tiszatáj

2002. ÁPRILIS * 56. ÉVF.

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalom Tanszék Könyvtára SZEGED

Fenyvesi Ottó, Kibédi Varga Áron, Orbán Ottó, Zalán Tibor versei

Kontra Ferenc, Sándor Iván prózája

Grendel Lajos Mészöly Miklósról

Pécsi Györgyi Kányádi-tanulmánya

Diákmelléklet: Tverdota György József Attiláról

4

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő:
OLASZ SÁNDOR

Szerkesztő:
HÁSZ RÓBERT

A szerkesztőség tagjai:

ANNUS GÁBOR
(művészeti szerkesztő)

DOMÁNYHÁZI EDIT
(nyelvi lektor)

HAJÓS JÓZSEFNÉ
(szerkesztőségi titkár)

---

tiszatáj

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat, Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,
a József Attila Alapítvány és
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
Nemzeti Kulturális Alapprogram
támogatásával.

NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTÉRIUMA

NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány.
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány.
A lapot nyomja: Officina Press Kft., Szeged.
Felelős vezető: Dr. Kékes Tiborné.
Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**
A folyóirat internet-szolgáltatója a **V-fon Rt.**
Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421-549. Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.
Terjeszti a HÍRKER Rt. és az NH Rt. Előfizethető a hírlapkézbesítőknél és a Hírlapelőfizetési Irodában (Budapest, XIII. Lehel u. 10/A, levélcím: HELIR, Budapest 1900), ezen kívül Budapesten a Magyar Posta Rt. Levél- és Hírlapüzletági Igazgatósága kerületi ügyfélszolgálati irodáin, vidéken a postahivatalokban; közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 11991102–02102799–00000000 pénzforgalmi jelzőszámra.
Egyes szám ára: 200 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 600, fél évre 1200, egész évre 2400 forint.
ISSN 0133 1167

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; Dal a mindennapos vereségről 29
LÁSZLÓFFY CSABA: Szabólőrinces 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
GRENDEL 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 Ferenccel (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

Szerkesztői asztal ..... 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, éjeket. A szabadkai
dalegyesület zongorájának dicstelen pusztulását.
Szétírni egy kazalnyi semmirejó 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 fecskendőt, 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 bőröndjét, 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 lesoványodva, sápadtan jött meg Újvidékről.
Köhögött, rosszul aludt. Együtt mentünk Stubnyára.
Nemsokára megérkeztek a műszerek, a szekrény,
az apparátusok. A rendelő teljesen berendezve,
készen 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 viszonozta. Szűz volt,
egy gyenge támadást intéztem erénye ellen,
de ellenállt. Lemondtam róla,

hogy fortélyt alkalmazzak.
Megparancsoltam neki öltözzön fel.
Szemei égtek, ajkai lihegtek, 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 orrocska,
csinos kezek és lábak birtokosa.
37,1 Celsiust mutatott 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.
Délelőtt 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 fürdők után nézni.
Vesekőművességben 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 félszáraz esztendők
a morfium cizellált labirintusában.
Jöttek volna az okok és okozatok.
S mégsem. Kezével inkább eltakarta.

¤

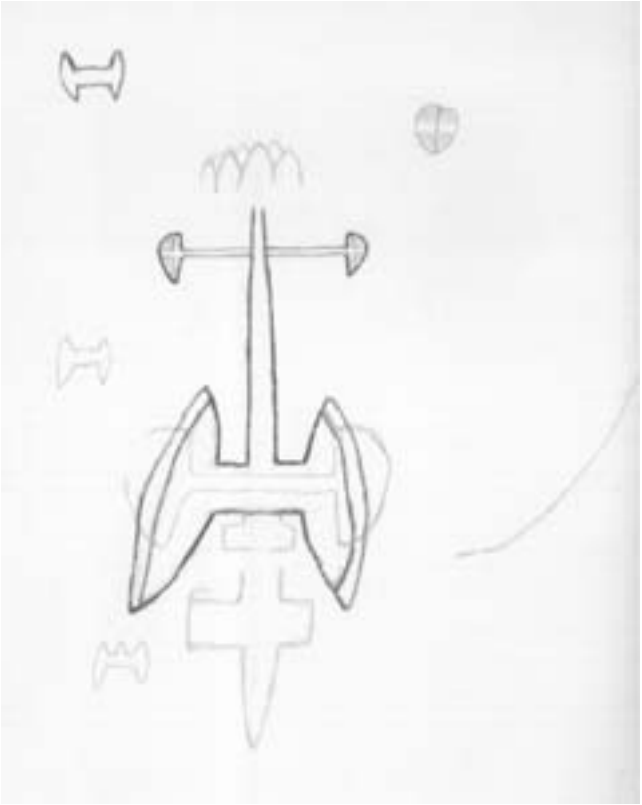
Tíz fokkal északabbra.
Szeptember 11., a végszó.
Az utolsó belövés, az utolsó transz.
Kelebia, Szerbia, a demarkáció.
A hóhérok álmukban nyögtek
a félelemtől és a babtól.
Kisebb(ségi) volt már a trip. Kisebb az öröm.
Kisebb a kenyér, kisebb az adag.

