent Mihály útja választott el tőlük. Még kavarogtak a fejemben az előző este strasbourgi falevelei, még felmarkolt belőlük a szél egy-egy maréknyit, nem hagyta elsimulni bennem a feledés csendes avarját. A franciára fordított szövegek elhangzása után a kérdéseket és a válaszokat is erre a nyelvre fordították, a könyvesboltok közönsége sok mindenre kíváncsi volt, hiszen tudtak mibe belekérdezni: a kezükben tartották az antológiánkat, indítólul természetesen a rangidősek, Mrozek nyitó szövegével és Fejtő Ferenc írásával, majd benne többi társammal együtt rövid pályaképekkel vetítettek előre bennünket, ami eleve egzotikusnak tűnt a felolvasóestek publikuma előtt, ahogyan az elmesélt történetek is, ismerősök és még ismeretlenek egyaránt.

Hogyan is lehetne megkerülni azt a szót, hogy Trianon, hiszen ez itt éppen egy szálloda neve. Ha nem ebben laknék a sors furcsa véletlenének köszönhetően, magam sem hinném, hogy létezik ilyen. Hogyan lehetne elmesélni a franciáknak, hogy már a nagyapám átélte, amit a félmúltban magam is, hogy egyszer csak a családunk egy másik országba szakadt? Nagyon jól emlékszem rá, hogy nem traumával gyógyította magát, nem is azzal az önváddal, hogy győzni kellett volna, hanem iróniával. Jó lecke volt, hogy ültessünk inkább fákat nyavalygás helyett. Mrozek mondja, hogy az irónia gyógyír. Többféleségétől lesz gazdag az erdő. Itt most éppen A kastély kutyái című kisprózámot szeretnék hallani, nem holmi történelmi *speech*-t. Ez az egyetlen szövegem, aminek nincs magyar változata. Aztán kérdések sorjázta, látszott, hogy az érdeklődők eligazodni próbálnak ebben a messziről sűrűnek látszó erdőben, csapást kellett vágni benne, hol egy robusztus tölgyre, hol egy finom gyertyánra mutatva, hogy milyen sokféle egyedből áll a rengeteg, amely sokféleképpen osztható fái, folyói, avagy domborzata szerint. És ahogy csapódtak a fejszék, akárha törzsek derekába, úgy fokozódott a tempó, és a válaszaimat egyszer csak kacagás szakította félbe. Döbbentem néztem a tolmácsra. A pillanat tört része alatt felmértem, hogy most nem a közönség felé vezető ösvényt választottam. Ezt most milyen nyelven mondtam, kérdeztem a tolmáctól. Fogalmam sincs, válaszolta derűsen. Az általam éppen használt két másik nyelv közül, valami megmagyarázhatatlan rést találva, egyetlen mondatnyi erővel buggyant visszatartóhatatlanul elő a magyar, mintha akkor, abban a pillanatban önmagát képviselte volna céltudatosan, és az akaratlan kiszólás annyira meglepte a közönséget, és olyan biztató derűvel tekintettek erre a váratlanságában freudinak vett fordulatra, hogy abban a pillanatban egyszeriben érthetőbbé vált minden, a történet gördülékenyebben haladt tovább, ismerősebbnek tűnt már az erdő, amiről meséltem, megtelt állat- és növényvilággal, a távoli táj ezáltal került emberközelbe, hogy hallottak egyetlen mondatot egy ismeretlen

nyelvből. Ösztönös gesztusnak tekintették a tudattalan kiszólást. Erdei tisztásokon hallani ritkán ilyen visszhangot, ami tisztábban szól, fellengzősebben: áttetszőbb a párán túli kékségeknél.

Mindezzel együtt azt tapasztaltam, hogy arrafelé alapvetően az élő írókra kíváncsiak, a maguk sokféleségével, gyarlóságaikkal vagy éppen rigolyáikkal együtt, vagyis a primer irodalomra, lehetőleg minél több országból, változatos olvasáskultúrát kínálva, mert ennek van igazán közönsége és tekintélye; a mai magyar hozzáállásban inkább fordított tendenciák látszanak érvényesülni: mostanság mintha az irodalomról, azaz csupán néhány magyar íróról való gondolkodás, valamint egyazon uralkodóvá törekvő diskurzus és narratíva játszaná a főszerepet az irodalmi színpadokon, ahol jobb híján természetesen a fejüket törőket látni csupán.

Mintha az erdőtől a fák nem látszanának. Hans viharvert tölgyei, a kutyák fölé hajló ágak, a szürkén settenkedő Rajna, Wagner meredeken ívelő nyitánya és a Mannok lübecki porcelánja, gőzölgő teával. Ki ítélné meg, hogy mi mivel tartozik össze, honnan indul, és hol fejeződik be a története? Kérdések maradnak csak, és mindegyik paradoxonnak tűnik, ha egyedüli helyes utat lát elő; az egyedül helyes út a tömegben a legmagányosabb, akkor jobb kívül lenni, lehetőleg kívül is maradni, akár egy zajos sörözőben, akár egy szőlőhegy kerti asztalánál róva a sorokat. A kutyák metaforái maradnak csupán, melyekre örökké emlékezni fognak vagy elfelejtik őket.

*Újvidék, 2002 januárja*



*HARKAI VASS ÉVA*

## Razglednicák

1.

*Fák közt a résnyi fény. Égbe nyúlt  
törzsek rönkerdeje. Eszméletlen magasban  
ágak szabdalta napszelet. (Beúszó  
téli kép: az égen nappal is fönt a hold,*

*az alvó élet emblémája.) Itt  
nem nyugszik, este sem nyugszik  
el a nap. A nagy erdei csendben  
izgatott apró állatok.*

*Mélyen alant mi lennénk  
kábán, két törzs között  
kifeszített résben,*

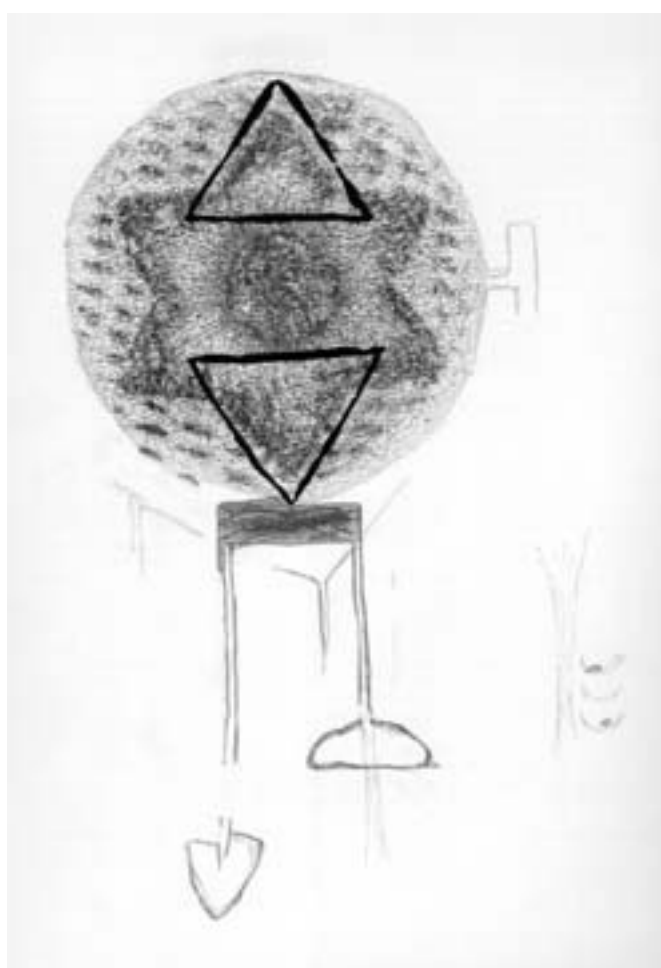
*napéj-egyenlőségre  
beállított óraművel az  
esti tompa napsütésben.*

2.

*Harju a magasság mértana.  
Päijänne a víztükör.  
Pontosan körülrajzolható  
a felhő árnya.*

*A nyári tó tükreben  
remegő házfalak,  
a végtelen optikája,  
síugrósánc (műhó?).*

*Év- és napszak-  
keveredések szédületével  
áramvonalas bukósissakkal  
ugrás a nyárba.*





ORBÁN OTTÓ

## Dal a kockázatról és a mellékhatásról

*Egy cérnaszálon függ az életed.  
Számold csak össze, hányféleképp, hányféle veszély  
Mondhatja ki ránk a halálos ítéletet;  
Túl sok ahhoz, hogy mindegyiktől félj.*

*Életben tart fiatalságunk maradék könnyelműsége,  
E vizet árasztó és fűvet sarjasztó erő.  
Egy hazard játékos beül az öreg kártyások körébe;  
Tizennyolcra lapot kér = és ő a nyerő!*

## Dal a mindennapos vereségről

*Mindennapos vereségünk a test, e  
lyukas zsák, ahonnét elfolyik az élet,  
ha beborít a világvégi este,  
melyből vérivó denevérek vijjogása éled,*

*és a sok apró szájban a pokol fogsora  
hossa-viszi a hírt, a füstöt és az égett hús szagát,  
hogy eddig bármi volt is, többé már soha  
nem lesz más napszakod, csak éjszakád.*

LÁSZLÓFFY CSABA

## Szabolőrinces április

1.

*Csapdába estem. Árnyékpallón  
 egyensúlyoztam üresség felett. -  
 Ha újrakezdhetném, mit nem lehet,  
 egy szörnyetegre nem fakardom  
 fognám, mint rémálmomban hajdanán!  
 Teremtő indulat, még gőg se  
 képes, az értelmet legyőzve,  
 olyan önzésre, mellyel a halál  
 sújt bennünket. Nem Gilgamestől  
 örököltem a kétely keserű  
 ízét: nem jutok át soha! ... A mű  
 pajzsa nem véd meg. (A keresztről  
 mondj le, ne tetszelegj az áldozat  
 szerepében: sorsod hóhéra vagy.)*

2.

*Az áprilisi fergeteg! Megint  
 bűntársaddá teszel; a benti  
 vihar sodrásából ki ment ki? -  
 egy gyilkos szó elég, ha meglegyint.  
 Mit számít már, hogy a tiéd volt  
 s rettegve óvtad, amit összetörsz;  
 úgy érzed, ölnek, vagy éppen te ölsz -  
 az élni vágyó benned rég holt!  
 Csupaszon, ahogy a hús kelleti  
 magát: „Miért gyötrődöm?! Más kép  
 ugyanígy vágyat szül, de másképp  
 él és éltet!” - veted oda neki.  
 A látvány mögöttiből mintha már  
 nem lenne semmi. A kín fölzábal.*



## Az angyalok relatív örökkévalósága

E.-nek

*Szállj magadba! – mondja és rám sandít.  
Egy titok után kutat, amelyre csupán egy  
másik titok (az övé) adhatna magyarázatot.  
Keserű füst kaparja a torkomat, elől az  
udvarban fonnyadt kerti gazt égetnek, kicsípett  
újpolgárok sietnek el fintorogva a kapu előtt.*

*A nappalok vagy az éjszakák hátborzongatóbbak?  
Csak azt tudom, hogy az értelmetlen önsanyargatás  
felér egy Fekete Mágiával. A nyúlós rémálmok  
aggasztóbbak, mint a hétköznapi halálfélelem.*

2000. IV. 1.

## Anyámban nincs időzavar

Péterfy Jenő emlékére

*Meghajolva a gótika boltívei alatt,  
hogy el ne nyeljen a Pokol.  
Szégyellősen térdepelsz a mama  
mellett, behunyva szemed.*

*Elejtett, széttöredezett szavak,  
mint lábak alatt ropogtatott drága  
tükörtörmelék. Ez a rég megfakult  
száj a tiéd, anyácska? Szemed  
elapadó tó, két kebled süllyedni kész  
halom; mennyi por rakódott  
aszott bőrödre, ahogy a székek kar-  
fáját letörölted s a zongora fedelét.  
Olyan szürke lettél, mint egy egérke;  
de mielőtt a kétkezdés poklát  
kijártad volna, nő voltál te is.*

*Fáklyásmenetelők, elsötétített  
hangversenyterem; mintha ott lennél  
a tolongó, néma árnyak között,  
a comb, a hajlatok vonulatán csak  
szilánkok, szállagörbület esedezik a  
testetlen hangok után. Egy dilettáns  
nyiszitáló vonója torokszorító, rekedt  
hangokat szaggat ki a hegedűből.*

*Talán az én önzésemen is múltott,  
hogy a haszontalan morzsalétdben  
olyan hamar felszippantott az Úr.  
Egyszer, emlékszem, haragra  
lobbantál, mert kinevettem kicsinyes  
buzgólkodásodat, látva, hogy a szaka-  
dozott torontáli szőnyegre kiöntött  
langyos tejet törölgeted.*

*A meghasonlott kedély és a kételkedő  
elmék számára a mai világ, azt mondják,  
jó termőtalaj. Ott, ahol mindenki önző  
és minden kiszámított, eszelősség  
kísérti meg olykor a szellemet. Elég,  
ha egy kiáltás eltalál, egy élesebb  
zajszilánk, hogy elvágja a halántékon  
átütő eret... Mintha kontár sebész kezére  
kerültél volna – akár a nemzet maga is.  
A közszellem eliszaposodott, s mint betegség  
nő a végzettudat.*

*Te, akiben már nincs idő-  
zavar, te már tudod, hogy nem érdemes  
visszatérni a világba – még azért sem,  
hogy az ember bosszút álljon  
az elszenvedett értelmetlen kínokért.*

2000. április 4.



SÁNDOR IVÁN

## Minden valami más\*

Mégis elutaztunk Kecskemétre.

Eltelt közben néhány év.

Nem tudom, szürke ősz, világos tavasz volt-e, azt sem tudom, hogy akkor láttam-e meg a vonatablakból az egymásra dobált betongerendákat, mellékvágányokon veszteglő lepusztult szerelvényeket, a festékszóróval spriccelt rozsdás vaslemezeket, a romlás mélyére tekeredő huzalokat, amikor elhagytuk Budapestet, vagy amikor közeledtünk Kecskeméthez. Fémforgácsok, repedt WC-csészek, talán szemétlerakódó volt, talán roncstelep, Liv tekintetére emlékszem, dermedten bámult ki az ablakon, hová indul, miféle múltakat keres, talán erre gondolt, nem kellene máris visszafordulni, mielőtt magába szívja a rozsdás torok.

A roncsok nehézkes szárnycsapással átkelnek az éveken, hozzák magukkal a lepusztulás üzenetét, Liv tekintete is benne van.

Mondanom kellett valamit.

Átkaroltam a vállát. Álltunk némán az ablaknál. Kerestem a szavakat, de erősebb volt a szomorúságom, semmint hogy másról kezdjek beszélni, nem voltam képes rá, és nemcsak a megnyíló alvilági torok láttán.

Hozzászóltam már a roncsvilág látványához. Nemcsak Budapest különböző részein, nemcsak a városperemen, nem is csak utazások közben a rendezőpályaudvarok tájékán, tulajdonképpen nem is ezek hagyták a legmaradandóbb nyomokat bennem, és nem is a látszatra műemlék szépségű kapubejárók csak közelebbről salétromos falai, a látszatra gondozott kertek hulladékkal teli sarkai, hanem az arcok, a tekintetek, a legkülönbözőbb változatokban: a lepusztult viskók előtti padokon üldögélve maguk elé bámuló öregek tehetetlensége, a Lukács uszoda teraszán napbarnítottan heverők unottsága azt juttatta eszembe, amit az ismerőseimtől hallhattam – nekem csak egyszer volt benne részem –, hogy átlépve a határt nyugat felől megcsapta őket amit vasfüggönyön *innen* nek nevezünk.

Annak, hogy a szomorúságom hálójából nem tudtam legalább annyira kibújni, hogy beszélgetni kezdjünk, az volt az oka, hogy Liv arcán új vonásként megpillantottam valami hasonlót. Mi lesz, ha beszívja őt is ez a világ? Ha átadja magát a legenyhébb szavakkal, mondjuk a múlandóság legyőzhetetlenségének nevezhető hangulatoknak, amire különben is volt az anyjától örökölt hajlama?

---

\* Részlet a *Drága Liv* című regényből.

Lyon környékén, Bordeaux környékén, a Párizs környéki északi perem-negyedeknél vannak ilyenek. Még hatalmasabb ronccstelepek, mondta.

Megérezte, mi játszódott le bennem?

Megnyugtatásnak szánta, mégis miért nem tűnt el az arcáról a rémület?

Máris benne voltunk a következő kanyarban. Mintha nem előre, hanem körbe haladtunk volna, folytatódott a ronccstelep. Szétrohadt lavórok, kibelezett mosógépek, penészes szalmazsákok, összelapított vödrök rengetegében egy betongerendán keresztbe fektetett pallón kislány hintázott. Mintha a következő pillanatban már feltűnhettek volna egy vándorcirkusz sátrai, és a kislány valamelyik artista-família öt év körüli ivadéka lett volna, aki éppen próbál, nem játszogat, hanem fegyelmezett dresszúrának vetve alá magát, már órák óta úgy szalad végig a libikókaként használt pallón, hogy mindig jókor forduljon vissza, egyensúlyban tartva a pallót, ami elég magasan billegett a föld fölött ahhoz, hogy veszélyt jelentsen.

A vonat lassított a kanyarban.

Cirkuszsátor nem volt látható.

A kislány a palló kibillenésének határpontjához ért. Abban a pillanatban, amikor megtorpant. Liv sűgva azt mondta: a Deák téri rendőrség épületéből nem lehet a Népköztársaság útjára belátni, Gábor nem láthatta az ablakból a szovjet tankokat.

A vonat újra gyorsított.

Úgy érezte, hogy el kell mennie a Deák kapitányságra. Fel kell jutnia a második emeletre. Meg kell bizonyosodnia. A Bajcsy-Zsilinszky út felől annyiszor megnézte már az ablaksort, hogyan láthatott onnan be valaki a Népköztársaság útjára, hogy láthatta a harckocsikat?

Mikor ment oda? Előző nap? Az előző évben? Hogyan jutott be?

Van önöknél panasziroda?

Persze franciául kérdezte.

Nagy nehezen előkerítetek egy tolmácsot, menjek a külföldieket ellenőrző hivatalba vagy a francia követségre, csak kérdezni akarok valamit, csak van önöknél panasziroda. Persze, van, kitöltöttek egy belépőcédulát. Ott kellett hagynom az útlevelemet, felosontam.

Nevetve mondta. Mint aki éppen oson, lábujjhegyen. Benyitottam négy vagy öt irodába, olyanokba, amelyeknek az ablakán ki lehetett nézni. Mindenhol azt kérdeztem, iszonyú akcentussal magyarul, pardon, ugye ez a panasziroda, mindenhol megmondták, hogy hol van, ott aztán addig kerestettem egy tolmácsot, amíg úgy csináltam, hogy ó szörnyű, unom ezt az egészet, lepecsételtetem a belépőmet és kijöttem.

Hatalmas karimájú fekete szalmakalap van rajta, rövidujjas piros selyem garbó, fekete miniszoknya, tűsarkú cipő, minden piros és fekete amikor kilép az egyik irodából, az őrmesternő azt hiszi, hogy a Mata Hari tipeg ott, kilép



a következő ajtón is, tovább suhan, mint egy játékos futam. Ültem a műanyag huzaton a kupében, minden csokoládébarna műanyag, még az is porosnak látszott, ami nem volt poros. Liv is visszaült már, olyan mozdulattal dőlt hátra, mintha az Orient Expressz luxusfülkéjében ülne, nevetett, mert láthatta magát, amint végiglibeg a Rendőrkapitányság folyosóján, keres egy ablakot, amelyen kipillantva megállapítja, hogy meddig lehetett onnan több mint húsz évvel előbb kilátni.

Hát nem lehetett odalátni.

Holott azt a katonai konyhát ott vonszolták. Hajnali négy körül.

Anyámmal a harckocsik dübörgésére ébredtünk. Kinyitottam az ablakot. Lehattunk százhusz méterre a Magyar Ifjúság útjától, odahallatszott a harckocsik dübörgése. Előbb hallottuk a hangjukat, aztán kapcsoltuk be a rádiót. Anyám visszabújt az ágyába, magára húzta a takarót. Hideg hajnal volt. Az isten áldjon meg, csukd már be az ablakot. Hallani akarom, mi történik. De hogy akkor ő a rádióban nem hallja Nagy Imrét, amint bejelenti az orosz támadást, és kihirdeti, hogy kilép a Varsói Szerződésből.

Délután mondta a házmesterné, mert ő kiszaladt hajnalban az Operáig, hogy ezek most már végleg berendezkednek, konyhát is hoztak magukkal.

De a konyhát én se láttam. Soha. Csak olvastam róla. Csak hallottam róla.

Sok évvel később a Művészből ültem. Kipillantottam a bejárat melletti asztaltól. Megláttam. Mi volt ez? Az olvasmányaimból tudtam, hogy az ilyesmit a szakirodalom a reális téridő szakralitásának nevezi. Olyan elvont, olyan üres volt az a fogalom, s akkor egyszerre, mint valami ragasztott felületen megkomponált kopírozással, megjelent előttem az, aminek a valóságáról soha nem győződhettem meg, de aminek mégis lennie kellett. Egy valóságos történet töredékévé szakralizálódott a számomra. Ahogy kinéztem, mint egy hatalmas filmforgatás monumentális kelléke, mitikus dinoszaurusza, ott dübörgött előttem egy harckocsi, vonszolva egy könnyű csattogó tábori konyhát. A fémes hang minden más zajt elnyomott. Láttam a Kecskemét felé zakatoló vonat műanyag ülésének redőiben az ujjnyi port is, és odafordultam Livhez, aki ott ült a Művészből mellettem, itta a kávéját, csendben, hogy ne zavarjon, mert addig jegyzeteltem. Kimutattam. Te, valahol ott lehetett az a katonai konyha.

Nem neveltünk, egymásra néztünk. Tehát behajthatunk együtt egy közösen végigolvasott lapot, amin semmi olyan nem volt olvasható, amiről azt lehet mondani, hogy megtörtént, de az, hogy egymásra néztünk és úgy éreztük, behajthatjuk együtt a lapot, az megtörtént.

Azt sem tudom, hogy Simi temetése a kecskeméti utunk előtt volt-e vagy utána.

A nyitott sír előtt álltunk anyámmal. Mindenki a gödör fölött deszkákra helyezett koporsót nézte. A sírásók megmarkolták a hevederek végét, készen

álltak rá, hogy leeresszék a koporsót. Anyámra pillantottam, ő rám. Mintha olyan történetben jártam volna, amelyről éltek bennem, emlékfoszlányok, de most vált csak bennem realitássá, hogy a részese voltam, ugyanis anyám pillantásából félreérthetetlen volt, hogy apám temetésére gondol, ahol ugyanígy állt a nyitott sír mellett, a másik oldalon a Simivel, akinek a koporsóját most eresztették a gödörbe, de anyám ugyanúgy néz engem, a negyvenévest, amiként apám temetésén az ötéves fiát, a vállamat balkézével átkarolva. Csakhogy az akkori emlék megoszthatatlan még velem is, mert hogyan is képzelhetem én vissza magam ugyanúgy, ahogy ő, hogyan őrizhetnék emlékeket apám temetéséről. Talán a könnyeit? Talán a sápadtságát? Így hát, miközben fogtuk egymás kezét, meg kellett hagynom őt a felidézés magányában.

Már a Simi temetésére való készülődés is olyan volt, mint a gondos munka egy kellékekkel teli öltözőben. Én a sötétkék öltönyömet vettem fel, ami utoljára a gimnáziumi ballagáson volt rajtam. Anyám ósdi, naftalinszagú vászon védőzsákból húzott elő egy fekete krepdesin kosztümöt, s habár volt jó néhány fekete fellépője, mégis azt a harmincöt éve nem viseltet vette fel. Amikor a szobáinkat elválasztó ajtóban megjelent, habár semmilyen hatásszünetet nem tartott, egyetlen szót sem szólt, azért nyilvánvaló volt, hogy ő most két sírhoz indul, a Simiéhez a rákospalotai temetőbe és apáméhoz, ahová minden esztendőben egyszer, a halála évfordulóján ment ki.

Fogtuk egymás kezét a családtagok, a rengeteg színész és barát között. Már zuhogtak a göröngyök, keményen lapátoltak a sírásók, amikor mozgolódás támadt mögöttünk. A tömeg némán és gyengéden megnyílt, éppen csak annyira, hogy helyet adjon, még nem láttam kinek, de akik mögöttem voltak, látták, és máris folyosót nyitottak.

Gádor közeledett.

A felhajtott gallérú ballonjában volt. A fekete Bogart-kalapjában. A lebegő fekete selyemsál volt a nyakában.

Úgy közeledett föltartóztathatatlanul, mintha várta volna, hogy a Simi visszaszól a gödör felől, na, ripacskám, hát ennél jobban nem ordíthatja világgá, de nem ám, dilettánskám, hogy itt bujkál közöttünk.

Ami anyám magányos pillantásából nyilvánvaló volt, hogy ő odaképzelt engem a hajdani sír mellé, de nem tudhatja, hogy bennem vajon él-e valami az apám temetéséből, nos, ez a bizonytalanság attól a pillanattól, hogy Gádor mellénk ért, eltűnt, mert úgy néztem vissza anyámra, mint aki most már maga előtt látja a régi nyitott sírt is, hármunkat is, anyámat középen, köztem és Simi között, s még mintha hallottam volna Simi szavait is, ahogy Gádornak akkor odasziszegett.

Lehet, hogy azokat a pillanatokat éppen az hívta elő bennem, amit Gádor mondott el sok évvel az apám temetése után. De láttam. Megszorítottam anyám kezét. Viszonozta a szorítást.



Gádor olyan közel állt meg a gödörhöz, hogy az agyagos föld rátapadt a lakkcipőjére. Néma volt mindenki már percek óta, de az a némaság, ami akkor átsuhant a sírok felett, más volt, mint a percek óta tartó, olyan volt, mint amikor a színházban már kialudt minden fény, csak sejteni lehet a nehéz suhogásból, hogy szétmegy a függöny, nem lehet különbséget tenni a színpad mélye meg a nézőtér feszült figyelmével telített sötétség között, és az evilágit a túlvilággal összekapcsoló csendben, miközben a sírásók is abbahagyták a lapátolást és ugyanolyan figyelemmel várták, hogy mi következik, mint a gyászolók, Gádor nagyon lassan a Bogart-kalapjához nyúlt.

Csak most ne, szorítottam még jobban anyám kezét, ő viszonzta a szorítást, mintha azt üzenné, hogy ne féljek, egy hang sem fogja elhagyni a száját, egy könnycsepp sem fog a szemében megjelenni, nem és nem, már úgy szorította a kezemet, hogy fájt, s tudtam, az ő ujjainak még jobban fáj. Gádor lassan emelte le a fejéről apám kalapját, összezsíppentette a hüvelyk- és mutatóujját, hogy még lassúbb legyen a mozdulat, a gödör fölé tartotta legalább tizenöt-húsz másodpercig, aztán azzal a sötét tónusú suttogással, amivel a nézőtér legtávolabbi pontját is tévedhetetlen biztonsággal tudta becélozni, azt mondta, ez a tiéd...

Beszólva a gödörbe, mint valami rendezői instrukciót, éppen csak odavetve hozzátette, öregem, ezt azóta tulajdonképpen kizárólag neked lett volna szabad viselned.

Függöny le, taps!– súgta valaki a hátsó sorokban.

Gádor megfordult. Lebotorkált a hant mellől. Sápadt volt. Magányos volt. Elveszítette az uralmát a végtagjai fölött. A lábai majdnem összeakadtak, a tekintete tétova volt, mint aki nem tudja, hogy hol van, hogy ki ő valójában, a tekintetéből úgy éreztem, hogy azt, aki volt, ő maga szétszerelte majd újra össze kell raknia, de még nem tudja, hogy mikor, hogyan és egyáltalán sikerülhet-e neki.

Át akarta tekerni a kendőt a nyakán, de a felhajtott ballongallér megzavarta, belegabalyodott a mozdulatokba, nem törődött vele hogy a sírnál áll és sokan nézik, kibontotta a kendőt, lehajtotta a ballongallért, úgy tekerte a nyaka köré, odalépett anyámhoz, mellé állt, belekarolt a másik oldalon.

Nemsokára elindult mindenki a kijárat felé, kis csoportokban a sírok között. Gádor velünk jött. Nem karolt ki anyámból, aki talán kissé erősebben támaszkodott rá, mint rám, tudtam, hogy most nem szeretne megválni tőle, mert talán Gádor jelenléte, minden lépés visszaút lehet a számára, nem lehetett erről beszélni, mintha nem is az anyámat vezetné, aki csak öt évvel volt nála fiatalabb, hanem a saját anyját. Körülpillantott. Újra olyannak láttam a tekintetét, mint a legnagyobb szerepeiben, amikor elnézett a végszavazó partnere válla felett és megjelent előtte a szerepében megírt sors láthatatlan szerkezete. Még évekkel előbb az egyik ligeti sétánkon történt, tudja, hajolt az arcomba,

a Rómeó végén azt érzem, hogy az előadás első pillanatai nem három órával előbb történtek meg, hanem nagyon régen, az életem szakadéka választ el azoktól a percekől, amikor mélázva, álmodozva beléptem Verona terére, azt érzem, hogy valami beteljesedett azóta, tudja, ilyenkor az ember megérzi a darab szerkezetét, amely előadás közben elhomályosul, el is kell, hogy homályosuljon, mert nem megvilágosuló szerkezetet játszunk, hanem ismeretlen pillanatokat, de mégis ezek nélkül a megvilágosulások nélkül, amikor egyszerre rálátunk a szerepbeli sorsunkra, semmit nem ér az egész, mondta ugyanazzal a pillantással, amivel most anyámba karolt. Jöttünk hárman a tömegben. Sokan néztek bennünket, nemcsak Gádor miatt, voltak ott apám egykori színészei közül többen, ismerték anyámat, a régi időkből is, a koncertdobogóról is, s habár harmincöt év után nem szokás senkit özvegynek tartani, hiszen anyám már apám halála után sem az özvegy életét élte, ám most, talán az öltözéke, talán Gádor jelenléte miatt láttam, hogy hozzákötik őt a múlthoz, a Simi búcsúztatásán át régi színházi estékhez és nekem is jutott a pillantásokból.

Lehet, hogy a temetőből kifelé vezető lelassított, néma utunkon született meg bennem a sejtés, hogy minden visszavonhatatlan, ami történt velem, a töredékek összerakhatatlanok, semmi nem marad meg annak, amilyennek éreztem, minden csúszik ki, hiába kapok utána.

Sárika a temető kapujában állt. Már láttam őt a ravatalozónál is, visszahúzódott a tömegben, ami persze azt jelentette, hogy így még többen bámulták. Sima fekete köpenykabátot viselt. Kapucnis kabátka volt, a kapucnit a ravatalozó előtt és a sírnál magára húzta, amitől egészen áttetszőnek, talányosnak és minden hivalkodás nélkül is színpadiasnak látszott a jelenléte, mégsem volt benne keresettség.

A kapuban már visszacsúsztotta a vállára a kapucnit, mosolygott hárunkra, ahogy közeledtünk, a mosolyában nem volt vidámság, semmiféle szín, ami nem illett a temetőhöz, gyengédség, szolidaritás volt benne, a befogadás volt a mosolya az ő királynői birodalmába, a jólelkek néma gyülekezetébe, ezzel a mosollyal mondta Gádornak, nagyon szép volt, Jánoska, őszinte... hiteles...

Mint végszó, amire reagálnia kell.

Megálltunk.

Gádor még mindig nem karolt ki anyámból. Sárikával is akart néhány szót váltani. Olyan hangon kezdtek beszélni, mint valóban egy színházi próbán, amikor ők rögtön megérzik, ha egy végszóban hamisság van, arra csak hamisan lehet válaszolni. Sárika szavai vitathatatlanná tették, hogy Gádor ott a sírnál valami olyant indított el, amit folytatni kell, vagyis Sárika kinyilvánította, hogy a mozdulat, a kalap sírba hajítása, a kísérő szavak a köznapi ember számára lehettek talán teátrálisak, de ő egy magasabb mérce szerint egyáltalán nem minősíti annak. Annyira már járatos voltam a világukban, hogy tudtam,



ha színpadiasnak érezte volna, mást mond, de nem, a szó és a mozdulat Gádor búcsújában az ő érzéseit is kifejezte, s miközben Gádornak ezt pár szóval nyugtázta, közben ránk nézett, anyámra és rám, olyan szelíd és mindenre emlékeztető pillantással, megerősítve, hogy amikor azt mondta, Jánoska, azt fejezte ki, amit ki kellett fejeznie, s abban mi ketten is benne vagyunk, mindaz, amit Sárka apám színészeként átélt, az is, amit nekem mondott apám hozzá intézett szavairól, amikor bemutatott nekem a főiskola folyosóján, tudja, drága, attól, hogy valakinek az érzései hitelesek, azért gondolatai is lehetnek, s még az is, amit arról mondott, hogy nem merték az apám temetése után kinyilvánítani, hogy, így mondta, a hitleraj miatt nem bírta tovább.

Tudod, beleuntam már abba a bogartságba, mondta Gádor, olyan hangon, mintha leült volna Sárka mellé az öltözőbe, Sárka sminkelne és odavetné, gondolod, hogy annyira rád ragadt, igen, heveskedett Gádor, igen, igen, a körmömme kellett lekaparnom, mint egy maszkot. Valóban a maszkjától való búcsút játszotta el a Simi sírjánál, gondoltam később. Gádor is, Sárka is biztosították erről egymást a temetőkapuban a kölcsönös bólintásukkal. Sárka már másképpen mosolygott, most ő is az elrévedő tekintetével, amivel a régi Belvárosi Kávéház asztalánál amikor a Mészáros előadóestje után mindenki áradózott, ő meg csak annyit mondott szelíden, gondoljátok, hogy ez mind benne volt, hát majd elmondom neki. Ezzel a tekintetével arcon csókolta anyámat is, Gádor is.

A Simi temetése mégis előbb volt, mint a kecskeméti utazásunk, hiszen meséltem róla a vonaton Livnek, még mielőtt elszakatoltunk a roncstelep mellett. Lehet, hogy amit elmeséltem, belejátszott abba, hogy belőle meg kicsúszott a Deák téri kalandjának a története.

Mégsem ősz volt, nem tavasz, esős nyáreleje lehetett, a tanyára induló autóbuszon két férfi arról beszélgetett, milyen szert kell a szőlőpermetbe keverni, május talán, mert a gimnáziumban, ahol Gábor apjának a lakása után érdeklődtünk, tanév végi hangulat volt, az igazgatóhelyettes elnézést kért, hogy nem tud velünk foglalkozni az iskolatitkár kereste elő a címet.

Három éve nyugdíjban van. Már öt éve kiköltözött a tanyára. Kerékpárral járt be, amíg voltak órái.

A permetezésről beszélgető két férfira emlékszem. Az alacsonyan szálló felhőkre is. Elszürkítették a tájat, holott minden zöldült. Zötykölődött a kocsis a rossz úton.

Egyre sötétebb lett. Elkerülhetetlennek látszott a vihar.

Már olyan feketék voltak a felhők, mintha a következő pillanatban lecsapna a zápor, de nem tudott esni, villámlást se láttunk, mindenki verejtékezett. Elhallgattak a férfiak előttünk, az asszonyok mögöttünk. Mintha egy repülőgép kezdte volna meg az ereszkedést kényszerleszálláskor, a fülem is be-

dugult, le akartam húzni az ablakot, de be volt rozsdásodva, mozdítani sem tudtam.

Néhány nappal előbb mondtam valamit Livnek apám egykori varsói útjáról, a feljegyzéseit is elolvastuk együtt, azt is elmondtam, hogy próbálta anyám évekkel később megtalálni azt az utcát, Liv talán akkor döntötte el, hogy végre elutazik Kecskemétre mégis, és hurcol magával, valószínűleg akkor, amikor letette apám naplóját, beleült a karosszékébe.

Anyám turnézott, de aznap éppen otthon volt, kopogott, átjött, meghök-kent, amikor Livet látta meg a karosszékekben. Azt már megszokta, hogy jó ideje én vettem birtokba a karosszéket, azt is, ha jöttek hozzá vagy hozzám, mások is oda ültek, de Liv másképpen ült, hátradőlve, a papucsot is eltolva, a lábait maga alá húzva, úgy ahogy anyám szokott ülni benne. Önfegyelemmel barátkozott a látvánnyal. Nem volt a tekintetében tiltakozás. Mintha egy hangot pillantott volna meg. Megpillantani egy hangot, felfedezni egy hangzást, ezeket a kifejezéseket tőle tanultam. Abszolút koncentrációval nézte Livet, amint ugyancsak abszolútnak mondható otthonossággal helyezkedett el a karosszékekben. Anyám pillantása hosszú úton haladt végig. Liv is észrevette, megdermedt, mint akit tetten értek, ugyan miben? amikor végre mozdulni tudott és szedelőzködni kezdett, anyám azt mondta, maradj csak, így tudta, hogy valóban nem lehetett mást csinálni, csak maradni. Nem parancsolóan mondta, nem is beletörődve, még csak olyan hangsúllyal sem, hogy ugyan már miért állnál fel, csak nem gondolod, hogy féltékeny vagyok. Egyszerűen mondta, hogy az a két szó máris elszállhasson.

Azon az estén még beszélünk Livvel anyám útjáról a Skaryszewska utcában. Nagyon figyelt, de egy idő után úgy éreztem, hogy egészen másra gondol. Anyám mesélt a korzóról, mondta, a kecskeméti főtér végén a Cifra palota és a zsinagóga között volt, szombat délutánonként a liceumos lányok sétáltak ott, a gimnazista fiúk kerülgették őket, a bátrabbak meg is szólították a legszebb lányokat. Nevetett, mintha odaképzelte volna magát a kecskeméti korzóra a zsinagóga elé. Biztos voltam benne, hogy az anyja is nevetve mesélte.

Amikor megérkeztünk a kecskeméti állomásra, megkérdeztem, hová akar menni. Először Gábor apjának a címe után érdeklődünk, vagy az anyja, de nem folytathattam, mert közbevágott, előbb menjünk a címért a gimnáziumba, keressük meg a Gábor apját, aztán majd meglátjuk, azt, hogy *majd, aztán*, többször megismételte. Már az autóbuszon utaztunk a záporban láthatatlan tanyák között. Ebben is hasonlítottunk egymáshoz, gondoltam, minden mögött van egy *majd és aztán*...

Mintha hegynek fel haladna, olyanok voltak a léptei, pedig egészen enyhe emelkedőn közeledett a szőlősorok között, hátán a permetezőgéppel. Amikor az utolsó tőkéhez ért, odakiáltott, hogy őt keressük-e. Sürgős? Nem. Várnánk-e



még negyedórácskát, kiáltotta, negyedórácskát, erre emlékszem, azt már később mondta, hogy ott előző nap esett az eső, permetezni kellett az átok adka, így mondta, soha nem hallottam még, az átok adka ellen.

Magas volt, izmos. Ahogy haladt a szőlősorok között, egyik kezével ütemesen mozgatta a permetezőgép hajtókarját. A csuklyás védőruhájában, szája előtt a kendővel olyan volt, mint egy dzsungelharcos.

Kezet mosott. Ruhát váltott.

Elmentünk a gémeskúthoz. Liv még nem látott gémeskutat. Nem karolt belém. Visszamentünk a házhoz. Leült a meszelt falnál álló lócára.

A férfi sárga-kék kockás inget vett fel. Fehér vászonnadrágot, fehér vászoncipőt. Most mint egy teniszjátékos. A haja ősz volt, de a kibukkanó nyugodt fényben szőkének látszott. Nézett bennünket. Nem tudhatta, kik vagyunk, mégis mintha Livet felismerte volna. Tessék, de nem intett a ház felé. Még egyszer azt mondta, tessék, de elállta a kis utat, ami a kerítéskaputól az ajtóig vezetett, tessék, mondják, hallgatom.

Mióta elindultunk Kecskemétre, akár egy idegenvezető irányítottam az utunkat, de amikor felszólított, hogy mondjuk már meg, mit óhajtunk, nem így mondta, de a harmadszori hát tessék ezt jelentette, hátraléptem, és akkor az arcán megpillantottam a változást, mintha megértette volna, hogy ki keresi.

Ketten állnak egymást átkarolva a Pont des Artes-on. A régi fotót később mutatta meg Gábor apja.

A kisasszony a Livia?

Úgy éreztem, Livnek is jólesik csendben állni. Nem mondta, hogy igen, ő az, nem mondott semmit. Úgy láttam, miközben a tekintetüket egymásra függesztették, eljutottak valameddig és ott megálltak, hogy kipihenhessék egy hosszú utazás fáradalmait.

A házfalhoz kapák, ásók voltak támasztva. Megtisztítva, leolajozva. Mint a glédába rakott csillogó szuronyos puskák.

A betongyűrűben esővíz.

A veteményes megkapálva.

A hársfa alatt egy pad frissen festve.

A kutyaház előtt láncsal a nyakán hatalmas juhászkutya. Nem ugatott meg.

Négy-ötéves fiúcska szaladt át a kétszáz méterre álló másik házból. Volt a kezében egy furulya. Megállt a kút mellett. Megkérdezte, hol van a Péter bátya. Mondtam, hogy bent a házban, dolga van. Megkérdeztem, játszana-e valamit nekem. Azt mondta, most nem, majd este. Elfutott.

Kopogtam az ajtón. Nem hallottam feleletet. Beléptem. Egy fényképet néztek.

Gábor és a barátja, mondta Liv. A férfi elővette azt a képet is, amin Liv és Gábor a Szajna hídján állnak.

Leültem egy fonott karosszékbe.

A szavai ellentétben voltak egymással. Gábort lelőtték az oroszok. Gábort lelőtték a felkelők. Gábor azért szállt fel a teherautóra, mert azt mondták neki, hogy a barátja András is utazik. András telefonálta meg a szüleinek, hogy Gábor disszidált. Gábor ötvenhat októberében ki sem mozdult a diákotthonból. András sem. András Ausztráliába ment, így tudták a szülei. Amit Gábor neki Párizsból írt, arra azért nem válaszolt, mert meg kellett volna írnia, hogy mindent másképpen hallott, de főleg nem akarta megírni, hogy az anyja halálos beteg.

Elrakta egy borítékba a fényképeket. Hozott három pohárkát. Szilvapálinkát töltött. Liv lehajtotta. Köhögött. Próbált nevetni. Nagyon finom...

A férfi kétszer töltött magának. A csontos élek kifehéredtek az arcán. Biztosan jót tesz neki az önállóság, mondta. Járja csak be a világot. Soha nem tudta, hogy mit is akar tulajdonképpen, most majd eldönti. András szülei jó ismerősök voltak. Azt mondják, Andrást is az én fiam keverte bele a harcokba. Ha a diákotthonban voltak, hogy keverhette bele? Töltött. Ötvenhét elején András apja összeírta azoknak a tanároknak a nevét, akik októberben ott voltak a Cifra palotában a pedagógusgyűlésen, ahol követelték az orosz csapatok kivonulását. Ő ott volt nem szólalt fel, de a kezét felemelte, amikor szavazni kellett. Hát ezt az András apja megjegyezte. Ahogy elérte a nyugdíjkorhatárt az András apja, így mondta, mint aki ki sem akarja mondani az egykori barátja nevét, aki hatalommániás volt mindig és persze ő lett az igazgató, azonnal nyugdíjaztatta. Az élettársa, aki a felesége barátnője volt, nem költözött ide a tanyára. A tanya a bátyjáé. Orvos volt. Meghalt. A családja a szomszédos házban lakik. Van egy kisfiú, a bátyja unokája, Ferike, szépen játszik furulyán. Az élettársa nem tudna itt élni, megtartotta a városi lakását, hetente egyszer kijön hozzá. Van televízió is. Reggel hatkor kel, úgy, mint akkor, amikor az iskolába indult. A kutyával is van elfoglaltság. A konyhakerttel is. Főleg a szőlővel. Télen a favágás. Töltött magának. Észrevette, hogy mi nem ittuk meg, amit fél órája töltött ki a poharunkba. Elmosolyodott, akkor először.

Így volt, mondta. Nem tudom, hogy volt. Maguk tudják?

En ott sem voltam a számára, Liv sem, mégis Liv helyén mintha lett volna valaki, akivel ki akarta magát beszélni. Nem kísért ki a kapuhoz. Állt a megszekt házfalnál. Nem intett utánunk.

Visszamentünk a következő autóbusszal Kecskemétre. Bementünk a főtérig. Balra a Cifra palota majolikamintás homlokzata, jobbra a zsinagóga. Liv sasszézva ugrándozni kezdett, mint gyermekkoromban a Ligetben a földre rajzolt ugróiskolában a kislányok. Nevettem. Ő is nevetett. Néhányan megbámulták. Azt mondta, hogy az anyja is így mókázott itt a barátnőivel, megígérte neki, hogy egyszer végigmegy ugrándozva a korzón.

Álltunk szemben a zsinagógával, nem a főbejáratával, az a térre nyílt, hanem az egyik oldalsó kapujával. Nem tudtuk, hogy a zsinagóga már régen nem



zsinagóga, hanem a Tudomány és Technika Háza, ezt csak később tudtuk meg, amikor átmentem és érdeklődtem a portán.

Amikor visszajöttem, Liv egy fa mellett állt. Napszemüveget tett fel, mint aki inkognitó van jelen. Nem sütött a nap. A két kis keret nélküli sötét karika takarta a tekintetét. Akkoriban még nem hordtak nálunk ilyent. Mint egy távolról érkezett lény, de talán mégis inkább mint egy kislány, aki azt hiszi, ha eltakarja a szemét, akkor nem látják őt. Mintha nem napszemüveget, hanem maszkot vett volna fel, amivel mindentől távol tartja magát. A tartásában is makacsság volt. Keménység. Mintha így akarta volna tudtomra adni, hogy ez már az ő külön utazása.

