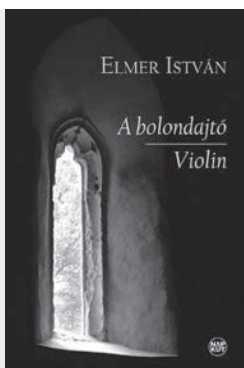


A jól működő szimbolika ellenére a befejezés (*A tenger*) bizonytalan-
ságban hagyja az olvasót. Egyrészt nem teljesen világos, miért a német
juhász eltemetésének és Újvidéknek a felidézése hoz megkönnyebbü-
lést a főhős számára, és miért a spliti katedrális tornyában kerül sor erre,
másrészt a szövegből nem tűnnek el azok a jelek, melyek a „kicsontozó”
évekkel és ezek elbeszélhetőségével állnak szoros összefüggésben. Az
emléktől emlékig rohanó nyelv nem változik, nem lassít, nem érezzük
benne a megnyugvást. És a főhős teste sem gyógyul meg, jóllehet nem
foglalkozik már annyit a vizeleti panaszaival és a bélműködésével,
mint az előző fejezetekben, de azért csak összerándul még a gyomra, és
a toronyban is „kienged néhány galambot” (246). Bárhonnan érkezik
is tehát a megnyugvás, *A dögeltakarító* azt sugallja, hogy ez csakis rész-
leges lehet: a háborús tapasztalatok okozta rossz érzés enyhülhet, de so-
sem szűnhet meg.



Elmer István

A bolondajtó. Violin

Cédrus Művészeti Alapítvány –
Napkút Kiadó
Budapest, 2015

Makai Máté

ÖRÜLETBESZÉDEK

Elmer István két kisregényének középpontjában olyan emberek állnak,
akiket deklaráltan egy végső menedék megtalálása hajt, így küldetésük
tétje a személyes megváltásuk. Míg *A bolondajtó* című írásban a szerb-
horvát háborúk idején papi köntösben menedéket lelő Krizsán szent
emberré válását, bűnbánását és érzelmi örökségével való számvetését

mutatja be a szerző, addig a *Violin* Antonio Vivaldija a megfelelő, inspiratív énekhangot keresi legújabb operájához.

Kettejük sorsörténete hasonlít abban, hogy a szakrális és a profán világ határán egyensúlyoznak. Krizsán, aki a délszláv háborúk önkéntes katonájaként – hazaszeretetétől hajtva – embert öl, a számára menedéket nyújtó Antal atya kolostorában, alámerülve a szent környezet isteni jelenléttől füledt légkörében, ráismer addigi bűneire, és páli fordulatot hajt végre. Egy ártatlanul lemészárolt család képe és az anyja szemében „eredendő” bűnössége adja a két gócpontját lelki vívódásainak, melyekre *A bolondajtó* nagy részét alkotó tudatfolyamszerű belső beszédék, olykor külsővé váló – ezáltal egy bolond nyelvént imitáló – megnyilatkozások derítenek fényt. A *Violin* maestro Antoniója eleve megbélyegzettként éli életét Velencében, mivel papi hivatását csak részben képes teljesíteni, saját különutas szakralitása, azaz a művészet kifejező erői után kutatva. A mester egy árvaházban, a Pio Ospedale della Pietában talál rá a számára tökéletes énekhangra, amelyre végül képes megkomponálni új operáját. Ám Antonio plátói rajongása, a lány ideális szépsége és ennek esztétikai értékelése a vallásos közösségben visszatetszést kelt, és újabb szégyenbélyeget süt a regényben addigra már leáldozóban lévő zenészre és karrierjére. Az elbeszélő szerint a bűnre és álszenteskedésre hajlamos velencei nagyvilágiak a fiatal lány iránti szerelmi közeledéssel vádolják Antoniót. A *Violin* így részben Thomas Mann-i utat jár be, amennyiben a magasztos, jósággal határos szépség megtalálása egészen a halálig űzi a nyűglődő főhőst, aki végül a *Requiem* – *Örömszimfónia* később döbbenetes hatást kiváltó előadásának kottáit hátrahagyva megszökik Velencéből.

Elmer két kisregényében a főszereplők a megváltás reményében űznek maguk előtt valamiféle ideálképet: Antonio egy hangra, Krizsán pedig – aki Ferenc testvér álnéven, majd később új saját nevén: Ferenc testvérként – a megfelelő szóra vágyik, mellyel kimondhatná azt a gyötörő kint, amely *A bolondajtóban* aligha nyer világos formát, s inkább egy bolond rejtélyes sóvárgásaként íródik bele a kissé dosztojevszkijánus megtisztulás-történetbe. „Hiába a szavak, hiába a megfogalmazás, [...] nincs mit mondani, mert nem lehet elmondani” (62) – hangzik el Krizsán belső monológjának részeként a 20. századi magyar irodalomban már többször leírt mondat. Majd hasonlóan aforisztikus kijelentéssel folytatja: „Semmit nem lehet pontosan elmondani” (62). Ez azért problematikus, mert a kortárs kritika ma már hajlamos elmarasztalni az olyan, még jellemzően posztmodern hatásokat követő irodalmat,

amely „még mindig” a kimondás kínját beszéli el¹ – hangsúlyozva emellett, hogy Elmer István jelen írásai nem igazán keltik a posztmodern irodalom tapasztalatait feldolgozó művek benyomását.