¤

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 korház elmeosztályán kezelik, majd szeptember 11-én megszökik a korházból, 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, munkásságom 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 erdőkkel kapcsolatos mesék birodalma lenne. Hittem a fák múlhatatlan varázserejében. Vártam a hajnalt, éreztem, hogy ott várakozik a sötét hegy túloldalán, csak lassan lopakodva, észrevétlenül kúszik 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, smaragdzöld 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 gránátalmafák felett. Mindig irigyeltem a festőket, mert restek és némák maradhattak, nem kellett nekik semmilyen nyelven megszólalni, felolvasni, csak állni mélán, 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 illene, 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: szótlanul csak látszani akartak valamilyennek éppen, mint az erdei manók, palástolva jelenlétüket és ihletük pillanatnyi csődjét. Látni a nagyvonalúságukat vagy a kicsinyességüket, az előzékenységüket 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 fámat az erdőben, amely mögül előléphetek, hogy azt mondhassam: 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 közelebbről is ismeri őket. Miért éppen óriás kaktuszok és gránátalmafák veszik 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 hálószobája 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, mindenféléből persze párosával. Az állatokkal egyébként sem lehetne mit kezdeni egy „komoly" darabban, de ha már emberek, azok kíméletlenül kavarnák a nyelvi tarkaság konfliktusos forgószelét. De holtak nélkül nincs opera. Ráadásul a feszültségekhez kellenek 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 cifra ládát, 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. Szövögettem 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 pianínóját 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 kísérőzenét. Aztán megint hetekre eltűnt.

Miért nincs itt kutya, kérdeztem Hanstól, mivel azt gondoltam, hogy ez mindig is vadászkastély volt. Erre jelentőségteljesen 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 láthattam, 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 szövegkönyvet, 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 gondjai és kételyei, amihez belső indíttatású rendet teremtett a lelkében, ez arra késztette, 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 termek 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 megegyezne 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, merthogy 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 könyökömön 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.

Egész 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 legegyszerűbb 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 összerezzentem hirtelen.

Nem akartalak megijeszteni, mondta Hans, csak láttam, hogy azokat nézed, a bokrokat; oda temették a kutyákat. Meghökkenve fordultam meg. Nem tudtad, hogy 1806-ig itt minden Wimpffen báróé volt? Na és? Még ha ilyen hatalmas is a kert elöl-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: mindegyik 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, dacból 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 írót miről 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 vonulásszon 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 fejjel, ami persze nem segített rajtam, vártam a kutyák 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 lélegzetvételként, hiszen ez is én vagyok. Abba a környezetbe illik, ahova egy mondat, egy szó, egy bekezdés. Bólogatott, értem, értem, menjünk le, és eljátszom. Mi legyen belőle? Ilyen indulószerűen 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 aranymetszés szabályai szerint helyezkedik el.

Kétségtelenül kell ahhoz művészi elkötelezettség és elszántság, hogy valaki kilencven lovat egymás mellé állítson, méghozzá 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, különbözőek a napszakok és az évszakok, más az állatok kora, másmilyen 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 nézegetve: 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 fordíttassa 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 szövegemmel, német nyelven. A megnyitó szövege.

Ezek a lovak az én lovaim is, nézegettem őket, a kiállításról kaptam tőle képeket, és milyen másmilyenek ilyen perspektívából szemlélve. Én úgy láthattam őket, ahogyan a földön hevertek, ráma nélkül, de kiállítva egyforma antracitszürkébe keretezve 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 kitalálni? 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 függnek. Kegyes írói fikciónak tartom azt a klisét, amely szerint a szövegek úgymond „leválnak” egyszer s mindenkora 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 szem leleplező: 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 kínnal 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 hevertek, 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-

hatatlanok! 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 végkimenetelekkel: kitörően pergő lelkesedéssel, a farkasok órájára lelassuló ivászatokkal, aztán hosszú, fűnyírásba és avargyűjtésbe fojtott lehangoltsággal 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 kíméletlenségre, 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 forrni kezdett. A kancsóból tejszerű, rajnai rizling pezseg. Hatása ilyenkor a legkiszámíthatatlanabb. Főképpen a másnapi, az élesztő miatt. Arról beszélünk, hogy a német nyelvben több szó van arra, amely kifejezi e nedű érésének 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 közelebbről, a vaskos falakból árad összetéveszthetetlenül, enyhe sajtpenész illatra emlékeztetve.