Soha nem beszélt a légerről, mondta a fatörzsnek dőlve. Nézte közben a Tudomány és Technika Házának a Rákóczi útra nyíló oldalbejáratát. Az anyja mindabból, amit az elhurcolásuk napjától átélt, csak ezt, ezt az egyetlenegy mondatot el, de többször is, mint egy mesét, olyan részletesen mondta el, mondta Liv még mindig nem pillantva rám, és így ő végül is le tudta rajzolni a helyszínt, igen annak alapján, amit az anyja elmondott, amit egyetlen emlékként az elhurcolásukról elmondott. Megmutatta az anyjának a rajzot. Az anyja azt mondta, drágám, nagyon pontos. Ezt mondta, az anyja hangján akarta volna elmondani nekem, lágyan és megbocsátóan, drágám, nagyon pontos, ez megnyugvást jelentett neki, mondta Liv, a két sötét karika mögött láthatatlan tekintettel.

Mielőtt elindították a sárgacsillagosok menetét a vasútállomás felé, ahonnan aztán Kistarcsára, a *mielőtt elindították* ezerkilencszáznegyvennégy június huszonegyedikén volt, anyának olyan rossz az időérzéke, mondta, mindig késik, a családi születésnapok dátumát összekeveri, de erre a napra pontosan emlékszik, mielőtt elindították az állomásra, itt állt, ezt rajzoltam le, itt a Cifra palota sarkától nyolc-tíz méterre, harminc, legalább harminc férfit kilökdöstek a sorból, át kellett menniük a zsinagógába, szerencsére volt náluk legalább egy svájcisapka, habár nyár volt, akinél mégsem volt, annak kölcsönadtak azok, akik ott toporogtak. Liv ezt a szót használta, így hallhatta az anyjától, a csend-őrök kihordatták a férfiakkal a padokat, a Beretvás Étterem előtt álló szekekről vasvillával szalmát kellett nekik behordani, aztán lovakat vezettek be, és amikor így istálló lett a zsinagógából, visszaterelték a férfiakat a sorba, elindították a menetet az állomásra.

Sokan voltak a téren. A cukrászda teraszán is sokan ültek. Nem mentünk be fagylaltozni.

Másnap Liv azt mondta, letelt a szabadsága, vissza kell utaznia Párizsba.

Csak a következő héten telt le, tudta, hogy tudom ezt, hálás volt, amiért nem említettem.

Köszöni, hogy elmentem vele Kecskemétre.

Már a tanyán is éreztem, hogy elkezdte a búcsút. Ott egy illúziótól, amitől Gábor hiába próbálta megszabadítani. A Cifra palotánál aztán kipergett az ujjai közül megint valami, amit évtizedek óta szeretett volna megkaparintani. Mintha Liv azt értette volna meg, hogy van neki is története, de ez nem az azonosulás, hanem az azonosulás kudarcának a története. A repülőtéren igyekeztem úgy viselkedni, mintha régebbi időnkben volnánk, és máris tervezgetjük a következő találkozást, de éreztem, hogy ez hazugság. Ugyan, Zoltánka, ne légy már úgy elkámpicsorodva.

Ugy mondta szelíden, mint egy hűgocska a testvérének, arra gondoltam, hogy ezt a szót nem hallhatta, csak az anyjától, s ahhoz sem férhetett kétség, hogy Liv anyja is az anyjától hallotta, aki talán a mauthauseni láger valamelyik barokkjában mondta ki utoljára.

Látod, el sem vittél a Belvárosi Kávéházba, milyen régen jártunk ott. Mint akinek azok, akikkel egyszer találkozott, a barátai volnának, közéjük tartozna. Mégsem. Lehet, hogy ez is átfutott rajta, de azt hiszem, csak azért mondta, hogy elterelje a figyelmét arról, hogy ez nem a szokásos búcsú.

Holnap add be újra az útlevélkérelmedet.

Ide figyelj, kezdtem, a szavamba vágott, miféle ország ez, add be, miféle ország ez?...

Elhúzódtak az emberek a közelünkből. Vártam, hogy odalép hozzánk egy hallgatag férfi, belénk karol, elvezet, igazoltat, nem bántam volna, nem mondtam Livnek, hogy az istenért, azt se mondtam, hogy csendesebben, mert látam rajta, az elszántságából, hogy elege van ezekből az örökös távollétekből, útlevélyügyekből, utazásokból, erősebb már a rémülete, hogy mi lesz vele, ha véget vet annak, amiből elege van.

Volt közöttünk egy megállapodás. Nem beszélünk a búcsúnál, ha egyszer...

Salzburgban az első közös éjszakánkon megkérdezte: élsz valakivel? Azt feleltem, az nem számít. Nevetett: én is... nekem sem számít.

Nem Gábor lehetett, akire gondolt, a becsekkolása előtti utolsó másodpercekben jutott az eszembe, hogy az nem Gábor lehetett, hiszen Gábor akkor már úton volt Algéria felé, talán éppen akkor itta Perpignanban a vietnami étteremben a vörösbort azzal a lánnyal, Livnek a fogorvosa után, Gábor után, vagy talán mellett, volt mégis valaki, aki ugyanúgy a „nem számít” kategóriába került, amikor lefeküdt velem, mint a számomra azok, akik az idő tájt éppen hozzátartoztak az életemhez.

Egyszer a Hajós utcában hirtelen ült fel éjszaka az ágyban. Ide figyelj, Zoltánka, kelj szépen fel, írd fel egy papírra azoknak a nőknek a nevét, akikkel lefeküdtél, mióta megismerkedtünk. És te? Ha leírod, mondta, akkor majd én is...

Sokáig ültem az íróasztalnál.



Írjam már, írjam csak, a csípőig felhúzott nyári takarót letolta magáról, a combja közé csúsztotta az egyik kezét, na, kezd el már...

Odavettem hozzá az üres lapot.

Ne hazudj, mondta, hazudni csak nekem szabad.

Anyám hozzászokott, hogy Liv egyszer csak megjelenik. Hozzászokott ahhoz is, hogy egyszer csak nincs ott.

Mi van Livvel? kérdezte.

Mondtam anyámnak, hogy azt hiszem, megnősülök.

Közeledett a hatvanhoz. Néha megkérdezte, hogy növessze-e le az eredetit, az őszülő haját, vagy tartsa meg a vörösesen szőke színt. Már mondani akartam, hogy miért tőlem kérdezi, de olyan ártatlanul kislányos tekintettel nézett rám, hogy megéreztem, azt szeretné mondani, jaj, csak ne tegyél fel kérdéseket, az isten szerelmére, hagyjuk az ügyeket, mármint hogy az ő ügyeit, amelyeket kalandoknak már nehezen lehetett volna nevezni, igen, legfeljebb ügyek voltak, de ne, kérte a tekintete.

Mondtam, semmiképpen ne növessze le az eredeti hajsztínét.

Mondtam, nem Livet óhajtom feleségül venni.

Akkor vettem elő újra egy papírlapot. Felírtam az ügyeim, mikor mondtam neki, hogy *ügyeim* szereplőinek a nevét, akkor vettem észre, hogy azt a szót használom, amivel előbb az ő elfutó kapcsolatait neveztem meg magamban.

Komoly arccal tanulmányozta a névsort.

Mégis, kikre gondolsz?

Mindegy, mondtam.

Felállt. Allon csókolt. Persze, hát látod...

## KIBÉDI VARGA ÁRON

### 411

*Mire mennék, ha léteznék?  
Mit szorítnék, ha álmodnék?  
A semmi  
nagyon szerény: semmiség.*

*Mire mennék, ha hívnának?  
Kit szorítnék, kit szeretnék,  
ha fognának?*

*Szeretném a szó múlását,  
szeretném az űr hangzását:  
hangjaidat simogatnám,  
hangjaiddal temetnének.  
Ha léteznék. Ha végeznék.*

Kingston, 2001. október 27.

### 412

*Én megálmodható vagyok,  
én nem álmodok.*

*Engem állítanak,  
engem kiállítanak.*

*Képemen csurog a festék,  
rólam a lecsendesült vihart mintázzák,  
a fölösleges díszleteket.*

*Akár vissza is vonhatnának.*

Kingston, 2001. október 27.



## 413

*Kéz kezét mos, megkeres.  
Kereken megtagad.*

*Most kezd, most árul  
Kezdetleges.*

*Határtalan kezdetek.  
A tagadás felfüggesztése.*

*Felülkerekedni a hallgatáson.*

Kingston, 2001. október 27.

## 414

*Mit ér az ember, ha érthető?  
Mit ér az ember, ha hallgat?*

*Kikapcsolja a szavak erejét,  
megkerüli a játékszabályokat.*

*Arra a mondatra ügyel, amelyik nem rá tartozik,  
arra a hangra, amelyik elkerülte.*

*Megszólal, mert a véletlent bízták rá,  
a rendszerekkel neki kell játszani;*

*neki kell átjárni a meghitt őserdőt,  
neki kell átlépni a sűrű fényeken,*

*és megkérdezni:  
mit ér az ember, ha nem világít?  
mit ér az ember, ha idejét elvesztette?*

Kingston, 2001. október 28.

ZALÁN TIBOR

## Erotikus vázlat 37

*A  
függöny  
résén keresztül  
a madárszárny-árny  
behatol*

*Még  
nem hajnal  
csak a permete*

*Nedves hátadon  
méz és áfonya – ázik  
langyos csípőd  
: máz és a fénye – ázik*

*Ácsolás  
kopácsolás –  
már bontják  
a sötétség állványait  
áttetsző testű  
üveg szívű mesteremberek*

*Átéptik  
a díszleteket  
át a naphoz át  
a napszínházhoz*

*Komótosan  
hozzákezdnek az  
ébredés  
züllött függönyei mögött*



*Combod  
széttárva átpihen  
adakozó  
emlék a tárulásod  
hordja  
csatakját  
féktelen vágatásnak*

*Éji  
fáradalmak  
áradnak szét  
eldobált tagjaidban*

*Most  
eláradnak  
remegéseid a szétben*

*Csontod  
falához verődik  
kiáltásod  
emléke verődik  
oda-vissza  
visszhang vissza-oda  
verődik*

*Visz  
a hang  
hang oda visz át  
dombodon  
tűnődő hangszál  
válladon elcsöppent hangyanyál*

*És  
ebben a  
kiáltásban ébredek*

*Ne  
félj se  
ne félj a kiáltástól*

*Benne  
húsod végre  
megszilárdul és  
szétpergeti ízeit reggelig*

*Kint hó  
a hóban fenyvesek  
a hó idegen fegyveresei*

*És bent  
meleg  
kerek kettős  
forró  
párnán nyugtatom  
fejem  
míg átzuhog rajtam  
az ablakon túli  
lecsüngő ég sok szúrós hava*

*Szájad  
szélén apró  
fehér nyálfonal  
szárad  
máz  
és a fénye*

*Langyos csípőd  
ázik  
méz  
és áfonya  
nedves hátad  
a hajnal permete*

*Reggelre  
elpereg – reggel  
majd szétpergünk mind a ketten*



## Közben

*A következménye még súlyosabb.  
A sértődés fokozatai csak látszólag ad-  
nak elégtételt. Dörmögött, dohogott,  
fúlt-fúlt, senkiről sem akart tudomást  
venni. Ha megkörnyékezték, kényesen  
mutogatta a hátát, ha hívták, napba  
nézett és férfiasan könnyezett. Befelé.  
Kellő bátorsággal talán beismeri: tet-  
szett neki az önként vállalt száműze-  
tés. Elszórt levelekben rá kérdeztek,  
ingerülten kérte ki magának. Magá-  
nyának. Kívül létét kitűzőként viselte  
újra meg újra fölerősítette a váltás-bá-  
natokra. Szerette, ha beszéltek róla, és  
szeretett nem beszélni a többiekről.  
Senkiről. A nőket hideg közönnyel  
tűrte, nézte kergetőzésüket, lepkés hul-  
lásukat. Létezését mégis fenntartható-  
nak hitte, üvegrózsáját soha nem bízta  
másra. A felejtés első jeleire még nem  
reagált, mások gyöngeségének vélte  
őket. Megpróbálta hidegvérrel eltus-  
solni magában a várható kipusztulást.  
A pusztulását. A katasztrófa kirajzo-  
lódásait lázködőknek vélte, vonzották  
a pusztulás különleges formái. Néhány  
forgásba még bele is szeretett. Talán. A  
megengedő módú igék még sokáig nem  
kerültek gondolkodása előterébe. Rá  
akarta az időre bízni, ami nem volt  
már az övé. Magát. A házban nem ta-  
lált két merőleges síkot, az ajtók mö-  
gött, ahol a tengert vélte, penészes em-  
lékdarabok szanaszét. Szét-émlék, szét-*

nemlét. Az ugatást persze ki tudta kerülni így, az úszósapkán címert cserélőket is megszokta a kerítésen túl. Lásan. A kis belezők sem zavarták már annyira, akik a helyére felküzdötték magukat. Húlt helyére. Merült, mély álomba dőlt. Közben. Üvegből ivott, mindig egyedül. Üvegből. Ruhástól aludta az éjszakákat. Nem hívott vissza senkit. Senkiket. Napokat beszélgett magával. Magával. Elképzelhetőnek tartotta, hogy ő is pótolható. Elképzelhetőnek, de ennek nem adott esélyt. A megtörténésnek nem. Egyszer mély kútban ébredt. Sokáig dobálta a visszhang. Aztán már nem volt visszaterés. Onnan nem. Oda indult. Ott volt. Megérkezett



*GRENDEL LAJOS*

## Pannon mitológia?

### 1.

Egy 1970-ben az *Élet és irodalom*nak adott interjújában a kortárs amerikai prózáról szólván, Mészöly Miklós elejt egy olyan megjegyzést, amely egy évtizeddel később aktualizálódik az ő írói műhelyében. Azt mondja: „Értenek hozzá (ti. az amerikaiak – G. L.), hogy a tényekből, történekekből felszabaduljon a mitológia.”<sup>1</sup> A mondat olyan szövegkörnyezetben hangzik el, amely egyértelműsíti a kijelentés dicsérő, elismerő jelenségét. Ez annál is inkább meglepő, mert az interjú készítésének évében Mészöly Miklós írói pályája minden korábbinál messzebbre távolodott attól az írói stratégiától, amelyet az amerikai írókban dicsért. Kameratechnikával ő éppenhogy a tények és történekek demitizálásán fáradozott. És ezt tette még sokáig. Hiszen csak ezután írta meg a *Nyomozásokat*, az *Alakulásokat* és a *Filmet*. Vagyis Mészöly még a „leganti-epikusabb” pályaszakaszának idején sem tagadta meg vonzalmát egy olyan epikai beszédmód iránt, amely a valóságreferenciák összefüggései között a mitologikusan általánosíthatót keresi. Végére is – feltehetőleg Kafka ösztönzésére és hatására – az 50-es években ebbe az irányba tapogatózott, s később, a *Pontos történetek*, *Útközben* és a *Film* idején, ettől kanyarodott el.

Hogy nem véglegesen, arra az első frappáns választ a *Szárnyas lovak* című novellájával adta meg. A *Szárnyas lovak* több tekintetben is egyedülálló opusz az író életművében. „Hagyományos”, történetet elbeszélő novella, amelyet Mészöly a műfaj klasszikus követelményeinek megfelelően írt meg. Útkeresésnek vagy kísérletezésnek nyoma sincs benne. lineáris időtechnikával elbeszélte, sodró erejű, drámai története a *Film* vagy az *Alakulások*-féle írói beszédmódnak szinte az antitézise (vagy megtagadása). Ugyanakkor, paradox módon, ez a novella mégis az újdonság erejével hat. Nem a történetével, nem a jellemábrázolásával, nem az időtechnikájával, hanem – megint csak paradox módon – archaizmusával. Első látásra a *Szárnyas lovak*ban Mészöly Miklós a házastársi hűtlenség örökzöld és ősi témáját eleveníti föl. A téma tehát olyan régi, amilyen az emberiség. De ugyanilyen ősi a megcsalt Teleszkai irtózatos indulata és fájdalma is. Mészöly Miklós nagy írói bravúrja itt nemcsak az, hogy ezt a már-már örületbe átcsapó indulatot megjeleníti, hanem az, ahogy – anélkül hogy egy pillanatra is eltávolítaná a történetet pannóniai konkrétságától – egyetemessé tágítja. A novella hatalmas művészi erejét tehát nem a téma vagy a történet adja meg, hanem ezek távlat. Mészöly Miklós megtalálta a módját

annak, hogy miképpen szabadítsa föl a mitológiát egy olyan történetből, amely évezredek óta milliószámra ismétli magát. S azt is, hogyan lehet a minden ízében magyar valóságreferenciákat egyetemes jelentésekkel megtölteni.

Egyik korábbi fejezetünkben utaltunk már rá, milyen elemi erejű olvasmányélménye volt az írónak Márquez egyik elbeszélése. Az nehezen lenne közvetlenül okadatolható, hogy Mészöly Miklós pályájának Film utáni fordulatát a latin-amerikai mágikus realizmussal való megismerkedése készítette elő. Közvetve azonban a Szárnyas lovak, majd az író többi „pannon” prózája, azok az újszerű poétikai jegyek, amelyek erre a markáns fordulatra jellemzőek, valószínűsíthetik előfeltevésünket. A mágikus realizmus persze nem egységes iskola. A Mészöly 80-as és 90-es évekbeli prózája kevés rokon vonást mutat ennek intellektuális: borgesi vagy cortázari szárnyával. Jóval többet a márquezi próza gazdag valóságreferenciáival, sűrű atmoszférájával, erőteljes jelképiségével, archaizmusával, „népiségével”, stílusa szenzualizmusával, történeti szürrealisztikus fantasztikumával. Ahogy Márquez Macondója egyszerre elvont és konkrét helyszín, Mészöly Pannóniája is az. A létezés brutalitásának felmutatása egyik írótól sem idegen. Több alakjukról is elmondható, hogy drámai pillanatokban ösztönlényként cselekszenek, valami ősi, civilizáció előtti kényszernek engedelmessé (pl. Teleszkai vagy a „vadkanok” a Magyar novellában stb.). „Mészöly Miklós újabb műveinek helyenkénti látomásossá válásában szerepet játszanak racionálisan nem, vagy csak igen nehezen magyarázható történések is” – írja Szajbély Mihály.<sup>2</sup> A Megbocsátásban is számos ilyen elemmel találkozunk, valóság és fantasztikum, valóság és jelképiség olyan egybecsúsztatásával, amely éppenhogy a márquezi prózára jellemző. A Bolond utazás pedig ennek az írói stratégiának, szemléletnek, technikának a legletisztultabb, esztétikailag legsikerültebb példája.

Mészöly Miklós prózájának a Szajbély Mihály által említett látomásossá válása azonban csak az író korábbi pályaszakaszával összevetve tűnik újdonságnak. Hiszen ugyanez elmondható az író 50-es évekbeli novelláinak nagy részéről is. Ezek nem mind maradandó opuszok, de a szándék – valamiféle mitológia megalkotása jelképek és a fantasztikum segítségével – jól kivehető. Az olyan novellákban, mint a Mulasztás, Az árnyék, a Csöndes délután vagy a Balkon és jegenyék az erőteljes jelképiség azonban sokszor ellene dolgozik az anyagnak, nem tud úgy szervesülni vele, mint huszonöt-harminc évvel később a Szárnyas lovakban, a Magyar novellában vagy a Bolond utazásban. A Koldustánc című korai Mészöly-novellával kapcsolatban írja Földényi F. László, hogy „a részletek áttetsző tisztasága nem zárja ki az egésznek a setét homályosságát.”<sup>3</sup> Ahol viszont a valóságmag túlságosan elrejtett (mint a korai novellák egy részében) vagy a felmutatott valóságszelet túl szűkre metszett, az egésznek a sötét homályosságában elvész a részletek áttetsző tisztasága, a jelképiség leválk az elbeszélte történetről. Remekmű akkor születik, amikor ez a jelképiség



mintegy önkéntelenül születik meg az elbeszélte történetből, illetve annak valóságanyagából. (A korai elbeszélések között ilyen a Magasiskola és a Jelentés öt egerről.)

Ahhoz, hogy a világ enciklopédikus gazdagságát fikcióba sűrítve Mészöly Miklós a tények kusza halmazából és befoghatatlan gazdagságából mitológiát építhessen, újra kellett értelmeznie a történetmondó epikára vonatkozó álláspontját. S tulajdonképpen ezt az átértelmezést hajtotta végre a Szárnyas lovakban, a Lesiklásban, a Magyar novellában és a Bolond utazásban. De közvetve látható ez a szándék a Sutting ezredes tündöklésében és a Pannon töredékben is. E két utóbbi, terjedelmesebb opusz azonban akarva-akaratlanul azt a benyomást kelti bennünk, mintha egy készülő regény egy-egy fejezetét olvasnánk. Erre vall lezáratlanságuk a Szárnyas lovakhoz vagy a Bolond utazáshoz képest is. Nagyon igaza lehet Lukácsy Sándornak, aki a hasonlatok funkcióját vizsgálva Krúdynál és Mészölynél, arra a következtetésre jut, hogy „a két írónál más a hasonlatok funkciója. Krúdynál ezek fejezik ki a mögöttes tartalmat, az igazi mondanivalót; szövevényes rendszert alkotnak, mely képes a jelen, a múlt és a halál három tartományát összekapcsolni; s az írónak nincs semmi kétsége érvényességük és hatékonyságuk iránt. Mészöly Miklós hasonlatai viszont esetenkénti villanások, nem illeszkednek össze rendszerré, és ami a fő különbség, az író kételkedik igazságértékükben.”<sup>4</sup>

E tekintetben a meghatározó különbséget a két írói beszédmód között Krúdy és Mészöly eltérő „történelem filozófiájában” véljük megtalálni. Ha elfogadjuk azt a tételt, hogy mitológia nem lehet „történet” nélkül, történetet elmondani viszont csak célelvűnek tételezett történelemfilozófiai háttérrel lehetséges, amelyben az események között ok-okozati összefüggések állnak fenn, akkor Mészöly Miklósnak a történelem célelvűségével szembeni szkepszise eleve lehetetlenné teszi bármiféle mitológia megalkotását. Ha a történelem körkörös ismétlődő szenvedés vagy kudarctörténet, akkor a „grand récit” lehetetlen. A Pannon töredék vagy a Sutting ezredes tündöklése „befejezetlenségének”, fragmentumszerűségének a magyarázata éppen az író történelemfilozófiai szkepszisében rejlik.

Mészöly Miklós pannon prózáiban mintha két ellentétes erő dolgozna. Az egyik az az ősi nosztalgia, hogy a valóság különböző elemeinek irdatlan és kaotikus gazdagságából újrateremtse a világot, a másik annak belátása, hogy ez lehetetlen vagy legalábbis megvalósíthatatlan az eddig kipróbált narrációs technikákkal. Ezért mondhatja Mészöly Miklós azt, hogy „egy végtelen epikai folyamat és megragadás magmájában vagyunk” Ilyen értelemben annak az elképzelt regénynek, amelynek a Sutting ezredes... és a Pannon töredék egy-egy fejezete lehetne, nincs sem kezdete, sem vége. „Hamisregény.” Ami Mészöly Miklós időskori prózájában a leghatározottabban a posztmodern felé mutat, az

éppen ez az itt vállalt és következetesen végigvitt fragmentumszerűség és nyitottság.

Mészöly Miklós azonban ezt az írói elhallgatáshoz vezető beckett-i utat újra meg újra visszafelé is megjárja, s ennek fényében a Megbocsátás vagy a Családáradás az írói ars poética elbizonytalanodásának is tűnhetne. Elhamarkodott dolog lenne azonban azt állítani, hogy ez a visszafordulás művészi értelemben egyben visszalépés is lenne. Ha ennek a korszaknak a Mészöly-opuszait számba vesszük, a Szárnyas lovak, a Magyar Novella vagy a Bolond utazás felől nézve, semmiképpen sem az. Sokkal inkább arról lehet itt szó, hogy az „egyenrangúnak vett elemek szórendjével, kombinatorikájával” nemcsak a kaotikusnak vélt világ algebraját lehetséges leírni, hanem talán egy mitológiát is meg lehet vele alapozni. Hiszen nézhetjük ezt a világot (világunkat) úgy is, hogy ami kaotikusnak tűnik, az csupán annyit jelent, hogy benne minden mindennel összefügg. S ezeket a tér- és időbeli összefüggéseket, analógiákat próbáljuk meg felderíteni. „Zseblámpával szubjektivizálni, nem reflektorral” – írja egy helyütt.<sup>5</sup> Akárcsak Márquez prózájában, a sugalmazott jelképiség ezeket a latens összefüggéseket és analógiákat pásztázza végig. Direkt módon semmit nem mond ki, semmit nem állít. Megelégszik az analógiák és összefüggések pusztá sugalmazásával. A tényeket és a tények közötti összefüggéseket mintegy sejtelmes, mágikus aurával veszi körül. Végző soron pedig azt sugalmazza, hogy a darabjaira hullott világ („Minden Egész eltörött”) valahol a leglényegét tekintve mégiscsak egységes, és van remény arra, hogy a művészet, eddig ismeretlen eszközeivel és eljárásaival, egy napon újra egységesnek láttassa.

## 2.

A Megbocsátás és a Családáradás Mészöly Miklósnak az a két műve, amelynek ez a mágikus-sejtelmes aurája fontosabb az elbeszélte történeteknél. „A megnevezés és a pontos, szövegszerű látványteremtés technikáit megőrizve egy nyitottabb, befejezhetetlenebb, előbb műalkotáseszmény vonzásában írta meg az e nemből talán legsikerültebb Megbocsátás c. elbeszélését, mely a maga egyidejűsítő polifóniájával már egy többértelműen rekonstruálható történetszerűség lehetőségeit aknázza ki” – írja irodalomtörténetében Kulcsár Szabó Ernő.<sup>6</sup> Merőben más véleményt nyilvánít erről Szilasi László: „A különböző elbeszélés-módok az idő, a megszakítottság, a szereplő, a túl- illetve aluldetermináltság, a kicsiny szegmens, a cím, az értelmezés, a hozzáférhetőség, a megmagyarázhatatlan végkifejlet, a rejtély és az azonosíthatatlanság problémái mentén módszeresen lehetetlenné teszik a felkínált történetek organikus, önazonos egészként való olvasását. A (metonimikus szerveződésű és gyakorta metaszerű) történetek ezekben az interpretációkban *rekonstruálhatatlannak és nehezen megkonstruálhatónak, hiányosnak* (előkészíthetetlennek, lezáratlannak, történések



nélkülinek, önfelszámolónak) *értelmezhetetlennek* (csillapított vagy hasznosíthatatlan jelentésűnek, túlértelmezettnek), *azonosíthatatlannak* (az elbeszélés alapján *több, mint egy* – különböző – történet konstruálható meg, az elbeszélés azonban nem teszi lehetővé a felkínált történetek közötti választást) mutatkoznak. Az elbeszélés módja gyakorlatilag teljesen lehetetlenné teszi ezen történetek történetekként való olvasását...”<sup>7</sup>

Nyilvánvaló, hogy minden szövegértelmezés a szövegértelmező interpretációs stratégiájáról is „szól”, a szövegértelmezés szempontjairól, annak – végső soron – koncepciójáról. Esetünkben azonban másról is szó van. Szilasi László tanulmánya nagyjából egy évtizeddel Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének megírása után keletkezett, másfél évtizeddel a Megbocsátás megjelenése után. Ennek a másfél évtizednek a magyar irodalma gazdag volt jelentős epikai művekben, mondhatni, ebben az időszakban standardizálódtak a prózatörténeti fordulat vívmányai s rögződtek az irodalomtörténeti stratégiákban mindazok az új szempontok, amelyeket éppen Kulcsár Szabó Ernő foglalt össze elsőként. Ez a mintegy évtizednyi távlat és egy másik irodalomtörténeti pillanat teszi lehetővé a számára azt, hogy észrevegye és regisztrálja a Megbocsátás nyilvánvaló poétikai ellentmondásait. Annak indirekt megállapítását, hogy a Megbocsátás nem tartozik a Film utáni Mészöly-próza legkiemelkedőbb alkotásai közé.

Véleményünk szerint a Megbocsátás Szilasi által számba vett fogyatékoságai abból erednek, hogy szemben az ezt megelőző opuszokkal (Szárnyas lovak, Magyar novella, Lesiklás) és a későbbiekkel (Sutting ezredes tündöklése, Bolond utazás) Mészöly Miklós itt olyan különféle írói stratégiákat elegyít, amelyek a műben keresztezik egymást, nem képesek szervesen összeépülni – nem egyszer hatástalanítják egymást. Vonatkozik ez mindenekelőtt az író narrációs stratégiájára. Mészöly „névtelen krónikása” ebben az elbeszélésben egyszerre próbál meg távolságot teremteni anyagától és hangsúlyozni beavatottságát. A Megbocsátás elbeszélője olyan valaki, aki a résztvevők magabiztosságával mozog elbeszélése világának minden zugában, aki ismeri a párhuzamosan futtatott történetszálak közötti összefüggéseket, aki olyan regényanyagnak a birtokában van, amelyből megalkotható lenne egy „nagy elbeszélés” is, ám ez valahol elvész – a máskülönben mesterin kidolgozott – mikrorealista részletekben. A különböző motívumok és történetszálak között túl nagy távolság van, s nem igazán érthető, hogy a beavatott, már-már „mindentudó” elbeszélő miért rejt oly mélyre a köztük levő összefüggéseket, hogy azok rekonstruálhatatlanokká válnak. Nem az a gond, hogy a Megbocsátásban túlon túl sok a rejtély, hanem, amint azt Szilasi László megállapítja, hogy „e rejtélyek nem ritkán titoktalanok”.

Vállalva a nagyképűség ódiumát, fölvehetnénk a kérdést: nem éppen a Magyar novellában kidolgozott narrációs és időtechnika, az analógiás szerkesztés-

ből származó sugalmazó jelképiség következetes alkalmazása vagy tovább-finomítása szavatolhatta volna egy olyan nagyepikai mű megírását, amely kibontatlanul reked benne a Megbocsátás anyagában? Zavaró körülmény az is, hogy miközben a névtelen krónikás nem fedi föl inkognitóját, olyan mértékben beépül az elbeszélés anyagába, hogy szüntelen beavatkozásaival inkább gátolja, mintsem elősegítené az elbeszélés spontán folyását. Egy idő után érdekesebbé válik számunkra, miként irányítja-bonyolítja a különböző történeteket, mint az elbeszélés maga. A Megbocsátás anyagának olyan teljhatalmú ura lesz, aki megakadályozza, hogy az elbeszélés írhasa önmagát. Az elbeszélés mágikus, titokzatos, jelképes aurája is kívülről kerül az elbeszélés szövetébe, s nem az anyag természetéből következik, mint a Magyar novellában, a Szárnyaslovakban vagy később, a Bolond utazásban. Az el nem oszló füstcsík a város fölött szép és hatásos jelkép, csak éppen az író keze is látható, amint az égboltra ragasztja.

„A mű eseménye az ösztönös vagy egzisztenciális szférában találkozó helyzetekből áll össze, melyet a mű kompozíciós és jelentéstani szerkezete utalásokkal, belső rímeltetésekkel tesz érzékelhetővé. Az elbeszélést a kapcsolás, váltás, társítás nyomán kibontakozó hullámmozgás vezérli” – írja Thomka Beáta.<sup>8</sup> Mindez igaz, miként a monográfusnak az a megállapítása is, hogy „a mikrovilág rezdüléseinek rögzítésében megnyilvánuló *érzéketes, életszerű körülményesség* pillanatokra jelentősebbé válik a külső folyamatok elbeszélésénél.”<sup>9</sup> A kérdés nem az, hogy jó-e vagy elhibázott ez a narrációs technika, hanem hogy miként működik, elősegíti-e vagy inkább gátolja a mitológia kibontakozását a mikrorealista történetfoszlányokból. Van-e olyan íve az elbeszélésnek, amelynek mentén a privát mitológia törmelékeiből rekonstruálhatóvá válik egy elsüllyedt világ mitológiája. Nádas Péter állapítja meg a Családáradásról írva (de amit mond, az vonatkozhat a Megbocsátásra is), hogy „Mészöly egy minden ízével és elemével eltűnt világ írója... Egy olyan elpusztult világ ez, amely, Mészöly szavával élve, »vízjelként« maradt meg. Ugy azonban megmaradt.”<sup>10</sup> Az utalások és belső rímeltetések túl mélyre rejtettsége, a külső folyamatok jelzésszerűvé redukálása és szaggatottsága lehetetlenné teszi, hogy a Megbocsátás vízjelnél több legyen.

Vonatkozik ez a Megbocsátás párdarabjának is tekinthető Családáradásra is. A miliő hasonlósága, a sok szereplőt mozgó fő történetből (Atya meggyilkolása) szerteágazó, önállósuló mellékszálak csaknem követhetetlenek burjánzása, megérzőkítő történetmondás és írói reflexió egybeolvadása, a tényeket körbelengő mágikus-titokzatos aura, a stílus helyenkénti keresettsége mind arra utal, hogy a Családáradás ugyanúgy kísérlet arra, hogy egy magán (családi) mitológiából kiindulva rekonstruáljuk egy elpusztult világ éthoszáét és bűneit, egy hanyatlási folyamatnak az utolsó előtti állomását, mint a Megbocsátás. A Családáradás írói beszédmódja azonban ugyanazoknak az ellentmondásoknak



a terhét cipeli, mint a Megbocsátás. Ezeknek az ellentmondásoknak a lényegére tapint rá Bán Zoltán András, amikor az írja: „...két tendencia dolgozik a könyvben, egyrészt a mitologikus, mely természete szerint valóban inkább az »abszolút próza« területére tartozik. Ennek nincs sok dolga az epika tárgyiaságával. Másrészt Mészöly könyve mégiscsak »beszély«, legyen a megjelölés bármily szelíden ironikus, netán parodisztikus... Az anyag, egy családregény töredékes és szándékoltan hézagos anyaga egy idő után mégsem viseli el az ily mérvű adathiányt”.<sup>11</sup>

Bán Zoltán András kritikájánál érdemes elidőzni egy keveset, mert a Családáradás apropóján a 90-es évek magyar epikájának bírálatát is megfogalmazza. Kritikája első bekezdéseiben két olyan irányt (nyugat-európai és orosz) nevez meg, amely, véleménye szerint, a kortárs magyar epikából hiányzik. Wolfgang Hildesheimer Marbot (1981) című regényére, valamint a kortárs (posztmodernnek is tartott) orosz író, Vlagyimir Szorokin epikájára hivatkozva jelenti ki: „Hildesheimertől megtudjuk, hogyan gondolkodnak, Szorokinnál meglátjuk, hogy élnek az emberek a világ bizonyos tájain. Ezzel szemben honi prózánk mintha egészen holdbéli volna.”<sup>12</sup> A kijelentés talán erősen sarkított, és sokak szemében talán igazságtalannak tűnik, egyvalamiben azonban pontosan célba talál. A 70-es évek végén, 80-as évek elején végbement prózaforradalomnak arra a veszélyére hívja föl a figyelmet, amelyet a nyugat-európai prózára vonatkoztatva 1970-es ÉS-beli interjújában éppen Mészöly Miklós bírált: „A történet, ami az európai irodalomban önmaga párjává finomodott, náluk (ti. az amerikaiaknál – G. L.) újra le tudott csapódni. Párja, vize is van a nyersanyagnak, s valami különös, új összetételben.... A mai európai irodalom – többnyire – mintha kisebb sikerrel kísérletezne a pára – víz házassításával. Vagy a pára túlságosan művi, vagy a víz párakeptelen...”<sup>13</sup> A Megbocsátásban és a Családáradásban Mészöly Miklós mintha maga is besétált volna ebbe a csapdába.

Messzire vezetne, s egy másik dolgozat témája lehetne, hogy mennyire következtet minden a húsz évvel ezelőtti prózaforradalom logikájából, filozófiai-esztétikai posztulátumaiból, irányvételéből – s mennyire az írói programból, stratégiaváltásból, alkatból, illetve milyen mértékben e kettő találkozásából. A válasz azért nem egyszerű, mert Mészöly Miklós a Film utáni korszakában többféle írói stratégiát és beszédmódot is kipróbált (mást a Szárnyas lovakban és más a Magyar novellában, más a Megbocsátásban és megint más a Bolond utazásban). Ezeket a stratégiákat és beszédmódokat (szinte kötetről kötetre, de gyakran még egyetlen kötetben belül is) sűrűn váltogatta. Egyvalamivel ragaszkodott következetesen: prózája töredékes jellege és rendkívül gazdag, megérző-kító stílusa mellett annak világszerűségéhez, valóságreferencialitásához. Ez a gazdag, izgalmas, nagy távlatokat nyitó valóságreferencialitás fokozódik le a Megbocsátásban és a Családáradásban azáltal, hogy az elbeszélő, a névtelen króni-

kás túl közel hajol az anyagához, s a történetek emberi, létfilozófiai, történelmi távlatával adós marad. A túl nagy közelség megöli a mitológiát. Ezért állíthatja – véleményünk szerint nem alaptalanul – Bán Zoltán András: „Az arányok esetlegesek, a lényeges a lényegtelenről csak véletlenszerűen válik el. Mintha »csupa vérzés, csupa titok« lenne minden... ám a valódi titok mégis hiányzik, vagyis kimarad a szövegből a szereplők sorsa, ám sorstalanságuk, fátumuk véletlenszerűségének mélyebb rétegei ugyancsak rejtve maradnak.”<sup>14</sup>

Homlokegyenest másképpen ítéli meg a kisregény jelentőségét a pályatárs Nádas Péter, aki Bán Zoltán Andrással szemben éppenhogy Mészöly nyelvi hermetizmusában találja meg a Családáradás igazi irodalmi újdonságát és értékét. „Mondataiban nincsenek szükséges és elkerülhetetlen kényszerek, nincsenek idegen elemek, az anyanyelvet nem alkalmazza, hanem közel ötven év munkájával megcsinálta a sajátját, s így aztán nem látszanak a varratok, még a vendégszövegek vagy a rejtett idézetek is a sajátjai. Minden összeépült, ízesült, nem válik le semmi semmiről. Ezért tesz olyan hatást, mint egy idegen nyelv, amelynek ugyan minden szavát, szerkezetét árnyalatát jól értjük, mégis távol van.”<sup>15</sup> „Maga a közeg a fontos, nem a cselekmény; az idegen anyanyelv furcsa élménye az, ami lenyűgöz, visz, beszippant, fogva tart.”<sup>16</sup>

Életműve a bizonyíték rá, hogy Mészöly Miklós az 1945 utáni magyar próza egyik legkiemelkedőbb stílusművésze. Kortársai között nincs talán senki, aki a nyelvi aszkézist, pontosságot és ökonómiát a kristálytisztán láttató, a valóság különféle jelenségeit megérezkítő stílusmóddal olyan hibátlanul, olyan tökéletes arányérzékkel szervesítette volna prózáinkban, mint ő. Ám a Családáradásban, s ebben igazat kell adnunk Bán Zoltán Andrásnak, ez az arányérzék mintha felbillent volna. A nyelv fontosabb, mint a közlés, ráadásul ez a nyelv egy, Nádas Péterrel szólva, „idegen anyanyelv”, tehát egy olyan nyelv, amelyet egyáltalán nem biztos, hogy az írón kívül más is maradéktalanul megért. A Családáradás nyelvi hermetizmusa helyenként kommunikálhatatlanná teszi a szöveget. Az üzenet dekódolását a regény számos lapján éppen a nyelve nehezíti meg, esetenként teszi lehetetlenné. Ahol közlés és nyelv szembekerül egymással, a szöveg értelmezhetetlenné, a közlendő rekonstruálhatatlanná válik. A Családáradás így különös elegye lesz az önreferenciális szövegirodalomnak és a referenciális, természetutánzó prózának, s ez az eklektikus írói stratégia nem válik a mű javára.

Bán Zoltán András és Nádas Péter kritikájában, nyilvánvalóan nem szándékoltan vagy polémiát keresőn, hanem lappangva, két olyan koncepció ütközik meg, amely a kortárs (a legutóbbi két évtized) magyar prózájának recepcióját végigkíséri. Az egyik táborban ott sorakoznak a prózaforulat kezdeményezői, teoretikusai és mai követői, a másokban azok, akik, kimondva vagy kimondatlanul, az önreferenciális szövegirodalom dominanciáját mai prózáinkban erős fenntartásokkal szemlélik vagy éppenséggel zsákutcának tartják. Az



előbbi tábor híveit erősíti, hogy közéjük tartoznak azok a recepcióelméleti, dekonstruktivista iskolákat kijárt teoretikusok, akiknek a közreműködése nélkül a húsz évvel ezelőtti prózafordulat nem lehetett volna sikeres.

A Családáradás mindkét tábornak szolgálhat munícióval, de egyiket sem elégítheti ki maradéktalanul. A kisregény részértékeit Bán Zoltán András is elismeri, de aligha véletlenül a szövegnek azokat a részeit méltatja, ahol Mészöly Miklós nem a Bán Zoltán András által abrakadabrának nevezett „idegen anyanyelvén” szól. Ami az egyik táborból nézve művészi siker, a másikkól nézve művészi kudarc. A Családáradást azonban olvashatjuk olyan műként is, amely megpróbálja meghaladni a világszerű vs. szövegszerű próza dilemmáját. Ennek a kisregénynek a helyét irodalmunkban az jelöli majd ki, hogy milyen átalakulásokon megy át a következő években, esetleg évtizedekben az írónak a nyelvhez, a valósághoz, a történethez (történetmondáshoz) való viszonya.

### JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Mészöly Miklós: Interjú. In: A tágasság iskolája, Szépirodalmi, Budapest, 1977. 235.
- <sup>2</sup> Szajbély Mihály: A töredéktől a végleges vázlatig. In: „Tagjai vagyunk egymásnak”, Szépirodalmi, Budapest, 1991. 150.
- <sup>3</sup> Földényi F. László: Születésnap levele Mészöly Miklósnak, Kalligram 1996/1. 5.
- <sup>4</sup> Lukácsy Sándor: Merre a hasonlat jár. In: „Tagjai vagyunk egymásnak”, Szépirodalmi, Budapest, 1991. 170.
- <sup>5</sup> Mészöly Miklós: A mesterségről. In: A tágasság iskolája, Szépirodalmi, Budapest, 1977. 105. A magyar irodalom története 1945–1991.
- <sup>6</sup> Kulcsár Szabó Ernő: i. m. 121. Thomka Beáta: Mészöly Miklós. Kalligram, 1995.
- <sup>7</sup> Szilasi László: Diszkrécio, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát. In: A Kope-reczky-effektus, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000. 141.
- <sup>9</sup> Thomka Beáta i. m. 128.
- <sup>10</sup> Nádas Péter: Mészöly idegen anyanyelvén. In: Kritikák, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 180.
- <sup>11</sup> Bán Zoltán András: a retorika vízjele. In: Az elme szabad állat, Magvető, Budapest, 2000. 182.
- <sup>12</sup> Bán Zoltán András: i. m. 179.
- <sup>13</sup> Mészöly Miklós i. m. 235.
- <sup>14</sup> Bán Zoltán András i. m. 183.
- <sup>15</sup> Nádas Péter i. m. 180.
- <sup>16</sup> Nádas Péter i. m. 182.

KÁNTOR LAJOS

## Szomszédvárak lebontása

A „két szomszédvár” szemlélet az erdélyi, romániai magyar irodalomtörténet-írásban, illetve a közvéleményben – nem kis mértékben politikai hatalmi sugallatra – olyan mélyen meggyökerezett, hogy a lenini „két kultúra” ideológiai tételének feledésbe merülése után is újra meg újra előbukkan, átörököltve értelmetlen ellenségeskedéseket a harmadik évezredben. Az 1926-ban Dienes László által útjára indított *Korunk* és az 1928-ban Áprily Lajos szerkesztésében elindult *Erdélyi Helikon* (s az 1926 júliusában Marosvécsen először összeülő helikoni munkaközösség) történetét – benne az éles vitákat, az igazságtalan vádaskodásokig fajuló konfliktusokat – párhuzamosan kellene megírni, egymás mellé állítva Dienes és Áprily, Gaál Gábor és Kuncz Aladár meg Kós Károly szerkesztői-szervezői érdemeit, akár tévedéseit, korántsem utolsósorban pedig a két fontos kolozsvári folyóiratban és vonzaskörükben megjelent verseket, elbeszéléseket, esszéket, regényeket. A különböző (de néha ugyanazon) évekhez köthető közös szerzők listája – ne feledjük! – József Attilával, Illyés Gyulával, Németh Lászlóval, Tamási Áronnal fémjelezhető, az „átfedések” sorát viszont nem csupán Szentimrei Jenő, Horváth Imre, vagy Asztalos István, a *Helikon* drámapályázatán nyertes Nagy István, hanem maga Gaál Gábor, Méliusz József és Balogh Edgár is növelte. Érdemes hát visszafordítani, több mint fél évszázad múltán, a „Nézzünk hát szembe!” felszólítást az egykori *Utunk* szerkesztőivel és szerzőivel, tehát Gaál Gáborral, Nagy Istvánnal, Csehi Gyulával, Méliusz Józseffel, Sőni Pállal, akik feledve az akkor éppen feledendő, Arany János *Toldijától* a hamis angyalnak minősített Dsida Jenőig és az egyértelműen lenacionalistázott Reményik Sándorig le akartak számolni minden „feudális” és „polgári” hagyománnyal. Természetesen szembe kell nézni 2001-ben nem csupán a kánonokkal, hanem a kánonok fölé emelkedett esztétikai értékekkel: Bánffy Miklós történelmi távlatot adó Erdély-trilógiájával és Nagy István külvárosi világot megörökítő prózájával, Tamási Áron székelly birodalmával, Karácsony Benő humorának humánumával, a leselkedő magányból kinőtt Dsida-lírával, Áprilynak a kor falára írt tájköltészetével, Horváth Imre miniatűr-remekléseivel. És bármennyire osztályharcos volt is – „Korunk-szerű”, állították egykoron –, nem állítható ebbe az esztétikai rendbe Brassai Viktor és Korvin Sándor vagy a felvidéki fölfedezett Morvay Gyula. A lényegi különbségeket persze az irányzatok vonatkozásában sem szabad eltagadni: noha Kuncz Aladárt is megérintette ifjú korában (*mint Dienest és Gaált*) az expresszionizmus, az *Erdélyi Helikon* az ő szerkesztése idején sem lett



az avantgárd fóruma, míg a *Korunk* korai éveinek Kassák Lajos lehetett az egyik meghatározó szerzője.