*A bolondajtó*ban Krizsán a radikális időtlenség tapasztalatának elszenvédője lesz a templom falai között: „Olyan fénye volt a világnak, mint odabent a templomban, [...] mintha nem lenne benne semmiféle bizonytalanság, mintha minden egyetlen pillanatba, egyetlen pontba akarna sűrűsödni” (48). A háború előli menedék így lényegében a történelmi idő előli menedéket jelenti számára: frissen nyert eloldozása lehetővé teszi, hogy az emberiség történetének sodrásán felülemelkedve önmagában szemlélhesse az időt, a bűneit, saját gyermekkorát. A történelmet mint hagyományon való túllépés igénye azonban mint ha a szerző írásmódját is jellemezné; emellett hatalmas problémákat feszeget, az emberi létezés alapvető elemeire kérdez rá, ám olyannyira halmozza azokat, hogy a súlytalanság és az egzisztenciálfilozófiai giccs határára érnek. „Ez a harag napja, minden gyűlölet és kegyetlenség napja” (80) – hangzik el Ferenc testvér szájából a kézenfekvő, ám egy átélt trauma érintettségéből fakadó őszinteséggel kimondott sommás megjegyzés. Vagy máshol: „Ferenc testvér nem tudta, de nem is kívánta a választ. Megtanulta, nem a válaszok, sokkal inkább a kérdések... Az ember igazi távlata kérdés” (86). Ugyanez pedig elmondható a *Violin* kapcsán is: „Le kell kottáznom az időt!” (120), „a semmi fáj bennem” (199), „a megváltást nem megértenünk kell, a megváltásra alkalmassá kell válnunk” (213). Számos kritika jegyzi meg az effajta túlságosan nagy horderejű megnyilatkozások kapcsán, hogy amennyiben azok nem állnak egy szinten a regény nivójával, filozófiai mélységével, akkor az elbeszélés „nem dolgozott meg értük kellően”. Ám Elmer kisregényei kapcsán elejthető ez a vád, amennyiben a folytonos szótalálás küldetése közben, az „egyetlen” szó, a „vezérmetafora” hiányában halmozott belső, elemző beszéd részeként olvashatók a máshol sablonos bölcsességekként ható mondatok. *A bolondajtó* némi öniróniát is megenged magának ezzel kapcsolatban, amikor is Ferenc testvér vívódásait így kommentálja: „Olyan erővel sodródott benn egyik gondolat a másik után, hogy az előzőt még végig sem vezethette, máris tolult a következő. Összetorlódtak, egymásra magasodtak, aztán leomlottak” (60). A cím, illetve az, hogy rejtőzködése közben Krizsán kvázi meg-

1 Lásd például RADICS Viktória, *Szétlapított szövegek*, Magyar Narancs 2013. július 25., magyarnarancs.hu/konyv/esterhazy-peter-egyszeru-tortenet-vesszo-szaz-oldal-a-kardozos-valtozat-85802.

bolondul – nem mellékesen a skizofrénia jele a Ferenc testvérré való átlényegülése is –, szintén jóváhagyhatja a regényt mint foucault-i örületbeszédet: „bizonyos űr, amelyben végtelenül sokféle értelem megjelenésének lehetősége nyitott.”² Ám még ha mindez fel is menti valamegyest a művet a fogalmi koherencia terhe alól, a kisregény(ek) válaszai végül nem válnak fajsúlyossá, talán éppen viszonylag szűk gondolati kontextusai miatt. Krizsán egy Dosztojevszkij-hős buzgósgával elemzi magát sűrűn, szétszálazhatatlanul és teszi fel magának a kérdést: „hogyan érkezhetnék meg önmagamhoz?” (87) Ám végül, mivel a regény zárlata egyértelműen a háborús bűneiért vezekelteti főhősét – édesanyja ellenséges táborból származó gyilkosának kell első lelkipásztori teendői között feloldozást adnia – történelem és idő feletti, ennyiben ideologikus választ kínál a bűnösség kérdésére. Így nem meri nyíltan felvetni annak lehetőségét, hogy a délszláv politikai-vallási konfliktusok mellékszereplőjeként Krizsán esetleg mégsem azonosítható bűnös-ként, pusztán a történelem áldozataként. Az elbeszélés kizárólag a keresztényi válaszban, a megbocsátásban hisz, amely egyértelműen a mű végső üzeneteként működik. Mindez nem önmagában baj, hanem a kérdés kissé szűk látókörű tárgyalása révén kelt hiányérzetet, még ha a végső válasz – Ne ölj! – eleve adott is. Krizsán a megértés helyett – mert ennek a megértésnek nincs nyelve, ahogy ő maga is megjegyzi – a vezeklést választja: ennyiben a megváltás valóban az értelem felett áll (213).