Mindenki Wagnert szólítja meg, magam sem adom alább. Hazafelé hallgatom 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 schnein – Wohl dem, der jetzt noch Heimat hat!*

A bordó selyemtapétán rózsák bomlanak szét, mintha elnyíltak volna, és a vékony szárakon önsúlyuktól szirmuk hullna alá. Ezek a szirmok borítják el szőnyeg gyanánt dekadensen a padlót. A balkonajtó előtt elnyúlva álbidermeier faragott komód hever. A balkon embernyi széles csupán és szobányi hosszú, öles párkányán kényelmesen ki lehet hajolni, kitapinthatóak rajta a régi mesterek csigamintásan kanyargó kalapácsnyomai, ami egyúttal a mészkőből faragott homlokzatdíszítést 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 tűrök 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 leendők, *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, indítóul 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 kisprózámat szeretnék hallani, nem holmi történelmi *speeche*-t. Ez az egyetlen szövegem, aminek nincs magyar változata. Aztán kérdések sorjáztak, 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 tolmácstól. Fogalmam sincs, válaszolta derűsen. Az általam éppen használt két másik nyelv közül, valami megmagyarázhatatlan rést találva, egyetlen mondatnyi erővel buggyant visszatarthatatlanul 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 ítélheti 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,

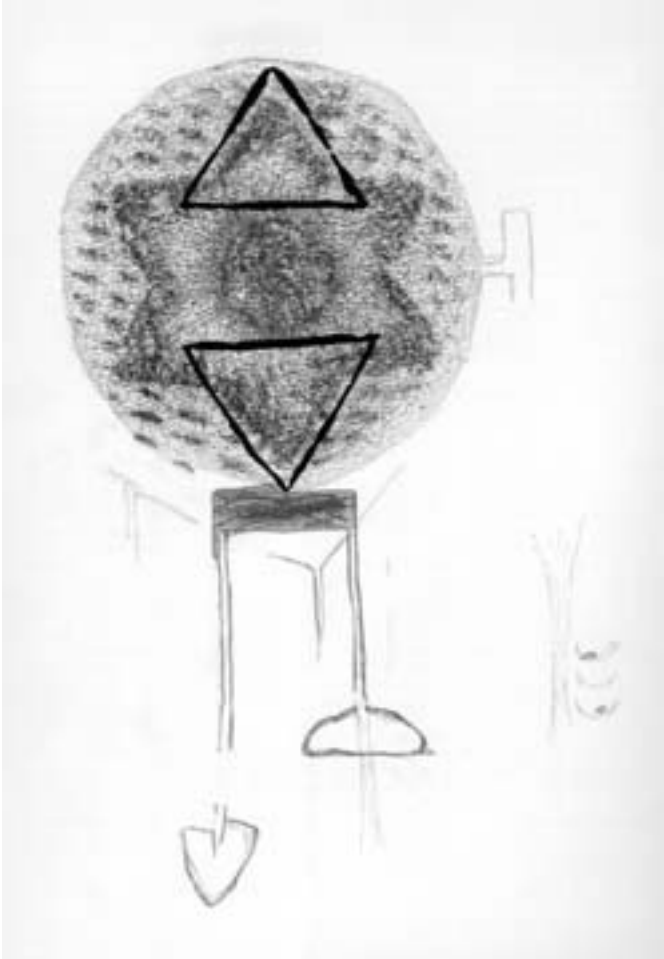
napéj-egyenlőségre
beállított óraművel az
esti tompa napsütésben.

2.

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

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

Év- és napszak-
keveredések szédületével
áramvonalas bukósisakkal
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 füvet sarjasztó erő.
Egy hazárd 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
hozza-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

Szabólőrinces 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 fölzabál.

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, elöl 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 kétkedés 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, szálkagörbület esedezik a
testetlen hangok után. Egy dilettáns
nyiszitelő vonója torokszorító, rekedt
hangokat szaggat ki a hegedűből.

Talán az én önzésemen is múlott,
hogy a haszontalan morzsalétedben
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 kétkedő
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-csészék, talán szemétlerakodó 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.

Hozzászoktam 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 *innenin*ek neveztünk.