A szomszédvárok lebontásának folyamatában érdemes felidézni a kezdeteket. Az első mozzanat Gaál Gábor 1928 nyarán a *Korunkban* közölt cikke: *Új folyóirat Erdélyben*. A szerző (akinek a neve akkor még nem szerepel szerkesztőként a *Korunkon*, majd csak 1929-cel kezdődően) már birtokon belül, a lap nevében irodalompolitizál, amikor az *Erdélyi Helikontól* jobbra elhelyezkedő, „ókonzervatív” oldal hallgatását a *Korunkban* megjelenő üdvözléssel szembe-síti. A cikk első fele alapján azt hihetjük, hogy Gaál valóban a jó minőségű irodalmat fedezi föl az új kolozsvári folyóiratban, és ez „kiegyenlíti” az emberek és a világnézetek közti ellentéteket”. Ilyen mondat is olvasható az idézett *Korunk*-cikkből: „Az *Erdélyi Helikonban* mindnyájan együtt lehetünk.” Igaz, innen aztán következnek a visszavonulások; például annak – nyilván igaz – megállapítása, hogy az *Erdélyi Helikon* „a *Nyugathoz* képest: *második garnitúra*”. Elismerésnek számít viszont a gondolatmenet folytatása, a „növendék nemzedék” hangsúlyozása; bár a *Nyugat* nyitotta ki a szemét – írja Gaál az induló *Helikon* szerkesztő- és szerzőgárdájáról –, és „a *Nyugat* hangján, formáin, stílmantikáján és szimbolizmusán keresztül beszél, mégis felfedezte és hangoztatja, hogy Erdélyben él... azaz tartja e föld tradícióit. Hisz némi nemes eszményekben, és harcol – pár ókonzervatív öregúr ellenében, Adyért s a szimbolizmus szép, de zavaros esztétikájáért, persze felettébb óvatosan, a »kötő-erők« és a »megőrzés« mindenképp tisztos vonalán, kerülve minden baloldali (irodalmi) kilengést”. Egyeztető irodalomnak nevezi Gaál Gábor a továbbiakban azt, ami az *Erdélyi Helikonban* olvasható – és innen kezdve, finoman fogalmazva ugyan, tulajdonképpen korszerűtlennek mondja az olvasó elé lépő új folyóiratot. „Itt mindenféle anarchikus absztrakciókról beszélnek, amihez Önnek semmi köze. Itt ankéteket folytatnak mindenféle tévedésekről. Mintha tulajdonképpen nem is arról volna szó, hogy tessék már végre megcsinálni *szellemi és szociális valósága szerint* azt az erdélyi irodalmat.” Gaál türelmetlensége részben igazságtalan, részben jogos; mindenesetre a *Helikon* későbbi – főként Kuncz Aladár által meghatározott – évfolyamai éppen a szellemi és szociális valósága szerint „megcsinált” erdélyi irodalomról vallanak, azt szolgálják. Gaál Gábor a bíráló szellemet, ismétlések helyett „a nagy tisztázások és leszámolások napját” kéri számon, sürgeti. Szólítsa meg az új lap az ismeretlen olvasót, „aki Erdély utcáin bolyong, él, lélegzik, gondjai vannak, be van zárva az időbe, s valamit sejt arról, hogy rettentő bajok vannak és szépségek az időben és valóságban, ő azonban nem tudja elmondani. Tessék tehát helyette beszélni!” Ha ezért jött az *Erdélyi Helikon*, a szomszéd folyóirat (még nem a szomszédvár!) frontembere élőnek fogadja el, ha nem ezt vállalja, akkor halottnak nyilvánítja. (Ebben a szövegezésben benne rejlik a lehetőség, hogy Gaál Gábor közöljön az

*Erdélyi Helikon*ban; két részben, az 1928-as első és harmadik számban G.g. az erdélyi színházról írt tanulmányt.)

A másik oldalon, a *Helikon* lapjairól Szentimrei Jenő cikkét szokás említeni, 1929 januárjából. Ez már egy elég heves összecsapás után született: Gaál Gábor a *Korunk* 1928. decemberi számában *Az „erdélyi gondolat” tartalma és terjedelme* című cikkében reagált Kuncz Aladár tanulmányára (*Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában*): Kuncz az Erdélyi Szépmíves Céh naptárában megjelent összefoglalójában a *Korunk*nak még a címét sem említette, ezen háborodott fel Gaál; most már nem mond(hat)ja, hogy „az *Erdélyi Helikon*ban mindnyájan együtt lehetünk” ellenkezőleg, a kirekesztési szándékot véli felismerni Kuncz Aladár tanulmányában, így hát kijelenti, hogy nem is érdemes „oda beférni”. Erre jön Szentimrei válasza – mindjárt cikke elején kiemelve, hogy ő tagja az *Erdélyi Helikon*nak, ugyanakkor a *Korunk* főmunkatársai között is szerepel a neve –, nyilvánvalóan békítő szándékkal szól tehát. Az objektív vitásra törekvő válaszcikk szerzője megvédi az erdélyi gondolatot Gaál kritikájával szemben – és a különböző oldalakról jövő kisajátítási kísérletekkel szemben: „Lényegében azonban nem lévén egyéb, mint Európa keleti szögén a nemzeti heterogenitások összehangolására és békés, közös kormányzására irányuló törekvés – a közösségen belül külön-külön nemzeti autonómiákkal elképzelve, természetesen – véleményem szerint – nem szabad lebecsülni éppen a haladás szemszögéből a sokat emlegetett erdélyi gondolatot, mert szerves része az Európai Egyesült Államok gondolatának. Mindez szabadabb légkör és szabadabb láthatár felé vezető út s mint ilyen, egészen bizonyosan nem áll ellentétben a *Korunk* szabadabb légkört és szabadabb láthatárt sürgető útkereséseivel.” (Az idézethez két lábjegyzet kívánczik: a Szentimrei Jenő által emlegetett Európai Egyesült Államok gondolata már a Dienes-féle *Korunk* első számaiban hangsúlyt kap; a másik megjegyzés jóval későbbi évhez kapcsolódik: a Szentimrei publicisztikai írásainak 1968-as gyűjteményéből Bukarestben ki-cenzúrázott a nemzeti autonómiákra és az Európai Egyesült Államokra vonatkozó passzus.) Szentimrei különben tételesen is megfogalmazza – Kuncz Aladárt is figyelmeztetve ezáltal –, hogy „a *Korunk* munkája egészen nyugodtan kiegészítheti az *Erdélyi Helikon* munkáját az erdélyi gondolat éppen eléggé tág keretei között.”

Nem próbálom végigkövetni a *Korunk* és az *Erdélyi Helikon* vitáját, most már elsősorban Gaál és Kós Károly között (Kuncz 1931 júniusában halott, betegsége már hónapokkal korábban megakadályozta a szerkesztésben). Kós Károly ezekre a harcokra kissé megszépítően emlékezett vissza öregkorában, ám tény, hogy Szentimrei idézett véleményét fontos figyelembe venni. Nem tették ezt az utódok, kortársak a negyvenes évek végén, az ötvenesek elején-közepén-végén sem. Az 1944 szeptemberében megszűnt *Erdélyi Helikon*nak igazságot szolgáltatni az 1940 ősze és 1957 között szünetelt *Korunk* új folyama



kezdet (legalábbis Erdélyben) – és ez ugyancsak számbavételre érdemes történet. Némileg pontosítva: Balogh Edgár *Helikoni örökségünk* című, a *Korunk* 1964. decemberi számában közölt jegyzetét egy kiadói hír hívja elő. A Bukarestben működő, Kolozsvárt külön magyar fiókszerkesztőséget működtető Irodalmi Könyvkiadó Kuncz Aladár *Fekete kolostorának* és egy Dsida-versgyűjteménynek a szerkesztését kezdte el (utóbbi végül is 1966-ban jelent meg, Szemlér Ferenc előszavával), ez emlékezteti a *Korunk* főszerkesztő-helyettesét arra, „ami az *Erdélyi Helikon* számaiban tiszta írói jóság volt”. Balogh Edgár – a realitásokat ezúttal tiszteletben tartva – utal az 1964. márciusi, Bukarestben megrendezett írószövetségi vitaülésre, amelyen Tudor Vianu akadémikus szót emelt az irodalmi örökség „ha nem is szocialista”, de humánus értékei mellett; a cikkírónak nyilván igaza van, amikor leírja: „Azt hiszem, az újrakiadás ügye a Kuncz és Dsida újrakiadásáé) is akkor dőlt el végérvényesen”. Balogh Edgár továbbra is „a mi marxista irodalmi és esztétikai harcunk” nevében beszél, a régi *Korunk* hagyományához viszonyít – de már kicsit szabadkozik is: „Gaál Gábor oldalán igazán nem azért hadakoztunk, hogy leszűkítsük a romániai magyar irodalmat”. Nem nevezi néven, kik voltak időközben a leszűkítők (Méliusz alighanem közéjük számította, hiszen ő, Méliusz József szállt szembe a Dsidát ébresztő fiatal Panek Zoltánnal 1956 szeptemberében, furcsállva, elutasítva azt, „hogyan egyesek a huszadik kongresszus örvén olyanfajta »olvasást« várjanak, amelyben liberális csapdáknak válnánk foglyaivá, és most már mindent »vörösnek« lássunk, ami a történelem tükrében, az irodalomban fehér volt”). A meggondolkodtató csak az, hogy miközben – évtizedeken át – Méliusz és Balogh Edgár a Gaál Gábor igaz tanítványa ki nem osztott címéért-rangjáért küzd (és számos kérdésben egymással ellenkező álláspontot foglal el), frazeológiájuk részben összecseng. A „liberális csapdák” ellen Balogh Edgár is egy életen át harcolt. *Helikoni örökségünk* című, idézett jegyzetében is találkozunk ilyen kitétellel: „...tudományos-kritikai fenntartásaim teljes fegyverzetében – szemben főleg a helikoni publicisztika liberalizmusával, sőt olykori miszticizmusával (a transzilvanista aranyköddel)...” – és aztán következik a helikoni humánus melletti kiállítás, Kisbán (Bánffy) Miklós, Bárd Oszkár, Karácsony Benő, Ligeti Ernő, Bartalis János, Kós Károly, Berde Mária, Szentimrei Jenő, Molter Károly, Kacsó Sándor, Kemény János és Tompa László meg a „belülről lázadó fiatalabb helikonista nemzedék megnevezésével (a kiinduló pontot pedig Kuncz és Dsida jelentette). Ebből a névsorból feltűnően hiányzik egy név: a Spectatoré, azaz Krenner Miklósé – ő volt az *Erdélyi Helikon* kiváló liberális publicistája, akit viszont Méliusz 1968 szeptemberében az *Előrében* „Soha halottabb halott...” címmel, majd 1969 júniusában az *Utunkban* fiktív interjúval idéz az utókor emlékezetébe...

Álljunk meg itt a három pontnál, éppen csak jelezve, milyen konfliktusok senyvedtek-parázslottak a baloldal táborán belül is, az egykori *Korunk*-munka-

társak között. Ha Méliusz Spectator, Balogh Edgárt Kós Károly tisztelete és barátsága intette az újraértékelés elengedhetetlen voltára. Visszaemlékezéseiben Kós is, Balogh Edgár is föllevenítette 1944 októberétől szorossá vált kapcsolatukat, a kölcsönös megbecsülést. (Kós Károly mondta Benkő Samunak, 1977. augusztusi beszélgetésükkor: „Mai napig megőriztem a baráti jó viszonyt Balogh Edgárral. Láttam, hogy milyen becsületes ember. Pedig a természetünkben sok minden homlokegyenest ellenkezik.”) Ez a személyes megbecsülés is nyilván közrejátszott abban, hogy 1973-ban, Kós Károly születésének kilencvenedik évfordulóján sajátos hangulatú, mondhatni helikoni *Korunk*-számot szerkesztettünk, amelyben a Kós-életmű, Kuncz Aladár és Tamási Áron, a transzszilvanizmus mellett Kalotszeg került a középpontba. Közel harminc évvel egykori szerkesztői munkám után szívesen elemezném végig mai szemmel azt, amivel akkor általános meglepetést keltettünk. Nem teszem, csupán utalok rá, hogy ebben a lapszámban jelent meg egy kolozsvári román szerzőtől (Bokor András fordításában) *A nyitás filozófiája*. (Megismétlem, kilenc évvel korábbi időből, Tudor Vianu szerepét – és azt az 1965-ös bukaresti írószövetségi konferenciáét, amely egyrészt a „polgári” örökség újra-birtokbavételét és a dogmatizmus korával szemben más hangot próbáló fiatal írók érdemi színre lépését lehetővé tette, deklarálta. Amit annak idején *Írói etika és egyetemesség* meglehetősen szürke címszava alá próbáltam foglalni a *Korunk*-ban, a többség-kisebbség viszonyát világíthatja meg, ezúttal nem negatív vonatkozásban. Az *Erdélyi Helikon* és a *Forrás* első nemzedéke részben így nyerhetett igazolást, 1965-ben.)

Visszatérve röviden a *Korunk* 1973. novemberi számához, azt hiszem, valóban „táj és világ gondját” sikerült ekkor tanulmányokba, esszébe, emlékezésekbe, dokumentumközlésekbe foglalnunk, „a történelem (és az irodalom) spirálisának furcsa játékát” idézve meg. Ennek a vállalkozásnak volt része a Helikon-történet újragondolása, benne Balogh Edgár okadatolt összefoglalása a *Korunk-Erdélyi Helikon* szembenállásról, *Kós Károly vitája* címmel. Akár úgy is mondhatnánk, hogy ezzel a több mint gesztussal kezdődött el igazán a szomszédvárak lebontása.



## Bálint Tibor

(1932–2002)

Néhány napja – a magyar kultúra díszünnepén – vehette és örömmel vette át Budapestén, a nemzeti kulturális örökség miniszterétől a kitüntető Márai Sándor-díjat; s az elismerést és a vastapsot köszönve egy pillanatra tisztelettel megállt – és kissé megbiccentette a fejét...

Néhány hete még egy remekbe szabott kis esszé adott elő az irodalom mai állapotáról – felszólalván az Írószövetség közgyűlésén.

S közben könyvei, írásai folyamatos megjelenése szerte a Kárpát-medencében és a nagyvilágban.

És aztán most döbbenetes hirtelenséggel...

Bálint Tibor, az ízig-vérig kolozsvári író, az erdélyi sors különleges szavú megörökítője, a közép-európai léthelyzetek látomásos megelevenítője és az emberiségnyi világtávlatok megvilágítója: az erdélyi és az egyetemes magyar szépírás mesterei: legkiválóbbjai közül való volt – és marad. Nemigen akadt komoly kortársa, nemzedéki pályatársa, kritikusa vagy olvasója, akit ne nyugőzött volna le látásának, stílusának, ábrázoló nyelvi erejének különös hatása, kivételes szuggesztivitása. A faluról a városba sodródó cselédség, a külvárosi, peremvidéki szegénység, a tengődő kisiparosság, a fülledt levegőjű munkásnegyedek hírhozójaként lépett az irodalomba – s azonnal költőivé mélyítve vaskos élményeit, a próza, az elbeszélés megjelenítő hitelességét valami lélekbulgatón igézetes líraisággal átszínezve-stilizálva, egyszersmind modernizálva. Kezdetől egészen eredeti hangjának felerősítésében egy Krúdy, egy Tamási, egy Gelléri szelleműje, vagy messzebből főként a nagy oroszok, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Csehov szellemi-művészi inspirációja segítette; légies, „tündéri” hangulatsugárzó realizmusa, hétköznapiakat „elvarázsoló”, csendes vagy lármás utcákba, lépcsőházakba „angyaljárást” idéző történetmondása fényévnnyire került el az ötvenes évek szocreáljának és proletkultjának bornírt kívánalmait. Így végeztek „vérátömlesztést”, „korráltást” a háború után indulók (Sütő András, Székely János, Kányádi Sándor, Szabó Gyula, Fodor Sándor), majd a közvetlenül őket követő Forrás-nemzedék mértékadóí (Szilágyi Domokos, Paskándi Géza, Lászlóffy Aladár, Szilágyi István, Hervay Gizella és a többiek) – Bálint Tiborral is az élen – a sematizmus hosszúra nyúlt évtizedei után a romániai magyar irodalomban. Máig is feladatot jelenthet annak az elemzése például, hogy miként függött össze Bálint Tibor modern fantasztikumot és abszurd humort elegyítő novellisztikája, vagy prófétikus-groteszk anti-utópiája (az elgépiesedő világcivilizációt karikírozó *Önkéntes rózsák Sodomában*) a hatvanas évek amerikai, angol, francia stb. kultúrfolyamataival – párhuzamos és a korszaklemben összekapcsolódó művészeti tendenciáival.

S a legelső olyan kimagasló teljesítmények közé tartozik Bálint Tibor nagyregénye, a *Zokogó majom* is, amelyek a megújuló, „nagykorúsodó” erdélyi irodalom hetvenes évekbéli fellendülését mutatták. Voltaképpen ez az 1969-ben megjelent korszakmeghatározó alkotás nyitotta meg további remekművek egész sorát. S méltán lett kirobbanó könyvsiker – ítések, szakmabéliek, az értő nagyközönség köreiben egyaránt;

s az egész magyar nyelvterületen. Nem csoda: olyan bővöletesen tarka sorspanorámáját, történelmi freskóját festi ez a mesei népeposz, ez a vallomásos önéletrajzi tényregény vagy családrege az esendő kisemberi létezés kelet-közép-európai térségeinek és periferiáinak, hogy abban az önmagunkra ismertető kisépítő-közösségi léttapasztalat – maga a humánus kálváriája – egész megrendítő mélységében tárulkozik föl. Olyan egyszerre érzékletes és jelképes sorsviziót vetítve eléink, amely csak a mágikus realizmus csúcspontjához merészkedő esztétikai fogalmakkal és kategóriákkal értékelhető. Mert a harmincas évektől, a nagy világválságtól a háborús idők nyomorúságain át a szovjetromán diktatúra első szakaszáig ívelő szociografikus társadalomtörténeti tabló káprázatosan sokszínű mozaikkép-kockái – a festői látványteremtésben –: szemléletes valóságrajz és mitikus sugallatosság összetéveszthetetlenül sajátos, lebilincselően teljesérvenyű széptani egységet érik el. A bővérű, fantáziadús meseáradás ősforrásainál járunk, a szételemezhetetlenül árnyaltos előadás hangnembálozatainak sűrű hatásformáinál: a humoros-ironikustól az együttérzőig, az anekdotikustól a balladisztikusig, a morbid-bizarrtól és (tragi)komikustól a nosztalgikusig terjedően.

Mennyien üdvözölték elragadtatva mindezt!... – Féja Gézáról Czine Mihályig, Ilia Mihálytól Pomogáts Béláig, Kántor Lajosig és a többiekig. S mennyire felejthetetlenek maradtak a könyv minden új és újabb kiadása, megjelent fordításai, vagy megfilmesítése után is azok a regényhősök! A folyton és hiábavalóan kísérletezgető apa, a családot összefogó anya, az örökké vetett ágyra vágyó és mindig kudarcot valló másodpincér groteszk-panoptikumi alakja. Vagy maga az értelmiségivé felnövekvő és írói ars poeticát kikristályosító főszereplő, aki illyési módra nem menekülhet – mert nem is akar, megfélemlítések ellenére sem – azoknak a lét összes terhét, súlyát cipelő, sorsverte, elesett szegényeknek, nyomorultaknak és kiszolgáltatottaknak az erkölcsi vállalásától és képviselésétől, akik minden körülmények között emberré nevelték.

S a lélektani emberlátással, a vonásnyi-villanásnyi gesztusrajzokban is pontos-hiteles léleklátással feltöltődő, telitalálatos karakterábrázolás a bámulatosan gazdag epikus áradásban – az „öregek könyvétől” az „apokrif novelláig” és tovább szélesedő elbeszélésfajtákban – felvonuló figurák („császár és kalaposinas”, fáraó és szolga távolságait átfogó) rengetegének megteremtésével folytatódik. Az újabb regény-eposz, a *Zarándoklás a panaszfalhoz* az ötvenes évek, az 1956 utáni megtorlások vészidőszakát olyan zsarnokságként – az élet minden területét átítató rémuralomként – láttatja, amelyben a társadalmi terror működtetése a legszorosabban összefonódik a hiperbolikus emberi aljasság, az aberráció, a gyilkos ösztönöket elszabadító basáskodás legelképesztőbb jellemképleteivel és jelenségeivel. A hatalmi perverz-szadista kép farsangoló tobzódásának leképezése a távlatos modern pszichológia, a freudi és poszt-freudi antropológia tág kontextusában és dimenzióiban is értelmezhető – s esztétikai minőségében is megrázó, felkavaró emberlátomást nyújt: a szenvedők, a szenvedést okozók és a közbulállók egész galériájának, a megalázók és a megalázottak sokadalmi kavalkádjának kiterelésével. Hasonlóképpen a biblikus-apokaliptikus *Bábel toronyházához*, amely – orwelli típusú parabolaként, az abszurd realitását és a megélt realitás tökéletes abszurdumát kiélelve – az erdélyi magyarság hátborzongató passzióját már nagyjából a hatvanas évtizedtől a Ceaușescu-császárság 1989-es megdöntéséig követi végig – katarikus érzékletességgel és örök mementó-állítással emlékeztetve mindarra, ami ebben a földrajzi, politikai térségben megtörténhetett. Trilógiává egészítve ki a nagyregények sorozatát, amely hármaskönyv hallatlan művészi és egzisztenciális erejű vizionárius dokumentuma lett huszadik századi múltunknak és félmúltunknak; mítoszivá emelkedett



sorsfelmutatás, messzefénylő lét- és igazságdemonstráció: egy embertelenül-démonikusan beteg világról és a benne szorongva meghúzódó emberségről.

A megsokszorozódó és ezerféle típusban tomboló köznapi és történelmi erőszak, az „égi és földi kvartélyokba” hatoló örületos-torz amorális, a kínzó és önkínzó téboly fenomenológiájának írója érzéki-érzelmi és szellemi jelentéstartalmak olyan életes-eleven viszonyát, olyan jellegzetes együttesét alakította ki, amely egyrészt előhívta, másrészt igazolta a vallomásos-értekező esszéiben vagy az akár karcolatnyi eszmefuttatásokban vázolt – és szinte egész esztétikai rendszerré épülő – művészetbölcseleti gondolatokat. Arról, hogy a maradandó alkotás egyszerre mozgat „szavakat és szíveket”, ugyanúgy érzékeltet „kenyeret és gyertyalángot”, „illatot és filozófiát”, „látomást és kényszerzubbonyt” – mert az igazi mű hangulata, mely „tartósan zsong az idegekben”: a „tapasztalás vérfestékéből” van kikeverve. Bálint Tibor, aki azt szeretne volna, ha az erdélyi írókat nemcsak „szamócaillatú” szép szavaikért (amilyenek neki is voltak!), hanem „éles meglátásaikért” és „halálosan pontos leírásaikért” is „csodálná a világ”, Tolsztojjal vallotta: „úgy kellene írunk, mintha a szomszédos szobában mindig épp haldokolna valaki...”

Korának, a sokáig „elhallgatott történelemnek” „igaz krónikásaként” táplálta közösségét „az anyanyelvűségben az ő csodálatos, mert tárgyyszerű és mégis poétikus nyelvezetével” – ahogyan Sütő András mondotta róla; az „áttűnések és árnyalatok” szivárványos, tökéletesre telített „szépirodalmi anyagával”, a zamatos-bűvös „mesélőkédv” és a stílár, „nyelvi érzék” utánozhatatlanságával – Lászlóffy Aladár szavai szerint.

S így volt szerelmese szülőföldjének is, kedéllyel, emlékekkel, kalandos képzelettel így keltette életre a kolozsvári kül- és belvárosi utcákat, az ódon sikátorokat és keserűvidám kocsmákat, a hóstáti negyed, az „Irisz-telep”, a „Csillaghegy”, a „Kálvária-templom”, a „Rabok kertje” környékét, a „Kövespad”, a „Sánta angyalok utcája”, a „Malomárok”, a „Felhővár” gyermek- és ifjúkori – valós vagy átkeresztelt – színtereit, a Mátyás-szülőház, a Főter, a Farkas utca tájékeit; vagy a diákévek és a pályakezdés helyszíneit: a református kollégiumot, a Bolyai egyetemet, a lapszerkesztőségeket. Azt a szellemi otthont, ahol az utóbbi félévszázad talán legkiemelkedőbb Kárpát-medencei gyermekirodalmi folyóiratát, a több is mint népszerű: missziót betöltő *Napsugárt* írszerkesztve munkálkodott. A házsongárdi temetőt, ahol az a megható „gyerekes meggyőződés” foghatta el, hogy a fekete sírkölapokon átmelegedett három szem sárga szilva majszolgatása közben (merthogy „Kolozsvár szeszélyes lakói még a Házsongárdot is teleültették gyümölcsfákkal”) „dédnagyapái húsából táplálkozik”, „akikhez lenyúl a szilvafa gyökere”. Ahol az öreg fejfákból annyi emberi sorsot olvashatott ki, annyi beszélő nevet varázsolhatott élővé. Vagy a Szent Mihály-templom tornyát, amelyben gyermekként, riadt-diadalmasan kapaszkodva a súlyos kötélbe, egyszer ő is harangozott – s így emlékezve tűnődőn, merengőn vissza erre: „És azóta a szülőföld számomra halk, de folyamatos harangzúgás, amely a napfényt ringatja és az aranyló galuskákat a vasárnapi húslevesben, és a galambokat lebegtetni a magasban, és a port Mátyás csizmái körül, és elmélyíti a ráncokat Apáczai arcán, de egy kis mosolyt is megrezcent rajta, és hintáztatja a Szamos szőke hajait és a hársfák lombját és az emlékeket és az eperszínű fényképeket a falon, nagyapám és nagyanyám arcát. És a szívemet, hogy erősödjék benne a bizalom: jó volt itt élni, ebben a városban, ha olykor a szorongató idő körbefogta is”.

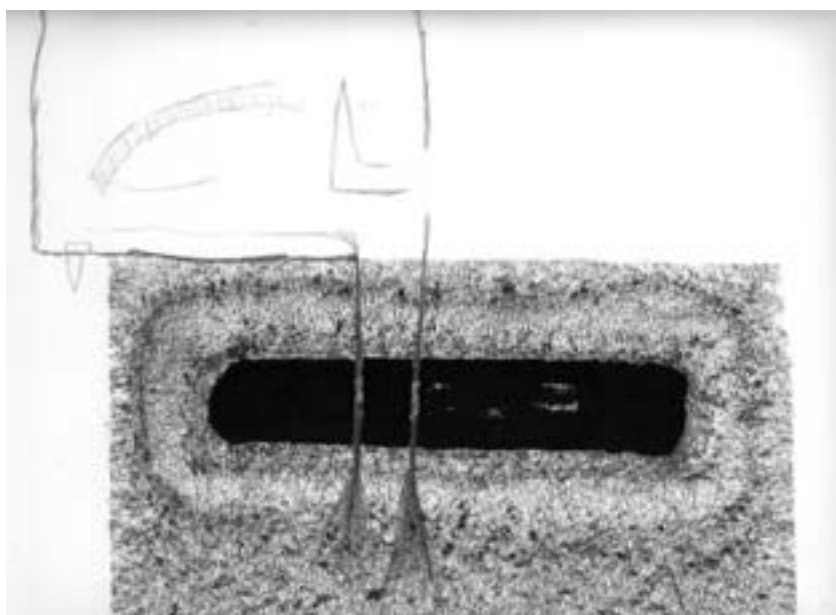
Egyszóval Kolozsvár... Ahonnan nem vágyott el „se Párizsba, se Londonba vagy Rómába”; mert hitte és vallotta: „hiszen szülőt nem választhat magának az ember”. S Erdély, a magyarság, egész történelmünk és kultúránk... – amelynek megtartó ihletéséhez mindétig alku nélkül ragaszkodván, „keserű fohászkodással”, „szétszórásunk és kipusztításunk ellen” perelve, a kivert szemű Sütő Andrást aggódva és Kós Károlyt a „mi Ezékiel prófétánkként” szólítva-idézve hirdette: „Fölbredtünk, látni akarunk tisztán. Szembe akarunk nézni az Élettel, tisztában akarunk lenni helyzetünkkel. Ösmerni akarjuk magunkat. Számba kell vennünk erőinket, szerveznünk kell a munkát, tudnunk kell a célt, amit el akarunk érni.”

S most már őt is a Házsongárd pihenteti – Senczi, Apáczai, Misztótfalusi, Brassai, Kós, Reményik, Dsida, Szabédi, Szilágyi Domokos és mind a többiek, neves és névtelen elődei, ősei és övéi között.

Hetvenéves születésnapját sem érhetette meg...

Legyen Véled az Úr, kedves Tibor, mindörökké – Ámen.

*Bertha Zoltán*



PÉCSI GYÖRGYI

## „Nem volt ahová mennem”

AZ ELREJTŐZKÖDÖTT ISTEN KÁNYÁDI SÁNDOR KÖLTÉSZETÉBEN

Minden alakuló életmű új kötete átrendezheti az életművet, az összegző pedig alapvetően is újraértelmezheti azáltal, ha a viszonyítási pontokat esetleg egészen más-hová helyezi, mint kiszámítható volna. Kányádi Sándor költészetének alakulása nem egy meglepetést okozott olvasóinak – mind közül mégis leginkább az eddigi utolsó, a válogatott/összegyűjtött ilyen, a *Valaki jár a fák hegyén* (1997), amelyet a költő egyfajta életműösszegzésnek tekint, s melyben lényegesen máshol húzza meg költészetének erővonalát, mint várható volt. A hetvenes, nyolcvanas évek könyvei egyértelműen az erdélyiségre, a kisebbségi helyzetre, a kiszolgáltatottságra, a félelem zsigeri jelenlétére utaltak, dominánsan belül maradtak a történelmi helyben és időben, emez utolsó azonban hirtelen laza kontúrú transzcendens dimenzióba emeli – az egész életművet. S ezzel úgy koronázta meg költészetét – azzal a megszorítással persze, hogy változatlanul okozhat még meglepetéseket –, hogy egyúttal a kisebbségi sorson túl az egyetemes emberi kérdésekre is választ ad.

Sőt, eme válasz ismeretében válik megérthetőbbé és beláthatóbbá a költő ún. eredendő konzervativizmusa is. Az a dilemma, amit a Kányádi Sándor etikai axiómákra támaszkodó költészetét kifogásoló, sokak által idézett Székely János-i kérdés vet föl legmarkánsabban, hogy miért nem az erkölcsi, lélektani stb. *kételyek* dominálnak világában, miként a modernista iskoláknál alapértelmezésben ezt megszokhattuk, hova tovább egyre inkább elvárjuk. A válasz nagyon egyszerűen is megfogalmazható, noha éppen a kételyekkel túlságosan átitatott korunkban nem könnyen fogadható el. Annyi mindössze, hogy *ez egy másik út*, s eme másik útban bizonyos értékek *alapvetőek* és nem kérdőjelezhetők meg – és ez a mélyen gyökerező, nagyon stabil belső bizonyosság sugárzik szét egész költészetében. A *Valaki jár a fák hegyén* vers (és kötet) pedig kiterjeszti e meggyőződést arra terebélyre is, amit életművének korai szakaszában óvatosan megkerült, majd a kulturális hagyományokban oldott fel, hogy ugyanis nem kérdőjelezhető meg az ember transzcendens fundamentuma sem.

A kötet cím – *Valaki* – egyértelműen Istenre utal. S bár valódi Istent kereső, Istent közvetlenül megszólító, konfesszionális verset keveset találunk életművében, viszont mintegy félszáz bibliás-zsoltáros verset igen, nincs rá okunk, hogy ne tulajdonítsunk neki jelentőséget. Valamiképpen egész költészetén végighúzódik ugyanis ez a gondolati szál, maga a kérdés pedig nagyobb mélységeket érint, semhogy csupán rendszeresen visszatérő *mottómnak* tekintsük. Kányádi Sándor különös szigorral komponálja kötetit és rostalgatja verseit, az *egy életmű* = *egy könyv* eszméje által pedig üzenetértékű a címadás is. Azonban a közvetett megszólítás ellenére sem válik sem vallásos árnyalatúvá sem misztikus felütésűvé költészete, sőt teológiailag ha nem is ellentmondásos, mindenképpen nehezen definiálható az ő Isten képe. A Kányádi-értelmezések általában elfogadják, hogy költői világképe etikai axiómákra támaszkodik, hogy életérdekű költő, viszont arra a kérdésre, hogy honnan ered az a rendkívüli teherbírási, léttel

szembeni bizalom, amely még a totális diktatúrában is életigenlő választ ad, és nincs olyan reménytelen helyzet számára, amelyben a szkepszis lenne úrrá – jóllehet könnyörtelenül leszámolva minden illúzióval realitásérzéke akkor sem hagyja cserben – lényegében adósok maradnak a válasszal. A történelmi, politikai, társadalmi valóság, az ún. realitás – különösen a Ceausescu-rezsim 'fénykora' idején – indokolhatná hitevesztettségét, a modernista ösvények is inkább a deszakralizáció felé csábítanak, de Kányádi abban az őrült korban is a reményt erősíti. Ugyanakkor egyetemes létbizalmának érvényességét nem korlátozza, hogy egészen reménytelen, végsőkéig keserű versek is megszülessenek e korban is (pl. az *Egy öregember utolsó fohásza*; a *Krónikás ének Illyés Gyulának – odaáttra*; mindkét vers 1988-ban íródott), de hogy úgy mondjam, ezektől az alkalmanként feltörő kétségbeesett hangoktól lesz igazán emberi és hiteles a költő egyetemes létbizalma. Azonban nem véletlenül éppen a nyolcvanas években, a nagy reményvesztések legkeserűbb évtizedében erősödik föl a zsoltáros-bibliás-istenes hang költészetében: a kereszténység és általában a vallás/hit lényege éppen az, hogy amikor reális megoldás már nem képzelhető el, ott a hit még képes utat nyitni. Csak hogy, miként megszokhattuk, nem ennyire egyszerűen dekódolható a költő válasza, ráadásul nem is korlátozódik a keménydiktatúra idejére, ellenkezőleg, a kilencvenes években, a modernitás térhódítását érzékelve is folytatódik az (elrejtőzködött) Istenre való rátalálás, avagy pontosabban a transzcendens fundamentum igényének bejelentése és megvallása.

### *Isten halott*

Miután Nietzsche a 19. század végén bejelentette Isten halálát, azaz megfogalmazta a nyugat-európai ember Isten-élményének kiüresedését, a 20. századi európai gondolkodás legfontosabb problémája annak a földolgozási kísérlete lett, hogy mit kezdhet önmagával és világával az ember azután, hogy transzcendens fundamentumát elvesztette vagy folyamatosan – úgy tetszik –, visszafordíthatatlanul veszíti el. Molnár Tamás megállapítása szerint ma a nyugati emberek többsége számára Isten valóban halott. És (nem él nagyon) halott ma már a posztkommunista (kelet-közép-európai) országok embereinek jelentős része számára is. A világtörténelemben merőben új helyzet állt elő, a jeles vallástörténész, Mircea Eliade szerint a deszakralizált, nem hívó létszemlélet és magatartás csak az európai újkorban fordul elő (miközben, teszi hozzá, teljesen deszakralizált létérzés továbbra sincs). Isten bejelentett halálát követően annak földi hivatalai, az egyházak folyamatosan marginalizálódtak a társadalmakban és világi hatalmuk is radikálisan visszaszorult. De míg a polgári társadalom igényének megfelelően az állam és az egyház különválasztása Nyugat-Európában történelmileg korábban, az ateista államokhoz képest mindenképpen kevésbé brutálisan zajlott le – úgy fogalmazhatnánk, Isten szervesen, lassú halállal halt ki –, addig mindez a második világháború utáni kommunista államokban sokszerűen, primitívebben és erőszakosabban történt, jóllehet ezek az országok az ún. megkésített történelmi fejlődés következtében konzervatívabbak (vallásosabbak) voltak.

Bertha Zoltán összegző tanulmányában kimutatja, hogy a két világháború közti erdélyi lírában (ahogy az erdélyi társadalomban is) még fontos, centrális helyet foglalt el a kereszténység értékrendje és az akkor még ép – Eliade szavával – szakrális életérzés, azaz a hit és a művészet még organikusan egymásba kapcsolódott és egymásból

élt<sup>1</sup>. Az irodalom, a szellemi hagyomány, az iskola és a templom, a közösség/gyülekezet (ahogy Reményik Sándor is írja az *A templom és az iskola* című kultikus versében) együttesen vált a kisebbségi megmaradás erőteljes és élő szimbólumává. Ködöböcz Gábor<sup>2</sup> szerint pedig a huszadik századi magyar irodalom részei közül az erdélyi lírában formálódott legmarkánsabb a keresztényi lét- és sorsértelmezés. (Más kérdés, hogy a jelenség esetleg már akkor sem volt a nyugat-európai polgári társadalom eszménye szerint korszerű, de egyebekben sem volt nyugat-európai értelemben korszerű a román társadalom és állam.) Tomka Miklós vallástörténész kimutatja, 1945 előtt nemcsak a kisebbségi és a falusi, paraszti rétegek, de a városi társadalmak gondolkodását, kultúráját, mentalitását is alapvetően a szakrális és a világi szféra természetes szimbiózisa határozta meg: „A század első felének irodalma gazdag vallásos alkotásokban. Egyszóval a XIX. század végi liberalizmus és a XX. század elejei valláskritika felszíni vallástalansága mögött a kultúra sokszorosan át volt szőve vallási elemekkel.”<sup>3</sup>, azaz a mindennapokban a hit és a művészet (ill. a hit és a tudomány) még nem, vagy kevésbé vált el egymástól, jóllehet a filozófiai gondolkodás fősodorja már természetesnek tekintette a skizmát.

Ezt az erős érzelmi töltésű állapotot akasztja meg a szocialista-kommunista pártállam ideológiája, melynek hivatalosan tudományos világnézete, mások szerint államvallása lett az ateizmus a szovjet érdekszférába tartozó többi államhoz hasonlóan Romániában is. A pártállam nemcsak leválasztotta az egyházat az államról, de hivatalosan is világnézetté tette a radikális ateizmust, s ezt megerősítendő erőszakos egyház- és vallásüldözést indított és folytatott, általában a legellenségesebb, legreakciósabb erőnek tekintve a történelmi egyházakat és azok híveit. A második világháború utáni Közép-Európában az 'istentagadás' pártállami programja tehát a keménydiktatúrák expanzív egyház- és vallásüldözésével fonódott össze –, így az a paradox helyzet állt elő, hogy ugyan az egyház világi hatalma radikálisan csorbult, de csorbultságában konzerválódott is, illetve korlátozottsága által megnőtt a jelentősége: a jogaiktól (és intézményeiktől, vagyonuktól) nagyrészt megfosztott egyházak a világnézeti, nemzeti ellenállás, a szabadság szimbólumaivá válhattak – különösen ott, ahol történelmileg meghatározóbb szereppel bírtak (mint pl. Lengyelországban). A lengyelországihoz nem mérhető, de a magyarországihoz képest jóval nagyobb szerepet vállaltak a magyar egyházak a tradicionálisabb, konzervatívabb romániai magyar társadalomban. A nagy iskoláztatási hagyományú, demokratikusabb társadalmi múlttudattal (önigazgató székely falu), a szolgáló értelmiségi magatartáshagyománnyal (Misztótfalusi, Apáczai, Szenci Molnár) rendelkező, a tolerancia eszményére büszke népközösség önértékét a szocializmus évtizedeiben legkövetkezetesebben egyházi keretek közt (templom) élhette meg, illetve az egyházak megbízhatóbban képviselték a kisebbségi nyelvi, kulturális érdekeket (ha az iskolákat bezárták, az istentisztelet változatlanul anyanyelven folyt a református templomokban, ill. a II. vatikáni zsinat után a „nyugatos” latint fölolváltva a katolikus-

<sup>1</sup> BERTHA Zoltán: „Psalmus Transsylvanicus”. Vallásélmények és transzcendenciaképzetek az újabb erdélyi lírában = Uő.: Sorstükör. Miskolc, Felsőmagyarország, 2001., 246.

<sup>2</sup> KÖDÖBÖCZ Gábor: A szakrális és a profán érintkezése Kányádi Sándor költészetében = Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen. Szerk. Görömbei András. Debrecen, KLTE, 2000., 103.

<sup>3</sup> TOMKA Miklós: Vallási változás Magyarországon = „Mert ezt Isten hagyta...” Tanulmányok a népi vallásosság köréből. Szerk. Tüskés Gábor. Bp., Magvető, 1986., 574.

ban is), mint a társadalom civil szférája – utóbbit teljesebben tartotta ellenőrzése és befolyása alatt a diktatúra. Ugyanakkor Romániában, bár hasonlított a többi barakkhoz, a vallásüldözés és az ateista nevelés enyhültebben érvényesült mint Magyarországon, de nem szabad közös nevezőre hozni a nyugati keresztény (katolikus, református) és az ortodox egyházakat és híveiket ért országon belüli általános vallás- és egyházüldözést sem: a román kommunista párt nacionalista törekvéseiben egyféle támogatást, nemzeti vallást látott az ortodoxiában (l. pl. a görög katolikus egyház erőszakos beolvasztása az ortodoxba), melynek – propagandája ellenére – bizonyos védettséget nyújtott. A romániai magyarság vallási hagyományában, érzékenységeiben is kétszeres sérelmet szenvedett tehát: az ateizmusét, amely minden állampolgárt érintett, és nyugatossága révén elkülönülve az 'államalkotó nemzet' ortodoxiájától, másodrendű hívként.

### *Isten sírján*

Kányádi Sándor költészetének első korszakában (pontosabban a hatvanas évek közepéig) semmi nem utal arra, hogy a költő akár kulturálisan is (pl. a szent szövegek tekintetében) érintett lenne; nyomát sem leljük annak a(z) egyébként nagyon mély nyomokat hagyott) szakrális háttérnek, mely meghatározta gyermekkorát a családban, a faluközösségben és az iskolákban. Sőt az egy-két toposz erejéig megjelenő elutasító motívum alapján arra következtethetünk, a költő ekkor egyfajta Isten nélküli korszakát élte. Ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a tényt, hogy az anyagelvű látás radikálisan átviharozta a kort, s a nyelvi felszínen egyfajta automatizmussá vált. A harcias proletkult, a párt mindenhatósága mellett föl sem merülhetett (különösen nem) egy induló költőnél, hogy a legcsekélyebb mértékben is „komolyan” tekintsen a haladás gátjára, a klerikális reakció sötét ideológiájára, a 'nép ópiumára'. S ez az attitűd, „automatizmus” még a következő nemzedék indulására is jellemző marad – a református pap fia, Szilágyi Domokos lírájában is az értelem lesz a hívó szó. De úgy sejtem, a fiatal Kányádinak nem okozott különösebb gondot, belső kételyt a hivatalos ideológiával azonosulni; miként a nehéz sorsú paraszti világot, a szakrális tradíciónak is a lehúzó, bezáró voltát érzékelhette, s ahogy a korai köteteknél láthattuk, egy rövid időre mindazzal szembefordult, ami az önmagába záródó múlthoz tartozott, általában és generálisan is az új, az átalakuló, a változó világot üdvözölte. Első, még proletkultos kötetében (*Virágzik a cseresznye*, 1955) a pápa az adószedővel együtt jelenik meg, a kor agitációiból megszokott kizsákmányoló/ellenség toposzként. A *Sírálytánc* című második kötetében egy negatív vallomás erejéig elejtett félhang utal arra, hogy elszakadt a tradicionális népi vallásosságtól: a mennyországban *egykor* hitt, de ma „nekem a hold csak bolygó” (*Üzenet pásztortűzhöz estéli szállásra*, 1956) – írja. Szempontunkból csak jelzésszerűen érdekesek ezek a darabok, hogy a nem-hit nem a vallás tagadásának deklarációjával sugárzik át korai költészetébe, hanem hogy a világ anyagszerűségében és csak anyagszerűségében jelenik meg. A társadalom(= párt) az értelem és a fizikai erő teljes birtokában uralja a világot, megvalósítja a tökéletes társadalmat, legyőzi a természetet stb., azaz a kommunizmus az ember minden kérdésére választ és megoldást nyújt. Eme utópia elfogadása önmagában is a metafizika, transzcendencia tagadása. Kányádi korai verseiben a csillagos ég mindig csak a kozmoszt jelenti és sosem többet, nincs bizonytalanság, az élet értelme a társadalom átalakításában mutatkozik meg, ott pedig megmutatkozik.