A *Violin* főszereplője mindenestre éppúgy halmozza és tolja maga előtt a jellemzően metafizikus kijelentéseket: pontosít, javít, körülír, ám valójában csak részben tudja próbára tenni fogalmait. Az áradó belső beszéd a kételyek folytonos fellazítását végzi el, és lényegében újból és újból ugyanazokra a gondolatokra, vádakra és önvádakra kérdez rá, így – és ez mindkét műre jellemző – perspektíva nélkül hagyja a legkomolyabb témák felőli kérdezősködést. Amikor Antonio rátalál a csodálatos énekhangra, amely szétárad benne és felemeli, rögtön felteszi magának a mélyen beágyazódott előítéleteket visszhangzó kérdést: „Mi ez, Uram, bűn, vagy maga a csoda?” (176) A vallásos ember kételye szólal meg ebben, aki egy világi dologban lel rá a saját űzött és vágyott bizonyosságára, a szépségre, a jóságra, a tökéletességre, melyet valójában Isten szeretetében kellene hogy megtaláljon. A zene szépségének élvezete a korabeli Velencében önmagában még nem bűn, lévén a zenekari karneválok inspiráló helyszíne. Ugyanakkor az elbeszélő a velencei

2 Michel Foucault, *A fantasztikus könyvtár*, ford. Romhányi Török Gábor, Pallas Stúdió – Attraktor, Budapest, 1998, 32.

lakosság bűnösségét is könnyedén elintézettnek veszi, amikor azok ellenérzésüket fejezik ki amiatt, hogy az öregedő Vivaldi magához veszi a lányt, Concettát, hogy otthonában dolgozhassanak a mester készülő darabján – több hasonló kijelentéssel tolmácsolva mindezt: „Mondani sem kell, a várost mégiscsak felizgatta ez az esemény. Nem találtak benne ugyan semmi rendkívülit, elvégre amit a fantáziájukban hozzákötöttek, megegyezett lapos, gyakorta elkövetett bűnükkel” (191).

A *Violin* legvégén a bujálkodással, paráználkodással vádolt Antonio menekülésre kényszerül. Éppen hazafelé sétál Concettával, amikor a következő feliratokat látja meg útközben: „Megromlik a víz csatornáinkban bűnnel hajszolt éleletedtől. Megrontod az ifúságot, megromlik tőled a város szelleme” (218). Vagy pár méterrel odébb: „Takarodj innen, te tehetségtelen vén kujon! Szüzek megerőszkolásának izgalmából akarsz művet teremteni!” (219) Ezek után a maestro száműzetésbe vonul, ami többféleképpen értelmezhető, és ennyiben nyitva hagyja a vallási-erkölcsi kérdéseket, melyekkel kapcsolatban *A bolondajtó* háttározottabban állást foglal. A kivonulás – még ha alapvetően az életrajzi eseményeket követi is, többé-kevésbé pontosan – hangsúlyossá válik amiatt, hogy száműzéseként, de egyfajta halálos ítéletként is működik. Utalhat arra, hogy a művész mindig is kívül helyezi magát a társadalmi renden, mert az idealizmus egyfajta történelem feletti nézőpontot is magában foglalhat. Így a regény zárata úgy is fölfogható, mint ítélet-hirdetés az átszellemült platonizmus fölött: „a legszebb nő énekelt, a legszebb hangon, »ez az élet öröm-fájdalma«” (197).

Elmer István mindkét kisregényében jellemzően drámai szituációkra épít, melyek könnyedén felcsigázzák az olvasót, ráadásul izgalmas szövegeket ígérnek, ám a drámai alapszituáció sokszorosan önismétlő, a végtelenségig fokozott, mind közvetlenül az elbeszélést, mind a regények hagyományhoz való viszonyát tekintve. A szerző minden kétséget kizáróan magabiztosan bánik stílusával, melyben azonban lehetséges, hogy nincs annyi őrlő gondolat és súlyos tartalom, mint amennyit a szereplők – Krizsán és Antonio – magukban vagy fennhangon megismételnek. Ennyiben a kötetben olvasható kisregények viszonylag érintetlen, csiszolatlan, zárványban született írások benyomását keltik, melyek nem tudják a fontos történelmi szituációkban történő, komoly alkotói potenciált hordozó, tragikus sorseseeményeket egyetemes fontosságú mondanivalóvá emelni.