Hogy eközben, illetve a felhőtlen optimizmus néhány esztendeje után súlyos belső vizsgálódás, számvetés is lezajlott a költőben, arra csak következtethetünk. A dolgozatíró ezúttal is zavarban van Kányádi Sándor írásos önértelmezései híján; hipotézist állít föl, s kizárólag a versek olvasata alapján jegyzi meg, hogy kellett lennie belső útkeresésnek, dilemmának, noha a versekben ennek közvetlen nyomát alig fedezheti fel. Az Isten/vallás/hit/kereszténység-kérdés dilemmája ugyanis adott volt: nem a költő, hanem a kor tette föl a kérdést, amelyre válaszolnia kellett. Egyfelől a személyesen megélt múlt, a gyermekkor, a falu, a felekezeti iskolák meghatározó, vállalható, erkölcsileg tiszta és egyértelmű értékrendet és világértelmezést adtak útravalóul – ezek hosszú időre kódolják az ember transzcendens érintettségére való fogékonyságát is –, másfelől a kor tudományos világnézete, amely parthatározatilag semmisnek, idejét múltnak, sőt ártalmasnak nyilvánította mindazt az örökséget, amelyet a költő magával hozott. Hangsúlyozom: azt a nagyon erős, mélyen gyökerező *tradíciót*, amely a két világháború között, kisebbségi szerepben bizonyos mértékig erősödött is. Baloldali hitében való megcsalatkozását az elkomorulás váltja föl, rá kell döbbsennie, hogy az eszményinek hitt kommunizmus korántsem tökéletesre, mint inkább az ötéves tervek képére formálja az országot, s ebben a kreációban egyre kevesebb hely jut magyarként a romániai magyarságnak, illetve hogy a nemzetiség kénytelen az önfenntartásra, önmentésre berendezkedni. A hatvanas évek közepétől radikálisan átalakul a költő lírája (avantgárd, tárgyiasság, bizonyos személytelenség) és váratlanul megjelennek, vagy inkább csak előfordulnak verseiben a bibliás-zsoltáros utalások, megidézések. Ekkortájt keletkeznek első transzcendenciára utaló versei, a vulgármaterializmussal ironizáló *Hipotézis* (1964); a *Tűnődve áll a férfi* (1964), a *Húsvéti Bárány* (1965), a *Ne szólj* (1965), illetve a kulcsfontosságú 1965-ös *A XC. zsoltár* illetve az 1967-es, *Isten sírján* című versei.

Az említett belső számvetésről és megrendülésről ez utóbbi, villanásnyian rövid, látszólag jelentéktelen kis darabja tanúskodik. A vers címe egyértelműen a nietzschei megállapítás megélt élményére utal: Isten halott, a tényt kétely nélkül, sőt *megkönnyebbülten* veszi tudomásul a költő. (Magát Nietzschét ekkor még nem ismerte, de a marxizmus közvetítésével elért hozzá tana, ez is a kor szellemi alapjainak része volt.) Csakhogy Kányádi Sándor ekkor és itt még némi könnyedséggel, enyhe öniróniával ugyan, de nagyon súlyos fölismerést fogalmaz meg. Megtapasztalván, hogy Isten halott, nemcsak megszabadulásnak, de zsákutcának is érzi. (A vers így hangzik: „Ültem az Isten sírján, / megkönnyebbülten: / enyém a lelkem s irhám / megmenekültem. // Fölálltam, s visszarogytam, / nem volt ahová mennem, / erőm se volt, a harcban / megöregedtem”). Fölszabadult Isten alól, de nem győzelmet, diadalt érez, hanem ürességet, hiányt, fáradtságot (depressziót), és azt a következtetést vonja le, hogy „nem volt ahová mennem”. Jellegzetes kányádis vers: nem a dilemmát, a kételyt emeli versbe, hanem a dilemmára adott választ: tudomásul veszi az értelem győzelmét a hit felett, és hogy ez a dilemma lényegében eldőlt (harcban dőlt el), s eltemette ugyan kora Istent, de nem adott másik, emberi utat helyette, azaz Isten nélkül valamiképpen út sincsen. A költő lényegében nagyon finoman már itt a dosztojevskiji kérdést veti föl: ha Isten halott, megszűnik ugyan a függőség, az ember megszabadul a bűn súlyától, bár ez a tény a mindennapok elviselésében könnyebbséget jelent („enyém a lelkem s irhám / megmenekültem”), de a bűnnel együtt az erkölcsi felelősség abszolút érvényessége is eliminálódik (a *Halottak napja Bécsben* vagy *A folyók közt* című versekben folytatja a gondolatot). Isten halálával nemcsak reménytelen magányba, rideg űrbe taszítja önmagát az ember, hanem egyfajta erkölcsi nihilizmus lesz/lehet úrrá, a világ

rendjének morális alapja bomlik meg. A bűn és bűntudat, azaz az erkölcsi felelősség terhére Nietzsche is utalt, levonva a súlyos megállapítás következményét: „Mit képzeltetek, megöltétek az Istent, és azt hiszitek, hogy büntetlenül megússzátok?” – azaz Czesław Miłosz értelmezése szerint: „...a metafizikai fundamentum elvesztése tragédia, a ma emberét pontosan a Nietzsche által előre látott módon jellemzi. (...) Azon a földrajzi hosszúságon, amiről beszélek, a nemzetiszocializmus bizonyította be, hogy az alapvető értékeket nem lehet relatívnak tekinteni, és nem lehet kompromisszumokat kötni tárgyukban anélkül, hogy ne váljunk a gáztetteket elkövetők bűntársaivá.”<sup>4</sup> Kányádi Sándor költészetében a modernitás korának rideg, lélektelen magánya, a ’totálisan Isten nélkül maradt abszurd világ’ gondolata igazából sohasem jelenik meg (csak ’abszurdoid’ versei vannak), ettől az emberi közösséghez való tartozás (mindig van ’másik ember’) megóvja, de etikailag annál erőteljesebben érzékeny a bűn, a bűnösség, az áldozat szerepére, az igazság érvényességének egyszerre társadalmi és egyszerre metafizikai megszűnésére.

Költészete ezúttal is csalóka: az egyszerűség, az előbeszédre ütő közvetlen hang mintha nem igazolná a vers súlyos üzenetét. Főként, mert látszólag az ő Isten-kereszténység-templom, illetve bűn-büntetés-ítélet értelmezése a modernség költői eszköztárát birtokló költői képzetekhez képest túlságosan is, *zavarbaejtően hagyományos* lesz. Ugyanis nem a legkínálkozóbb paradigmát folytatja, amely a 20. század eszmei-ideológiai „lobogója”, hogy ti. ha Isten halott, akkor az ember önmagát tekintse mindenhatónak, tökéletesnek, azaz – homo hominis deo – valamiképpen Isten helyébe lépjen. Nem tovább rombolja a már halott Istent és annak ily módon anakronisztikussá vált földi hivatalát, s nem taszítja a magányos, amúgy is reménytelen embert a semmibe, hanem óvatos restitúciót hajt végre.

#### A XC. zsoltár

Szempontunkból a *A XC. zsoltárt* egész bibliás versvonulata egyik kulcsversének tekinthetjük. A legtöbbet idézett Szenci-fordításról, a ’kálvinista himnuszról’ írja Bitskey István, hogy „A református közösségek számára hagyományosan a konfesszionális kötődés, a hitvallás, a múlt értékeihez való ragaszkodás, az ’eleitől fogva’ történő mélységes bizakodás himnuszának számított ez a költemény, nem véletlen, hogy a kisebbségben élő erdélyi költő szövege éppen ehhez kapcsolódik.”<sup>5</sup> Kányádi azonban *A XC. zsoltár*-ban nemcsak meghívja a psalmust; az ő zsoltára egyszerre szakrális és profán ének, s a költő e két, látszólag egymást kizárni látszó, vagy csak nagyon távoli minőség megjelenítésében már érzékelteti azt az összetett, rendkívül strukturált módot, ahogyan a transzcendens népi hagyományt majd a képlet rangjára emeli.

A vershelyzet az egyes emberi élet és a gyülekezet *ünnepi* pillanatát idézi meg: a zsánervers főhőse az a parasztasszony, aki református faluközösségben született, élt és abban fejezi be az életét. A vers tulajdonképpen példázat, a költő egy modell értékű történetbe – a meghalás folyamatába – ágyaz be egy modell értékű sorsot. Látszólag mindössze rokonszenvvel és szeretetteljes iróniával figyel és közvetíti az eseményeket, illetve idézi fel a szomszéd öregasszony meggyötört, mégis teljes életét (profán sík).

<sup>4</sup> MIŁOSZ, Czesław: A mi Európánk = Uő: A kétségbeesés tisztasága. Bp., Osiris, 1999., 327.

<sup>5</sup> BITSKEY István: Virtus és religió. Tanulmányok a régi magyar irodalmi műveltségről. Miskolc, Felsőmagyarország, 1999., 233.

Csak hogy a költemény emlékeztet a református temetések gyászbeszédeinek szertartásrendjére (szakrális sík): felsorolja az elhunyt földi érdemeit, elmondja életét, kiválóságait és olykori esendőségeit, apró örömeit. A szertartásban a pap Isten és a gyülekezet előtt tesz egyszerre tanúságot az elhunytól, azaz egy kvázi földi per játszódik le, amely előjátéka az égi, színről színre történő, a legfőbb bíró ítélőszéke előttinek. Ez a zárt, hittel teljes világ harmonikus: ugyanaz van fönt és lent, ugyanaz a számadás és mérlegelés hangzik el, nem kérdőjeleződik meg, hogy az égből az Úr igazságosan és méltányosan fog ítélni, s ebben a mitologikusan egész világban a halál sem kizökkent, hanem része az örök rendnek, azaz, a halál által és a halált követő égi elszámolás után mindig helyreáll a világ rendje. A versben a transzcendens világ és a földi dolgok rendje összesimul, számunkra azonban (és a költő számára is), akik kívül állunk a szakrális körön, a történet néhány epizódja föltétlenül ironikusnak, profánnak tetszik, jöllehet a szakrális körön belül nem az: hogy a haldokló öregasszonynak egyszerre van gondja a malacokra, a halotti toron fölhasználható liszt minőségére, méla fiára, és egyszerre lélekben fölkészülni a legutolsó útra, hogy becsülettel jelenjen meg az Úr előtt. Számunkra, akik nem élünk szakrális térben (Eliade), a hétköznapi és a szakrális idő és történet kizárja egymást, groteszknak tetszik – a költő nagyon finom ironiája azonban érzékelteti ezt a kettős látást, illetve szelíd pátosza megerősíti, hogy az adott közösségben a hétköznapi/földműves és a szakrális/liturgikus idő természetesen ér össze és fonódik egymásba.

Bitskey István okkal hívja fel a figyelmet *A XC. zsoltár* kapcsán, hogy nem „csak szöveg”, kulturális-irodalmi emlék a mottóul meghívott Szenci Molnár-idézet („Az emberek te meghagyod halni”), hanem olyan szakralizálódott, a közösség életébe szervesen beépült élő textus, amely egy meghatározott közösségben (gyülekezetben) és csak azzal együtt érvényes. De minden bizonnyal pontosítanunk kell; itt nem az általában vett református közösségről, hanem annak népi variációjáról kell beszélnünk. Néprajz- és valláskutatók kimutatták, hogy rendszerint gyakorlatiasabb, illetve többfunkciós a falusi vallásosság mint a városi: az átláthatóbb falusi társadalmakban erőteljesebb érték- és magatartásrendező szerepet tölt be az istenes-templomos élet. Nemcsak megszabja az alapvető etikai normákat, de erősebben kontrollálja is a hétköznapi erkölcsöt és az élet rendjét, viszont a norma elfogadása és megtartása a közösséghez való tartozás biztonságát, azaz *egzisztenciális biztonságot* nyújt. *A XC. zsoltár* öregasszonya életének is az egyszerre liturgikus és földműves idő, az egyszerre paraszti és a szakrális közösség ad keretet, és óvatosan jegyzem meg, de tulajdonképpen nem az a fontos, hogy mennyire erős Istenbe vetett hite, sokkal inkább, hogy megtartsa a törvényt, mely a földi élet minden lényeges pontján eligazítja. Nagy Olga szerint a kisebbségi sorsban különösen megerősödik a vallás szerepe: „az egyházi ünnepek a sajátos nemzetiségi létben az összetartozás érzését erősítik: az ezekhez való ragaszkodást valamiképpen a természetes életösztön közösségi megnyilvánulásának is tekinthetjük, amely az elidegenedést, a kirekesztettség érzését van hivatva kiküszöbölni.”<sup>6</sup>

A költő egyrészt majd az erőt és biztonságot adó közösségi kohézió tárgyi kereteit emeli példázatul verseibe (templom, temető), másrészt e közösségi kohézió kultúráját. „A néprajzi és szociológiai irodalomban általánosan elfogadott tény, hogy a vallásosság az egész népi kultúrában integráló szerepet játszik: ennek az integráló erőnek a jelen-

<sup>6</sup> NAGY Olga: Vallási élet Havadon. A népi vallásosság mint integráló erő = „Mert ezt Isten hagyta...” i. m., 500.

léte különösen jól lemérhető az értékrend és az értéktudat épségén, elgyengülésén vagy hiányát pedig ezek devalválódása mutatja.”<sup>7</sup> – összegzi Nagy Olga a kálvinista típusú népi kultúrát vizsgálva, mások, Erdélyi Zsuzsanna és Bálint Sándor a katolikus és a paraszti kultúra elválaszthatatlan összeforrottságát hangsúlyozzák. Viszont ha az irodalomban népi kultúráról, a népi/paraszti kultúra hatásáról, szerepéről beszélünk, ezen rendszerint csak a magyar népi kultúra pogánykori elemeit, keleti örökségét értjük, holott – erre figyelmeztetnek a néprajzi kutatások – e mellett a paraszti gondolkodást/létszemléletet a nyugati kereszténység, a liturgia és a vallásos élmények is mélyen áthatották. A magyar paraszti kultúrában is létezett könyvkultusz, amely lényegében a Biblia kultusza volt. Ahogy a Kányádi-családban, úgy az igényesebb paraszti családokban általános jelenség volt a két háború között, tehát a költő születése, első eszmélődése idején, hogy a házikönyvtár alapvetően három könyvből állott, a Petőfi összesből, a Bibliából meg a soros kalendáriumból. De ebből a háromból és az élő hagyományból minden fontos tudáshoz hozzájutott, s ezekből élete minden lényeges kérdésére választ kapott. Sőt, a vallásos közösségekben a Biblia fordított bartóki utat tett meg, itt a műköltészetet hasonította magához a népköltészet. „A biblia, legenda- és himnuszfordítások sajátos módon éltek tovább a nép ajkán, szájhagyomány formájában, népköltészet módjára” – állapítja meg Korzerszky Richárd.<sup>8</sup>

A keresztény közösségek alapirodalma a Biblia, a reformátusé kiemelten a zsoltár, amit mindenki ismer – s ez az a kulturális csomópont, amelyet megidézve a költő úgy szólalhat meg érvényesen, hogy egyszerre őrizheti kapcsolatát a népi kultúrával is és a magas irodalommal is. Az ó- és újtestamentumi szövegek szent szöveggént *élnek* ma is a vallási közösségekben (minden istentisztelet újraértelmezi és megerősíti az üzenetet), ugyanakkor a ’világi’ olvasók számára ezek elsősorban szépirodalmi textusok (pl. a zsoltárok a szakrális összetartozás érzést, illetve Ady tragikus magyarságfélést idézik fel, nem beszélve a bibliai olvasmányok és tanítások számtalan szépirodalmi műbe való beépüléséről). Ugyanakkor a Biblia és a kereszténység kultúrája a magyarság és európaiság közös nyelve is. Szintén elfogadott tény, hogy a magyarság a kereszténység kultúrájával kapcsolódik Európához. Hogy a kereszténység nem csupán az ún. magasabb társadalmi osztályok, de a parasztság kultúráját is mélyen átjárta, azt is jelenti, hogy a kereszténység az egyetlen olyan közös filozófiai, szellemi, mentális, kulturális kapocs hosszú évszázadokig (kb. ezer évig), amely egyrészt valóban egységessé organizálja a társadalom minden rétegét, másrészt a magas és népi kultúrának létezik egy olyan közös kommunikációs csatornája, a kereszténység egyetemessége, amely által a társadalom minden rétege valóságosan integrálódhatott a szellemi Európához; képletesen: egyként ’otthon érezhette’ magát Rómában a művelt főúr és az írástudatlan zarándok.

A XC. zsoltár szakrális-profán költemény azért is emelkedik ki a hatvanas évek közepének költői terméséből, mert a *Kikapcsolódás* és a *Függőleges lovak* kötetek éppen egyfajta nagyon óvatos személytelenség, tárgyiasság, individualizálódás irányába mozdulnak el, de a modernség, korszerűség követelménye már ekkor sem zárja ki a hagyományok vállalását, ahogy ezt jelzik az ekkortájt született versei is, az *Arva tavaszi alkonyat* (1967), a *Kós Károly* (1968), a *Kádár István siratása* (1969), *A hírhozó angyal* (1969), a *Hallgatás asztala* (1964). Ezek a versek természetesen nem Isten létéről vagy

<sup>7</sup> NAGY Olga i. m. 496.

<sup>8</sup> KORZERSZKY Richárd: A magyar kultúra keresztény gyökerei = Szent művészet. Tanulmányok az ars sacra köréből. Szerk. Cs. Varga István. Bp., Xénia, 1994., 93.



nemlétéről való dilemmák, hanem a közösség (nemzetiség) megmaradásának minden napjaira utalnak. A zsoltáros-bibliás megidéзések és az istenes versek majd a hetvenes években szaporodnak meg – melyek a *Szürkület*-ben (1978) formálódnak köteté. A *Szürkület* kötet pedig radikális odafordulás a szülőföldről, a provincia-tudat vállalásának gyönyörű dokumentuma; a kötet legfontosabb üzenete a szülőföld szeretetének erkölcsi parancsa. A költő tehát nem tesz mást, mint a „provincia” életképei, tárgyai, emberalakjai mellé odarendeli kultúráját, szellemiségét is. Czesław Miłosz szerint „A civitas tradicionális kötelékei ma sok országban felbomlóban vannak, ezek lakói elvesztik gyökereiket anélkül, hogy ennek tudatában lennének. Más viszont a helyzet ott, ahol a veszélyben hirtelen megmutatkozik e kötelékek védelmező, életadó értéke.”<sup>9</sup> Itt éppen ez történik: szétnyílt az olló, egyfelől a romániai társadalomban is elindult egyfajta (a modernitás szükségszerű és a diktatúra kényszerű) szekularizációs folyamat, amely viszont összekapcsolódik a totalitarizmussal, másrészt a fenyegető léteveszélyben megerősödnek a civitas kötelékei. A civitas kötelékei az adott régió legerősebb tradicionális közösségeiben erősödnek, mely ez esetben elsőként nemzeti-nyelvi közösség, másodlagos jellemzője viszont az, hogy a kereszténységhez kapcsolódnak transzcendens, etikai fundamentumai. De vajon le lehet-e választani a „civitas kötelékeit” a hitről? – és hihetünk-e vajon Istenben (azaz a világ végső rendjében) terror, vagyis az igazság abszolutumának megrendülése idején, illetve a kor tudományának igazságával, a technika érveivel és tényeivel szemben érvényesek lehetnek-e egyáltalán a hit érvei ma?

### *A hit stádiumai*

Ha a költő csak a nemzetiségi megmaradás formai keretét, technikáját, politikai eszközét, a kisebbségi önszerveződés civil lehetőségét, merő taktikát látna a templomban és a gyülekezetben, illetve a keresztény hagyományban mindössze kulturális kötőanyagot, egyfajta lelki sivárság teljesülne be; de továbbgondolja a bűn elillanásának következményét, illetve fontosnak tartja az evangéliumi üzenetet és a transzcendens fundamentumot is.

Az eddigiekből is látható, a dolgozatíró óvatosan, jó adag bizonytalansággal, több oldalról próbálja megközelíteni a költő bibliás-szokrális versvonalatát. Mintha nem tudná eldönteni, a költő, az individuum hitének, istenképének metamorfózisait akarja-e kimutatni vagy az erdélyi magyarság kollektív önmegőrzését a kereszténység/vallás intézményesnek tekinthető keretei közt. Valóban, a dilemma nem egyszerű, mert e (minimum) kettősség nem választható szét és igen bonyolultan ’nőtt össze’. Azon a ponton, ahol a költő saját, szuverén istenkeresése zajlik, amely történetesen viszonylag egyszerű filozófiai-ismeretelméleti kérdésként is értelmezhető volna, nem tud eltekinteni attól a – számára tényként megélt – helyzettől, hogy közösséghez tartozik, s a közösség isten- és hagyományképe lehet egészen más, konzervatívabb, ’folklorisztikusabb’, anakronisztikusabb akár, ugyanakkor mégis ez az anakronizmus ad a közösség életének keretet és tartalmat – a művelt, kétségekkel is viaskodó intellektus pedig ezt az érzékenységet nem sértheti. A vers nyelvén szólva: amikor azt írja, hogy „imádkozni csak itthon / gyermekkorom öreg / templomában tudnék / ha tudnék” (*Egy zarándok naplójából*, 1974–77), ez röviden annyit jelent, hogy már nem tud, és azért nem

<sup>9</sup> MIŁOSZ, 1999. i. m. 206.

tud, mert nem hisz, azonban a feltételes mód megengedi, hogy azok, akik ma is a gyermekkor templomában (a hit világában) imádkoznak, azok hite ne legyen kétségbe vonva. A *XC. zsoltár*-ban sem utasítja el a falu életének liturgikus rendjét a 'haladás', a modernség vagy a tudomány nevében, ellenkezőleg szelíd örömmel írja le a harmóniát, miközben finom iróniával opponál, kívülről nézve tehát nyilvánvaló. Együtt mozdul, formálódik, alakul a költő belső istenkereső, metafizikai dilemmákat vizsgáló, kétségekkel is sújtott útja és a nemzetiségi közösség tradicionális, meg-megrendülő hite – olykor úgy tűnik, egyikkel a másik ellen érvel, máskor pedig mintha kölcsönösen egymást erősítenék –, melyek együttesen keresik a választ a kor agresszív kihívására.

Kányádi Sándor szakrális versvonalatának sokféleségét, szövevényességét, intertextualitását, transzcendens irányultságát Kődöböcz Gábor foglalta össze, s tanulmánya végén megállapítja, hogy a költő nehezen körvonalazható istenképe leginkább a goldmanni rejtőzködő Isten fogalomban definiálható: „Feltételezhető, hogy – Dsidához és Adyhoz hasonlóan – Kányádinál is az aleatorikus jelleget, az Isten létében immanens módon benne rejlő meghatároz(hat)atlanságot és megragadhatatlanságot jelöli a valaki. Ezt a valakit Lucien Goldmann 'rejtőzködő Isten'-nek nevezi”<sup>10</sup>. Magam úgy vélem, bár valóban a rejtőzködő Isten a legegzaktabb szóhasználat, szerencsésebb, ha értelmezésünkkel Blaise Pascalig megyünk vissza. De máris pontosítok, a rejtőzködő Isten képet még csak nem is Pascal alkotta meg – a *Zsoltárok Könyve* szinte ezzel kezdődik: „Uram, miért állasz távol? Miért rejtőzöl el a szükség idején?”, a gonosz pedig „Le nyomja, tiporja, és erejétől elesnek az ügyefogyottak. Azt mondja szívében: Elfelejtkezett Isten, elrejtette arcát: nem is látott soha?” (Zsolt. 10.1; 10.10; 10.11. Károli Gáspár ford.) és Kányádinál: „előrelátó vagy de mégis / nézz uram a hátad mögé is” (*Isten háta mögött*, 1985); „az isten háttal állt” (*Tömegsír-vers*, 1988). Az Ótestamentum kollektív panaszja közvetlenül is megjelenik a versekben, de a filozófus Pascal „szomorú hite” sok vonatkozásban rokonabb a költő útkeresésével, és a két kor, a 17. és a 20. század szellemi háttere is hasonló. „A korabeli szabadgondolkodó és szkeptikus szellemi miliő kihívására keresett választ – írja Kolakowski Pascalról –, mert úgy érezte, hogy rohamosan devalválódnak a régi keresztény értékek, és a keresztény hagyományt lépésről lépésre kiszorítja a hitetlen naturalizmus, a posztkartezianus megvetés a történelem iránt, és egyre inkább ezt a szemléletmódot tekintik a bölcsesség és a tekintély forrásának, a mindennapi életben pedig eluralkodik a mulandó örömök hajszolása.”<sup>11</sup> Pascal Descart után, a keresztény hittől való tömeges elfordulás idején, a felvilágosodás előszelében nézett szembe a tudomány és a hit kérdésével. A skizma megtörtént, s már nem az abszolút, kétely nélküli hitet tekintette járhatónak, hanem az istenkeresés folyamatára helyezte a hangsúlyt. Pascal szerint csak a szívünkkel találhatjuk meg Istent, a tudomány érvei itt nem érvényesek, az Istenhez való visszatérés pedig megerősít bennünket abban, hogy bizalommal szemléljük sorsunkat. A költő is érzékeli a radikális fordulatot (Isten halott), a tradíció és a tradicionális értékek pozíciójának megrendülését (megrendítését), s elsősorban az etika érveivel fordul szembe az abszurd fenyegető veszélyével, az erkölcsi nihillel. De nem csak.

Pascal azt mondja, a hit útja a föltétel nélküli (tagolatlan) hit, a tagadás, s végül a legmagasabbrendű állapot, a kételkedés stádiuma. Ezt a hármasságot megtalálhatjuk Kányádi költészetében is. A spontán vagy örökölt hit természetszerűen (életkor) nem

<sup>10</sup> KÖDÖBÖCZ Gábor, i. m. 116.

<sup>11</sup> KOLAKOWSKI, Leszek: Isten nem adósunk semmivel. Bp., Európa, 2000., 294.



érhető tetten, ám visszautalásszerűen megjelenik későbbi verseiben: gyermekkorában még tudott imádkozni, egy volt a világ, isten, templom, szülőföld, táj, emberek, tárgyak. A hit tagadására (ötvenes évek), mely az anyagelvű látásban jelentkezett, inkább csak következtethetünk, s végül a hetvenes évek közepétől megjelenik a kételkedő hit, mely a hit vágyává alakul, majd a keresés a *Valaki* jelenlétének a bizonyosságával teljesedik be. A kételkedéshez való eljutáshoz Pascal szerint az embernek „három forrása van: az értelem, a szokás és az isteni sugallat.” A szokás helyett Kányádi esetében szerencsésebb a hagyomány összetett kategóriájáról beszélni, mely egyszerre (épített és szellemi) örökség, magatartás (erkölcs), a közösség lelki kohéziója (nemzeti-nyelvi összetartozás). Meglepő, de a természettudományi kutatások eredménye is valamiképpen döntővé válik ezen az úton – a *Halottak napja Bécsben* vers játssza be az értelem bizonyítékát. A harmadik stádium, az isteni sugallat, a színről színre való találkozás (nem találkozás, hiszen Isten elrejtőzködött) legnagyobb darabja a némiképp rilkei ihletésű (és rilkei nagyságú) *Valaki jár a fák hegyén* lesz, mely konfesszionálisan megvallja, hogy világunk oltalom alatt áll. De Pascal nem csak istenkereső gondolatiságában kívánczik Kányádi költészetének értelmezéséhez, a mindennapi sors megélésében is hasonló a költő támasza. „Pascal felfogása szerint a hit, az irgalmas szeretet és az Isten erkölcsi parancsolatainak való engedelmisség egymástól elválaszthatatlan egységet alkot az emberi életben” írja Kolakowski<sup>12</sup>.

#### *A zsoldáros-bibliás költő*

A dilemma nem egyszerűen Isten létének vagy nemlétének az ismeretelméleti kérdése, mélyebb értelme, hogy az istenhit megteremtette a maga intézményrendszerét, a kereszténység pedig az európai kultúrát, majd a reformáció az anyanyelvet; szakrális otthont, közösséget és a lélek békéjét adta, mitikusan egész világot nyújtott (legalábbis esélyt), s mindennek a bizonyossága a 20. század második felében történelmileg is és az egyes emberben is tragikusan megrendült. A folyamat, amelyet költészetében nyomon követhetünk, azt mutatja, hogy nem hagyományos, szűkebb értelemben vett keresztényi vagy vallásos választ ad, hanem költői választának szerves része a kereszténység: hitével, szent szövegeivel, élő hagyományával, a gyülekezet a maga közösségi lelkületével és a templommal. Ugyanakkor, ismétlem, *zavarbaejtően* – őskeresztényien – *hagyományos*, mert e világ elidegeníthetetlen alapeleme a zsoltár (szent szöveg), a templom (szent hely), a prédikátor (választott igehirdető), majd az Isten, de mintegy pap és egyház, vagyis világi/hatalmi tényező nélküli. Versei azt jelzik, egyáltalán nem kívánja megkérdőjelezni, 'modernizálni', mitológiájától megfosztani a kollektív örökséget, hanem visszahozza és megerősíti a szimbólumokat, és végül az éltető, erő adó szimbólumokhoz mintegy visszahozza Istent is. Ez a válasz alapjaiban különbözik a modernitás válaszaitól, a filozófusok istenétől és a misztikától. Bár közelít a heideggeri Isten nélküli vallásosság gondolatához (az ember maga pásztorolja létét), de sarkalatos ponton különbözik attól: Isten létét nem csak nem vonja kétségbe, hanem *óhajtja*, vágyik rá, majd pedig *tudja*. Pilinszkyvel szembeni ellenérzése pedig abból adódik, hogy Kányádi Sándor költészetében az Isten, vallás, kereszténység fogalomkörből nemcsak az Isten és ember közti közvetítő kapocs iktatódik ki, de alapvetően szemben áll az individuális és lelki elragadtatottságú misztikával is, mely a gyakorlati észjárású, közös-

<sup>12</sup> KOLAKOWSKI, i. m. 274.

ségi célokat mindig szem előtt tartó költő számára túlságosan is spekulatív („egyszer már majdnem sikerült / egyik verssorod csuhakötélén / mint az artistáknak a trapézig / följutnom de láttam hogy te a / megváltás lassacskán kétezer / év óta egyre húzódo zűrös / utómunkálataival vagy el- / foglalva” – *Elmaradt találkozás Pilinszky Jánossal*, 1984).

Kányádi Sándor költészetének a protestantizmus markáns jellemzője ugyan, de a szakralitás szempontjából nem kizárólagos értelmezője. A protestantizmusra is igaz, amit Mendelsshon a zsidó vallásról mondott: nem a hit fontos, hanem hogy az ember megtartsa a törvényt – ezen a ponton a protestantizmus elkülönül a katolicizmustól, utóbbinál nagyon fontos az erős hit. Minden szakrális ihletettsége ellenére is megkövethető, a költő számára sem igazán fontos, van-e Isten vagy nincs, hanem hogy miként szemléli az ember önmagát a világban. Ez a szemlélet nem idegen a protestantizmustól, mely *privatizálta* a hitet és az individuummal együtt a magánszférába utalta vissza. (Például nagy bizonyossággal kimondható, hogy ugyanezért nemigen találunk szerelmes verseket lírájában, ha mégis, azok is inkább visszafogott megerősítések, konfessziók, semmint magát a szerelmet kutatók.) De néhány hangsúlyos ponton különbözik a hagyományos kálvinizmus képtől, pl. a kálvinista mint *még magyarabb magyar* toposztól, és teljességgel távol áll tőle az eleve elrendelés, a bármifajta sorsfatalizmus. A reformáció túlhangsúlyozott anyanyelvi büszkesége helyett pedig az anyanyelv védelmének, feltétel nélküli szeretetének erkölcsi parancsát fogalmazza meg. Származásánál fogva református, de túllép a felekezeti ségen, vallási tradíciószemlélete egyfajta öko-menikus (zsidó-)keresztényi jelleget ölt. A protestantizmusból a puritanizmus, a (kanti) etikai imperatívusz, a zsoltárkultúra mentődik át, s egészül ki egy hajlékony, lágyabb, mitologikus, érzékibb vonallal, pontosan azzal, amit Unamuno szarkasztikusan hiányolt: „A protestánsok (...) végül semlegesítik, majd eltüntetik az eszkatológiát, sutba dobják az egész niceai jelképrendszert (...) Pedig maga Kant is meg akarta menteni a túlnaniságot, csak hát valójában összerombolta... de a pietizmus beoltotta egy kis katolikus vallási nedvvel, s ettől úgy-ahogy visszatért belé az élet.”<sup>13</sup> Kányádi verseiben a ’túlnaniság’ egy egészében antropomorf Istent és, ha megjelenik, egy egészen antropomorf másvilágot mutat, amely – részletesebb elemzés igazolhatná – a népi kereszténység, főként a népi katolicizmus megőrzött érzékiségét, mitológiáját idézi fel. De ez az emberarcú, feledékeny, háttal álló Isten a Biblia Istene, Jákob, Izsák, Noé Istene is, azaz ótestamentumi, mint a zsoltár és a prédikátori magatartás (szerep), és ótestamentumi magának a templomnak a kultikus fogalma is. Az ótestamentumi zsidóság számára a templom a megmaradás szimbóluma: a szétszóratás után a zsidóság mindig újraépítette a jeruzsálemi templomot, a *templomot*, amely a haza fizikai fogalmának bizonytalansága vagy hiánya miatt a haza, ország, szülőföld fogalmat tárgyiasította –, a virtuális, ’haza a magasban’ szimbóluma az épített templom.

### *Katasztrófa és világrend*

A 19–20. század fordulóján Unamuno az eszkatológiát, a túlnaniságot még csak a protestantizmusból hiányolta, a modern valláskutatók szerint azonban már a katolicizmusra is érvényes ez az élettelenység. Az egyház teológiailag-fogalmilag megtisztította ugyan a hitet, de egyúttal kiszorította érzékletességét, elhaltak mítoszai, azaz va-

<sup>13</sup> UNAMUNO, i. m.



lamiképpen a század végére az egész kereszténység vált szárazzá. Mindeközben – főleg a katolikus egyháznak – gondot jelent a népi katolicizmus mítoszi, pogánykori érintettsége, pl. a Mária-kultuszok, a csodák, a túlvilág nagyon is érzékletes, eleven képe, a büntetés középkori, tradicionális képzelete, amelyek nem minden esetben egyeztethetők össze a modern dogmával, de jelzik az ember elemi vágyát és igényét a mítoszra. Mircea Eliade<sup>14</sup> jegyzi meg, hogy némely vonatkozásban lényegesen különbözik a városi és a falusi vallásosság, mindenekelőtt a falusinak a tájhoz és a teremtés pogány kori elemeihez való elevenebb, máig ható kapcsolatában; a városi inkább megfelel a teológiai/hivatalos egyházi elvárásoknak, a falusit átjárják a mítoszok. A magyar néprajzkutatók megállapításai szerint is nagyon sok pogánykori elem, babona él együtt nemcsak a katolikus, de még a puritánabb református vallási közösségekben is. Ugyanakkor a népi vallásban éppen a mítoszok, legendák, csodás elemek bizonyos profán-sága (az angyalok, szentek közvetlen beavatkozása a mindennapi életbe, az antropomorf túlvilágképzetek stb.) teszi élettel teljesebbé a mindennapok hitét.

A *Halottak napja Bécsben* vers különösen komplex módon teremt szintézist a tudomány és a tradicionális vallási képzet, az emberi igazságérzet és a teológiai, filozófiai bűn fogalma között. A szakrális hangütést és háttérrel a mozarti Requiem hozza be a versbe, melyet a költő a kisebbségi sorshelyzet érzékletes megjelenítésére használ, valamint megjelenik a személyes hit és nem-hit dilemmája is, de itt még egymás *mellett*, elcsúszva mozdul a közösségi tradíció és a belső, kétely.

Keresztény értelmezés szerint a földi élet lezárulásának befejező, az égi kezdő állomása a halál pillanata, amikor az ember minden földi cselekedetért elszámol az Úr előtt, az utolsó ítélet idején pedig az emberiség egésze teszi ugyanezt. A kereszténységben az élő Isten tudatában a bűn megvallásának, a töredelmes bűnbánatnak és az ezt követő méltányos büntetésnek, az őszinte vezeklésnek a megbocsátással *együtt* van jelentősége és egyáltalán értelme; a lélek esélyt kap a bűn lelki terhétől való megtisztulásra, a világban pedig helyreáll a rend. Az isteni függőségnek abban rejlik a világi értelme, hogy el lehet a földi bűnöket leplezni a földi bíró előtt, de az égi előtt nem. Természetesen keresztény értelmezésben sehol nem fordul elő, hogy közösség állna Isten elé; a 'választott nép' és a kollektív büntetés, kollektív jutalmazás fogalmát éppen az Újszövetség törölte el. A kollektív bűnösség, a bűnös nemzet, a kollektív büntetés iszonytató gyakorlatát a 20. századi totalitarizmusok – fasizmus, kommunizmus – 'fedezik föl' ismét. Innen, a kortársi, tragikus valóságból, az erdélyi magyarság pillanatnyi sorshelyzetéből adódik a nemzetiség mint kollektív vádlott szerep, s vetül rá az eszkatológia tradicionális képére: mert ha igaz, hogy ami lent van, ugyanaz van fönt is, a nemzetiségnek az égből is nemzetiségként kell elszámolnia. A *Halottak napja*-ban a kollektív büntetés oka nem a „bűneink miatt gyúlt harag” (Kölcsy), hanem a világ igazságos megítélésének az erkölcsi, lelki vágya. Az Úr előtti elszámolás nem bűnvalomás, hajtott fővel, töredelmes bűnbánattal, hanem az ártatlanság kiált védelemért Istenhez, mert a földi ítéletben már nem bízhat.

A költő nem csak a nemzeti kisebbség mint kollektív áldozat, hanem minden ártatlan áldozat (tömeggyilkosságok, háborúk áldozatai), minden méltatlan sorsba taszított („alkoholmármorban fogant koszos kis kölykök serege”), megalázott, szülőföldjéről elűzött (a költő édesapja, Kossuth Lajos) emberi sors egyetemleges és méltányos igazságáért emel szót. Mert „...az igazság szenvedett csorbát, ez pedig azt kívánja, hogy bün-

<sup>14</sup> ELIADE, Mircea: A szent és a profán. Bp., Európa,

tessék meg a bűntény elkövetőit, ha viszont nemcsak büntetlenek, hanem mintha még összhangban is cselekednének e világ törvényeivel, akkor erkölcsileg sértve érezzük magunkat<sup>15</sup> (Milosz). S itt újra a nietzschei megállapításhoz kell visszatérnünk: ha Isten halott, az ember megszabadul a bűn szakrális terhétől, de az igazság egyetemleges érvényességének a lelki békéjétől is, a hittől, hogy világunkban a rend legyőzi a káoszt. Ha Isten halott, a bűn relativizálódik, a bűn helyét a bűnösség foglalja el, amely viszont – Molnár Tamás szerint – azt tekinti bűnösnek, aki a bűnre rámutat, így lesz az áldozatból bűnös. A bűn relativizálódása és következménye, a fenyegető káosz ellen tiltakozik a *Halottak napja Bécsben* vers, s jelenti be igényét továbbra is a bűnre, mert rettenetes tudástól szenved, hogy ha a bűn megszűnik bűn lenni, az igazság nem teljesedik be. De ha Isten nem is halt meg („Uram ki vagy s ki mégse vagy”), a föltétel nélküli hit megrendült: Isten már nem abszolút, hanem csak korlátozott szuverenitás. A költő némiképp profanizálja az eszkatológiát: Mária, magyarok királynéja helyett Mátyás királyt kéri közbenjárásért, az égi nagyasszony helyett a földi királyt, a magyar mondakincs igazságos Mátyását, mert úgy látszik, nemcsak a földön, az égen sincs minden rendben: „hogya férkőzése / volna közelébe / kérje meg odafent” (ti. Istent), vagy: „Róla is majd emlékezzél / akiért a földre jöttél / Jézus meg ne feledkezzél”, vagyis az égi urai éppolyan esendőek, gyarlók, feledékenyek, figyelmetlenek, ahogy az emberek idelent. Ez a túlvilágkép ízig-vérig antropomorf, mint a népi vallásban. Ugyanakkor az ember imádkozhat, kérhet, évődhet az égiekkel, de szuverenitásukat alapvetően nem vonja kétségbe. A közösség tradicionális hite és bizalma még teljes (gyermeki ima, a mise és mese idillje), az ítélet és a végső rend erejét erősíti az európai tradíció, szimbolikusan a mozarti zene – ám a költő érzékeli, hogy megrendült a világ rendje, s bekövetkezhethet a metafizikai és a valóságos katasztrófa.

A vers hatalmas paradoxon. A lent és a fönt harmóniája megsérült. Megkérdőjelezheti az égi bíró abszolút szuverenitását, kétségbe vonhatja, hogy a rend helyreáll-e, de nem állíthatja hogy a káosz uralkodik, ugyanis nem veheti el *mások* feltámadásba, örök életbe, az abszolút igazságba vetett hitét. De a költőnek személy szerint is választ kell adnia arra a csonkult kanti dilemmára – *nem csálhat a hit kedvéért* –, hogy áldozatként hiába az erkölcsi törvény benne, ha a csillagos ég nincs fölötte. A *Halottak napja Bécsben* vers hatalmas paradoxon. Egyfelől kétségbe vonja, érvénytelennek látja a tradicionális hit igazságának érvényességét, másfelől viszont a vers befejezése mégis az egyetemes rendnek a rendkívül szkeptikus, kétségekkel teljes bizonyossággal zárul. Ez a bizonyosság a vers egyik legnagyobb meglepetése, ugyanis a föltámadás kétélű reményét a természettudomány igazolja. A költő Bay Zoltán atomfizikustól hallotta, hogy bizonyos körülmények között egyetlen atommagból vagy hidrogénatomból is újjászülethet a világegyetem. Azaz, innen már a teremtő költői képzelet csak hajszálnyira rugaszkodik el; az egész teremtés megismételhető, vagy újrateremthető a világ, hogy az emberiség önpusztítása/katasztrófája után a természettudományok törvényei szerint is megvalósulhat egyfajta nagyon furcsa föltámadás. Természetesen ez a filozofikus föltámadás igen távol áll a népi, biblikus teremtésképzettől, de az a lényege, hogy a *mítosz/vallás* igazsága és a *tudomány igazsága* nem idegen egymástól. A fölismerés katarikus és reveláns, jelentősége messze túlmutat a vers egyszeri poétikai megoldásán, ugyanis azt a Descart, illetve a felvilágosodás óta uralkodó filozófiai nézetnek a hegemóniáját cáfolja, mely szerint hit és tudomány mindörökké elszakadt egymástól, az

<sup>15</sup> MILOSZ, Czesław: Az Ulro országa. Bp., Európa, 2001., 160.



einsteini fizika pedig – szemben a newtoni hideg űrrel – alkalmat ad arra, hogy a tudomány és a hit skizmája föloldódjon. Az élet örökkévalóságába, elpusztíthatatlanságába vetett bizalom tehát már nem csak a szív segítségével lehetséges, ahogy Pascal valotta, hanem az értelemével is, bár ennek elfogadása továbbra is inkább csak a lélek ajándéka: a megtalált kegyelem pillanatában lehetséges (ui. az egyetlen hidrogénatomból való feltámadás az egyes ember és a mi világunk megsemmisülését is jelenti).

*A folyók közt* (1984, 1985) című nagyszabású versében is az égi ítélet vágyát jelenti be, azaz a metafizikai igazság és a világrend helyreállításának igényét. A „délbarokk éjszakában” az Istent megszólító költői hang profanizálódó („innen szinte egedbe látni”), de nem profán. Familiáris. A népi vallásos képzet szerint Isten közvetlenül is megszólítható; nem csak az imában beszélhetünk hozzá, de kérhetünk is tőle, mindig meghallgat. De csak akkor hallgat meg – Erdélyi Zsuzsanna hívja föl a figyelmet<sup>16</sup> – ha nem földi célokért fordulunk hozzá, hanem kegyes dolgokat kérünk. A versbeni megszólítás pedig kétségtelenül vallásos hang, mert minden keserű tapasztalata, emberi, golgotaí félelme, az igazság megszenvedettségének, az áldozati sors megállíthatatlansága, a világ rendjének megbomlása tudatában sem a földi igazságszolgáltatást kéri (nem a káinok megfékezését), hanem kegyes cél érdekében folyamodik, a lélek méltányos megmértetését: „megítélsz-e majd istenem / kételkedőn is arra vágyom / hogy valaki ne földi szem / elébe kelljen állnom / ne ügynökök ne vámosok / mondják persona non vagy grata”. Ez a toposz nem a teológia, nem a filozófia és nem a misztika toposza: az Eliade említette, a pogánykori elemekhez jobban ragaszkodó falusi vallásé –, erre utal a táj egyfajta panteisztikussága is. Ugyanakkor a földi életben csordultig telt a pohár, személyes sorsában csak a halál hozhat megnyugvást, szüntetheti meg a szenvedést, ahogy a vers zárószakaszának második változatában írja. A kételyen túl, a számtalan tragikus tapasztalat birtokában már nem mondhatja, hogy *bisz*, bár Pascal szerint a keresés és a kételkedés már maga a hit, hanem hogy *hinni akar*. A költő egyetlen ponton száll szembe a teremtóvel: az elkárhozást is vállalja, semmint az erkölcs vezérelte életről lemondjon.

#### *Koszorú – az irgalmas szeretet parancsa*

A szenvedés és az áldozatvállalás, a keresztút és a megfeszítettetés vállalása elidegeníthetetlen része a keresztény ember hitének, világképének, sors- és világértelmezésének. A keresztény ember számára tragikus eszmény a krisztusi tett, aki Isten fiaként a világ bűneit vette magára az örök megváltás bizonyosságában – a lélek megváltásáért, amely, hangsúlyozandó, nem föltétlenül jelent egyúttal evilági megváltódást is. S e ponton különbözik alapvetően a keresztényi gondolkodás a szekularizálódott gondolkodástól: a közösségvállalás, felelősségvállalás, szolidaritásvállalás, a szenvedés és megfeszítettetés értelme ha politikailag, társadalmilag, történelmileg esélytelen is, a hit (a lélek üdve) elvein nyugodva nem az. Az európai, modernkori szolidaritásvállalás, felelősségvállalás is ebben a keresztényi szemléletben gyökerezik, de istenhit nélkül, és azzal a lényeges különbséggel, hogy az áldozatot, alkalmasint a megfeszítettetést azért vállalja, mert a földi életben vár eredmény.

<sup>16</sup> I. ERDÉLYI Zsuzsanna: Aki ezt az imádságot... (Pozsony, Kalligram, 2001.) bevezető tanulmányát

Kányádi legszebb konfessziója a *Koszorú*, az alcímében Simon Bolivar és San Martin emlékének ajánlott verse, melyben éppen az újkori európai és a keresztényi szenvedés és áldozat kettős, eltérő következtetésű fogalmát, az irgalmas szeretet és az erkölcs parancsát békíti össze. A költő a *Koszorú* konfesszióját 1983-ban, tehát korábban írta, mint *A folyók közt* címűt (1984, 1985), ennek ellenére minden kötetében *A folyók közt* után sorolta be, s talán nem tévedünk, ha úgy értelmezzük, hogy ezzel a gesztussal annak reménytelenségét oldja.

Cs. Gyimesi Éva<sup>17</sup> a nyolcvanas évek közepén, a legkilátástalanabb időben, erdélyi kontextusban olvasva, a verset a transzszilvánizmus paradigmaticus sorába tartozónak érezte, s pontosan állapítja meg, hogy „A küldetéstudat mindmáig élő és ható messianisztikus változatai közé tartozik... Ez a vers az áldozatvállalás parancsának elfogadása mellett tesz hitet egy olyan határhelyzet szorításában, amely az erkölcsileg pozitív tett külső következményeinek, 'hasznának' mérlegelése helyett az üdvösség felsőbbrendűnek tekintett – belső – kritériumát teszi kötelezővé.” Emlékezetes tanulmányában arra kérdez rá, hogy vajon a szenvedés, áldozat, a messianizmus vállalása adott történelmi és politikai valóságban nem inkább a sorshelyezhet elfogadását, 'normalizálását', tartóztatását szolgálja-e – a szükségből erény –, hiszen a romániai magyarságnak egyebe sem maradt, mint erkölcsi, lelki ereje, ráadásul „Kétséges azonban, hogy a benne kifejeződő, eszkatologikus hitmozzanatot is tartalmazó magatartásmodell az erkölcsi mintát vállaló egyes kivételes személyiségek szűk körén kívül közösségi érvénnyel is bírhat.”<sup>18</sup> Cs. Gyimesi Éva modernista értelmezése szerint a kereszt elvesztette tartalmát, olvasatomban viszont Kányádi szerint nem vesztette el; nem csak a kivételes személyiségek számára nem vesztette el tartalmát, de a 'nép' számára sem – egyebek mellett erről szólnak bibliás-zsoltáros versei. A versben megjelenő messianizmus gondolat rokon a transzszilvánista elgondolással, de a transzszilvánizmus célja evilági; meggyőződése, gyönyörű metaforájának értelme, hogy a kagyló *mindig* megtermi a maga gyöngyét, a keresztény áldozatvállalásban pedig nem biztos, illetve a kegyesség gyöngyeit termi meg, amely örök és abszolút érték. Ugyanakkor a korabeli értelmezésben érthetően jelentkezik a türelmetlenség, a kisebbségi, erkölcsi heroizmusba való megfáradtság, de a mai – a versben nem az erdélyi viszonyokat visszakódoló – olvasó már nem a transzszilvánista olvasatra szűkíti, hanem az egyetemes üzenetet látja benne.

Mindjárt a vers fölütése 'botrányos' a 20. század individualizmusa, a modernitás korában: „valaki engem kiszemelt / valamire valamiért // hullatni verejtékemet / s ha nincs kiút hullatni vért”. Az olvasó értetlenül áll e sorok előtt, mert megtanulta, hogy nem lehet egészen komolyan venni ma azt a költőt, aki azt állítja magáról, hogy elrendelt feladata/küldetése van, hogy kapcsolata van az éggel, hogy földi dolgát másutt döntötték el. Kányádi Sándor pedig pontosan ezt állítja, s ezzel a vers indítása pillanatában átlép a szekularizáltból a hit által (a bensőből) vezérelt világba, amelyben nem a hasznosság, hatékonyság a mérték, hanem az irgalmas szeretet, az erkölcsi parancs és az egyetemleges létbizalom(/hit). Milosz írja: „Pontosan a saját, öröktől fogva elrendeltetett küldetésbe vetett hit válik botránykövé századunk egzisztencialista filozófiája számára, legalábbis annak ateista változatában. Az ember azért szabad, mert életében semmi sem 'adatott meg', kizárólag tőle függ, milyen értelmet ad neki: íme, ezért nevezett Sartre les salauds-nak mindenkit, aki metafizikai jelentést tulajdonít születése

<sup>17</sup> CS. GYÍMESI Éva: Gyöngy és homok. Bukarest, Kriterion, 1992., 61.

<sup>18</sup> CS. GYÍMESI Éva, uo. 63.



puszta tényének.”<sup>19</sup> Kányádi egész költészetében jelentőséget tulajdonít születése tényének, a helynek, a környezetnek, a hagyománynak; e jelentés ontikus belátására építi egész költészeti mitológiáját, s ezt a kötést egyértelmű mozdulattal most a metafizikai dimenziókban is érvényesíti.

A költő nem a megváltóval azonosul, hanem Cirénei Simonnal, s nem a szenvedés és a messianizmus heroizmusát hangsúlyozza; nem a népért, az igazságért, szabadságért stb., hanem a „megkorbácsolt krisztusért” az irgalmas szeretet jegyében veszi át a keresztet („hát viszem egy-két stációt”). E gesztusával elhatárolódik az önmítosztól is és a transzszilvanizmusban rejlő heroizmustól is. Kányádinál az irgalmas szeretet, az erkölcsi parancs és a hit/létfiziológia hármából mintha mindig az erkölcsi parancs kerekedne felül, itt azonban az irgalmas szeretet megelőzni látszik az erkölcsi parancsot. Az erkölcs parancsát nem hasznossága, eredményessége szerint (jogászi észjárás – Kolkowski) méri, hanem az erkölcs nem vállalásával állítja szembe: „van aki röhög s irigyem / van aki űz van aki fél /.../ ha utálnak hát szidjanak” – az erkölcs abszolút érték. A költő a szenvedés nagyságát és súlyát túl soknak találja, eredményt sem lát, de a rászakadt teher nem az elégedetlen Jónás alakját játssza be, s bár a súly alatt maga is megtöretik, és mégis vállalja a keresztet – nos, ez a mélyen és összetéveszthetetlenül keresztényi benne. A kereszt vállalása ugyanis nem kizárólag kisebbségi vagy diktatúrabeli szerep, mindig, mindenütt, mindenkinek (itt vagy Latin-Amerikában, a költőnek vagy Simon Bolívarnak) föl van téve a kérdés, hogy vállalja-e. De ahol a szabadságnak, a „nem remélt”-nek nincs gyakorlati esélye, a keresztthordásnak természetesen csak a metafizikai tartalma marad érvényben. Kányádi visszavonja a költő váteszi szerepét, történelmileg nem a megváltás lehetőségét kapta, hanem a szolidaritásvállalását, a kínban való közösségvállalását. Hiányzik a heroikus nagyság, hogy a világ egészéről, a sors egészéről gondolkodjék. A helyzet valóban megváltozott, Simon lehet csak, viszont az erkölcsi tettet vállalni kötelező: a Tízparancsolat változatlanul érvényben van. Szomorú hit ez, mert az egész nagyszerű, katartikus üdvösségeszméből nem a teremtés felragyogó öröme, az újjászületés csodáját élheti át, hanem a szenvedést.

### *Valaki jár a fák hegyén*

A pascali hit harmadik forrása az isteni sugallat, amely olvasatom szerint a latin-amerikai versektől (*A folyók közt, Koszorú*) jelenik meg Kányádi Sándor költészetében, mely természetesen nem misztikus találkozás lesz, hanem az Istenhez vezető út legmagasabb rendű állomása, a kételkedéssel telített hit. „A természet nem tár elém semmit, ami ne indítana kételkedésre és nyugtalanságra. Ha nem látnék benne semmi olyat, ami istenségre utal, a tagadás álláspontjára helyezkednék; ha pedig mindenütt egy Teremtő jegyeit fedezném fel, megnyugodnék a hitben. De mivel túl sokat látok a tagadáshoz, és túlságosan keveset a megbizonyosodáshoz, számtalan helyzetben vagyok... Felfoghatatlan, hogy létezzék Isten, de ugyanúgy az is, hogy ne létezzék; hogy lélek társuljon a testhez, vagy hogy ne legyen lélek; hogy a világot valaki teremtette, vagy hogy senki sem teremtette stb.; hogy legyen eredeti bűn, vagy hogy ne legyen” – és, idézi e kételkedő hittel kapcsolatban Pascal a Bibliát: „Vere tu es Deus absconditus”, azaz, bizony te elrejtőzködő Isten vagy.

<sup>19</sup> MILOSZ: Az Ulro országa, 142.

A *Valaki jár a fák hegyén* a költő kevés Istenhez szóló, Istent közvetlenül kereső, és őt az elrejtőzködöttségében megtaláló verse: a kegyelemé tehát. A vers hívószava Rilke (pontosabban Kányádi Rilke-fordítása: „Mi mind lehullunk. Nézd emitt e kart. / S amott a másik: hullva hull le minden. // De Egyvalaki végtelen szelíden / minden lehullást a kezében tart” – melyet a Jékelynek ajánlott *Krónikás ének*-be emel be). Kontemplatív egyszerűség jellemzi, mégis rendkívül szövevényes, utalásaiban, s még inkább allúzióiban szinte fölfejtethetetlenül összetett. Ködöböcz Gábor szerint „a transzcendens létélményt egyetemessé emelő poémaként a virrasztó költői magatartás rilkeien éber, radnótisan rebbenékeny és Hölderlin-szerűen plasztikus kifejeződése. A kései József Attilát az áttetsző forma és a létösszegzés révén megidéző vers önkéntelenül is az artisztikum neoplatonista eszményére emlékezteti az olvasót.”<sup>20</sup> Az irodalmi ráismerések mellett egy másik értelmezési síkon benne van a modern fizika ciklus-elmélete is, az energia megszűnésének törvénye, a fekete lyuk-elmélet („engem is egy / sötétlő maggá összenyom”), s a modern természettudományos elméletet a népi (pogánykori) hitvilág egyik teremtésképzetével játssza össze, mely szerint minden új étellel csillag születik, s minden ember halálát egy csillag lehullása jelzi. A világ rendjét a *Valaki* ügyeli, „gyűjtja s oltja” a csillagokat, teremti és befejezi az emberéleket, s érdemek szerint – nagyon finoman, a versben alig észlelhetően –: ítél, az érdemesek lelkét új csillagban továbbélteti, a méltatlanokét „sötétlő maggá” összenyomja, megsemmisíti, azaz helyreállítja a világrendet. Az ég és a föld, a fönt és lent, a mikrovilág és a makrovilág harmónikus, egymásra felel. A népi babona zökkenőmentesen belesimul a keresztény teológikus és a természettudományos világképbe, értelmezik és kölcsönösen megerősítik egymás igazságát. A hit nem dilemma, hanem kegyelmi pillanat: Isten bennünk van – sugallják a versek, „isten észrevétlen / beléd épül minthogyha volna” – írja az *Ahogy* c. versében. „Az, hogy végső soron minden... a gondviselés kezében van, keresztény kontextusban talán közhelynek számít, Pascalnak jutott azonban az a feladat, hogy feltárja ezen igazság teljes drámai dimenzióját. Nemcsak az áll Isten irányítása és ellenőrzése alatt, ami ténylegesen történik, még ennél is fontosabb számunkra, hogy felismerjük: az, ahogy látjuk a világot, amit tudunk róla, a hit függvénye. Ez a hit pedig... nem annak a kijelentésnek a passzív elfogadása, hogy 'van Isten', hanem a kegyelem hatékony működése az emberi 'szívben'. (...) A hit Isten és az emberi 'szív' ügye, nem tartozik sem az egyházra, sem a papokra, bármennyire fontos szerepet játszanak is, a hit nem intézményesíthető, semmiféle intézmény nem tud hitet teremteni és nem adhat tökéletes bizonyosságot a hit valóságtartalmáról. (...) Pascal vallása nem a tisztességes átlagkeresztény igényeihez volt szabva, ő azokhoz az emberekhez szólt, akik el tudják viselni a szüntelen kétségeket és bizonytalanságot az egyetlen dologban, ami fontos.”<sup>21</sup> – foglalja össze Kolakowski Pascal hitét.

A vers 1994-ben, jóval az 1989-es forradalom után íródott, amikor a romániai társadalomban is már némi gyakorlati és még több utópikus esély mutatkozott arra, hogy a lassan bontakozó demokrácia, a modern tudomány meg fogja oldani az ember minden gondját. A költő pedig változatlanul írja szarkasztikus, ironikus, önironikus istenes-bibliás-zsoltáros verseit (*Egy fenyőfára, Nagycsütörtök, Ahogy, Úrpajzs, Nóta, Elektromos bumeráng*), holott ekkor 'vízügyileg' ezekre már semmi szükség. Csakhogy időközben más lényeges tudás, fölismerés is megerősödött benne, az ugyanis, hogy

<sup>20</sup> KÖDÖBÖCZ, 116.

<sup>21</sup> KOLAKOWSKI, 313.



a demokrácia *sem* ad választ az ember kérdéseire, másrészt, hogy a magát mindenható-nak tekintő civil/jóléti társadalomban, a modernitásban is változatlanul a megmaradás a legfőbb dilemma – annyi különbséggel, hogy már nem egy kisebbség létéről vagy nemlétéről van szó, hanem az egész emberiségről. Az a jellegzetesen kányádi, paradoxonnak látszó attitűd, amellyel egyszerre vallja az internet, a technika fölhasználásának szükségét, és egyszerre a technika fejlődésétől való elborzadását, a természet, a mítoszok szétzúzását, azzal a belátással erősödik meg benne, hogy „a mi Kelet-Európában megtanult félelmünkbe belenőtt a nyugat is”, ahogy egyik interjúban fogalmazott. Az ember egyetemlegesen elpusztítható, az ember elgépiesedhet, természeti lényege megsemmisülhet; a világ totális deszakralizációja nem csupán a totalitarizmus, éppúgy az expanzív modernitás törvénye is. Ráadásul az ígért/elvárt politikai megoldások sem az elvárások szerint ’realizálódnak’ – erről beszél a *Harmadnapon* folytatása, az *Epilógus* (1999), és erről a Zbigniew Herbertnek és a Jóistennek küldött játszi könnyedségű, fájdalmasan tragikus és egyszerre frivol *Eretnek táviratok* (2000).

A költő a *Valaki jár a fák hegyén* versében is, miként *A folyók közt*-ben, elhagyja a templomot, a civilizációt, a természetbe vonul. Ádámként, egyfajta Ember előtti világban, teremtés előtti csöndben, panteisztikus szakrális térben, lesekedve a Valaki után, az újrakezdés és a megsemmisülés kérdéseivel néz szembe, miközben megnyugodva veszi tudomásul, hogy „valaki jár a fák hegyén”, azaz világunk oltalom alatt áll. A tudomány, a bölcsélet, a hit és a babona összesimul, egyetlen tagolatlan egészként pulzál. Ezen az égen csillagok vannak, nem pedig égitestek a végtelen világűrben. S mert a rideg úr nem ad választ, az oltalom alatt a költő mintegy visszárja a galaxis felé való kijáratot.

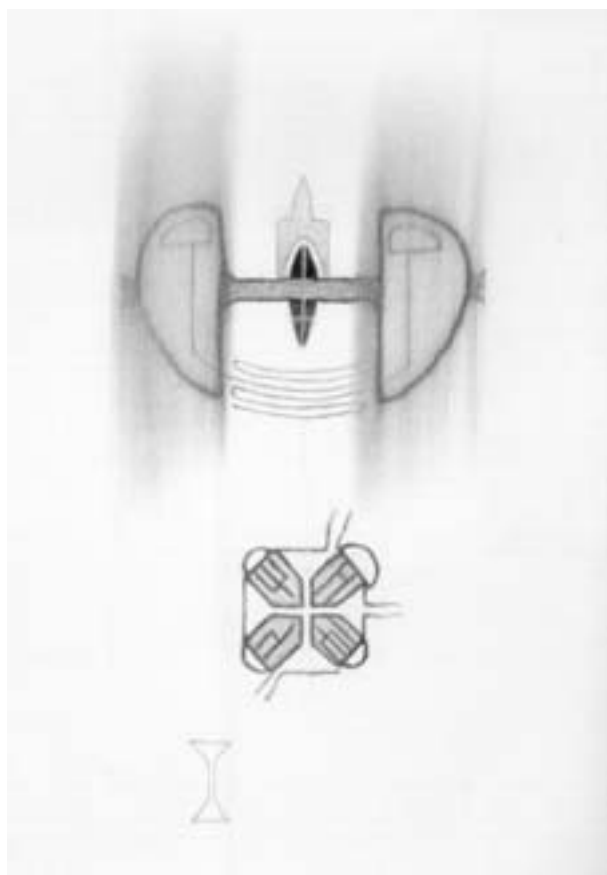
#### „A hely, ahol állsz, szent föld”

A templom szakrális hely, de nem a vallásos áhítat színhelye, a közösségi lélek hajléka. Czesław Miłosz írja: „Jó dolog kis országban születni, ahol a természet emberi léptékű, ahol az évszázadok során különféle nyelvek és különféle vallások éltek együtt. (...) Jó dolog a gyermekkortól kezdve a latin liturgia szavait hallgatni, Ovidiust fordítani az iskolában, katolikus dogmatikát és apologetikát tanulni.”<sup>22</sup> A költő elmondhatná: jó dolog Erdélyben református közösségbe születni, mert otthont ad és eligazít. Mert a lélek otthonélményét nem a külső forma, nem az állam meg a jog szavatolja önmagában, hanem a belső koherencia, a szülőföld intimitása, a közösség, a család, a templom, az iskola és a temető. Nem a civil társadalom keretei önmagukban, hanem a századokon átívelő hagyomány és az életet adó és megtartó közösség. Zsigeri, ösztönmély ez a találkozás: „lábod ősi ösvényre ismer / akármikor jössz / itthon van az isten” (*Folytonosság*). A templom nem (mű)emlék – szakrális tér. A hely, ahol állsz, szent föld – mondja az Úr Mózesnek. A szülőföld maga a templom, liturgiája az anyanyelv.

Kányádi Sándor költészetének ez a vonulata nem egyszerűen szakrális, biblikus motívumok sorozata, hanem egy szervesen építkező költészet költői világképének fundamentális része. Talán éppen erdélyisége, természetes protestáns színezete, erős tradíciója miatt nem könnyű érzékelni a gondolati ív nagyságát. Holott nem tett mást, mint ’komolyan vette’ a korban feszülő és az önmagát is feszítő valóságos kérdéseket,

<sup>22</sup> MIŁOSZ, 1999., 207.

és filozófiai szinten is megválaszolta. A költő szerint (is) a kor lényeges kérdései helytől, körülményektől függetlenül mindenütt ugyanazok, de a hely és a körülmények határozzák meg a kérdésfelvetés és a válasz hogyanját. A 20. század nagy kérdése a fundamentumok, köztük a transzcendens fundamentum elvesztésének, elveszíthetőségének a kérdése. Kányádi Sándor a 'tudományos világnézet' körülményei között gondolta végig az adott korban tabunak minősült létértelmező utat, szembefordulva nemcsak a marxizmus, de a modernitás radikalizmusával is, s fogalmazott meg egy mélyen emberi, ezer szállal a hagyományokhoz kötődő megélhető választ.



## Feltételes múlt, feltételes történelem

MÁRTON LÁSZLÓ: KÉNYSZERŰ SZABADULÁS  
(TESTVÉRISÉG I. RÉSZ)

Az utóbbi évek egyik irodalomkritikai vakságát történelmi regénynek hívják. Terjedése következtében nevezik (ál)történelmi regénynek, de történelmi (ál)regénynek is. A néven nevezés anélkül siet mind előbbre, hogy rátalálna biztos tárgyára. Így aztán a legtöbb esetben olyan szabályos akut elváltozások is megfigyelhetők mind a kritikai irodalmat, mind a „történelmi regény” entelekhiáját illetően, amelyek éppen az új jelenség szingularitására és vélhetően elhamarkodott diagnózisára vezethetők vissza. Ennek egyik szemmel igen jól látható bizonyossága, hogy miközben a recenzensek gyorsan s egymást ismételve kanonizálják a Darvasi-Háy-Láng-Márton négyes (ál)történelmi (ál)regény (ál)paradigmáját, addig mind kevésbé árnyalódik az egyszeri esetek alkalmi hangsúlyeltolódása. Nagyon fontos ez ügyben Szilágyi Márton reflexiója: „[A] megszilárduló értelmezési közmegegyezés, miközben – mint minden kánonalakítás alkalmával – a befogadás és a kizárás egyidejű műveleteit hajtja végre, ezeknek a – részben még születőfélben lévő – műveknek az együvé sorolásával különmemű, s külön-külön is jelentésem írói szövegalkotási módokat hozhat leegyszerűsítve közös nevezőre. Pedig az említett négy szerző szokásosan idesorolt regényei már csak azért sem moshatók össze, mert jelentősen eltérnek a hagyománykezelés módjában, sőt, a viszonyítási pontként megkonstruálható/megjelenített kánoni tradíció szerkezete is más minden egyes regény esetében.” (In: Bárka, 2001/6. 70–71.) A történelmi regényt mint olyant, valamint az egyes szerzői beszédmódok formagazdagságát ignoráló kényszerképzet azért is rögzülni látszik, s ez erőteljesen a fiatalabb prózaírók regényalkotásainak közösségére vonatkozik, mert éppen egy nem létező generációs csoport közösségi virtualizálásával teremthető egy szövegen túli, a szövegtől alapvetően elforduló diskurzus. E „generációs” irányultság ismétlésként olvasható vissza a magyar irodalom „előző” történetéből, elég csupán az ún. „Péterek” irodalmi közösére gondolni, mely nem egészen történeti-poétikai alapokon szerveződött egészé, hanem kritikai bonmot-ként szolgált egy másik egésztől való elkülönülés jelzéséhez. A „történelmi regény” gyűjtőfogalma, s az újabb négy név együttese egyaránt tarthatatlan, hiszen az ál-történelem ironikus módon éppen a regény álságára, és viszont reflektál, míg „a” történelmi regény paradigmája, helyesebben paradoxona következtében ki-kibővíthet recenziós vérmérséklettől, belátástól függően ill. a befogadás-kizárás technokratizmusától függetlenül Bodor, Esterházy, Krasznahorkai vagy Závada nevével. Margócsy István egy „kevert” négyes, Háy, Bodor,



Jelenkor Kiadó  
Pécs, 2001  
197 oldal

Darvasi és Krasznahorkai 1999-ben megjelent regényeit szemrevételezi: „Különös [ez az] egybeesés, már csak azért is, mert a négy alkotó eddigi pályafutását tekintve tulajdonképpen alig volt elvárható, hogy következő lépésként *a történelem egészére nyissák rá szemüket* (kiem. tőlem – B. A.), s azért is, mert a négy alkotó egyébként minden ízében rendkívüli mértékben különbözik egymástól.” (In: ÉS, 1999. dec. 10.) Hogy a történelem egészére vetett pillantás annak „poétikája” és „terhe” szerinti történetalakzatokat produkál a kilencvenes évek magyar regényirodalmában, az általános szinten is kijelenthető. A helyzetet bonyolítja (szerencsés esetben gazdagítja), hogy az „idősebb” kollégák újrabevonásával valóban megszólíthatóvá tehető egy újabb nézőpont szerint a legújabb, mondjuk úgy: a rendszerváltás *utáni* regényirodalom funkcióváltása. Ezzel részben törlődik a Bloom generációváltó irodalomtörténet-felfogásához hasonlatos kánonelkülönülés, mely mintha az ún. (ál)történelmi regényeket gyakorló „fiatalabb” szerzők újdonságát játszáná ki az egyébként létező, a történelem metanarratíváját jelentős alkotásokban újraképző regényírások „régiségével”, másrészt azonban a regény műfaji alakzatára a szerzői beszédmódspektrumon belül, nem pedig leválasztva az esetleges formagazdagságtól, elkülönültségében lesz érdemes reflektálni. E nézőpont szerint, melyben a regény csupán mint alkalmi „üres” forma van jelen, s betöltését nem a történelem látens történetalakzata határozza meg, hanem a szerzői életmű egészére jellemző specifikusan egyéni beszédmód, az a nyelv tehát, mely bár szövegről szövegre variációiban mutatkozik meg, s mutatja e variáció szerint a *transzparens* történelmeket, nem beszélhetünk nyelven kívüli vagy túli „jelenségként” ill. nyelvről leválasztott történetről és történelemről. Exkursusként – és hipotézisekként – a következő vázlatos megállapításokat vetném fel a történelmi regény „eredeti” négyesét illetően:

1. Az (ál)történelmi (ál)regény fogalmának paradoxona az elnevezésben van, hiszen az „ál-történelem” a szövegegész motivikus-szimbolikus, tehát immanens történet-szegmensét képezi anélkül, hogy akár reflektáltan önmaga történetét alkotná meg, akár emblematikusan-intertextuálisan utalna egy esetleges referenciatörténetre.

2. Az olvasott szövegekörpuszok cselekménymodelljének változásfüggvényében a történelem mint a figuralitás feletti hatóelv megszemélyesedése nem generálja és nem is befolyásolja a mindenkori cselekmény menetét.

3. A történelem képének megrajzolódása pusztá háttér és díszítmény, az „üres” regényforma „üres” tájképe, melyben a térdinamizmus bár jelentős regénykonstruáló elv (különösen Márton regényírásában, lásd Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok*, Forum, Újvidék, 2001. 135–146.), mely konzekvenciákat levonni történelem és imagináció esztétikai újragondolását illetően, különösen Háy és Darvasi „regényírói” „esetlegességei” miatt, túlzásnak tűnhet.

4. Kultúrantropológiailag a mese, a legenda, a történet, a bestiárium nem csak paratextuális, de szövegvilágalkotó újrafelhasználódása is a prózaíró sosem volt, vágyott ártatlanságát helyezi vissza a látszólagos Nagy Narratíva mesei-mitikus alakzatába.

5. A metanarratíva illetén fabularizációja a regény regénytelenítését, premodern archaizálódását, a különböző történeti műfajok: mesék, legendák, bestiáriumok kiüresedését írja vissza poétikailag kevésbé, vagy egyáltalán nem artikulált történeti nézőpontokkal.

6. Amennyiben lehetséges egy köztes olvasat, úgy az a fent említett pontokban ragadható meg Darvasi László „novellaregénye”, Háy János két „meseregénye” és Láng Zsolt „bestiáriumtöredéke” kapcsán. Nem árulunk el nagy titkot a következő kijelentéssel: Márton László írás- és regényművészete kilóg e sorból. Ezért is e hosszabb kitérő: hogy a név lehetőleg (legalábbis ebben az írásban) mégiscsak gazdájára találjon.



Rövid példákkal illusztrálom is történelmietlen előfeltevéseimet. Nem lehet ugyanis nem tudomást venni Háy háromregiszterű alkotásrendszeréről: vers, rajz és elbeszélés köztes kötetképzéséről, s ezért szűkítő annak a kritikai elváráshorizontnak a megteremtése, melynek segítségével elmarasztalható a szerző azért, mert regénysikerét meg nem ismételve versekkel jelentkezik. Rácz I. Péter ezzel teljes mértékben ignorálja a szerzői poétika elveit (Jelenkor, 2001. január, 98.), hiszen Háy eddig megjelent tíz kötetében az előbb említett miniatűr gesamtkunstwerk értelmezési horizontján egy rendkívül sajátlagos, nyelvközpontú életmű alakul, ennek csak egy és ismételhetetlen alkotása a *Dzsigerdilen*, mint „történelmi regény”, s erről nem tudomást venni épp oly lehetetlen, mint a Háy nevű regényíró, ill. a Háy nevű versíró, miután valójában egyikőjük sem az, akiknek mutatják magukat, definiálni. A Háy-féle beszédmód elfogadása nyilvánvalóan lehet ízlésbeli is (ez mutatkozik meg Kálmán C. György verset, regényt, Háyt en block negatíváló kritikáiban, leginkább mégis a *Xanaduval* szemben elkövetett, s önreflexív módon be is jelentett „igazságtalanságban”. In: Alföld, 2000/8. 101–106.). Lángot, szöveg hiányában nem érintette bírálat, miközben Mártonhoz – habitusa?, készütsége?, profizmusa? következtében – mintha senki nem mérészelne hozzányúl. Az is tény, hogy Háy *Dzsigerdilenje* nem ön maga esztétikai értékrendszere szerint, hanem az erősen elméleti beszédmódok szituálizálhatósága következtében neveződött kritikusi sikerregénynek, lásd Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmányával felérő kritikáját (Jelenkor, 1997/2. 209–216.) vagy Szilágyi Nagy Ildikó elbeszéléseleméleti tanulmányát (Literatura, 2000/2. 191–209.) ill. Török Ervin Háyt és Márton összehasonlító és egyben elv拉斯ztó elemzését (L.k.k.t. 5. 48–53.). Láng Zsolt regénye mind a mai napig ismételhetetlen és folytathatatlan maradt, a *Bestiárium* első kötetét a *Dzsigerdilen*hez hasonlóan elintézettnak tekinti a kritikairodalom, az erőteljes kánonképzés és elvárás azonban mintha „küszöbhelyzetbe” sodorta volna a szerzőt. Láng és a történelmiség, valamint a sajátlagos-lokális történeti-regénypoétika kapcsán egyébként alig szólított meg Szilágyi István regényírása. Az 1990-es *Agancsbozót* Szilágyi irodalomkritikailag mindmáig megemésztetlen, ugyanakkor nyelviségében és történetiségében is az elmúlt évtized(ek) legjelentősebb regényproduktuma, melyet a 2001-es „történetietlen”, az előző regényeket nyelvművészetében meghaladni nem tudó *Hollóidő* olvasása sem ignorálhat. Láng „küszöbhelyzete” így árnyékoltsággént is „olvasható”, melynek meghaladása akár termékeny diskurzushoz is vezethet egy Bloom-féle irodalomtörténeti elképzelés interregionalizmusában. Ha Háy meseiségét, vagy egyáltalán: magukat a Háy-szövegeket a regény hívságának kioltásával olvasnánk, akkor talán a Láng sűrített nyelvén áttűnő történetekben is megtalálnánk azokat az archeológiai nyomvonalakat, melyek a meseiség újraképzéséhez járulnak hozzá. Darvasi szigorú, majdhogynem arisztokratikus, egyben eljelentéktelenítő olvasását, hogy mást ne mondjunk: regényének piaci sikertelenségét is ez a nézőpont bilenthetné ki a rögzültség állapotából. Darvasi novellisztikus regényfüzérének történelem-képe azért a legkritikusabb, mert ha reflektált helyzetben is van, sokkal inkább egy archaikusnak, premodernnek tűnő Nagy Elbeszélés ismételőrendszerébe ágyazódnak az egyes történetalakzatok, s ennyiben a meseiség újraalkotása az egyes epizódok retoricitásában nyithatna termékenyebb értelmezési horizontokat – a történelem kép-telen szigorúságával szemben.

Márton regényművészete kakukkfióka mind az álságos (ál)történelmi regény paradigmájában, mind a meseiség regénytereit visszairók névsorában. Mert egyrészt Márton nyitja meg az új történelmi regényről szóló kritikai diskurzust, sőt mintha mutat-

ványosként alapvetően befolyásolná is a történet e menetét. Másrészt kevés szó esik éppen Márton programatikus történelem-történet-építkezéséről, különösen annak néhány nem éppen populáris fejezetéről, többek közt a németül íródott *Die fliegende Minerva oder Die letzten Tage des Verbannten* és az *Árnyas főutca* című könyveiről. Márton bár útnak indítja a történelmi regényről szóló diskurzust, de mindenkor elbeszélőjét parafrazálva, vajon a valóságban avagy a fikcióban találjuk-e meg e diskurzus megfelelő alaktípusait, azt csak a regény mindenkor imagináriusa mondhatná el. Szerzőnk mintha szándékosan kitalálta volna a történelem „zsákutcáját”, kritikusként-tanulmányíróként beléterelte Háyt, Lángot, később Darvasit, miközben szószólóként kívül maradt az „árnyas főutcán”, azon az érintetlen térrénumon, melyet a történelem és a történet kapcsolódásának reflektált és újraértelmezett kronotoposzaként nevezhetnénk el. S mintha új regénytöredékében, a *Kényszerű szabadulás*ban éppen Mészöly Miklós nyomaiban haladva mondaná föl annak a bizonyos soha el nem készült, tizenkilencedik századi ihletésű, történelmi regénytablónak a hihetetlenül aprólékos és pontos történeteit, mely bár változatlanul hagyja a hely és az idő „szép” reménytelenségét, de a hely és az idő megpillantásához tartozó vakság ismétlődő megkomponálásával túl is lép annak nosztalgikus ábrándján.

Márton elbeszélői módszere éppolyan ravasz s kimódolt, mint a történelmi regényt megszólító irodalomkritikusi tevékenysége, hiszen miközben a mindentudás retorikai alakzatait mozgatja és örökös színházasdit játszik, ahol látszat és valóság eleve elválasztja nézőjét-olvasóját a mindenkor történeti darabtól, mindentudása hozzásegít még ahhoz is, hogy e minden mögött a semmi táruljon fel, e semmiben, e „történelmi ürességben” pedig tragikomikusan egzisztenciális rettenet érzetét kelte olvasójában. A Márton-féle mindenkor mindentudó elbeszélő, aki nem csupán állandó reflektáltságban (érintettségben) szcenírozza „előadását”, de még meg is szólítja az olvasót, azt a látszatot kelti, mintha bármi ésszerű mondas is létezhetne a történelemtől. Holott, ahogy Balassa Péter is írja: „[T]örténelemtől – Márton szerint – talán már jó ideje csak helyenként lehet beszélni vagy egyáltalán nem lehet, inkább csak megesett történetek vannak.” (Alföld, 2000/10. 89.) A történelemre vetett pillantás Kleist Kant-krízise óta: vak pillantás. E pillantás mögött nem teremődik meg semmiféle tudat vagy emlékezet-entitás. Por- és homokvihár akadályozza a látvány megfogását a *Kényszerű szabadulás* regénylapjain. A három évszázaddal ezelőtti szem, Johann Dietz brandenburgi seborvos szeme az új regényben is legfeljebb csak öntükröző képét látja a tükröződő vízben. Míg másutt egy üveggolyó (egy vak szeme) másik oldalára kell átjutnunk a valóság szóródása közben. Míg megint másutt a nézőpont nem feltételezheti a szereplő nézését: szembe kell tehát nézni vele. A mindentudás és a zavaros, sokszor önellentmondó elbeszélői játék önkényesen kijátssza a valóság s a fikció kettősenek imagináriusát. Ebben az imagináriusban nyeri el végső értelmét az emlékezet és a tudat identitásvesztése. Mivel az elbeszélő nem ölt alakot, pillantása pedig szórtságban artikulálódik, a Nagy Elbeszélés és a mikrotörténetek közt pedig nagyarányú hibaszázalékkal tud csak kapcsolódást teremteni, felszámolódik a kettő közti ok-okozati viszony, s éppen az a hiány képződik meg, melynek elvileg a mindenkor történelem-képpel és történeti tudattal kellene szembenéznie. De hogy lát-e valamit a por- és homokfelhőben, a tükröződő vízben, a túlnani szempárban önmaga „hiányán” kívül, azt csak az elbeszélés nagyfokú retoricitása és intenzív fantáziája árulja el. Van-e egyáltalán valaki, aki lát? Ezt a pozíciót a Márton-féle elbeszélés nem tölti be, s éppen a hiány be nem töltésével utal a valóságban is létező történeti tudat és emlékezet problémáira. Ez azért különö-



sen fontos „üzenet”, mert a globális kultúratudomány éppen fentebbi: aktuális paradigmája szerint alkotó és gondolkodó recenzensei ignorálják írásaikban és elméleti tudásukban azt az egyébként alaposan megtépzott, s rendre félreértelmezett nemzeti karakterisztikát, melynek hagyományszerű volta éppen újraalkothatatlansága következtében nem jut kifejeződésre. Ugyanis a rendkívül megterhelt hagyománykapcsolódások és intertextualizált episztémák felfedése még nem jelent egyet a történelmi tudat újraalkothatóságának előfeltételeivel, különösen akkor nem, ha az importált beszéd-módok és stratégiák sem az egyes életművek sajátosságainak alakulását, sem az egyes művek kulturális beágyazódását nem tudják analogon, a magyar kulturális önértelmezésnek megfelelő rendszerbe átfordítani. Márton utóbbi könyveiben az *ige* feltételes múltja utal a történelem feltételességére: közvetve pedig arra, hogy a szem *birtokosa* ismeretlen. *Nincs*, aki nézzon. Ezt az „ürességet” fedi fel regénynyelvével Márton László, és kapcsolódik világirodalmi karakterisztikájával e vakmotívumon keresztül olyan nagyívű történelemkioltó alkotók tűnékeny nyomvonalú alkotásaihoz, mint Mircea Cărtărescu (*Orbitor. Aripa stîngă*, 1996 [Vakvilág. A bal szárny, 2000]), Christoph Ransmayr (*Morbus Kitahara*, 1995 [A Kitahara-kór, 1998]) és José Saramago (*Ensaio sobre a Cegueira*, 1995 [Vakság, 1998]).

Fentebbiekből is következik, hogy leszűkítő az a recepciótörténeti tény, miszerint Márton kezdetől fogva kész és habitusából adódóan kiforrott alkotóként kell számontartanunk. Az egyes recenzensek Márton minden egyes könyvénel igyekeznek is visszaolvasni nem csupán stilizáltságának okosságát és derűjét, de azt a mérhetetlen tudásvágyat és készültséget is, amely az egyes műveknek mintegy előfeltételeiként szolgálnak. Érdekes ez ügyben a *Jacob Wunschwitz igaz történetének* német recepciója: nem egy helyen furcsálja a recenzens azt a hatalmas mennyiségű germanisztikai tárgyú kutatást, amelyet a regényíró magyar létére belefektetett munkájába. (Zárójelben jegyzem meg, hogy Márton mindenkori tudása irigylésreméltó, de nem minden esetben szolgálja elbeszélői szövegének kiegyensúlyozottságát. Nem egyszer uralkodik el ez a tudás a szövegen, szinte zavarossá, mesterkéltté téve a cselekmény bonyolítását. Legkirívóbb példája ennek a „poétikai elvnek” az *Árnyas főutca* Purim-spílje. Bár a regény ironikusan reflektál elitizmusára, olvasó legyen a talpán, aki otthonossá tudja tenni e regény árnyékvilágát. Ugyanakkor e rétegzettség és árnyaltság „spielje” legalább akkora munkával felfejthető, mint amekkorát az elbeszélő, de legalábbis Márton László kivitelezőként megengedett magának. Nos, ez az a habitus, ami hagyományon, nyelvjáraton és műveltségen túl még inkább elkülönbölteti Mártont „könnyebb”, de nem „értéktelenebb” pályatársaitól.) A *Jacob Wunschwitz igaz történetével* kezdve Márton azt a világhatalmú regényírást praktizálja, mely demonstratív történetmondásként is olvasható regényelméleti szentenciáival éppen a történet (és a történelemben ágyazódó történet) igaz voltának kijátszását fókuszálja. S bár e regény előszövegének tekinthetjük *A nagyratörő* című drámát, mely valóban olvasható leíró- és leírásmentes, tiszta dialógusformában megalkotott történelmi példaként, de a már említett *Die fliehende Minerva...* című hosszabb elbeszélés vagy kisregény (fordítása *A menekülő Minerva avagy a száműzött utolsó napjai* címen olvasható a 2000 1998/4. számában), mely Batsányi János „igaz” „történetét” mondja el német nyelven, nem egyszerűen nyelvi bravúrja miatt pozicionálandó szöveg, hisz amellet transzparensen felmutatja Márton azon poétikai elgondolásait és megvalósulásuk nagyepikai előfeltételeit, melyek az igaz, történeti faktumokra épülő történet fikcionalizálhatóságát az elbeszélői nyelv könyvszerű önreprezentációjában artikulálják. A *Die fliehende Minerva...* a fordítást mint olyant teszi

önreflexiók bázisává, s éppen a fordítás metanarratívája változik történet- és történelemképző elvvé, melyben a mindenkori faktumok a nyelvi játékoság, az elbeszélés alakulás kiszolgáltatottjává lesz, arról nem is beszélve, hogy a mindent magába gyűró nyelv idegensége (a német nyelv szintaxisa) ellentétes kulturanropológiai meghatározottságot szimulál. A *Jacob Wunschwitz igaz története* e dialógus fordítottját jeleníti meg, nem csak hogy nyelvi idegenséget, de történeti másságát is visszacsempészi magyar identitású regénynyelvébe. E regény elbeszélői szemlélete a mindentudást, a részletek burjánzását és ellentmondásosságát játssza ki a történeti igazság verifikálása ellenében. Az ezt követő *Árnyas fűtcával* új fejezet kezdődik: a Márton-féle magyar történelmi regénysorozat, amelyben a Magyar Haza rendkívül ironikus szimbólumképzése egyszerre archaikus és újító, régi és új történet „régi” és „új” Magyarországnak feszültségmezőjét tölti be. Furcsa, ugyanakkor érthető módon az *Árnyas fűtcát* alig szólította meg a kritikairodalom, holott ez az a szöveg, amely leginkább felidézi az *Atkélés az üvegen* valóság-fikció határjárását, de ez is az a szöveg, amely leginkább hordozza azon feszültségeket, amelyek éppen a magyar identitás elidegeníthetőségéről tesznek tanubizonyságot. Az ún. holocaust-irodalom ipari működésével szemben a történeti emlékezet hiányára mutat rá Márton e könyvében, aki „későbbbszületettként” találja ki az eltávozott-elűnt árnyak történetét egy régi és egy új Magyarország köztes (öröklött? nemzetkarakterisztikus?) vákuumában. Hasonlóan Christoph Ransmayrhoz, aki ugyancsak „későbbbszületettként” írja meg paradigmatis regényében, *A Kitabara-kórban* a holocaust átesztétizálásának történeti paradoxonát. Az *Árnyas fűtca* (s vele *A Kitabara-kór*) különös helyzete abból adódik, hogy éppen egy az érintőleges eseményeket tanuként nem jegyezhető, tehát a doktriner holocaust-irodalommal szemben illegitim elbeszélői-szerzői pozíciójából fogalmazza újra a zsidóság magyarországi történetét anélkül, hogy a távollévő történeti igazság megképezné a nézőpont igazságát. De miért (re)konstruálna éppen ebben a történetben olyasvalaki, aki ténylegesen látná azt, ami történik? Sőt, Márton elbeszélője vakságában odáig merészkedik, hogy szarkasztikusan kijelenti: „Nem akarjuk meg nem történné tenni az árnyak sorsát, már csak azért sem, mert azokkal értünk egyet, akik szerint az embermilliókat árnyakká változtató bűncselekmények nem történtek meg. Nem mintha nem mentek volna végbe, ellenkezőleg: minél inkább végbementek, minél inkább elkövették őket elkövetőik, annál kevésbé történtek meg, mivel banalitásaikkal együtt sem értelmezhető az emberi történelem keretei között.” Itt van tehát a történelemnek vége az írói reflexió szerint. E „távollét” és „hiány” Márton regénynyelvében a paradoxonok elbeszélői rendszerében válik „láthatóvá”. Márton *Árnyas fűtcája* nem könnyű olvasmányként, mégis az elbeszélés legújabb állapotai felől: tudatosan „meghamisított” retorikával, a barokk körmondatok önellentmondó állításaival, az arcképroncsolással és figurakioltással, a fotóalbum nyelviesítésével és az életrajzok átírásával, a belső nyelvi dialógusok gazdagságának homogenizálásával és centrális megképzésük vakfoltjával, a nyelvi regiszterek (nyelvjátékok, disszeminációk, elhallások és újraértelmezések) labirintikusságával, valamint az el nem oszló füst szimbólumképzésével (mintegy Mézőly *Megbocsátásának* szimbólumráírásával) szólít meg egy mindmáig nem tudatosított (meg nem bocsátott) „emléket”. Valami hasonló, felejtésre ítéltetett „emlék” köszön vissza a Magyar Haza történetének Károlyi Sándor-féle fejezetében is, a *Kényszerű szabadság* lapjairól. Nem igazán kívánczik ide az aktualizáció, de nem hallgathatjuk el Márton regénytöredékének egyik dialógusát, melyben Kollonich bíboros értekezik Károlyi Sándornak Magyarország „létmódjáról”. Eszerint egy régi Magyarországból



egy új Magyarországra történő átmenet kellős közepén kell a „világot” „kitalálni”. Idézem: „Magyarország csak papíron létezik. Egy alkotmányjogi regény lapjain. Ne háborodjék fel uraságod, nem édes magyar nemzetünket gyalázom; én is magyar vagyok. Csakhogy a törököket sorscsapásnak, ideig-óráig tartó büntetésnek tekintettük, s nem vettük észre (vagy nem vallottuk be magunk előtt sem), hogy az emberöltők letűntével az ország is letűnt. Most itt ez az óriási terület, amely visszatér a királyi törvényesség alá; ez azonban csak üres keret, amelyből a régi mozaikkép nagyrészt kipergett. Magyarország nincs; ami azt jelenti, hogy még nincs, de lesz. Az a Magyarország, ami volt, százötven évvel ezelőtt elenyészett. Azt a Magyarországot, ami lesz, most kell kitalálni; és mi kitaláljuk úgy, ahogy a legmegfelelőbb. Máris dolgozunk az újjarendezés nagy művén, amelynek lapjairól ki-ki leolvashatja magát példásan gazdálkodó földesúrként, rendezett városok tiszteletreméltó polgáraként, nagy hozamú bányák fellendítőjeként, vagy egyszerűen csak elégedett adófizetőként...” Egy ország „kitalálása” történik tehát a háttérben a megszabadulása után. Miközben Károlyi Sándor kitalálhatja magának elvesztett, majd újra megszabadult testvérbátyjával a Károlyi-nemzetséget, mely nemzetségnek nem akármilyen beleszólása lesz a kitalált Magyarország nem csak közeli, de távoli fejezeteinek alakulásába is. A Magyar Haza „kitalálása” török után, labanc előtt történeti determinációjában annak a „kimaradt” százötven évnek a hagyatékát eleveníti fel néhány összesűrített pillanatban, amely egyértelműen ráíródik aktualizációnkban az elmúlt százötven év történeti-ideológiai megterheltségének jogfolytonosságára. A *világ* kitalálása azonban, aktualizáció ide vagy oda, azt a kérdést veti fel, hogyan lesz olvashatóvá a *Kényszerű szabadulás* első mondatának hívszavai szerint az „íratlan” történelem imagináriusa.

„Ez a történet egy perről szól; harcokról és viszontagságokról szól; fogságról, szabadulásról, kétségekről és gyanújelekről szól; pusztulásról, újjáépítésről, fondorlatokról, egymásnak és önmaguknak ellentmondó vallomásokról, a régi Magyarország átalakulásáról, még inkább elenyészéséről szól; szabadságról és rendről, még inkább e kettő ellentétéről, leginkább azonban egyiknek hiányáról, másiknakzülléséről szól; az emberi hatalom megosztottságáról, a hatalomba kerített táj szétszaggatottságáról, a kimerült idő töreseiről szól; szól arról, hogy sok vermet és nekünk a sors, de a legmélyebbet saját szívünkbe ássa.” E nagyívű, egyetlen mondatba sűrített tartalomjegyzék a maga hívszavaival, melyek egyként utalnak történetre, történelemre, annak meta-narratívájára és önkritikus voltára, rendkívül erős kezdésként és felütésként nem egy szimpla kronotoposz megalkotását előlegzi meg. Károlyi Sándor története, legyen bármennyire is időben és térben szerteágazó, e hívómondat felfüggesztésében értelmezendő, mely ráadásul elég egyértelműen a „saját szív” közösségi kiterjesztésével járul az olvasó megcsalhatóságához, hiszen a szív, mint verem itt már nem menedékként szolgál (ahogy szolgált a *Menedék* című Márton-regényben), hanem a sors közösségi allegóriájaként: a történelem gyanúsán hamis volta és a történelemformáló személyek magatartásmintái közt fennálló kölcsönhatásra céloz. Messzemenő következtetésekkel ezért korai volna Márton új regényéről előhozakodni, hiszen látnunk kell e kezdőmondat erkölcsi és esztétikai súlyának teljes megmutatkozását. Az azonban biztosan látszik, hogy elbeszélőnk eddigi legjobb könyvét írja „folyamatában”, már ami a regénynyelv metanarratív szegmensének önreprezentációját jelenti. A regénybeli regény (a Kartigam-történet) alakulása a mindenkor olvasás folyamatszerűségének van alárendelve, miközben a regénybeli valóság, a regényolvasás regényesülésének lehetünk – éppen a folytatás kondíciója szerint – aktív részesei. Ennyiben Károlyi Sándor „igaz” élettör-

ténete (a Márton-féle elbeszélésparadigma legújabb világhalkításában) és a XVII. „századvégi történet” (a század- és korszakfordulók XX. század végiségének értelmező-horizontja felől) „beelőzi” és konstruáló elvként újrakalkulálja a novalisi végtelen könyv motívumát, az élet regényesülésének poétikai elvét és a poiesis metanarratív ön-reprezentációjának paradox történetalakzatát. A (kora)romantika „komoly” művészet-elmélete árnyékot vet ezzel a posztmodern „nevetség” alapzatára.

A három kötetre tervezett regény első részéről, s a már bőven hozzáolvasható folyóiratbeli publikációkról az is elmondható, hogy Márton mégsem a *véletlen* folytathatóságra apellál, mikor a regény ön-reprezentációján túl is „belevág” a háromszor ismétlődő, évenkénti megjelenésbe. A már említett immanens regényelképzelésnek, -alakulásnak megfelelően a mindenkor történetnek még íródo állapotában kell lennie, hogy a főelbeszélés figurái, a Kartigam-féle „belső” regény, s az olvasó történetolvasása közti viszonyrendszer többszörös áttételű dialógust tudjon megképezni, mintegy kitalálva az olvasás temporálisan „utólagos” aktusából az írás „elsődleges” aktusát. A folyamatszerű olvasásból képződik meg Márton komplex regénynyelvében az „íratlan” történelem „írható” története. Márton a kilencvenes évek magyar elbeszélési irodalmának ismert fogására játszik rá, mikor útnak indít egy valójában nyitottan olvasható és olvasandó „sorozatot”, melynek evidenciái közé tartozik a „folytathatóság” bizonyossága. Azzal a különbséggel, hogy Márton triptichonja már az előpublikálásban is láthatóan kronotoposzában építi fel az egymásraolvashatóság feltételeit. Károlyi Sándor bécsi útját, Bécsből történő Magyarországon átvetető útját, illetve a Szatmár megyei birtokokon történő események rendszerét sűríti magába a „történetileg” szétszabdalt idő. Létezik tehát egy halvány nyomvonalában kiolvasható lineáris függesztvény, amelyen a véletlenszerűség poétikai elvé rendezésével rendkívül pontosan függesztkednek bizonyos történetek, melyek látszólag Károlyi Sándor és testvérbátyjának történetét hivatottak kísérni, miközben az idő szétszabdálásával olyan, valójában mellékeseményeknek vélhető történetek válnak kiemelt és hangsúlyozott történetekké, melyek „hitelességére” leginkább a Márton-féle elbeszélő sodrás (affinitás és retorika) adhatna kényszerű választ. Kiderül ugyanis, hogy az a történelem-konceptió, melyet elbeszélőnk ismétlődő-struktúrájában kivételes stilizációban tár elénk, az nem csupán megképzí a történelem legitimációjának hiteltelenségét, de elő is állítja párhuzamos demonstratívaként az emberi kisszerűség és hősiesség, a hatalmi diskurzus centrális és periférikus felépítménye, az „igaz” narratívába öltöztethető és a „hamisságként” tálalható értékrendszer, a valóságként feltételezett és a fikcionalizáltságnak kitett „események” közti történet elbeszélhetőségét. Igaz, a XIX. századi regény típuselbeszélőjének feltételes és önkényes szimulálása, mintegy történelembe-metszése révén revizionálja Márton e XVII. század végi geopoétikai eseményrendszert. Az elbeszélő nézőpont, ez az állítólag mindentudó, csevegő, nyelvvarázsló „valaki” úgy válik személyes kísérőjévé az olvasónak, hogy közben nem ölt alakot. Márton elbeszélője karneváli mutatóványosként mutat rá pálcájával az éppen következő, bravúrosan és ízlésesen megrajzolt képcske „igaz” narratívájára. Komédia és tragédia hangszínei a nyelv önfelszámoló és újralakító rendszerében megszűnik dichotómia lenni, az elbeszélő pedig személyességét egy olyan bizalmaskodó, köztes tudattá alakítja, amely bár közös, de e közösség jószerével mégis a nem létező történeti tudat, a pillantás vakságának szimbólumává lesz. A Márton-féle elbeszélő olvassa az eseményeket, összeolvassa azok szerteágazó, de differenciálhatatlan értékviszonyait, kitalálja a „hiányokat”. S olvasatja figuráit is nemcsak a történelem éppen íródo valóságos szövegében, de az éppen íródo Kartigam históriájában is. E két



szöveget, az elvileg valóságost és a láthatóan fikcionálist alakulása következtében elválaszthatatlanná változtatja, mintegy kijátszva valóság és kitalált valóság hierarchiáját és ellenőrizhetőségét. A regény modell-olvasója ezzel kényszerül az írás be nem fejezettségének, illetve befejezhetetlenségének pillanatnyi elfogadására.

Az a bizonyos Kartigam-regény, melyet oly előszeretettel olvasnak mind a regény világának valóságmezején, s ugyanannak a valóságnak fiktív regénylapjain, a görög pikareszk regény középkoron is átívelő, s éppen a XVII–XVIII. században újra népszerűvé váló műfaját idézi fel. A Kartigam-regény valósággá válik a *Kényszerű szabadulás* lapjain, de alakuló valósággá, melynek menetét éppen az aktuális olvasó határozza meg az olvasás aktusa által. Tehát a regénybeli regény – akár a regénybeli valóság – figurái aszerint haladnak „előre” (vagy vissza), (esetleg keresztül-kasul) a történetben és a történelmen, ahogyan előolvassa azt a mindenkori olvasó. Kartigam, alias Krisztina és Tuszánói Sándor herceg története – a név szintjén legalábbis – éppen Krisztina és Károlyi Sándor történetét emeli az imagináriusba, miközben elég kalandot kell átélniük a regénybeli valóság szereplőinek is, éppen a név- és személycserék komédiás alapelemeinek valóságon is felülemelkedő működése következtében. Kartigam regénye egy francia nyelvű összöveg német változatának a sokadik változata. A Márton által Menander álnévvel illetett írói személy azt a David Christian Walthert takarja, aki 1723-ban adta ki e regényét, mely Johann Leonhard Rost ugyancsak hasonló típusú, 1710-es regényének változatát veszi alapul, és így tovább, míg el nem jutunk az igazi szerző igazi történetéig. Miközben Menanderrel másik irányba is sétálhat az olvasó: e „maszk” azon római fabulákkal felérő menandroszi vígjátékokra utal, melyek helyzetkomikumát Márton a végsőig kihasználja a maga „fabulájában”. A Márton László regényében szereplő reflektált római fabula-történettel kezdődően végighaladhatunk a regény „cselekményes” történetén, hisz az épp aktuális évszázadfordulón reneszánszát élő görög regény barokkos változata egyenesen beletorkollik a regényben ugyancsak kijátszott XIX. századiságba és annak történelmi regényírás-poétikájába, ahonnan megint csak egy ugrás annak a történelmi regény-paradigmának a megszólítása, amelyben éppen Márton regénye szolgáltatja a mesterpéldát. A *Kényszerű szabadulás* nem csupán kalandokkal teli regény, de a regény kalandos történetét is modellálja önreprezentációs aktusában. Az, hogy Márton egyedül uralja – és ez nem hatalmi kérdés, hanem tudásbéli – e terepet, arra nem csak a regénybeli „röpke” és sűrített regénytörténeti vázlat a bizonyíték, hanem az is, hogy mindez a regénynyelv dialógusain belül, a metanarratíva felszámolásaként valósul meg.

Márton László a *Testvériség* című nagyepikai munkájával nem mást vállalt, mint a maga szerzői intencióinak, kritikai reflexióinak demonstratív visszafordítását a regény lehetséges nyelvébe. Ha majd elkészül a triptichon, akkor lesz majd érdemes rákérdezni arra, hogyan működik a „hagyomány” „legalább háromszoros írói reflexiójának” „lefordítása”: a történelmi hagyománnyal való szembenézés, az elbeszélői hagyomány revíziója és a nyelvi hagyományhoz való viszony újraértelmezése. A *Kényszerű szabadulás* mint regénytöredék, mint *első rész* mindhárom tényezőre brilliáns részmegoldásokat kínál. Ha a szerzői kitartás és az olvasói kedv is úgy akarja, további izgalmas dolgoknak nézhetünk elébe.

*Bombitz Attila*

## Költői utazás Kovács András Ferencsel

TÉLI PRÉZLI, VERSEK 1995–2000

Valamiféle különös költői utazásban van részünk Kovács András Ferenc (azaz KAF) verseskötetét olvasva, mert a vonatablakból kinézve hirtelen változik a világ. Mintha Svájcban lennénk, külföldi turistacsoporttal, melynek tagjai talán valamenynyien elcsodálkozunk a havas hegycsúcsokon, a mélyzöld völgyeken, a náluk megszkott rendben, csendben sorakozó városi-falusi házsorokon, s közben önkéntelenül is mélyre szívjuk a hegyi levegőt. Kaf (vagy: KAF) verseskötetében szép magyar mulatságokban veszünk részt; Tengerész Henrik vitorladalával egyszerre szívjuk be Baude-laire-ék francia szellemét; Mozarttal együtt eljutunk Prágába, a Don Giovanni előadá-sára; vagy Casanovával együtt a Dux kastélyba, a könyvtárba stb. Ez a KAF-tól meg-szokott költői játékok tárháza – végtelenül gazdag. Bárhova eljut, térben és időben, ezerféle színházi-emberi maszk van az ő költői kelléktárában. A színház közönsége elé lépő igazi, tehetséges színész nincs sohasem zavarban: tudja, hogy most ezt vagy azt a szerepet játssza el, s ehhez milyen öltözké kell, hol a festék, mellyel valódi arcszínét meg szeretné változtatni. De egyet azonnal a verskötet olvasása előtt meg kell állapíta-nunk: KAF mindig tudja a mértéket, világosan érezteti a maga és a szereplő arcát, azo-nosságát és különbözőségét. S azt, hogy igazi ember és igazi költő maradjon, a maga mindennapi gondoljaival, álmaival, vágyaival.

„Hódolat Babits Mihálynak” alcímet adta a költő a *Szüreti ének* című versének. S ha még mellé illesztenénk a – szerény véleményünk szerint – igazán kiemelkedő *Babitsolás* című versét: akkor mi önkényesen részben a „Hódolat Babits Mihálynak” alcímet vá-laszthatnánk kötetcímnak; részben a *Balázsolástól a Babitsolásig* címmel is „eljátszhat-nánk”. A Babits-maszk KAF arca előtt néha megborzongat, lelkes ujjongásra serkent, bennünk élő ismert magyar költői szavakat hív elő hirtelen: igaz, így van, remek. A Babits-élet szürete, ősze, fiatalos vers-zenéje, a közeledő fagy és éjszaka félelmével szólal meg egyszerre. Ez a KAF-féle őszi szüreti ének magában rejt az élet fényének

elhalványulását is, a meztelen szőlőtőkék fázó érzését is. A költő a szüreti derűben-borúban már inkább a ko-morabb színeket veszi észre: „Őszül az ég: havazik, s ál-modozik tavaszig.” ... írja KAF. S hozzátehetnénk még a kései Tóth Árpád-vers címét: *Új tavaszig vagy a halá-lig*. A másik „Babits-vers”, KAF-hangján: a Babitsolás. A cím egyértelműen utal a *Balázsolásra*, Babits versére; az alcím pedig, az *Egy lírikus epilógja* – Babits *A lírikus epilógjára*. E ezt a szoros Babits-kapcsolatot még fo-kozza a vershez fűzött jegyzettel: egy válogatott Babits-verseskötet – a *Holt próféta a hegyen* – utóhangja volt ez a KAF-vers, vállalt szó-átvételekkel. Babits Mihály már



Jelenkor Kiadó  
Pécs, 2001  
86 oldal, 990 Ft



félelmetes operációja után „szepegő kamaszként” térdepel le, és kér segítséget szent Balázstól: „Mert orv betegség öldös íme engemet/és fojtogatja torkomat,/gégém szűkül, levegőm fogy...” S a szenvedést és halált megelő szent Balázstól erőt, bátorítást, segítséget kérve imádkozik: „S talán azt is, hogy nem is/olyan nagy dolog a halál.” KAF pedig Babits Mihályhoz fordul, Tőle kér segítséget, hisz mindnyájan szorongunk, félünk itt a földön. A költő Mesterét kéri, hisz olykor „megszégyenít a szó s a nyelv”, nyújtsa neki a kezét, segítse. Prospero világa ez, a sziget is süllyed, a „minden és a semmi közt”, a szikla-meredélyek-hallgatások szélén jár, megszedül... A költő magánya mérhetetlen, Csak Babits Tanár Úr segíthet, hiszen Ő is – mint szent Balázs, Sebasta püspöke – „túl vagy már mindenben”, bocsánatot kér Tőle, hisz a tegezés sem illett volna, s tudja, hogy olyan közel vannak egymáshoz, mint a koldusok... Babits Mihály Jónás prófétája jut eszébe, aki fájdalomban-szenvedésben közt tegezte az Urat, közben a hajdani Mester, Babits Mihály tanítja az ifjú mai tanítványt: igényességre, „kilesni azt, mit lehet”; „ne mondj le semmiről”; „Ne légy elégedett”...

„Túl formán, túl formátlanon” – halad a Babits-tanítvány, KAF. Esterházy Péterhez fordul „félszáz” esztendő születésnapján, emelkedett hangon, „Árpád virágzó magva, te fő magyar!” ... Hiszen a hajdani győztes fegyver ma „pennává” változott, „tünde magasba térsz” vele. A Berzsenyi-féle pátosz talán nehezebbre esik, de mégis örömmel vall arról, hogy Esterházy miként ront „gátakat”, hányszor csatázik, „vállvetve csörtet”, győz az „Olympos” tájékán. Máskor meg távolabbra néz a költő. Szép magyar multságokat idéz, hommage á Jókai, Mikszáth, Móricz, Krúdy... A végtelen csaták, murik, álmok, mesék között – „nábobí” nemzet a miénk, mulatunk, „töríkszakad hon, töríkszakad nép!” Szívesen próbálgatja Horatius hangját, „posztumus” versében, öregkort idézve, mogorva hangulatot 1999-ben. De örömmel idéz fel hosszabb legendát, Petőfi marosvásárhelyi történetét, az 1848-as szabadságharc pillanatait. Tudja, Petőfi a „szellem fényesebb futárja, / Szent szabadság révült hírvivője” volt, ő ott járt Héjjasfalva táján, végzetes harcok idején: „Jaj, Petőfi, lelkem! Ej, potomság!”... KAF verseiben összefonódik a múlt és a jelen, Mikszáth kora és Esterházy Péter világa, nagyapja emléke Kolozsváron, Szilágyi Domokos emléke. Számára felejthetetlen Vörösmarty alakja és költészete. Egyik jegyzetében figyelmeztet arra, hogy Vörösmarty *Fogytán van a napod...* sorai visszhangoznak az ő versében: Vörösmarty visszhangján... „Fogytán fogy a fényed / A többi már bent ég- / Te pazarló gazda, / Vendégek közt vendég!” Vörösmarty, a szegény magyar költő sorsát rajzolja meg KAF a versében, hiszen a költő mindig „setét borulatokban” él, nem tudja, hogy mire virrad még, álmai szertefoszlottak, a „szép lakomák” eltűntek. S még egy verskompozíciót állít össze Vörösmarty emlékének, *Rhapszódia három rajzolatban* címmel. „Mit sem ér a szók pazar zenéje!” – sóhajtja. A KAF-verskötet címadó verse a Téli prézli, melyet Parti Nagy Lajosnak ajánlott. A különös prézlis versben vall a mákdaráról, a zsemle-sorsról, a hódaráról és az elmemorzsról. Igen, a költő „rímet rugdal”, „fejben mákdarál”, és „kirajzolódik, átragyog / A lét csikorgó prézlijén. Mert a költő alkotásai nem mindig nagy verskompozíciók, hanem rögtönzések, helyzetgyakorlatok, szösszenetek. A kisebb versvázlatok jegyzetében azt állapítja meg – a mércét itt is magasra téve –, hogy Shakespeare 1596-ban kapott nemesi címében ez szerepel: „non sanz droict” – azaz nem jog nélkül, vagyis nem érdemtelenül. KAF is ezeket a kis verseket fecnikre írta, tanítványoknak szánta, egy-egy szereplő szájába adva rövid mondandóját. Pl. Barbara (az udvaroncokhoz):” Kopók! Vadászni hajt Diana vére, / Csaholjatok csak, úgyis meghalok.”

A verskötetben végig követhetők a költő francia témái, mesterei. A *Voajázs Utópiumba* címmel közli *Tengerész Henrik vitorladalt* – Baudelaire-mottóval. A versszövegben pedig újra meg újra Baudelaire és Rimbaud-sorok kerülnek elő, nem felejtve a költők albatrosz-sorsát. Közben bevág egy név, egy magyar sors, a Dunát említi. Így vezeti a maga züllött rimbaud-i sorsát is a vén vizek folyásán lefelé. Olykor nem felejt arra hivatkozni, hogy „színmagyar”, s egyben szinte „portugál”. És végigvonul a versen rejtetten vagy nyíltan az albatroszi költő-sors, a „röhejre készítő”, s nem szárnyába botlik meg, hanem csak óriás árnyékában... A *Párizsi rondók*–Machaut-nak, Villonnak és Apollinaire-nek ajánlva jelennek meg kötetében.” Az élet útja síkos, égi szexkrém: / Meg-megficamlik sok kecses bokát.”

*Depressio Transsylvaniae* címen adta ki kétbalkezes szonetteit KAF és Tompa Gábor 1998-ban. Ott Lautréamont-t idézi, Bodler Bodlerovics Albatrockijt szólaltatja meg, Ülepirellot ír, Preferendomot fogalmaz – „Ötszázan nyeljük szótlanul” mottóval a legújabb nyelszi bárdolatlanok zengenek. KAF szereti a nyelvi bukfenceket, a váratlan szófordulatokat, zenei disszonanciát. Önmaga elé „prézlit” szórva virágok helyett elvezet Mozart Prágájába, ahol „kitsiny tseballón” játszanak, „tsókot” kér, „tsipkefodru segg” látszik. A Don Giovanni *Férfidala*ban megállapítja, hogy „Válófélben a szép világ / Megveszekedett némber.” Nincs benne illúzió: „élősködhet bunkók balhitén a / harsány középszer pillanatnyi bábja.” Prospero-verseiben a temesvári teátrum ünnepére ír verset; a Theatrum mundiban a sepsiszentgyörgyi színház ünnepére gondol, reményteljes reménytelenséggel: „Csodálatos, hogy létezőnk. „Hiszen az égi és a földi hatalmak határozzák meg sorsukat: „még engedik”, „még játszhatunk.” Máskor a mű, a műfaj, a szöveg, a valami és a semmi közti mű aggasztja. Vagy az életből kihátráló ember. És mindig foglalkoztatja Don Quijote sorsa, szerenádja – ad nótám Szilágyi Domokos –, makog, nyekereg, nyakig a tenyészpenészben, „lotyók” és „lórék” között, szélmalomok előtt. Még a remény is groteszk: isteni hágcsón, „hátsódon”, haj, madonna...

KAF mindig, mindegyik versében sokfelé tekint, keserűn összegez, a „semmi ködbe” néz, a „sors szelét” érzi, Vörösmartyba és Babitsba fogódzik, „magunkra hagyunk mindenk”, arra gondol. De mégis újra és újra mesterét kéri: „Segíts, Babits Tanár Úr!”

*Szekér Enche*

## Az írás révén: „tisztázódik / és romlik tovább az egész”

MARNÓ JÁNOS: DAIDAL

(bevezetés) Marno János *Daidal* című kötetének legszembeütőbb jellemvonása egyfelől a versek nyelvi roncsoltsága, mely főleg a jelentések szintjét érinti, ám kisebb mértékben a grammatikai megoldásokban is megfigyelhető; másfelől a tömör, rövid mondatok gyilkos pontossága, melyek egy hivatalnok precizitásával rögzítik a mindennapi rutinok (séták, ébredések, vizelek) ritmikáját, pusztító egyhangúságát. Az egzaktásra törekvés és a bomlasztó bizonytalanság kettőssége figyelhető meg a versekben, vagyis mintha az írás révén először tisztázódna, aztán mégis tovább romlana az egész (vö. *Fonográfia*). Mindebből az következik, hogy a mondatról mondatra haladó olvasói stratégia a részek azonosítása után nem találja az összeilleszthetőségek logikáját, így minduntalan elakad a szöveghez rendelhető értelem-egész létrehozásában. Ekkor két dolgot tehet: vagy bosszantónak találja az egészet, és elutasítja a dialógust a versekkel, vagy veszi a fáradságot, és előzetes elvárásait félretéve alámerül a szabálytalanságok világába.

(a lírai alany és a világ) A *Daidal* szövegeinek első rétegében naplószerű elemek, töredékek kínálnak látszólagos fogózkodást: „Akkor keltél, kilenc előtt egy pár perccel”, „Iszol egy kortyot a csapból”, „Rá- / gyútasz, ez ma már a 20. (helikon / extra lights)” stb. E fragmentumok alapján úgy tűnhet, az ábrázolt világban behatárolhatóak az időpontok, terek, cselekvések és testi szükségletek. Valójában azonban a meghatározhatónak látszó objektumok olyan gondolati műveletek kiindulópontjaiként jelennek meg, melyek felszámolják azok felsejlő körvonalait: „Nem tudod, / hol kezdődik a fedjed és hol ér véget / a lábad. Egyáltalán, különbözik-e / egymástól mennyezet és padló”. Az önmegszólítás egyes szám második személyű igealakja a lírai beszélőt jelöli ki e gondolati műveletek alanyaként. Ugyanakkor, mivel e mentális aktusok tárgyai a lírai szubjektum belső világában jelennek meg, a szellemi cselekedetek alanya és e műveletek tárgya nem különbözik egymástól. Ebből következően a kötet szövegei a gondolat és képzelet útját követik a lélek mélyebb rétegeibe, úgy, mintha egy analitikus önfeltárás hiteles dokumentációi volnának. E lelki elemzések célja elsősorban a tisztázás és rendteremtés, ám az egyre beljebb hatolás valójában csak a homály mértékét és az asszimetriák számát növeli. Lehetőségként megjelenik ugyan a kínzó elme termékeitől szabadulás reménye: „fejben kiáltozol, ürülnél bár ki egyszer egészen”, ám a gondolatok egymás utáni felfejtése nemhogy efelé ve-



Jelenkor Kiadó  
Pécs, 2001  
184 oldal, 1300 Ft

zetne, hanem éppen ellenkezőleg: a magyarázat nélküli jelenségek burjánzására ítéli a lírai alanyt. És mivel a versek nem juthatnak nyugvópontra, a lírai analízisek nem csupán egy valahová tartó folyamat dokumentációi, hanem, végcél hiányában, egyben annak eredményeinek is tekinthetők. Nem hiányt jelölnek, hanem hiányt hordoznak. Beszámolnak a tisztázás kudarcra ítélt kísérletéről, vagyis arról, hogy miért nem állhat össze a megnyugtató egész. A jelentések szintjén pedig a központi vezérlő elv hiánya olyan vég nélküli oda-vissza kapcsolásokat hoz létre, melyek mintha a lírai én önértelmezésének útvesztőit mintáznák. Röviden: a szövegek íve az (ön)azonosítás legkézzelfoghatóbb mozzanataitól (pl. hely, idő) jut el a legmélyebb szabálytalanságig, ahol már nem az egyértelműség a meghatározó. Marno „szava túl mélyről jön”, s oly „élethű”, mintha nem vonná azt semmiféle rendezőelv alá, azaz megőrizné eredeti formájában a felfejtett gondolatot. Mintha nála a megismerés vágya fontosabb lenne a kompozicionális egész létrehozásánál: „Ellenemre minden, ami ép; ami egységet alkot maga-magával”. Látszólag legalábbis, hiszen a kötet ciklusokra, versekre tagolása biztos arányérzékről és pontos szerkesztettségről tanúskodik. A szövegek kivétel nélkül tizenkét soros egységeket, vagyis szabályos, viszonylag zárt formákat alkotnak. Ám a tartalmi oldal szétzilálja ezeket az „egészlegességeket”, előfordul ugyanis, hogy a formális egység végén megjelenő téma a következő vers elején folytatódik, illetve gyakori egy-egy kifejezés vagy verssor nem ritkán szó szerinti ismétlődése (pl. „Halálos nyugalom”, „Az / apádnak például nem volt hangja”). Úgy tűnhet, az utóbbi jellemvonásban is a lírai alany belső világának azt a tulajdonságát érhetjük tetten, mely ugyanazt a mentális tárgyat újra és újra analízisének körébe vonja, remélve, hogy ezáltal legalább néhány kérdésben nyugvópontra juthat.

A versben beszélő önmagával folytatott drámai küzdelmének nyelvi alakzata az egyes szám második személyű igealakokban a leginkább érzékelhető. Az önmegszólítás megkettőző funkciója lehetővé teszi a lírai én számára a látszólagos kívülállást, mely az indulatok, érzelmek és elfojtások felfejtésének elengedhetetlen eszköze. Az elakadások, megtorpanások, gondolati útvesztők lenyomatait rögzítik a szövegek: „na, ezt meg hogy érted” visszatérő kérdése, vagy néha mintha a nyelv lemaradna az elme mögött: „Hogy is mondjam. / Hogy bírnád követni”, „nem is biztosan ez / a helyes szó” stb. A folytonos önértelmezés nyelvbeli megjelenései azt implikálják, hogy a lírai alany mindenekelőtt legrejtettebb önmagával igyekszik valamiféle viszonyba kerülni, és a valóság, illetve annak szereplői mind ennek a belső világnak a részeként jelennek meg, pontosabban: nem is különböznek attól, hiszen az ábrázolt világ nem elválasztható a lírai alany képzeleti és gondolati aktusaitól. Talán ezért nem lehet bizonyos szempontból különbséget tenni a halott anya, a múltból elő-előtűnő fiú és Róka – a beszéd szituációja által meghatározott – jelen idejű figurája közt; nem rendelhetők hozzájuk külön világok, (pl. múlt-, jelen-, képzelgések világa) hiszen mind a lírai önértelmezés folytonosan átrendeződő viszonyrendszerének kiemelkedő, és ezért újra és újra visszatérő pontjait képviselik.

(a nyelv és írás) A nyelv, pontosabban az írás aktusa, a *Daidal* szövegeiben két egymásnak ellentmondó jellemvonással rendelkezik: egyfelől lehetőséget teremt az indulatok napvilágra hozására, az (ön)megismerésért folytatott küzdelemben a dolgok részleges tisztázására, formába öntésére: „nekizuhansz az írásnak, / mely a szellemnek tartalmat a léleknek / tartást ad”. Másfelől pedig akadálya a teljes kiürülésnek, mivel elégtelen eszköze a legmélyebb összefüggések megragadásának: „Nem tudod hová / tenni az indulatukat, melyet hovatovább leírhatatlannak ítélsz”, „ez szintén homály-



ban marad". A nyelvnek e fogyatékoságát mintázzák a szövegek, mikor egészlegesség helyett szemantikai töredezettséget, roncsoltságot jelenítenek meg, hiszen a végleges tisztázások rendre elmaradnak. Fura paradoxon azonban, hogy a maradék nélküli kiürülés, melynek végcélja a nyelvtől és a nyelv által közvetített gondolatoktól való szabadulást jelentené („még / tisztább volna, ha szóban sem tartod magad/ semmihez”), csak a nyelven, íráson keresztül képzelhető el. Azaz: a nyelvtől megszabadulni csak a nyelv segítségével lehetséges. A *Daidal* szövegeinek beteljesíthetetlen vágya ebből az ellentmondásból táplálkozik: az írás felszínre hoz, tisztáz, megszabadít, egyszóval: ürít, ugyanakkor rendszerjellegéből következően leszűkít, gátol és rögzít, így minduntalan a lírai beszélő terét korlátozó tényezővé válik.

Ezzel egy időben a kötet verseinek nyelvi szintjén megfigyelhetünk egy másfajta mozgást is, nevezetesen a közhelyesnek tűnő nyelvi egységek bevett alakjainak oly mértékű módosítását, mely az eredeti formát még felismerhetővé teszi, de jelentésében már egészen más szerepet rendel hozzájuk: „Korban az / igazság”, „hányi jár vissza a lélek”, „Kétszer nem léphetsz fél láb- / bal hátra”, „Egy túlvilág omlik össze benned” stb. Az állandósult szókapcsolatok ilyen és ehhez hasonló átírása, bár, az eredeti és új jelentés interakciójának következtében, meglehetősen mulatságos tud lenni, mégsem a humor felé történő egyértelmű elmozdulást jelzi. Az „Ismét csak fej vagy, Írás” kifejezés esetében például a *fej vagy írás* játék neve alakul át azonosítássá oly módon, hogy a *vagy* kötőszó létige funkciót kap. Az írássá, fejjé (gondolattá) levés azonban a lírai én számára cseppet sem mulatságos létforma, hiszen, ahogy arról már fentebb szóltam, az írás integráló szerepe mellett destruktív funkcióval is rendelkezik, azaz nem csak kirajzolja, hanem mállasztja is a személyiség körvonalait. E nyelvi játékok, melyek a szavak szintjén is megjelennek: pl. „panierlos” (panír nélküli csirkecomb), „Szóhalálában”, „múlúdbőr” (cipőtalp), mintha a nyelv felszínéről nem hatolnának a tartalmi rétegekbe, és így a *Daidal* kötet versei kapcsán nem beszélhetünk az ironia azon funkciójáról, mely az elviselhetetlen kényszerek alól adna valamiféle feloldozást. Inkább a groteszk látásmód jelenik meg a szövegekben, a megmosolyogtató és az ijesztő bizarr keveréke: pl. „valami bőrbe halandó belenő / elkerülhetetlenül”, „Émelygő pióca, kelsz át a Vérmezőn”, „S még ágyba tért a dráma”. A versek humora nem rést üt az elviselhetetlenségeken, hanem csak más szemszögből mutatja a lét kényszereit. Minthogyha Marno azért fordítaná ki az egyértelműségeket, hogy így vegye őket másképpen szemügyre, ám a végeredmény nem változik, mindig ugyanaz marad: az önmagából kiutat nem találó gondolat gyötrelme.

**(az álmok)** A kötet szövegeiben fontos szerepet kapnak az álmok, melyek az ábrázolt világban gyakran nem különíthetők el a valóságtól, hanem azzal szétválaszthatatlanul egybefonódnak. Ennek oka talán abban keresendő, hogy a lírai alany a megismerés reményében egészen az álmok forrásáig hatol, pontosabban túljut azon a vonalon, mely a mindennapok logikáját az álmokétól elválasztja. Mindenesetre ez még nem jelentené az álmok áttétel nélküli megjelenését, hiszen a nyelvbe, versbe lépve annak logikai rendjébe szerveződnek, vagyis: a nyelv újra strukturálná az álmokat. Am ez a hatásmechanizmus nem ilyen egyértelmű a kötet szövegeiben. Nem ritkán, mintha a vers logikája igazodna az áloméhoz, pontosabban annak szabálytalanságaihoz, öntörvényűségeihez: „Rókád lába hideg, mint az álom. Mely / azután jön. Ég a talaj az ezeregy / robbanástól, és nincs igazság a földön, / torkod sípol, elegend van az egészből / egy szempillantás alatt”. Mindemellert az álom-logika nemcsak a nyelv főleg szemantikai meghatározottságait ássa alá, hanem tematikai szinten is destruáló szereppel bír, hiszen

az álom nem a boldog önfeledtség (vö. teljes kiürülés) állapotát rejtí magában, hanem ugyanazokkal a nyomasztó asszimetriákkal terhes, mint az ébrenlét pillanatai: „Van-  
nak kifogás- / talan helyek (s akik elfoglalják azokat), / melyek egy álom által lesznek  
egyszerre / lerobbanva mind, s helyre nem hozhatók / semmi műgonddal többé”.  
Ahelyett, hogy az elviselhető gondolatnélküliségbe szippantaná az álmodót, visszaviszi  
a bizonytalanságok és szorongások vidékeire: „fejest ugrasz egy álomba, mely hátra-  
halad”.

(**összegzés**) A *Daidal* című kötet versei nem könnyen adják meg magukat az inter-  
pretációnak, pontosabban annak az olvasói megközelítésmódnak, mely a szövegeket  
maradéktalanul uralni akarja, elemeit egy átfogó egészlegességbe kísérli meg mereví-  
teni. A jelentések folytonos átrendeződése, feloldhatatlan egymásnak feszülése elbizony-  
talanítja azokat az értelmezői döntéseket, melyek lezárni, véglegesíteni szándékoznak.  
Ehelyett a versek olyan játékra hívnak, mely mellett, hogy aktív jelentésteremtő  
munkát igényel, felülírhatatlan megoldásokra mégsem törekszik.

Marno János szövegei olyan lírai aktusoknak tűnnek, melyekben a beszéd alanya  
nem különbözik el az ábrázolt világtól, hiszen ami a maga töredékességében és ron-  
csoltságában mégis megmutatkozik, az a lírai alany képzeleti és gondolati cselekedetei-  
nek öntörvényű szimbiózisa. Am e szétválaszthatatlanság egyben azt is jelenti, hogy  
a lírai szubjektum számára nincs menekvés a gondolat útvesztőiből, mint ahogyan  
**Daidalos** számára sincs a szárny megépítéséig Minósz labirintusból („Este / lesz, mire  
újabb szárnycsapásba kezdesz”). A kötet szövegei olyan lelki mélyfúrásokat dokumen-  
tálnak, melyek az elgondolhatóság, a kifejezhetőség határát feszítik. És ha néha túl  
mélyről jön is a vers szava, ki átadja magát a szövegek akaratának, a gyötrő bizonyta-  
lanságok mellé, a tisztázás soha be nem teljesedő, ugyanakkor soha meg nem szűnő  
reményét kapja.

*Sághy Miklós*



## Több nap mint kolbász – a gasztronomikus történetírás

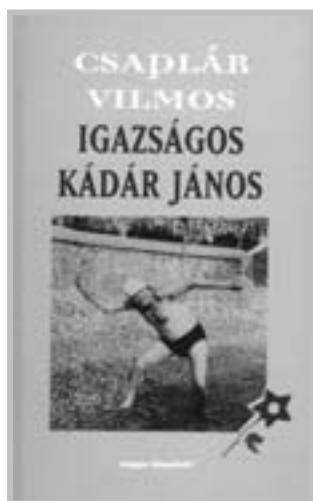
CSAPLÁR VILMOS: IGAZSÁGOS KÁDÁR JÁNOS

„Egy barátom feleségének a nagymamája egyszer (többször) azt mondta: »A szentgáli kolbász a legjobb a világon!«! Nem szóltam semmit. Vagy talán éppen beszéltem. Mintha meg se hallottam volna, a néni sokat fecsegett. Azóta meghalt. Ő ott van, ahol van. Én itt vagyok. Szentgál Magyarországon, Veszprém megyében található. Sohasem jártam Szentgálon. Nem ettem még szentgáli kolbászt sem. Viszont ha kolbászt eszem, mindig összehasonlítom az ízét a szentgáliével, és megállapítom, hogy *az* jobb. Így lett a szentgáli kolbász utánozhatatlan, páratlan, egyetlen. Holott nagymamából is, belőlem is, Szentgálból is sok van. Amúgy.” – olvasható *Semmit, örökké* című Csaplár Vilmos-könyv rövidtörténetei között. A fenti szövegrész mind a szintagmák szerveződését tekintve, mind narratológiai szempontból érdekes lehet.

A hely(ség)név formájában előbukkanó tulajdonnév (Szentgál) és az ebből képzett minőségjelző (szentgáli) a viszonyítottság relációjában (*az* jobb) egyszerre válik egyedivé, egyszerűvé ugyanakkor egy másik felosztás szerint átlagossá és megismételhetővé. Ezen felosztás más(ik)sága az „amúgy” határozói szerepű, mondatszói használatú partikula kapcsán felvethető kérdésben körvonalazódik. Mi az a szövegszervező eljárás, retorikai fogás, amelynek köszönhetően bizonyos kontextusban az egyből több, az egyediből általánosság válik? „...egyszer (többször) azt mondta”. Emellett feltűnő a fentebb idézett részben a beszéd, a történetmondás, valamint az ezen verbális cselekvés alapvető résztvevőire kapcsolódó grammatikai alanyok egymáshoz való viszonyának tematizálása. Ezen összefüggésrendszerben nem a kitüntetett, megnevezhető beszélőre, illetve hallgatóra (szövegre és befogadójára), hanem a viszonyítottság, valamint a tovább- és elmondás szituációjára, a szövegre terelődik a figyelem. (Ráadásul – akár

textológiai hibának, akár szerzői jelzésnek tekintjük – az idézett részben, az elmaradt belső idézőjel folytán szövegszerűen is kétségbe vonódik az első mondatban kialakult narrátori pozíció, a kettőspont utáni teljes szöveg beszélője és grammatikai alanya ugyanúgy lehet a nagymama – amikor is egy másik *néniről, énről, őrről* van szó – mint a bevezető mondat narrátora.)

A kérdés így leginkább az, hogy hogyan lesz az egyedi, kijelölő szerepű tulajdonnévből (például a Kádár János nevű „valós személy” nevéből) a történetmondás által jelölt grammatikai alany, nevesített szereplő (mondjuk az *Igazságos Kádár János* című könyv „főhőse”), mely



Magyar Könyvklub  
Budapest, 2000  
224 oldal, 1450 Ft

egy meghatározott szövegkörnyezetben a maga többszörös viszonyrendszerében válik azzá, aki.

Csaplár Vilmos új regényben ezzel a problémakörrel szembesülhet az olvasó. A könyv egyes, önálló elbeszélésként is olvasható fejezeteit (szám szerint 11-et) éppen a címbe emelt tulajdonnév és a motivikusan is ehhez köthető „kis lila virág” az elnevezés, a névadás kérdésköre mentén kapcsolja össze. A neves ismeretlen és az ismert névtelen paradox (egy időben és térben nem megvalósítható) egymásra utaltsága, kölcsönös felidéző jellege mentén kibontakozó *metatörténet* szervezi a könyv struktúráját és dolgozik bele időnként a cselekménybe.

A Kádár János által „felfedezett” lila virág névtelensége és jelentéktelensége folytán válik észrevétlenné, a „felfedező” viszont épp ellenkező okok miatt maradhat szintén inkognitóban. Híres-neves, jelentékeny személyként sokszor másnak hiszik, mint akit a neve jelöl, persze leginkább a saját közegén kívül, a környezetéből kiszakítva. A segítséget kérő Kádárt igazoltató rendőr, az ellenőrt felfedezni vélő kocsmáros vagy a buszon vele együtt utazó többi ember képtelen a két környezet összeegyeztetésére, elemeinek megfeleltetésére, abban a kontextusban, amiben mozognak, a szó viszonya az általa jelölt fizikai entitáshoz csakis a közvetlen megfeleltetés lehet. „Mikor a busz végre megérkezett, Kádár János is fölszállt rá. A már fönnt ülők közül néhányan rápillantottak az újakra, Kádár Jánosra is. Na nézd csak, gondolta egyikük-másikuk, ez az ember mennyire hasonlít a Kádár Jánosra! Persze eszük ágában se volt, hogy gyanakodjanak, mert mit keresne a Kádár János egy buszon? Kádár János legszívesebben rájuk mosolygott volna, hogy igen, én vagyok az, jó utazást, utas elvtársak, de nem tette, mert ha hagyja, hogy felismerjék, kiderül, hol van, s utána jönnek a testőrök.” (10.)

Az onomasztikában a tulajdonnevek köznyelvi és poétikai használata közötti megkülönböztetésben mindez úgy fogalmazódik meg, hogy míg a nyelvi megnyilatkozások a *denotáció* (a szó kapcsolata a tárgyhoz) és a *szignifikáció* (a jelölő kapcsolata a jelölthöz) kettősségével írhatók le, addig a köznyelv a tulajdonneveket leginkább denotatív megjelölésre tartja fenn.

„Az irodalomban viszont a tulajdonnév – fogalmaz *Poétika és onomasztika* című tanulmányában François Rigolot – [...] feltöltődhet jelentéssel; ilyenkor a referens hátterbe szorul, hogy a jelölőnek a jelölthöz való viszonya hangsúlyozódjék.” Az onomasztikus olvasat így annyiban nem pusztán referenciális, hogy realitással való megfeleltetés módja többértelművé válik és egyúttal kétségbe vonódik a tulajdonnév szemantikai egyértelműsége. Az azonosítás logikai műveletéről a hasonlítás retorikai mozzanatára vált a szöveg. Kádár esztergomi „civillátogatása” alkalmával a párttitkár jól megnézi magának az illetőt, de mint kiderül „A Kádár Jánosnál kisebbnek látta, elnyűtt volt az arca, mondhatni, bamba. Szó, ami szó, hasonlított.” Majd miután, hogy jobban gondolkodhasson „snellben elfütyülte a Rákóczi-indulót”, a biztonság kedvéért felhívta régi barátját, a Kádár-testőrség főnökét és amikor tőle megtudta, hogy Kádár otthon fekszik betegen, újra megállapítja: „hogyan van ilyen, hasonlít”. (90–91.)

A biografikus elemeket hangsúlyozó, referenciális olvasatot megkönnyítő beszédmód és történetbonyolítás így a név, elnevezés, felismerés problémaköre mentén nem működteti, illetve alkalmazza a hasonlóság retorikai műveletét, hanem sokkal inkább tematizálja az illetén szövegszerveződést. Azonban míg az *Igazságos Kádár Jánosban* mindez a történetmondás részeként cselekményszervező elemmé vált, addig ugyan ezen problémakör Csaplár egyik korábbi regényében, a *Gyermekek, földi körülmények között* címűben leginkább egy teoretikus, „metázó” nyelvhasználattal párosulva, fo-



lyamatos reflexív viszonyban áll a (szintén a kommunizmus időszakához kapcsolódó) történettel és annak előadásmódjával. „Az embernek van egy Gézája – olvasható a könyv szerzői fülszövegében. Ez a Géza egyszer csak föltűnik (olykor kis g-vel), s mintha eltűnne, de nem tűnik el. [...] Mert a Géza szállodaportás. És világutazó. [...] A regény elbeszélője ezzel a Gézával áll világutazó-ellenőri kapcsolatban. Le-lecsap a Gézára, hogy az merre jár, izgalmában pedig mesél a Gézának, gézázik.”

A *gézázás* mint narratológiai kategória valakinek, valaki által történő elbeszélésének a helyettesítője, annak a közegnek az elnevezése, amelyben a különböző történetelemek találkoznak, a szöveg erőtere. („A gézaidő és gézatér végtelenül terjeng ben-nem...”, „Ez az erő, ami hajt, ez érdekes. Ami engem hajt meg ami a Gézát hajtja.” *Gyermekkor, földi körülmények között*. Ferenczy, Bp., 1994. 40., 6.)

A képlekeny nyelvterületet uralni kívánó, kijelölő elnevezés eszközeként a tulajdonnév azonosító szerepe elhalványul, használata bizonytalanná válik, beleolvad a narratívába, „a gézázás bármilyen lehet, mert körbeér”. Kádár János neve részben hagyománytörténeti szituáltságánál, részben pedig a kisebb elbeszélések szereplőjének megjelölőjeként a helyettesítés, illetve azonosítás elbizonytalanításával válhat a felidéző hasonlítás eszközévé. Azonban elsősorban nem önmagára, az általa kiemelt jel-tárgyra hasonlít, hanem az ily módon lezajló megnevezés nyelvi formájára emlékeztet. A Kádár Jánost igazoltató rendőr nem ismer rá az előtte álló személyre, így képtelen a névvel való azonosításra, ugyanakkor felismerve magát a nyelvi szituációt (beszédhelyzet van!), körbelövöldözi nevekkal az előtte állót. „– Szóval maga olyan helyen tartózkodik általában ([...]), ahol nem kell igazolnia magát, mert mindenki ismeri? – Pontosan. – Kádár János belenézett a rendőr szemébe, szinte szuggerálta. – Na ugye! Remélem most már tudja, ki vagyok? – Maga a Napóleon. – Napóleon? – Nem értette hirtelen Kádár János, hogy mire akar a törzsőrmester célozni ezzel. – Én meg a Puskás Öcsi vagyok. Kádár János elnevette magát. – Nana! Ő mint katonaszökevény be se léphet az országunkba. [...] Közben azért jobbnak látta, ha úgy mosolyog a törzsőrmesterre, mint ahogy a televízióban és az újságok fotóin szokott. – Én vagyok a Kádár János. A rendőr rögtön rávágta a választ erre is: – Akkor én meg a Nyikita Szergejevics Hruscsov! – Kádár János mosolyától végképp biztos lett a dolgában. Ha valaki ilyen jól utánozza a Kádár Jánost, az alighanem tényleg személyi igazolvány nélkül éldegél. Valahol. Egy zárt helyen.” (15–16.)

Az ismert történetalkotó elemek (találkozás, megnevezés satöbbi) és az ezek részeként tematizált hasonlósági reláció (úgy viselkedik, beszél, mint ...) olyan kölcsönös felidéző viszonyban állnak egymással, akár a Kádár-név és a kis lila virág. Ugyan úgy nem ismeri fel a rendőr Kádár Jánost, mint ahogy ez utóbbi sem ismeri a kis lila virágot („... szégyellte, hogy ők kommunisták, beleértve a feleségét és a testőreit is, képtelenek felismerni egy kis virágot”). Mégsem feleltethető meg egyik a másikkal, miként a név sem azonosítható maradéktalanul (nyelvi és társadalmi helyzetétől függetlenül) a viselőjével. Kádár János neve a leggyakoribb kontextusától (ami Stanley Fish szerint a legáttetszőbb, szó szerinti használattal egyenértékű) elszakítva csak a tulajdonnévnek megfelelő azonosító és egyedítő funkcióját őrzi meg, de függetlenedik a korábban megjelölt tárgytól. Az ismert, emblemikus nevek azonban mindig megőriznek valamit eredeti nyelvi közegükből és így a leggyakoribb használatuk is felidéződik minden egyes újabb tulajdonításkor. A Liszt Ferenc névre „hallgató” hóember, a Marilyn Monroe-csokibaba esetében e nevek újabb viselői legalább annyira képlekenyek, mint amennyire markánsak az általuk felidézett korábbi személyek.

Artur Danto *Metafora, kifejezés és stílus* című tanulmányában a képi reprezentáció és a nyelvi retorizáció műveletei közti viszonyról szólva különbözteti meg azt az esetet, „amikor Napóleont római császárként ábrázolják” attól, amikor egy individuumot (aki lehet Napoleon vagy bárki más) például egy római császár modelljeként használnak. Ez utóbbi esetben a modellek mint önálló reprezentációs eszközök „egyszerűen ahelyett állnak, aminek a modelljei; a modell identitása beleolvad jelöltjének identitásába. Az elvileg átlátszónak szánt modell az általa megjelenített hivatott reprezentálni, ám „ha a modell túl ismert ahhoz hogy identitása eltűnhessen – hangsúlyozza Danto –, akkor rosszul választották meg”, önmagára tereli a befogadó figyelmét. Ezzel szemben „a metaforikus átlényegítés struktúrájának egyik jellemzője az, hogy a tárgy mindvégig megőrzi identitását, és mint olyan ismerjük fel”, így épp közte és a reprezentáció egyéb résztvevői közti viszonyulás az elsődleges, vagyis „a metaforikus kifejezés helye inkább a reprezentációban (Napoleon – római császárként-ban) van semmint a reprezentált valóságban (nevezetesen, az azokat a ruhákat viselő Napoleon-ban) van”. Ezért lehet hasznos a különbségtétel a reprezentáció formája, illetve a reprezentáció tartalma között. Az tehát, hogy a megviselt Fehér elvtárs Marilyn Monroe csokifigurájában Kádár Jánost keresi, a metaforikus átlényegítés szempontjából legalább annyira indokolt, mint a „hosszan tartó sivatag közeli tartózkodás” következményeivel. Végül kénytelen belátni, „hogy jelenleg nincs benne egy egészen parányi első titkár sem”. (118.)

Ha a tulajdonnevet a nyelvi reprezentáció egyik eszközének tekintjük, modellálás esetén az elnevezéssel kifejez(het)őbbé válik a viselője, általa egyedivé lesz, miként a nevenincs mongol „kocsis”, aki Tovarish Léko-ként kerül be Fehér elvtárs történetébe, mivel a hadügyminiszter oroszul beszélt hozzá („– Poigyom, tovarish Léko!”). Ha azonban Fehér elvtárs gyermekei szórakoztatására például Körösi Csoma Sándor-ra kereszteli szereplőjét (miként ezt az ugyanezen címet viselő kortárs könyv szerzője Müllner András meg is tette) a névadó személy kapcsán jóval több kérdésük lehetett volna, mint magáról a tevényt hajtó mongolról. Legalább ennyire meghatározó, hogy a hőember Liszt Ferencnek titulálása a regényben egy hasonlóan emblematisztikus névhez, Örkény Istvánéhoz kapcsolódik. Ezekben az esetekben – akár a rosszul megválasztott modellnél – a névadók identitása rátelepszik a nevek által azonosítani vágyott szereplőkre, a reprezentáció tartalma („Miért hívsz Liszt Ferencnek egy hőembert?”; 132.) és nem ennek formája és módja, vagyis a név és az általa jelölt entitás viszonya válik meghatározóvá (a Liszt Ferenc-ként elolvadó hőember).

Kádár János neve más-más szövegek környezetben különbözőképpen működik, főként ha nem a modellálásra, a reprezentáció tartalmára (az ezen nevet viselő történelmi személyre), hanem az ezzel a névvel illetett hasonl(ít)óságokra vagyis a reprezentáció módjára, és így a névvel kapcsolatba kerülő szövegelemekre irányul az olvasó figyelme. A Kádár János-névhez rendelődő ilyen szövegelem a könyvben motivikusan burjánzó kis lila virág, mely a történet egyes pontjain rendre felüti szirmait. A megnevezés, az elnevezhetőség mindjárt a könyv elején valamely tárgy ismeretének és birtoklásának feltételeként kerül elő. Kádár János felfedezve kertjében a kis lila virágot azt kérdezi testőrétől: „Ismeri? Úgy értem, hogy tudja-e a nevét?” (6.), majd a virágboltba ellátogatva már egyenesen azután érdeklődik, hogy „mi ennek a virágnak a neve?” (12.)

A dolgok ezen megközelítésében minimum kétféleképpen birtokolhatóak: fizikai valójukban és megnevezve. A kratüloszi megközelítés szerint létezik az igazi név, amely magának a dolognak a lényege, amit az ész felismer, a hang megszólaltat, a be-



tűk pedig jelölnek. Az ideának megfelelő értelem és jelenés az igazi név, így egyes nevek igazak, mások pedig hamisak lehetnek. A Kádár János által az ország lakosságától begyűjtött lila virág-elnevezések is tévesek, az összes névről bebizonyosodik, hogy egyik sem a kis virág *igazi* neve. „Rengetegen jelentkeznek, töméntelen sokaságú név gyűlt össze, ám minden esetben bebizonyosodott, hogy tévedésről van szó.” (19.)

Az onomasztika egyik legrégebbi forrása, Platón *Kratülosza* a számokkal való megnevezés kérdését is érinti. A szám mint megjelölés abban különbözik az igazi névtől, hogy egy viszonyrendszer részeként egy egység hozzáadásával változik a rendszeren belül elfoglalt helye, a szám értelmét ezen egység és felosztása adja. A kis virággal legközvetlenebb kapcsolatba kerülő embereknek például a két botanikusnak nincs neve, számokkal különböztetődnek meg egymástól, sorrendiségük egymáshoz viszonyítva változik. „Az ország első számú botanikusa, akit a második számú az egész műsor folyamán második számúnak nevezett, miközben magára mint első számú szaktekintélyre hivatkozott, mindjárt a műsor elején újra elmesélte az esetét Kádár Jánossal”. (77.)

Igazi nevet, Platón szerint csak a névalkotó művész alkothat, mely ugyanarra a dologra vonatkozóan mindig ugyanaz marad, vagyis szemantikailag áttetsző, denotatív természetű. A nevek jelentésének nyelvfilozófiai problémája a jelölt és jelölő önkényes versus motivált volta Platóntól a mai napig meghatározó.

Ezen tudománytörténeti problematika felől értelmezhető az Aczél György nevű szereplőnek, a párt irodalomspecialistájának azon javaslata, hogy a névadás megoldásának érdekében „Ideológusokból, botanikusokból, nyelvészekből, esetleg írókból és költőkből bizottságot kell létrehozni, majd ez körültekintően elvégzi a feladatot. Javasoljanak azonban több nevet. Ezek közül a Központi Bizottság nyílt szavazással kiválasztja a legjobbat.” (21.)

A Kádár névnek és az ismeretlen kis virág egymásra találásának történetbeli megvalósulásából, illetve ennek onomasztikai és nyelvi, retorikai oldalának megjelenéséből adódik a könyv említett metatörténete. Mindez azonban a történet szintjén végül egy allegorikus önértelmezésbe torkollik. A Magyarország felett végigrepülő százdollárost kergető emberek nem tudván levenni szemüket e „csudáról”, mindent letarolnak, ami az útjukba kerül „még a kis lila virágokra se vigyáztak, szét is tapostak jó néhányat belőlük”. „Igaz, ekkortájt már az ország lakossága egyébként se sokat törődött a kis lila virágokkal. [...] Így aztán azt se vették észre, hogy gyérül a számuk. Száz kipusztult, jó, ha egy nőtt helyettük. Amikor Kádár János megöregedett, leváltották és meghalt, már nem találtak egyetlenegy se. Nem lehetett mit elnevezni róla.” (223.)

A kádárvirág mégis vajon nem egy olyan szóvirág-e, amely nemcsak allegorikusan a kommunizmus névtelen le/eltűnését hivatott kifejezni, hanem mint prózapoétikai eszköz segít „beleszagolni” a retorika, a tálalás művészetét népszerűsítő gasztronomikus történetmondásba. A „kivégzések, pártkongresszusok, katonai megszállások” gazdaság korszakának elbeszélhetősége Csaplár Vilmos korábbi könyveiben a „gézázás” vagy „momizás” szerzői (ön)reflexív és (ön)felmutató szólamának erősödésével társulva szövegszinten az (ön)életrajzi olvasatot elbizonytalanító narratológiai elemek túlsúlyát eredményezte, kissé öncélúvá téve azokat. A szövegek onomasztikai eljárásai is ezen prózapoétikai megoldásoknak rendelődtek alá, a tulajdonnevesítés vagy nevesülés a történetmondás narratív mozzanatait jelölő elnevezés szolgálatába állítottak. Az elbeszélőn terpeszkedő Monika, Momikára átkeresztelve Momi *névalakká*, az elbeszélés narratív *alakzatává* válik. Momika a fehér lap (könyvtest), amelyen az énelbeszélő a fekete pólus (írásképe). A „történet” és „emlékezet” megfelelője, az „önfelmuta-

tás/kutatás” helyettesítője, a „megragadhatóság” felidézője. „Akkora hangtalan kacagás fogadja a szavaimat, hogy ez még a Momit is elriasztja, pedig ő minden szó mögött ott van, ennek az írásnak a momizás a legbelseje.” (*Momi lába*. Pesti Szalon, Bp., 1993. 87.)

A Kádár János névhez fűződő metatörténet ezúttal a szöveg háttérében a „mese” részeként laposan és színét veszítve árválkodik, miként azok a lepréselt kis lila virág-példányok, amelyeket az előrelátók időben üveglap alá helyeztek, hogy emlékeztessék őket. Mégis mire? Persze egy letűnt korra, ennek jeles alakjaira és egy korosztály mindennapjaira. Ezen történet-fogyasztói kérdés mellett, melytől leginkább könny gyűlik a szemekbe, az *Igazságos Kádár János* felett csemegézve fel(t)ehető azé az ingyenc olvasóé is (vö. a barthes-i egyszeri, *első* illetve *újraolvasással*), akinek a tanú(l)ságtétel helyett a felidézés hogyanjára fut össze a nyál szájában.

A könyvet záró tanú(l)ságtévő mesében (ahol majdhogynem pénzről meg persze „kenyérrel álmodva mindenki vízért állt sorba”) feltűnik például még egy alak vagy arcmas, ezúttal a százdollárost nevesítve. A felroppenő papírpénz „néha olyan közel került a hadonászó karokhoz, hogy föllehetett ismerni rajta Franklin Benjamins. Mosolygott a gyerekekre és a felnőttekre. Ilyenkor majdnem elkapták.” (220.) A tulajdonnév megjelenésével átveszi a korábbi „szereplő” (százdolláros bankjegy) helyét, az eddigi mondatok grammatikai alanyába belecsúszik a nevesített személyiség. („Ilyenkor majdnem elkapták.”) Így érthető, hogy végül elhagyva az országot már maga Franklin Benjamin az, aki „mindenkire kedvesen tekintett le, de senkit se választott”. (222.)

A pénz megkaparintása egyet jelentene ezen tulajdonnév, vagy legalábbis a hozzá kapcsolódó nagy történet (Amerika történetének egy fejezete) maradéktalan birtoklásával, ez pedig éppen annyira illuzórikus, mint a százdolláros szövegbeli szerepe (a kapitalista gazdagság és jólét lehetőségének felbukkanása). Az egyes birtokolhatatlan történeteknél fontosabbnak tűnnek az ezeket felidéző, meg- és kijelölő nevek, melyek így a narratíva reprodukálásának, bármikor újra- és elmondhatóságának a minimális feltételét jelentik. E tekintetben is hasznos lehet a könyv egyszerű „meséjének” a név és történet viszonyát érintő prózapoétikai összefüggéseit, valamint hagyománytörténeti tapasztalatait figyelembe venni.

A fiktív történet szereplőjének és a történelemi események alakjának egyazon névbeli találkozásával nem csupán az önazonosság bizonytalanítódik el; kérdésessé válik a hozzá rendelhető szöveg-tér megítélése is.

Esterházy Péter „nagyregénye”, a *Harmonia caelestis* – az életműben nem először – szintén nagyban érinti a tulajdonítás, a névadás és elvétel problematikáját. A *Mily dicső a hazáért halni* „esterházyasítása” ezúttal „nagyban” az egész családtörténet elírására tesz kísérletet. A könyv második részét, az *Egy Esterházy család vallomásait* felvezető mottó a szerző tulajdon-névét is elbizonytalanítva éppen a regénynek a névazonosságra épülő önéletrajzi, vallomásos olvasatának kivitelezhetetlenségét intencionálja. („E regényes életrajz szereplői költött alakok: csak e könyv oldalain van illetőségük és személyiségük, a valóságban nem élnek, és nem is éltek soha.”) A nemzeti történelem emblematisztikus neveinek történetesítésével ugyanúgy együtt jár a tulajdonnév beazonosíthatóságának szemantikai megközelítése, mint a nagy történelmi narratívához kapcsolódó prózairás kivitelezhetőségének kérdése. A *Kis Magyar Pornográfia, Akartok-e rabok lenni?* című írása a Jókaitól eredeztethető Petőfi-kultusz értelmezését adja Petőfi nevének említése nélkül mégis annak folyamatos jelenlétével.

Garaczi László *Pompásan buszozunk* című könyve a 70-es évek történelmi eseményeinek közegében az (ön)élet-történet egyik kitüntetett állomása a név, az aláírás („a fergeteges és grandiózus” Gé) mint az önmeghatározás egyik módja jelenik meg, az életmű kontextusától korántsem elválasztható módon. (Gondoljunk csak a szerző névváltozataira a dolmányos vérdudu-tól a garafilafin át a garaczilaci-ig, vagy a *Nincs alvás!* hátsó borítóján olvasható 33 anagrammára!)

Csaplár Vilmos prózájában a megnevezhetőség általi önazonosság elbizonytalanodásával párhuzamosan a szöveg műfaji besorolása is ingataggá válik, illetve az egyértelmű, a próza-hagyományban „anyakönyvezett” műfaji (ön)meghatározások helyét a „tisztán rendszerbeli hovatarozásra utaló paratextuális” jelzések (Gérard Genette), az *architextualitás* szerzői elnevezései veszik át (karriertörténet, satirikus regény, mese-regény). *A Pénzt, de sokat!* karriertörténet mottója hasonló összefüggésekre utal: „A könyvben föllelhető bárminemű hasonlóság élő személyekkel véletlen”. Vagy az *Előtanulmányok a Szép epikus korszakunk című regényhez* első részében (Kutatás: hősök), ahol is egy Kiss nevű férfi identifikációja mentén bontakozik ki a történet, melynek éppúgy részét képezi a szereplők egymáshoz való viszonyának tematizálása, miként hősné az irodalmi hagyományba való elhelyezése. (Mint kiderül apai nagyapja a magát halálra zabáló Móricz-figura, Kiss János.)

Az *Igazságos Kádár János*ban az egyéni lét-módnak és ennek jelölőjének, valamint a történelmi alaknak narratív egymásba játszatása a történet szintjén kevésbé, inkább a biografikus olvasatot elbizonytalanító prózapoétikai elemek tematizálásán keresztül érzékelhető. Kádár János „életrajzát” ismerők észlelhetik ugyan az ún. valós tények történetbeli feltűnését, illetve az ezektől való eltérést, nincs azonban standard és objektív, teljességgel elsajátítható személyes biográfia. Az a Kádár János nem az a Kádár János. A lazáláson kapott munkások szerint is „még mindig jobb dolgozni, mint a Kádár Jánossal szóba állni”. „Persze ők nem tudták, hogy ez a Kádár János.” Egyébként („amúgy”) valószínűleg nem viszonoznák köszönését „A faszod az elvtárs, nem én!” kijelentéssel. (13–14.) Kicsi Kejfeljancsi-elvtárs!

A „valódi” név denotatív áttetszőségét elfedi annak szövegbeli folyamatos jelölő szerepe, így az életrajzi rekonstrukciós megfeleltetéseknel talán érdekfeszítőbb a történelmi elbeszélésnek – korántsem intencionált – szerzői dekonstruktív olvasata. E két megközelítés egymásra találásának központi alakja, *figurája* a Kádár János névvel jelölt szereplő. (Ezen alternatív ábrázolásmóddal állítható párhuzamba a könyv említett azon eljárása, mely során szembeviseli egymással és önmagával a pártvezető Kádár János és a Wimmer Irént meglátogató, marhapörköltet fogyasztó elvtárs alakját, környezését. „Bárcsak, gondolják, ilyen vidám lenne a Kádár János, gondolta a Kádár János. 160.)

Kádár János vágya, a kis lila virág névvel történő beazonosítása végül mindkét tematikus, őt jellemző közegetől eltávolodva „*fejben*”, *(ny)elvileg* és önmagán belül oldódik meg. Magányos vadászata során az őzbakkal „beszélgetve”, kapja meg a korántsem ideális választ „Figyelj, tudom, mi annak a kis lila virágnak a neve.” „Te?” „Megmondjam?” „Mondd!” „Nem lósz le?” „Nem.” „Kádárjancsivirág.” „Hogy a nyavaja törjön ki!” Fölfortyant a Kádár János. A pimasz hang, ahogy az őz kiejtette a nevét, úgy hatott rá, mintha kejfeljancsinak vagy paprikajancsinak csúfolták volna. Dühében célzásra emelte a puskáját, de a bak se volt rest, rögtön elinalt.” (63.) A Puskás Öcsi, a célzórendő. Mégis miért bősztette fel ennyire az őzbak „retorikája”, vajon nem saját magát hallotta egy (ön)magától (ön)idegen névalakkal azonosítva?

A Kádár név foglalkozásnévből képzett volta eleve szétfeszíti annak egyedítő, kijelölő szerepét, és a hun-magyar mondákból származó 'tisztesség, méltóság viselője' jelentése ellenére a történelmi események és körülhatárolásuk sem pusztán kádári munka. A kádár-korszak konstrukció, a név nem azonosítható maradéktalanul semmilyen narratívával sem. „A korszakok valójában soha nem reggel kezdődnek, így lehetséges, hogy nem is Kovács elvtársban kezdődött ez sem, hanem Szabó elvtársban, vagy egy másik Kovácsban, vagy Tóth elvtársban (belőlük sok volt), vagy Czinege elvtársban.” (24.) Egyébként („amúgy”) a Kádár János név és az általa jelölt történelmi személy (ön)azonossága (ön)maga számára is problémás; (ön)vallomása szerint: „Az én igazi nevem Csermanek János, de az illegalitásban használtam a Lupták és a Kádár nevet is. Ezt az utóbbit aztán 1945 után belügyminiszteri engedéllyel véglegesítettem.” (Kádár János: *Végakarata*. Hírlapkiadó Vállalat, Bp., [é.n.] 19.) Ez volna a platóni igazi név?

Vajon nem éppen azzal szembesült-e a Kádár János nevet viselő alak az őzbakkal monologizálva, hogy ő (a történet szereplője és egyes szám harmadik személyű grammatikai alanya) éppúgy nem azonos a saját nevével, mint ahogy a kis lila virág sem azonosítható vagy jelölhető ki maradéktalanul egy bizonyos névvel, biztosítva ezzel életképességét és maradandóságát. A megnevezéssel halhatatlannak hitt disznók vérfürdőjének története nem éppen az egyedítés és tulajdonítás megvalósíthatatlanságának legkonkrétabb példája, mely ironikusságával eleve halálra ítéli ezen próbálkozásokat? („Kimúlt és hörgő, vértől bugyborékoló kocák feküdtek mindenütt, a nyakukban a nevükkel: »Sári.« »Édes.« »Dodó.« »Falánk.« »Katica.« »Párna.« »Pepike.« »Lujza.« »Pisti.«” 188.)

A témaválasztásánál fogva anekdotikus szerkezetűnek és életrajzi elvűnek tűnő könyv egyúttal éppen műfaji sokrétűségével és „történelmi” és „szépirodalmi” narratívát együtt olvasó megközelítésével a történelem „egészéhez” hatástörténetileg dialogikusan viszonyul, ezért tematikusan sem történelmi regényként működik. Ugyanakkor mindez nem függetleníthető komoly irodalmi hagyományától az ún. történeti mondák, anekdoták műfaji mintáitól sem. (Az ezen műfajilag hagyományozódott retorikai formulák használata – „Ennyi mindent bele tudott Kádár János egy pillantásba sűríteni.”; 59. – gyakran kölcsönöz egyfajta Kádár-anekdotagyűjtemény jelleget a regénynek, a mely így leginkább Galeotto Marzio híres Mátyás könyvére emlékeztet, és nem a Kádár és kora típusú történelmi elbeszélésekre.)

A Kádár János történelmi személynév szemantikailag ebből a szempontból egy szinten van a Mátyás király névváltozattal, az egyes történetekben ezen a néven bekerülő alak inkább hasonlít Kádár Jánoshoz, mint sem Hunyadi Mátyáshoz vagy Matthias Rex-hez. A Kádár János név mellé került jelző (igazságos) pedig hagyománytörténetileg azonosítható volta miatt egyrészt felidézi korábbi, leggyakoribb kontextusát (Mátyás), másrészt magához a tulajdonnévhez hasonlóan kezd el működni egyedítő és kijelölő. Nem a tulajdonnév önmagában, denotatumként, sokkal inkább egy név nevez meg azáltal, hogy a jelölési folyamat részeként felidézi hagyományozódott nyelvi párját, jóval termékenyebben, mint legtöbbször azt tucat-tulajdonnevek teszik. „A »tulajdonnév« ismertetőjegye – ahogyan azt Szergej Bulgakov *A név filozófiája* című könyvében megfogalmazta – az adott esetben értelmetlensége, a belső forma hiánya, az úgymond algebrai jelleg” Ez a függőség az, ami az egyértelmű azonosítás helyett a felidézés, társítás prózapoétikai eszközévé teszi a „tulajdonnevet”, a szerző nevéhez ha-



sonló funkcióvá, „akire hivatkozva megmagyarázható, miért vannak bizonyos események jelen a műben, ezek hogyan módosulnak, miképpen változnak és torzulnak el” (Michel Foucault). Ezen összefüggés mentén az sem elhanyagolható momentum, hogy Kádár János épp egy Csaplár Vilmos nevű kisfiú szájából hallja viszont a nevét. („Kádár János a nevét hallván, visszanézett. Észrevette a kisfiút. Csodálkozott, hogy mit akar tőle egy ismeretlen gyerek. [...] Hogy hívnak? [...] Csaplár Vilmos.” 43.)

Az *Igazságos Kádár János* történelmileg beazonosítható, irodalmi hagyományból feltöltődő „tulajdonnevei” nem önmagunkat, inkább a történelemre mint fikcióra tekintő elméleti megközelítések azon alapvetését reprezentálják, miszerint „nem kevésbé vagyunk olvasói a történelemnek, mint a regénynek.” (Paul Ricoeur) „Mátyás király Gömörben lóvá tette az urakat, összekacsintva a néppel, Kádár János is kacsintgat. Legalábbis időnként úgy tűnik, mintha kacsintana” (Fülszöveg). Azonban a Mátyás király névhez fűződő történet után kutatva meglepetés érheti az olvasót, ha a történelemtudományi munkákba keresgél, azok *erről* a Mátyásról és az összekacsintásról nem tudnak. (Ugyanakkor az egyes tudományterületek nyelvi, retorikai átjárhatóságát erősíti, hogy még az olyan történész szakmunkában is, mint Kubinyi András Mátyás-monográfiája helyt kap a népmesék Mátyás Királya.) Ezen tulajdonnevek a történelem fikciósítása és a fikció történetiesítése közben miként a retorikai alakzatok, vagy a szerző neve – szövegszervező funkciót töltenek be.

Csaplár Vilmos könyve nem a történelmi elbeszélés újabb elméleteinek reprodukciója, sokkal inkább magukat az e narratívában tetten érhető prózapoétikai eljárásokat reprezentálja. A szerző „nem festi le a benne szereplő dolgokat, hanem felidézi a megmutatott dolgok képét, ahogy azt egy metafora teszi” – olvasható Hayden White-nak *A történelem terbe* című művében. A regénybeli Csaplár Vilmos tehát legalább annyira (ön)metafora, retorikai *alak-zat*, mint a könyv többi *figurája*. A regény tematikus tanú(l)ságtevő allegorikussága mellett a könyv *allegorikus* olvasatában Kádár János igazságossága azonban nem csak irodalmi elődje nevének köszönhetően utalható a retorika körébe. A történelmi narratívákhoz hasonlóan „az elbeszélő forma »igazsága« csak közvetve, azaz *allegória* formájában nyilvánulhat meg.”

Ezzel a fajta allegorikussággal állítódik éles kontrasztban az írószövegség tanácsstermének mennyezetét a fejével vörösre festő galamb erősen szimbolikus töltetű lelövetése. A kivégzőtisztsz neve (Karnyó Péter) pedig bekerülve a retorika gépezetébe történeti elemmé válik: „A »Karnyó« név sokáig emlékezetes maradt. Ha valamelyik írószövegségi tag meggondolatlanul cselekedett, azt mondták rá: »karnyós«. Vagy »karnyóskodott«.” (145.)

A retorika közegében az elbeszélés „valós” eseményeinek és szereplőinek az igazságértéke „vagy a bennük levő irodalmi ténykijelentésekben, vagy ezeknek irodalmias parafrázálásával való kombinációjában lakozik.” (Hayden White)

Csaplár Vilmos inkább elgondolkodtató, mint nosztalgikus múltidéző könyvében így kerül a történelem asztalán egy terítékre a nagymama féle szentgáli kolbász, a Mátyás nevéhez fűződő budai kutyavásár és a Kádár János névvel fémjelzett magyar szocializmus.

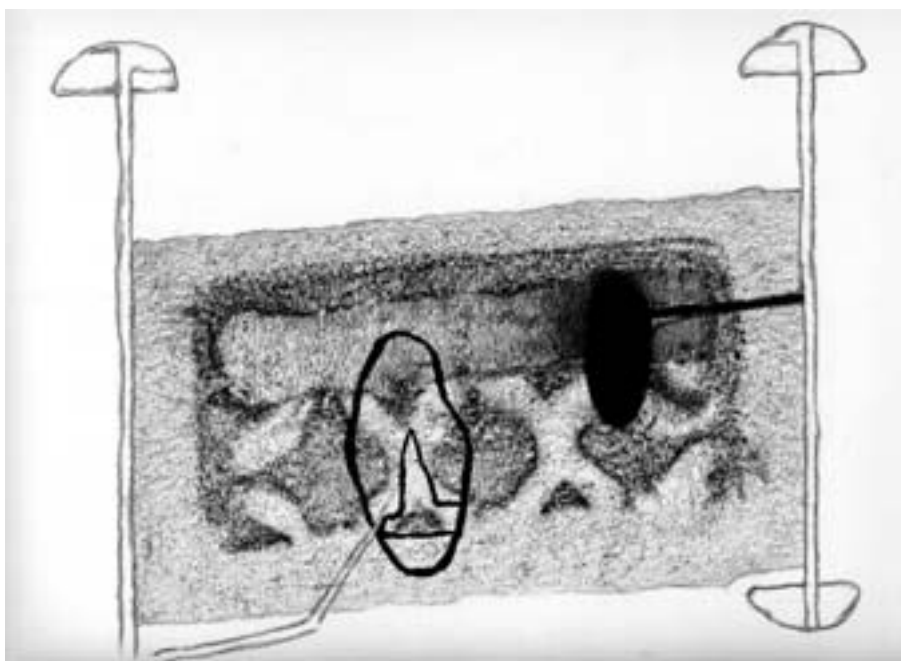
A gasztronomikus történetírás a terítés, a felszolgálás művészeteként – akár a „retorika” – a szervírozásért felelős. A fűszerezésről és megfelelő ízesítésről a keresetten naiv, ironikus hangvétel és az aforisztikus, poentírozó stílus gondoskodik. Ám tálalás ide vagy oda, mindaddig, míg jóval nagyobb mennyiségben készülnek desszertszámba

menő könyvek, mint ahogyan újabb történetek és történelmi személyiségek születnek, hasznos lehet szem előtt tartani a közmondás intelmét: „Több nap, mint kolbász.”

Végül jelezve, hogy *hogyan jön* mindehhez a recenzió végén olvasható *újabb név*, íme az – immár az *Igazságos Kádár Jánossal* egy polcon levő – *Internacionalizmus, szolidaritás, szocialista hazafiság* című könyv „ezeréves” bejegyzése:

Bordás Sándorral elváltam -  
- nem, inkább létel:  
1985. IV. 2. Bordás János

*Bordás Sándor*



## Szerkesztő asztal

A szegedi Grand Caféban március 12-én mutattuk be a Tiszatáj Könyvek sorozatban megjelent kétnyelvű Baka István-kötetet. A *Sztyepan Pehotnij testamentumáról* Szőke Katalin és Domokos Mátyás beszélt, verseket Balog József és Valerij Lepahin mondott. Az esten – felvételről – Baka István hangját is hallottuk.

\*

A Tiszatáj Könyvek legújabb darabjaként jelent meg Szigeti Lajos Sándor *A virrasztó költő* című, esszéket, tanulmányokat, kritikákat tartalmazó kötete, mely negyedszázad József Attila-kutatásairól ad számot.

\*

*Néhány szerzőnkről:* FENYVESI OTTÓ költő, szerkesztő a Vajdaságból települt át, jelenleg Veszprémben él. Legjelentősebb verseskötetei: Kollapszus, A káosz anygala. HARKAI VASS ÉVA költő, irodalomtörténész, kritikus, az újvidéki egyetem magyar tanszékén tanít. PÉCSI GYÖRGYI irodalomtörténész, kritikus, az Új Könyvpiac szerkesztője. SÁGHY MIKLÓS és BORDÁS SÁNDOR doktoranduszok a szegedi bölcsészkaron. Áprilisi számunkat HUSZÁR IMRE Szegeden élő festőművész és grafikus munkáival illusztráltuk.



### Májusi számunk tartalmából:

ACZÉL GÉZA, BERTÓK LÁSZLÓ, BORBÉLY SZILÁRD, ORAVECZ IMRE versei

HAZAI ATTILA, PODMANICZKY SZILÁRD, TANDORI DEZSŐ prózája

Tanulmányok *Petelei István*ról, *Krúdy Gyula*ról és a *szlovéniai magyar irodalom*ról

KIBÉDI VARGA ÁRON naplója

Diákmelléklet:

VASY GÉZA *Jókai Anna Napok* c. regényéről

# A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2002. ÁPRILIS

83. SZÁM

TVERDOTA GYÖRGY

## A tizenkettedik

KORSZERŰTLEN ELMÉLKEDÉSEK

JÓZSEF ATTILA ESZMÉLET-CIKLUSÁNAK XII. VERSÉRŐL

Kevés olyan verse van József Attilának, amely olyan mértékben rászorulna a tisztázó szándékú, körültekintő értelmezésre, amint az *Eszmélet XII. verse*. Régtől fogva és fokozódó mértékben egyre homályosabb, egyre komplikáltabb magyarázkodás áldozatául esett. Része volt talán ebben annak is, hogy a ciklus utolsó darabja lévén, a konklúzió, a csattanó, a végszó, a végső üzenet kiemelt szerepét tulajdonították neki. Annyiban nem is alaptalanul, hogy a hajnali kezdőszakasz szimmetrikus ellentétéként az esti sötétben játszódó versfolyamat kapcsán a költő talán tudatosan keret-funkciót tulajdonított neki. Nem ilyennek írta, nem ezért szövegezte meg, de a ciklus összeállításakor élt a versnek ezzel az adottságával. A túlértelmezések igazi gerjesztője azonban az, hogy a vers megsokszorozni látszik a lírai ént, s a létrejött én-figurák között bonyolult viszonyok kreálhatók. Ez a rejtély izgatja az interpretátort, s különösen jól jön olyan elméletek illusztrációjául, amelyek – hogy divatos kifejezéssel éljek – abban érdekeltek, hogy az *Eszmélet* az én késő modern, sőt posztmodern felbomlásztásának előfutáraként legyen beállítható, azaz hogy „az *Eszméletet* átolvassák a későmodernségbe”.

Eszünk ágában sincs tagadni, hogy az én többszörözésének problémája fölvethető a verssel kapcsolatban. Nem mindegy azonban, hogyan oldjuk meg ezt a problémát. Járjunk el tehát nyitottan, de körültekintően és óvatosan akkor, amikor a szöveg megfejtésére teszünk kísérletet! A *XII.* darab két olyan sorral kezdődik, amelyeket manapság ún. referenciális igényű kijelentéseknek szokás nevezni: „Vasútnál lakom. Erre



JÓZSEF ATTILA  
(1905–1937)

*Nem fér hozzá kétség, hogy József Attilát, főleg élete utolsó éveiben, a számos alkalommal átélt emberi és hivatását érintő krízis során egyre gyakrabban és egyre intenzívebben foglalkoztatta a költőként való elhallgatás, a költői pálya befejezésének gondolata. Fontosabb, hogy ennek műveiben is hangot adott közvetlenül és közvetve egyaránt.*

sok / vonat jön-megy és el-elnézem.”. Én, akinek Odorics Ferenc szememre veti a vers „biográfiai-eszmetörténeti nézőpontú” megközelítését, fölvetem a kérdést: vajon azért írta a költő ezeket a sorokat, hogy tudtunkra adja, hogy a Korong utcában, a Nyugati pályaudvarra vezető egyik vasúti fővonal töltése mellett él albérletben Szántó Judittal egy kis lakásban a padlástérben? A biográfiai megközelítés megengedne egy ilyen feltételezést, mégis azt gondolom, hogy az idézett mondatoknak nem ez a versbeli funkciójuk.

Hogy mi, arra a két mondat igeformáinak szemügyre vétele alapján ébredhetünk rá. A „lakom” tartós, folyamatos cselekvést jelöl, duratív ige. Szilárd alapot biztosít a további igék számára. Aki vasútnál lakik, olyan tapasztalatok birtokosának mondhatja magát, amelyekre a vasúti pályával szemben épített házak lakói tesznek szert. Mit tapasztal a Korong utca sarkán élő lakó? Iteratív cselekvéseket, történések rendszeres ismétlődését, amit a „jön-megy” ikerszó jelöl. Ellentétes irányú mozgások rendszeres előfordulását figyelheti meg az első személy, de csak addig, amíg ez a kétirányú folyamat a látószögébe esik. A jövés-menés alanyai a vonatok. A lírai én tehát vonatok folyamatos és rendszeres jövés-menésének tanúja. A „sok” határozatlan számnév is hozzájárul az ismétlődés hangsúlyozásához. Am az életrajzi én lehetne közömbös is e közlekedési eszközök iránt. Vagy bosszanthatná a folytonos zörgés-zaklatolás. Idővel aztán annyira megszokottá válhat a vonatdübörgés, hogy a ház lakója szinte már észre sem veszi a jelenséget. „Most ment el a nyolc órai gyors” – pillant föl a családfő a tányér leves kanalazása közben.

Nem így a mi hősrünk. Munkánélküli értelmiségi, dologtalan töltőtoll-koptató. Ráér, s ezért – ha talán nem is mindig, de olykor-olykor – a jövő-menő vonatok szemlélésével üti el idejét. Az élet e banális jelenségéhez, a vonatok jövéséhez-menéséhez az „el-elnézem” igekötő kettőzéssel előállított iterációval megteremti az érzékeny szemlélő alanyt. Olyan eszköztelenül, hogy észre sem vettük, a költő biztosította a vers további gondolatmenetének szilárd alapjait. Minden, ami fontos, eztán az iteratív, jövő-menő vonatok és az iteratív, el-elnéző lírai én között fog lebonyolódni. De ez még nem minden. Azt hittük, mint az életrajzi megközelítésmód félrevezetettjei, hogy a költő nem akar mást, mint beavatni bennünket biográfiájának egy mozzanatába, hogy ti. ő történetesen a Korong utca és a Mexikói út kereszteződésénél lakik, a vas-pálya mentén, nem messze a halálsorompótól, s eközben valami nagyon lényegeset cselekedett.

Azon kívül ugyanis, hogy a jövő-menő vonatokat szemlélgeti, József Attila, a vers szerzője még nyilván nagyon sok minden mást is csinál. Vacsorázik, olvas, veszekszik Szántó Judittal, hosszú időre elmegy a Japán vagy a Bucsinszky kávéházba, s ilyenkor a vonatok nélküle jönnek-mennek. Csakhogy a versbeli én mindettől eltekint. Számára csak a vonatok vannak, s ő pedig kizárólag a szeme előtt elvonuló szerelvények látványát osztja meg velünk. Azaz elszigetelt egy léteényt és egy relációt a világ tényei és relációi kusza szövevényéből, ezt középpontba állítja, s egy hallatlan töménységű képbe tömöríti azt, ami annyiszor előfordult vele és a vonatokkal. Nincs más az olvasó számára, csak egy elrobogó vonat és az azt szemlélő első személy.

Kövessük hát az én tekintetét! Mit néz a jövő-menő vonatokon ez a magányos szemlélődő lakó? Azt, „hogy’ szállnak fényes ablakok / a lengedező szösz-sötétben.” Értessük tehát a Korong utcai albérlőnek egy további szokásáról: a jövő-menő vonatokat inkább az esti sötétben szokta szemügyre venni. Lehet, persze, hogy nappal is el-elnézi őket, erről azonban ennek a versnek az univerzumában nem esik szó. Marad

tehát számunkra a sötétben robogó vonat, amelynek sok ablaka fényes világával éles kontrasztot képez a világot elöntő sötétséggel. Úgy látszik, épp ez a kontraszt, fény és sötét váltakozása ragadja meg az első személy figyelmét. Most kezdjük megérteni, hová akar kilyukadni a vers beszélője.

A jelenség, ismerjük be, valóban nem is olyan banális, mint amilyennek első pillanatban hittük. A vonat haladásának megfelelő, nem túl lassú és nem túl gyors sebessége esetén, s ha a sötét elég nagy, olyan benyomás keletkezik, a töltés homályba burkolódása folytán, mintha sötét közegben fénykockák szállnának. A szemlélőt enyhe, jóleső szédület is elfoghatja az érzéki benyomások hatására, de a mi első személyünk minden érzékenysége mellett is józan marad, tudja, hogy ami szállni látszik, az vonatablakok sora. A „fényes ablakok”-nak nagy figyelemmel teremti meg a kontrasztját, mint puha, áthatolhatatlan, de azért könnyű közeget, a „lengedező szösz-sötétet.” A fény-sötét kontraszt fontosságával egyenes arányban áll az ezt realizáló nyelvi megoldásra fordított figyelem. „Különösen a „szösz-sötét”, a modern magyar vers egyik legmélyebb szókapcsolata. – figyel föl Nemes Nagy Ágnes a kontraszt egyik pólusára, majd így folytatja – Ez a „szösz-sötét” nemcsak izgalmas játék a jelző és a jelzett szó távolságával, ez a távolság nem más, mint a külvárosi táj, a testszerűen szálazódó sötétség”.

A látvány nemcsak kikerekedett, de el is jutott szemléleti végeredményéhez. Volt eddig vasút, sok vonat, nézelődő lakó, de a negyedik sor végére rábukkantunk a lényegre, amely felé a gondolatmenet tartott: elérkeztünk a szálló fényes ablakok és a lengedező szösz-sötét ellentétéhez. De még csak félúton vagyunk, nem tudjuk, mihez lehet kezdeni ezzel a nagyon is konkrét, sok esetből levont, ugyanakkor absztraktan tömör, lényegre törő, elvont képlettel, a fény és a sötétség ilyen mindennapi és ugyanakkor poétikusan izgalmas kontrasztjával. Az ügyeit intéző tevékeny ember számára az ilyen látvány közönséges és érdektelen. A ráérő, meditáló egyén számára, akinek figyelme öncélúan megtapad azon, ami szeme számára felkínálja magát, mást mond ez a tapasztalat. Az eddigi eredmény szilárd alap lesz a további gondolatmenet számára. Maradunk a jövő-menő vonatok és az őket el-elnéző én, illetőleg a szálló ablakok és a lengedező szösz-sötét kontextusában. Ezt visszük tovább. Valami nagyot fogunk mondani? Hatalmasat ugrunk erről a trambulinról? Nem igazán ez következik be.

Az mindenesetre megtörténik, amire a verset oly tüzetesen, oly kincskereső mohósággal szemlélő értelmezők nem figyeltek föl, s amivel sajnálatos módon nem számoltak. A költő ugyanis a leírás, az élmény- vagy inkább tapasztalati beszámoló szintjéről egyetlen lépcsővel följebb lép: a hasonlatok szintjén folytatja és fejezi be a verset. A hasonlat árulkodó szava az „Így”. Az „Így” két egyenlő részre, kétszer négy sorra tagolja a verset, pontosan a közepén, azaz a második rész kezdőpontján. Nem ritka megoldás ez az *Eszmélet*ben. Találkozunk vele a *II.*, a *IV.*, a *VI.*, a *VII.*, a *VIII.* és a *XI.* versekben egyaránt, mindenütt más nyelvi vagy költői eljárással hajtva végre a tagolást. Hol szimmetrikus, hol aszimmetrikus megosztottságot előidézve. Itt a szimmetrikus tagolás esete forog fenn. A *XII. vers* első négy sora a hasonlított, a kiindulópontul szolgáló látvány, a második négy sora a hasonló. A hasonlat kifejtett alakjában így nézne ki: „Úgy iramlanak örök éjben kivilágított nappalok, *mint ahogyan* szállnak fényes ablakok a lengedező szösz-sötétben.” Ismét Nemes Nagy Ágnes az, aki felfogta, hogy hasonlatról van szó: „Ez a vonat egyetlen hasonlat sínjén a végtelenbe fut, fülke-fényében az eszmélkedés örök költői magatartásával.” Az első személy a mindennapos tapasztalattal, a robogó vonat látványával szemlélteti, ahhoz hasonlítja a... mit is? A nappalok

és éjszakák váltakozását, az idő múlását. Mivel pedig ez az idő a szemlélő számára saját életideje, az éjjelek-nappalok gyors ritmusa az emberi élet gyors leteltére figyelmeztet. Memento mori...

De kicsit előre szaladtunk. Először is a hasonlat, azaz az „Így” beiktatásával egyik rendből, a hasonlítottéból hirtelen átváltottunk egy másik rendbe, a hasonlóéba. A hasonlított rendje a térbeliség rendje. Nem mintha a robogó vonatból hiányzana az időtényező. Ki merné ezt tagadni? De hát, istenem! A Korong utca sarkáról szemlélt mozgó vonatok látványában kit érdekel az idő? A szemlélődő sehová sem utazik, neki mindegy, mikor ér a vonat az állomásra, és az is mindegy, melyik ez az állomás. „Ma nem üzennek hívó távolok. / Ma kikötöttünk itthon, álmodók!” – ahogy Juhász Gyula mondja a szegedi Tisza parton állomásozó hajókhoz fordulva. Az iteráció és a „sok” számnév is segít abban, hogy ne bámuljunk túl hosszan egyetlen elrobogó gőzös után. Sebaj, mindjárt itt a másik. Az el-elnézett vonatokban tehát a tiszta térbeliség jön számításba: a fényes ablakok sorozata, amint újra meg újra elvonulnak a sötétben szemlélődő első személy előtt.

A hasonló szintjén ellenben kizárólag a tiszta időbeliség a lényeges, ahogy a kivilágított nappalok sora, köztük és körülöttük az éjszakák sötétjével követi egymást, gyors iramban: „Így iramlanak”, hangzik a jól kiválasztott ige, s az intertextualitás szerelmesei számára idézem: „elhull a virág, eliramlik az élet”. Igen, az örök éjben iramló kivilágított nappalokkal az életünk iramlík el. Mi is történt tehát? A költő egy térbeli látvánnyal egy időbeli tapasztalatot tett érzékelhetővé. Pontosabban a fényes vonatablakok sorának látványával átélhető tapasztalattá tette az idő, időnk könnyörtelen múlását. A szó legszorosabb értelmében, valami külső látvány megtalálásával és megmutatásával szembesített bennünket és szembesítette önmagát, kímélet nélkül, valamivel, amit legszívesebben elhallgatunk magunk elől. Azzal, hogy véges lények vagyunk, s hogy milyen rövid az élet.

De valamiről azért megfeledkeztünk. A hasonlított belső struktúrájáról. A vonat robog, s az ablakok szállnak. A látvány fel van gyorsítva, fel van pörgetve. „Elhull a virág” – idéztem az imént. Bizonyára mindenki látott olyan filmet, amely végigköveti, hogyan feslik ki a bimbóból a virág, hogyan hervad meg, s hogyan ejti el egymás után szirmait. Csakhogy a film ezt nem annyi idő alatt mutatja be, amennyi a virág kibomlásához és elhervadásához szükséges, hanem felgyorsítja a folyamatot. Egy-két rövid perc alatt nézünk végig egy-két napos folyamatot. Banális és feledhetetlen látvány. Hát ilyen banális és feledhetetlen József Attila hasonlata is. Vegyük az átlagot: 12 óra nappal, 12 óra éjjel. Ennyi egy nap. A robogó vonat egy fényes és egy sötét szekvenciája ezt a 24 órát egy szempillantásnyira rövidíti le. Harminc másodperc alatt pedig egy egész hónapnyi nappal és éjjel vonul el szemünk előtt. József Attila tehát a példa, a hasonlat révén brutálisan szembesít bennünket életünk ritmusának gyorsaságával. Hogy is lehetne ezt elfelejteni?

Vessünk egy pillantást a hasonlat nyelvi megvalósítására. Itt is két mesteri fogásra bukkanunk. Az egyik a hasonló és hasonlított igék szép szimmetriája: a vonatablakok „szállnak”, a nappalok pedig „iramlanak”. Ehhez a párhuzamhoz azonban egy ravasz ellentét kapcsolódik, amelynek messzemenő következményeiről, az értelmezőket csapdába csaló hatásáról később szólok. A jelzőket alig észrevehetően, de annál hatásosabban, megcseréli a költő. A „fényes” illik ugyan az „ablakok”-hoz is, de mennyire jobban illik a „nappalok”-hoz. Állandósult kifejezésként tartjuk számon a „fényes nappal” szókapcsolatot. A „kivilágított” jelző viszont ezerszer jobban illik az „ablak”

jelzett szóhoz: „kivilágított ablakok”. A kivilágítás mesterséges fényforrásból történhet, s a vonatablakok a fülkékben égő villanylámpáktól fényesek. A nappal világosságot ellenben természetes fényforrástól, a naptól kapja. Korrekt, bár nem költői, úgy lenne tehát a szöveg, ha a lakó a kivilágított ablakokat nézné és ezekkel szemléltetné az iramló fényes nappalokat. Hogy miért nem ezt tette, arra még visszatérünk. Egyelőre érzük be annyival, hogy József Attila nemcsak itt járt el így. Az *Elégia* című versében például igecsere történik: a lelkek várnak, a telkek pedig álmodoznak, holott az álmodozás nyilván a lelkek sajátja, a telkek pedig sokkal inkább csak várnak, azaz üresen állnak.

Mielőtt a jelzőcsere következményeire sort kerítenénk, meg kell állnunk egy első pillantásra nem feltűnő, de a hasonló és a hasonlított szimmetriáját rombolni vagy legalábbis megkárosítani látszó tényezőnél. Az éjjel és a nappal váltakozása a földi szemlélő számára két totalitás egymást úzásának tűnik. Nappal világos van, éjjel pedig sötét. József Attila azonban eltér ettől a hétköznapi manicheizmustól, s a pálmát részrehajlóan a sötétnek juttatja. Sántít a hasonlat? Aligha erről van szó. A világos és sötét totalitások egyenlőtlensége nem ügyetlenség következménye, hanem szemlélet és nézőpont kérdése József Attilánál. A „lengedező szösz-sötét” nemcsak váltja a fényes szekvenciát, hanem körül is öleli. Mintegy beburkolja, közegeként magába foglalja. A hasonló ugyanilyen viszonyt mutat föl, a hasonlat már ezért sem sántít: az éj nemcsak váltótársa a nappalnak. A nappal rövid, az éj azonban az „örök” jelzőt kapja. Az állandó, mindenütt jelenlévő sötétben, az örök éjben a nappalok csak gyorsan eliramló, elszálló rövid epizódok, ahogy – merjük kimondani – az élet is csak rövid, kivilágított epizód a nemlét örök éjszakájában. Hogyan is fenyegeti meg szerelmét egy kései versében a költő? „hol fényben fürdesz, azt a termet / elsötétítem – meghalok.” Csakhogy az *Eszmélet* még nem tart itt, még közelebb van az *Ódához*, amelyben úgy szereti kedvesét a vers hőse, „mint a fényt a termék”. Ne kételkedjünk benne, hogy József Attila ekkor még szívesen sütkérezett a kivilágított nappalokban, tudván-tudva, hogy csak rövid fényes epizódok jutnak neki az éj egyetemes sötétjében.

A szemlélet után a nézőpontról is essék szó! Az a nézőpont, amely az éjt tartja mindenütt jelenvalónak, és a világosságot csak részleges érvényűnek, nem földi, nem hagyományosan emberi, hanem kozmikus természetű. Itt sem magával méri a mindenséget, hanem a mindenséggel méri magát a vers alanya. Az univerzumban töménytelen nap ragyog, az ember az Úrt mégsem világosságként, hanem alapjában sötétségként éli meg, amelyet távoli csillagok fénypontjai díszítenek. Ez a szemlélet, a sötét elsőbbsége és felsőbbbsége, és ez az úrbeli nézőpont jó ismerősünk egy másik nagy magyar költőtől, a *Csongor és Tünde* szerzőjétől. Idézzünk a borzongatóan szép *Éj monológjából*: „Sötét és semmi voltak: én valék, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj, / És a világot szültem gyermekül. / Mindenható sugárral a világ / Fölkelt ölemből” – mondja az Éj, a világ kezdetéről, s monológját a világ végéről így zárja: „Fáradtan ösvényikből a napok / Egymásba hullva összeomlanak; / A Mind enyész, és végső romjain / A szép világ borongva hamvad el; / És ahol kezdve volt, ott vége lesz: / Sötét és semmi lesznek: én leszek, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.”

Az örök éjbe burkolt kivilágított nappalok képével elérkeztünk ahhoz a kérdéshez, amely a *XII. vers* értelmezőinek a figyelmét annyira magához bilincselte: az én-sokszorozás kérdéséhez. Ez a lehetőség a nyolcsoros utolsó két sorában manifesztálódik: „s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok.” A probléma aztán nem marad meg a két sor lokális rejtélyének, hanem a szöveg egészére visszahatólag kiterjed.

Ha nem is a teljesség igényével, de célszerű idézni néhány fontosabb és jellegzetesebb javaslatot a *XII.* strófának az utolsó két sorból kiinduló értelmezésére. Az én-sokszorozást feltételező olvasat már nagyon korán, Fejtő Ferencnél felbukkan: „Az utolsót idézem végül is, emlékezésül a zuglói estékre a Mexikói-úti sín pár s vonatfüttyök közelében s buddhai varázslataért... Ismerik a legendát Buddháról bizonyosan; hogy mikor egy folyóhoz ért, a folyónak száz hídja volt s mind a száz kérni kezdte Buddhát: rajta menjen át. Buddha egyiket sem akarván megsérteni, száz Buddhává vált s átment mind a száz hídon...” Szabolcsi Miklós *A verselemzés kérdéseibe* című füzetében az én-sokszorozást a költő szintézisteremtő igényére vezeti vissza: „A feloldás itt: a szintézis, a leghegeliőbb értelemben: a mindent magába fogadni, mindent megérteni, mindennel azonosulni értelmében. Minden magatartási forma, minden indulat, minden gondolat, – mindez egyszerre lehet a költő, megsokszorozott egyéniséggel: ösztön és tudat, értelem és érzelem, harc és béke, – és még tágabban szükségyszerűség és szabadság, törvény és kivétel, belső ösztönvilág és objektív realitás – mindez együtt lehet egy szintézisben a versben, s a költő kitágult, mindent egybefogó Énjében.” Szuromi Lajos *Eszmélet*-könyvében vitába száll az én-sokszorozás hipotézisével, s a következő megoldást javasolja: „a záró két sorban a szakasz kezdetének szituációját kell látnunk. A fényes ablakok (fülke-fények) mindegyike rávetül a mozdíthatatlan nyugalommal álló s közben könyöklő költőre”. Azaz nincs szó az én sokszorozásáról, hanem a fény sokszoros rávetüléséről az egyetlen énré.

Az én-sokszorozás gondolata, egészen új elméleti háttérrel, az újabb interpretációkban megint erőre kapott. Bókay Antal azt az elgondolását, amely szerint József Attila a hagyományos én-felfogást határozottan meghaladja, az *Eszmélet XII.* versére alapozza, a következő módon: „ez az »én«, amely a szakasz elején még csak külső szemlélő, az utolsó két sorban bevonódik a versbe: nemcsak a szeme előtt, hanem vele, sőt benne történik a világ, miközben ő áll benne az életben... a költő itt beleképzei magát minden egyes vonatfülkébe, könyöklő a rohanó vonat ablakában, mögötte ott a fülke fénykerete, és nézi a sötét éjszakát, azaz nézi az éjszaka másik pontján (a lakásból) néző önmagát.” Az így rekonstruált képlet szerint valamiféle tökéletes világvesztés következik be, s ezzel az én körvonalai szétfoszlanak: „az utolsó sorokra már nem a vonatot nézi, hanem önmagát az ablakban, azaz a látást látja. Nincs tehát tárgya már a látásnak, a tárgyiasság a totális tárgyasítás folyamatában, éppen az »én« természetéből következően, eltűnik a látás aktusából, és a látás látása helyettesíti.”

Kulcsár Szabó Ernő ugyancsak a *XII. vers*szel illusztrálja azt a folyamatot, amelynek során a költő mintegy fölradja a modern szubjektum „isten képmásaként” értett identitását: „Mert akár a közvetlen (a fülkefénytől megvilágított én), akár a visszatükrözött látvány (a megvilágított ablakokban megpillantható képmása) logikájából indulunk is ki, az önmagára visszareflektált szubjektum mindkét értelemben megerősödött, multiplikált én-ként jeleneteződik a versbe. Ami azt jelenti, hogy akár látóként, akár láthatóként azonosítjuk is a beszélőt, a rá irányuló integráló én-összegzés szándéka – a to-vairamló képek, élettörténeti epizódok, és az azokat „beszédbe helyező”, gondosan elválasztott strófák összerakhatósága értelmében is – illúzióknak bizonyul.”

Végül idézzük Odorics Ferenc újraolvasási kísérletét, amely vitába száll Kulcsár Szabó Ernő fenti koncepciójával. Nem az alapkérdésben tér el a véleménye, hanem az én-sokszorozás megindoklásának módszertani síkján. „Az interpretáció kulcsterminusa a „kettős önazonosság”, az én megkettőzése.” – szögezi le Odorics az általa is vállalt előfeltevést, majd ennek igazolását a recepcióesztétikai horizontból elégtelennek ítéli:

„Az interpretáció ugyan később megkísérli a multiplikált én versbe jelenetezését („visszareflektált szubjektum”), azonban a recepcióesztétikai horizont nem engedi látni a szöveg azon tropológiai lehetőségeit, amelyek érveket szolgáltatathatnának a szubjektum többszörözésére. Ugyanis az iménti idézet (a *XII.* vers második négy sora – TGy.) forrását, a versciklus *XII.* darabját a recepcióesztétika nyelve – a bejelentett tropológiai olvasat (*A megértés alakzatai*) helyett – tematikusan kezeli. Tematikusan, ugyanis az értelmező látja a versbe írt lírai alanyt, ahelyett hogy (tropikusan) olvasná. S a vers nézőhelyzete a vasúti fülkéhez képest külső: (a *XII.* vers első négy sora – TGy.)” Odorics megnyilatkozása világosan mutatja, hogy a gondolatmenetet az én-sokszorozás előfeltevése uralja, csak az érvelés hatékonysága lehet vita tárgya.

„A lírai alany kívülről nézi önmagát – folytatódik a hermeneutikai nézőpont bírálata – ahogy a fülke-fényben áll, így a visszatükrözésre alapozott én-multiplikáció építménye meginog, különösen ha a hallgatóhelyzetet is szorosan olvassuk: valószínűsíthető, hogy az ablak üvege a könnyöklés okán le van húzva, a lírai alany aligha látja magát benne.” Miután Odorics elmondta módszertani aggályait a Kulcsár Szabó-féle olvasatról, következik az általa javasolt megoldás: „Azonban ha – a tematikus, látványszerű olvasási stratégia helyett/mellett – mozgósítjuk a vers tropológiai energiáit, akkor paronomázikus műveletekkel elérhetjük, hogy a kívülről néző én „belülről láthassa” a belül hallgató ént. A lírai alany a vasútnál lakik, a „lakom” paronomázikusan az „ablakok” szóban is jelen van, így a lírai alany – aki egyben versének szereplője is – lakául a vasút melletti helyet és a fülkét egyaránt tekintheti: egyszerre lakik kívül és belül.”

A probléma, mint láttuk, nem egy változatban fogalmazódik meg az elemzésekben, nem egyféle interpretáció kapcsolódik a jelenséghez, de mi nem ezt az antropológiai-személyiségelméleti felépítményt vesszük szemügyre, hanem az alapul szolgáló jelenséget. Eszerint a versbeli én különös módon megkettőződik. Egyfelől rendelkezésünkre áll a jövő-menő vonatokat szemlélő első személy, másfelől pedig az az én, amelyet ez előbbi a vonatablakban megpillant. Hogyan lehetséges ez? Talán úgy, hogy a szemlélő én tükröződik a vonatablakban, még ha ez a tükröződés merőben tökéletlen is? Talán úgy, hogy a szemlélő én a látvány szédületében elveszíti önnön énjét, és mintegy átköltözik egy eredetileg idegen énbe, a fülke ablakában könnyöklő utasba? Ez az utas is én. Egy másik én. Lehetséges ez? Természetesen lehetséges, hiszen a nyugati kultúra jól ismeri a hasonmás, a doppelgänger, a double, a dvojnyik jelenségét: személyiségem idegen testbe is átköltözhet, akár ténylegesen, akár csupán az én képzeletemben. Akár pedig reálisan, mint a tükörkép létrejötté esetén. Az individuum, ha nagyon akarjuk, kicserélhető vagy két példányban előállítható.

A versbeli szemlélődőnek ez az önátemelése egy vonatfülkébe azonban váratlanul kóros proliferációvá válik, mert könnyöklő hasonmásomat nemcsak egy tetszőleges, hanem sok más fülkében, némi túlzással: *minden* fülkében megpillanthatom. Szóval: én szemlélem magamat sok példányban. Szuromi Lajos – láttuk – tagadja az én-kettőzés vagy az én megsokszorozásának lehetőségét. Szerinte a szemlélőre minduntalan rávetül az egymást váltó fülkék fénye, s ebben a fényben egyetlen én áll. De a döntő előfeltevésben ő is osztozik a proliferáció lehetőségét kereső elemzőkkel: mindannyian referenciálisan, óvatosabban fogalmazva: deskriptív módon olvassák a *XII.* verset. Be kell látnunk, hogy nehéz ellenállni egy ilyen értelmezhetőség vonzerejének. Különösen olyan krédó esetében, s az új keletű olvasáselméletek erősen efelé hajlanak, amely áthelyezi az értelemadás súlypontját az értelmező alanyba. „Nekem ezt mondja a vers”

– vághatja az értelemkölcsonzás jogával élni kívánó értelmező az okvetetlenkedő szemébe. Még inkább így van ez, ha az értelmező az én-szóródás teorémájának felismerésében érdekelt, azaz ha a személyiség korszerű felfogásáról megszerzett ismereteit kívánja kamatoztatni az *Eszmélet XII.* versének megfejtésében.

Nem is szólnék egy szót sem, ha a vers magyarázói betartanák a játékszabályokat, vagy elismernék, hogy a műértésnek alkalmazkodnia kell bizonyos játékszabályokhoz. Esetünkben ilyen játékszabályt állít elénk a strófa hasonlatstruktúrája. Tudomásul kellene vennünk, hogy a vers utolsó négy sora, s ennek részeként a záró sorpár is, nem a deskripció, nem a referencia, hanem a hasonlat szintjén áll, s hasonlatként értelmezendő. Az én-sokszorozás tetszetős teóriái egyszerűen kiiktatják az „Így” szócskát, s úgy tesznek, mintha a megsokszorozott én-figurákat a mexikói úti töltésen haladó vonatok ablakaiban pillantaná meg vagy vélné megpillantani a szemlélődő én. Holott az első személynek ezek a hasonmásai nem az ablakokban, hanem a nappalokban állnak, könyökölnek és hallgatnak. Említettem, hogy Nemes Nagy Ágnes fölismerzte, hogy a versben hasonlattal áll szemben. Legközelebb a *XII. vers* megfejtéséhez alighanem egy másik költő, Várad Szabolcs jutott, aki kimondja: „ez a képletes utazó áll *valamennyi* képletes fülke-fényben.” Márpedig a valóságos vonatfülke és a képletes fülke-fényben álló képletes utazó között igen nagy különbség!

Ha ugyanis a szemlélődő első személy *ténylegesen* önmagát látja a fülkefényekben, akkor ugyanolyan csoda következett be, mint amikor Buddha megsokszorozódott és úgy ment át minden hídon, hogy a túlparton újra egyetlen személlyé álljon össze. Ha a Korong utcai lakó csak azt hiszi, hogy önmagát látja, akkor *érzéki csalódásról*, hallucinációról beszélhetünk. Amennyiben azonban az én-figurák a nappalok fülkefényeiben állnak, akkor sem csoda, sem érzéki csalódás esete nem áll fenn. Akkor *mindennapi tapasztalat* fogalmazódik meg költői módon. A mindennapi tapasztalatunk pedig az, hogy amikor pl. múltunk különböző pillanataira emlékezünk, kisgyermek-korunktól a közelmúltig, mindannyiszor akkori énünk jelenik meg nekünk, mindenkor nappalaink (vagy éjjeleink) fülkefényeiben. Ugyanez történik akkor is, ha jövőbeli állapotainkat képzeljük el, például a nyugdíjba vonulásunk pillanatát vagy 90. születésnapunkat látjuk lelki szemeink előtt. Számos én áll egy-egy nappal fülkefényében, s mindegyikük velem, a meditáló énnel azonos. A deskriptív olvasatok ráadásul élményként, azaz egyszeri, intenzív benyomásként bánnak az éjjeli vonatok látványával, holott a verskezdő igés szerkezetek gyakorításról, ismétlődésről, tehát sok esetből higgadtan leszűrt tapasztalatról vallanak: „sok vonat jön-megy”, „el-elnezem”. Ezt a hibatípust nevezem én a túlértelmezés falláciájának.

A záró sorokra alkalmazott idézett posztmodern személyiségelméleti fejtegetések olyannyira briliánsak és meggyőzőek önmagukban véve, hogy szinte sajnáljuk, hogy agyaglabakon állnak. Nyomban vissza is vonok az iróniámból és a polemikus kedvemből, mert nagyon jól tudom, hogy ez a veszély minden értelmezőt lépten-nyomon fenyeget, magamat is beleértve. A szöveg érzékeny iránytű, amelyet egy gyöngye mágnes is kitérít irányából, márpedig az én-szóródás, a hagyományos én felszámolása igen erős mágneses hatást fejt ki manapság. Főleg azonban azért vagyok elnéző a túlértelmezés leleplezett falláciája iránt, mert József Attila igencsak megnehezíti itt az értelmező munkáját. Három ponton is.

Egyrészt azért, hogy az elemzett hasonlatot belülről továbbépíti, s valamilyen mértékben megzavarja a tiszta hasonlatstruktúrát. Ezt már a korábban jelzett jelzőcsoréval elkezdte. A „kivilágított nappalok” ugyanis metafora, mert – mint említettük –

a kivilágítás mesterséges fény gyújtásával történik, s egyenes értelemben az adott összefüggésben a vonatfülkére értendő. A nappal természetes világítására csak átvitt értelemben, metaforikusan alkalmazható. A hasonlatba beékelte metafora így érdekes módon nem a további fiktitivás, hanem ellenkezőleg, a referencia, a deskripció irányába fordítja vissza a figyelmet. Már itt elbizonytalanodunk: az iramló, kivilágított valami vajon egy vonatfülke vagy pedig a 24 óra világos hányada?

A bizonytalanságunk teljessé válik, amint elérkezünk a „fülke-fényben” szóhoz. Ez ugyanis első jelentésében a fényes ablakú vonatkupé látványát jelenti, és ha nem vagyunk eléggé elővigyázatosak, teljesen visszafordítja jelentéskeresésünket a deskripció szintjére, feledtetve, hogy a hasonlatból ténylegesen nem léptünk ki. „Rabságunk keretét elereszti a lassu tekintet” – mondhatnánk Radnóti-val. Márpedig nem léphetünk ki, mert foglyai vagyunk a hasonlatstruktúrának. Az „Így” – börtönőr módjára elzár bennünket az első négy sorbeli leírástól. Bele kell tehát nyugodnunk, hogy a „fülke-fény” nem a vonatfülke fénye, hanem a nappali fény metaforája. Az én-alakok sora a fénylő nappalokban áll, könyöklő és hallgat.

A „kivilágított nappalok” és a „fülke-fényben” metaforákon kívül még egy harmadik tényező is hozzájárul a tényállás elfedéséhez. Ez pedig az információ adagolásának József Attila-i módja. A hasonlat alapja, mint láttuk, a jövő-menő esti vonatok fény-sötét váltakozásának tapasztalata, amely a vers kezdősoraiban ilyenként van elének állítva. A tapasztalat egyik elemét azonban késleltetve, nem a hasonlított, hanem csupán a hasonló részeként találja a költő. Ez az elem a fülkefényben álló, könyöklő és hallgató emberalakok emléke. Tapasztalati eredetükhöz, hogy tehát az esti vonatok ablakaiban látott emberalakokról van szó, nem fér kétség. Csakhogy e tapasztalat jelzése nélkül, egyből az átvitt értelmű szerkezeti egységben bukkannak föl, azt a látszatot keltve, mintha az utolsó két sorban az ötödik és hatodik sor hasonlat-intermezzoja után az első négy sor deskripciója folytatódna. A három felsorolt mozzanat megkönnyíti, hogy az értelmező figyelmen kívül hagyja a hasonlatot, és leírásként vagy érzéki csalódásként értelmezze, a vonatkupé ablakába képzelje vissza a nappali fülkefényében álló képletes figurát.

Ha viszont tiszteletben tartjuk az idézett szövegrészlet státuszát, divatos kifejezéssel: csakugyan tropologikusan olvasunk (és nemcsak így érvelünk), akkor az én-sokszorozás problémájára egy kevésbé szivárványos, de értelmileg beláthatóbb, megalapozottabb magyarázatot találhatunk. Ha – mint megállapítottuk – a hasonlat funkciója egy térbeli sorozattal szemünk elé állítani az idő, életidőnk gyors lefolyását, akkor teljesen ésszerű, hogy nappalaink fülkefényében megpillantsuk önnönmagunkat. Igazából nem megsokszorozódva, hiszen minden fülkefényben feltűnő alak mi magunk vagyunk, de a sötét közök okozta folytonossághiány folytán életfolyamatunk diszkontinuitásában. Mint a mozgófilmtéken: ugyanaz a figura látható minden filmkockában, alig észrevehető módosulással. A kivilágított nappalok fülkefényeiben a szemlélő megpillanthatja élete folyásának gyorsított filmjét.

A teljes hasonlat, mert hiszen a strófa egy nyolcsoros részletező hasonlat, a következőképpen épül föl: Ahogy az előttem elrobogó vonat fényes ablakaiban könyöklő alakok sora mutatja, úgy zajlik le, gyorsan egymást követő napok sorozatában, amelynek utasa én magam vagyok, az életem. A vers első személye, a jövő-menő vonatokat el-elnézve, önnön sorsán, illetve mindannyiunk sorsán, a condition humaine-en medít. Az emberi élet az ébrenlétben töltött, sötétet körülvevő és a végső sötétségbe bukó nappalok többé-kevésbé hosszú, de véges és gyorsan lezajló sorozata. E nappalok fő-

hősei, elvégre a saját életidőnkőről van szó, mi magunk vagyunk. Ebben az értelmezésben nincs szükség másra, csakis kitartásra, következetességre. Annak belátására, hogy az „Így iramlanak...” szavaktól kezdve a vers zárószaváig, a „hallgatók”-ig a hasonló szintjén, az átvitt értelem közegében mozgunk. Nem a látványt, hanem a meditációt értelmezzük.

Végezetül a hallgatás problémájával, úgy is kifejezhetném magam: a hallgatás mítoszával kell szembenéznünk. A vers meditációban felidézett én-alakjai a nappalok fülkefényében három cselekvést hajtanak végre: „s én *állok* minden fülke-fényben, / én *könyöklök* és *hallgatók*.” A sok változatban látott első személy tehát áll, könyöklő és hallgat. Az állás és könyöklés minden olyan utas természetes, obligát viselkedésmódja, aki nem az ülésen helyezkedik el, és nem tevékenykedik (például nem a csomagját helyezi el vagy veszi le). A fülke közepén vagy ajtajának támaszkodva normális esetben nem szokás ácsorogni. Aki a mozgó vonatfülkében áll, az félig lehúzott ablaknál könyöklő és kifelé bámul a vonatból, esetleg egyszerűen csak levegőzik. A két ige ezért a *XII. vers*ben felidézett jelenet természetességét, szokványosságát, életképszerűségét biztosítja, ennél többet valószínűleg nem érdemes keresnünk benne. Helyesbítve előbbi kijelentésünket tehát egyetlen cselekvésről van szó, amelyet a költő három igével fejez ki. Az álló testhelyzet és a könyöklés a voltaképpeni cselekvés, a hallgatás támaszai csupán.

A természetesség, szokványosság követelményének a „hallgatók” ige is megfelel, hiszen az ablakban könyöklő ember magára marad, és – hacsak nem dudorászik – nem folytat társalgást, nem beszél. Az elemzők mégis teljes joggal tesznek különbséget az előbbi két ige és e harmadik között. Többlettartalmat feltételeznek benne, mélyebb jelentése után kutatnak. Hallgatás- vagy csend-motívumnak nevezik, míg sem állás-, sem könyöklés-motívumról nem szokás beszélni. A „motívum” terminus használatát nem tartom a legszerencsésebbnek, s helyette a „téma” szakszót javaslom, de az kétségtelen, hogy a hallgatásnak az előbbi két igével szemben tematikus súlya és gyakorisága van József Attila költészetében, s ezért a többlettartalom, a mélyebb jelentés keresése indokolt.

A feladat azonban korántsem olyan egyszerű, mint amilyennek látszik. A hallgatás jelenségét kell mindenek előtt elemzésnek alávetni. A világot alkotó lények, dolgok egyebek között azon az alapon is oppozícióba állíthatók, hogy adnak-e ki valamilyen hangot, okoznak-e zajt vagy nem. Éppen olyan egyetemes oppozíció ez, mint az eddigiekben elemzett fény-sötét kontraszt. A versben felbukkanó hallgatás-témának azonban túl messziről futnánk neki, ha az oppozíciónak a hangzással átellenes pólusát egészében kívánnánk tekintetbe venni. Sőt, nemcsak a táj csendjét, a tenger csendjét, az Úr csendjét zárjuk ki vizsgálódásunk köréből, hanem a „Deus absconditus”, azaz Isten hallgatását is számon kívül hagyjuk. Megmaradunk az ember hallgatásának körében.

Csakhogyan a hallgatás az emberi lény életében is sokkal nagyobb időszakaszt foglal magába, mint amennyire első pillanatban gondolnánk. Amikor nem beszélünk, mindig hallgatunk. Alvás, evés, ivás, közlekedés, munka közben nagyon gyakran maradjunk némák. Még senkinek nem jutott eszébe, hogy a hallgatásnak ezeket a periódusait, például az alvás közbeni öntudatlan vagy fél-tudatos hallgatást vagy a bírósági tárgyalás során a bíró ítélkező némaságát vagy vizsgázás közben a vizsgáztató tanár mérlegelő nem-beszélését vagy a hosszútávú futó csendjét vagy az ecsettel a kezében a festőállvány előtt órák hosszat szótlanul töprengő festő magatartását szóvá tegye. A hallgatás akkor kap jelentőséget, ha az ember olyankor hallgat, amikor elvárják (vagy

elvárható lenne) tőle, hogy beszéljen, jelet adjon. Így az esküvőn hallgatni, amikor az „igen” kimondását várják tőlünk, vagy kínvallatás közben hallgatni, vagy akár felelés közben a táblánál hallgatni drámai értékkel bír. A hallgatás akkor is felkelti figyelmünket, ha emberi magatartássá válik vagy fiziológiai fogyatkozás áll a háttérben: azaz hallgató magatartás vagy némaság esetén.

A hallgatás tehát ugyanolyan élettény, mint az evés vagy az ivás vagy az alvás, s éppoly joggal tárgya lehet az irodalmi ábrázolásnak, mint az előbbi élettények. Azaz-hogy egy árnyalattal talán nagyobb jelentősége van a felsoroltaknál. Az ember válszó-ló lény, s a megnyilatkozás a művész számára jelentősegteljesebb kérdés lehet, mint a pusztán életfeltételek biztosítása vagy hiánya. A művészi alkotás maga is megnyilatkozás, s a hallgatás mint e megnyilatkozás veszélyes alternatívája merülhet föl az alkotó horizontján. A hallgatás témája tehát sokrétű, egyszerű képletekre visszavezethetetlen, árnyalt vizsgálódást szükségessé tevő probléma.

Ezzel azonban még mindig nem rekeszthetjük be az előzetes töprengések sorát. József Attila ugyanis a csillámló sziklafalon ülve is hallgat. Nem beszél a téli éjszakát mérve, szótlánul ül a rakodópart alsó kövén. Csöndben összehúzza magát, amikor holtan lesi az őrt. Mindezt anélkül teszi, hogy ezt a némaságot közvetlenül érzékel-tetné velünk. Vajon az ilyen odaértendő hallgatást számításba kell vagy szabad-e ven-nünk, amikor a hallgatás témáját vizsgáljuk költészetében? Ezt a szempontot azonban meg is fordíthatjuk, s erre a lehetőségre Szigeti Lajos Sándor „*Virrasztok*” című tanul-mánya hívja föl a figyelmet. A „hallgatok” ige sok másfajta tevékenységet is implikál-hat, amelyek nincsenek általa közvetlenül megnevezve: jelenthet álmodozást, mérlege-lést, a múlton való tűnődést, rejtőzködést, őrködést és – mint Krisztus elfogásának éj-szakáján, az alvó tanítványok mellett – vért izzadást vagy hangtalan fohászkodást is.

Aztán maga a nyelvi forma is kérdéseket sugall. Aki *hallgatózik*, annak egyúttal hallgatnia is kell, mert ha zajt okozok, akkor nem hallom meg azt, aminek füllel való érzékelése fontossággal bír számomra. Sőt, ha *hallok* valamit, s főleg akkor, ha ez a hangérzékelésem folyamatos vagy rendszeres, a hallgatás ugyancsak szükséges fel-tételnek tekinthető. „És hallgatom a híreket, miket mélyemből énszavam hoz” – írja a költő egyik versében. Az introspekció, az intenzív *befelé figyelés* tehát ugyancsak a hallgatás egy neme. A *csönd érzékelése* a *Külvárosi éj*-ben, a *Holt vidék*-ben vagy épp az *Eszmélet VIII.* darabjában, s ennek az érzékelésnek az artikulálása szintén a hang kibo-csátásától való tartózkodást feltételez.

Az elvégzendő feladat nem az ide vonható példák összegyűjtése, mert az már meg-történt, Tamás Attila kezdeményezéseit folytatva és kiteljesítve, a teljesség igényével, s ezáltal a bőség zavarát előidézve, Szigeti Lajos Sándor *A József Attila-i teljességigény* című könyvének záró nagyfejezetében. Ennek a katalógusnak sokkal inkább a meg-szűrésére, elemzésére van szükség, és főként annak tisztázására, milyen következtetés vonható le mindebből a *XIII. vers* és az egész ciklus zárószavára, a „hallgatok” igré nézve.

Az ún. motívum-kutatás (voltageppen téma-kutatás) legnehezebb kérdése ugyanis alighanem az, hogy van-e jogunk a hallgatás-téma valamely más versben történő fel-bukkanásából bármilyen értelmezési következtetést levonni az általunk vizsgált vers ugyanazon témájára nézve? Azaz a hallgatás ugyanazt jelenti-e az egyik mint a másik versben? Két szélsőséges álláspont lehetséges. Az egyik a szövegek és szövegrészeket egymásra vonatkoztatását kategorikusan megtiltja, az egyes művek önálló, elszigetelt entitásokként való magyarázatát tűzve ki célul. A másik vélet kritikátlanul, tetszőle-

gesen használ föl bármilyen idegen szöveget, idézetet annak érdekében, hogy alátámassza az adott szöveg explikációját. A gyakorlat általában e két véglet között mozog, teljesen szabályozatlan és szabályozhatatlan módon, inkább az elemző önmérsékletére bízva, hogy tartózkodik-e, él-e vagy visszaél-e a számára adott lehetőséggel?

Két önkorlátozás bevezetése mindenképpen szükségesnek látszik. Egyrészt az elemzőnek legalábbis utalnia kell egy adott téma egymástól nagyon eltérő alkalmazásainak lehetőségére és – ha van rá mód – ez alkalmazások alapirányaira. Másrészt vállalnia kell azt, hogy ebben a tipológiában egy adott témátípushoz sorolja a vizsgált műben előforduló helyet, és – ha van rá mód – érveket kell hoznia e besorolás mellett. Így legalább annyit el lehet érni, hogy kellőképpen körvonalazódik és ezáltal vita tárgyát képezheti az értelmező álláspontja.

Nem fér hozzá kétség, hogy József Attilát, főleg élete utolsó éveiben, a számos alkalommal átélt emberi és hivatását érintő krízis során egyre gyakrabban és egyre intenzívebben foglalkoztatta a költőként való elhallgatás, a költői pálya befejezésének gondolata. Fontosabb, hogy ennek műveiben is hangot adott közvetlenül és közvetve egyaránt. Vannak értelmezők, akik az *Eszmélet XII. versét* ehhez a vonulathoz kapcsolják. Így Szuromi Lajos: „Az *Eszmélet* a logikusan megindokolt elcsendesedés, a hallgatás verse.” Szuromi hozzáteszi azonban, tekintettel arra, hogy a logikusan megindokolt elcsendesedés nem következik be, hogy „Mint a költő későbbi versei igazolják, inkább eszmei konzekvencia, mintsem gyakorlati.” Csakugyan, vannak költők, akik anélkül hallgatnak el, hogy ezt bejelentenek, vannak, akik az elhallgatással viaskodnak, s vannak, akik elhallgatással fenyegetőznek, de eszük ágában sincs elnémulni. Ilyen például a *Most pedig elnémulunk* című vers szerzője, aki már a *Szeretném, ha szeretnének* kötet záró versében jelenti be, hogy „Dalait daccal befejezte” és hogy „Ady Endre nem beszél”. Szigeti Lajos Sándor is hajlik arra, hogy a *XII. verset*, mint az elhallgatással fenyegetőző vagy azt latolgató verset értelmezze: „az elcsendesedés, a némaság itt mint a költészet esélye értelmeződik, mégpedig a föleszméltség állapotában.”

Nyilvánvaló, hogy a hallgatás ilyen értelmezése az *Eszméletet* tragikus hangvétellű versnek tekinti, s a kései korszak problematikájának megjelenését konstatálja benne. Emellett érvként hozható föl az 1933-ban, az *Eszmélet* fogantatásának évében született *Sárga füvek* című vers: „Dúdolom halk leltáromat / Hazám az eladott kabát / Buckákra omlott alkonyat / Nincs szívem folytatni tovább”. Éppígy a *Reménytelenül* második része, a *Vas-színű égboltban...*: „Fáj a szívem, a szó kihül. / De hát kinek is szólnék –”. A kronológiailag plauzibilis megfontolás ellenére Szabolcsi Miklós *A verselemzés kérdéseihez* c. könyvében, fölvetve az ilyen értelmezés esélyét, mégis úgy látja, hogy a hallgatás mást jelent: „Az egyéniség megsokszorozódása egyúttal széthullását jelenti-e? A „nézek és hallgatok” passzivitást és rezignációt is? A csend a halál csendjét jelzi-e már itt is? Kétségtelen: mindebből van benne valami, – felhangként, kísérő dallamként, – a „nézem és hallgatok” egy lehetséges következményeként. De, úgy érzem, itt az uralkodó mégis az összefogó, mindentlátó költői Én”. Ironikusan megállapíthatnánk, hogy Szabolcsi 1968-ban kénytelen volt az összefogó Ént kiugratni a halálos rezignációban elhallgató Én helyett. Mégis arra figyelmeztetnék, hogy a tudós itt saját megérzésére hivatkozik: „úgy érzem”. Valamilyen okból tehát lehetségesnek tartotta úgy érezni, hogy a strófa hangulata a hallgatás másfajta értelmezését is megengedi.

A hallgatásnak lehetséges egy az eddigi értelmezésektől teljesen elütő hangulatú jelentése is. Az például, amellyel az 1928-as *Dal* kezdődik és befejeződik: „Derüs vagyok és hallgatag”. Igaz, hogy ebben a megállapításban sok önirónia lappang, de a vers ezzel

együtt sem tekinthető komor hangvételűnek. Arról az attitűdről lehet itt szó, amelyről Németh Andor a *Nincsen apám, se anyám* kötetről készült recenziójában a következőket írja: „Mihelyt magára eszmél, ismét visszanyeri hetyke önbizalmát, füttyöresző derűjét és mélységes indifferentizmusát”. Ez a derűs, jóról és rosszról nem gondolkodó közöny ölt testet a hallgatagságban. Nem szándékozom azonban azt a benyomást kelteni, mintha a *XII. vers* első személye ugyanezzel a derűs közönnyel hallgatna.

Nem lehet kizárni a hallgatásnak egy olyan értelmezést sem, amely akkor fogja el a költőt, amikor olyan belátásokhoz jut el, amelyek túl vannak a nyelvi megfogalmazhatóság határain. Lehetséges ez misztikus módon is, bár József Attilára nem jellemző a miszticizmus. Lehetséges másrészt úgy, ahogyan Bókay Antal Wittgensetseire és Heideggerre hivatkozva megfogalmazza: „Kétségtelen, a költő ebben a pillanatban el is némul, a „hallgatók”-kal véget ér a vers, tényleg hallgat, a megismerés és az ottlét egy telített végponthoz jut... A belső csend disszeminatív és valahol túl van a nyelven.” Mondhatnánk erre ironikusan, hogy a költő csak azután hallgat el, miután *kimondja*, hogy „hallgatók.” Csak onnan tudjuk, hogy hallgat, hogy *beszél* a hallgatásról. Ugyanezzel az ironiával állapíthatnánk meg, hogy nem a szemlélő én hallgat, hanem a fülkefényekben álló én-alakok. Megkérdézhethetnénk azt is, hogy vajon a hallgatás és a hallgatva verset írás (tehát átvitt értelemben: írásos, átvitt értelmű beszéd) nem felételezi-e egymást? De kétségtelen, hogy az *Eszmélet*beli hallgatás okaként feltételezhető egy érzelmileg közömbös vagy legalábbis nem szélsőségesen kiélezett állapot, amelyben a hallgatás autentikusabb, mint a beszéd.

Találunk végül József Attila életművében olyan példákat a hallgatásra, amelyek egészen egyszerűen a sokat tudó, megfontolt, felelősségteljes vagy a komoly gondokon tűnődő és töprengő embernek (olykor a fecsegéssel, az üres, fölösleges szószaporítással szemben ironikus) magatartását reprezentálják. Ilyen a korai *Szép, nyári este van* című, erősen Walt Whitman-i indíttatású vers hőse, aki a nagyváros tülekedését szemléli és a nyüzsgő embersokaság ellentmondásos, de általában kiábrándító tevékenységének hangjait és zajait hallgatja: „Hallok mindent, aki hallgatók.” – jelenti ki, s a verset így zárja a költő: „Kiülök szíves küszöböm elé / És hallgatók.” Ezzel a típussal rokonítható egy késői vers hallgatás-témája: „Eltöm a föld és elmorzsol a tenger: / azt mondják, hogy meghalok. / De annyi mindenfélét hall az ember, / hogy erre csak hallgatók.” – olvassuk az *Azt mondják* című vers záró szakaszában. A beszélő alany itt a doxával, az emberi vélekedés hitelességével szembeni fenntartását fogalmazza meg. Arra nézve, hogy mi is történik az emberrel, akit földbe helyeznek vagy aki a tengerben elsüllyed, a közkeletű vélekedéssel szemben jobbnak látja felfüggeszteni ítéletét: azaz hallgatni. Az ítéletnek ez az óvatos felfüggesztése, a mélyebb belátás birtokában való tartózkodás a megnyilatkozástól éppúgy indokolhatja a *XII. vers* utolsó szavát, mint az eddig felsorolt okok.

A József Attila-i hallgatásról adott tipológiánk korántsem teljes, de álláspontunk megindokolására bőven elegendő volt ennek a néhány alapiránynak a felvillantása. Felfogásunk a hallgatás tekintetében talán a Beney Zsuzsához áll a legközelebb: „A vers azzal a szóval zárul, amely... az egész költemény egyik legfontosabb momentuma: a hallgatással, a csönd megfelelőjével, mely azonban több is, kevesebb is a csöndnél: maga a csönd, és a róla szóló reflexió is: a rejtélyesség.” Beney Zsuzsa rejtélyes versnek nevezi az *Eszmélet*et. Ezzel az ítélettel nem értek egyet, mégis van közös pont az ő felfogása és az enyém között. Másutt fejtettem ki, de a *XII. vers* kapcsán megismételhetem, hogy a ciklus darabjainak a hangvételét, az esetek döntő többségében, kifürkész-

hetetlennek tartom. Nem lehet sem tragikusnak, sem derűsnek, sem nyugodtnak és megbékéltnek nevezni. Megfejtésének nehézségét nem utolsó sorban az adja, hogy a költő láthatólag tudatosan törekszik arra, hogy ne lehessen meghatározni a versek tónusát. Nem az állásfoglalás kerülése mondatja tehát velem, hogy eldönthetetlen, azaz szemantikailag nyitott a hallgatás jelentése.

Kifürkészhetetlenség jellemzi a vers utolsó szavának érzelmi helyzetét. Szuromi Lajos és Szigeti Lajos Sándor a tragikus hangvételre szavaznak, Szabolcsi Miklós ellenben ezt csak lehetséges felhangként fogadja el, alapjában afirmatívnak ítéli az érzelmi beállítódást. Beney Zsuzsa a vers rejtélyességével hozza összefüggésbe a hallgatást, Bókay Antal pedig azzal, hogy a beszélő eljutott a kimondhatóság határáig. Az elmondottakhoz hozzátenném a derűs közöny vagy az ítélkezéstől való óvatos és bölcs tartózkodás kiegyensúlyozottabb attitűdjeit. Mindannyiuknak igaza lehet, de egyiküknek sincs teljesen igaza. A költő szembesít bennünket végességünkkel, s tőlünk teszi függővé, mit kezdünk ezzel a felismeréssel. A premisszákat a kezünkbe adja, a konklúzió levonását ránk bízta. A *XII. vers* utolsó szavának tehát igen gazdag az implikációs holdudvara, amiről korábban szóltunk.

Arról azonban semmiképpen nem feledkezhettünk meg, hogy a hallgatás a nappalok fülke-fényeiben álló én-figurák egyöntetű magatartása, nem pedig az őket szemlélő első személyé, aki a *XII. vers*-ben beszámol erről a magatartásról. A Korong utcai lakó az elsuhanó nappalokat teljesen egybevágó fényjelenségekként állítja elénk, amelyekben kivétel nélkül mindenütt jelen van az őket birtokló én. Ez ellen nem lehet kifogásunk, mert elvégre az ő életének napjairól van szó. Érdekes azonban, hogy ez az én minden nappalában változatlan, álló, könyöklő és hallgató pozícióban, a meditáció, a merengés pózában mutatkozik meg. Mintha egyetlen fülke-fény lenne számos alkalommal megsokszorozva. A látvány képlet-szerű, az ember-világ reláció, a világban-benne-lét elvont lényegére van redukálva. Az én-alakok valóban ugyanazt a passzív, meditáló attitűdöt veszik föl, amely az őket szemlélő, közvetlen környezete számára néma, de az olvasó számára annál beszédesebb lakó sajátja. Az éjjeli vonat látványa nyomán önnön életén elgondolkodó személy nem különböző szerepeiben, nem konkrét emlékei vagy jövőbe vetített elképzelései alapján, hanem egyetlen szerepbe, a meditáció szerepébe kimerevítve látja magát élete egymást követő nappalaiban. A költő eljárása szemléletileg teljességgel indokolt, másként nem is járhatna el, hiszen a vonatablakban könyöklő utasok magatartása monoton egyöntetűséget mutat. Sokkal fontosabb azonban, hogy ez az elvontság esztétikailag is tökéletesen helyénvaló, mert fokozza a strófa telítettségét, üzenetének homogeneitását, figyelmünket a lényegi üzenetre, végességünknek, életünk rövidségének tudomásulvételére összpontosítja.