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 peremnegyedeknél vannak ilyenek. Még hatalmasabb roncstelepek, 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 roncstelep. 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 kisleány valamelyik artistafamília 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 súgva 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, lepecsételtettem 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 kupéban, 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. Lehettünk százhúsz 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 Művészben 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 Művészben mellettem, itta a kávéját, csendben, hogy ne zavarjon, mert addig jegyzeteltem. Kimutattam. Te, valahol ott lehetett az a katonai konyha.

Nem nevettünk, 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 sírások 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 balkézzel 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 odaképzel 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 sírások 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 viszonozta 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, összecsippentette a hüvelyk- és mutatóujját, hogy még lassúbb legyen a mozdulat, a gödör fölé tartotta legalább tizenöthúsz 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 percektől, 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 visszacsúsztatta a vállára a kapucnit, mosolygott hármunkra, 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 Sárika apám színészeként átélt, az is, amit nekem mondott apám hozzá intézett szavairól, amikor bemutattak neki 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 hitleráj miatt nem bírta tovább.

Tudod, beleuntam már abba a bogartságba, mondta Gádor, olyan hangon, mintha leült volna Sárika mellé az öltözőbe, Sárika sminkelne és odavetné, gondolod, hogy annyira rád ragadt, igen, heveskedett Gádor, igen, igen, a körmömmel kellett lekaparnom, mint egy maszkot. Valóban a maszkjától való búcsút játszotta el a Simi sírjánál, gondoltam később. Gádor is, Sárika is biztosították erről egymást a temetőkapuban a kölcsönös bólintásukkal. Sárika már másképpen mosolygott, most ő is az elrévedő tekintetével, amivel a régi Belvárosi Kávéház asztalánál amikor a Mészáros előadóestje után mindenki áradozott, 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 vonatban Livnek, még mielőtt elzakatoltunk 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. Elszűrkítették a tájat, holott minden zöldült. Zötykölődött a kocsi 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, meghökkent, amikor Livet látta meg a karosszékben. 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 karosszékben. 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 beszéltünk 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 érdeklődjünk, 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 hasonlítunk 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 Lívia?

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 lánccal 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?

Én 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 meszelt 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 lágerről, 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 egyetlenegyet mondta 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 huszonnegyedikén 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 csendőrök kihordatták a férfiakkal a padokat, a Beretvás Étterem előtt álló szekerekről 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.

Úgy mondta szelíden, mint egy húgocska 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 láttam rajta, az elszántságából, hogy elege van ezekből az örökös távollétekből, útlevélügyekből, 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 valakije, 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 csúsztatta az egyik kezét, na, kezdd el már...

Odavittem 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 hajszínét.

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. Állon 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 kezet 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
üvegszívű mesteremberek

Átépítik
a díszleteket
át a naphoz át
a napszínházhoz

Komótosan
hozzákezdenek az
ébrenlét
züllött függönyei mögött

Combod
széttárva átpihen
adakozó
emlék a tárulásod
hordja
csatakját
féktelen vágtatásnak

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 hangaszál
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 adnak 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: tetszett neki az önként vállalt száműzetés. Elszórt levelekben rá kérdeztek, ingerülten kérte ki magának. Magányának. Kívül létét kitűzőként viselte újra meg újra fölerősítette a váltás-bánatokra. Szerette, ha beszéltek róla, és szeretett nem beszélni a többiekről. Senkiről. A nőket hideg közönnyel tűrte, nézte kergetőzésüket, lepkés hullásukat. Létezését mégis fenntarthatónak hitte, üvegrózsáját soha nem bízta másra. A felejtés első jeleire még nem reagált, mások gyöngeségének vélte őket. Megpróbálta hidegvérrel eltussolni magában a várható kipusztulást. A pusztulását. A katasztrófa kirajzolódásait lázködöknek 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 talált két merőleges síkot, az ajtók mögött, ahol a tengert vélte, penészes emlékdarabok szanaszét. Szét-emlék, szét-

nemlét. Az ugatást persze ki tudta kerülni így, az úszósapkán címert cserélőket is megszokta a kerítésen túl. Lassan. A kis belezők sem zavarták már annyira, akik a helyére felküzdötték magukat. Hűlt helyére. Merült, mély álomba dőlt. Közben. Üvegből ivott, mindig egyedül. Üvegből. Ruhástól aludta az éjszakákat. Nem hívott vissza senkit. Senkiket. Napokat beszélgetett 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 visszatérés. 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, történésekből felszabaduljon a mitológia."[1] A mondat olyan szövegkörnyezetben hangzik el, amely egyértelműsíti a kijelentés dicsérő, elismerő jelentését. 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. Kamerás technikával ő éppenhogy a tények és történések demitizálásán fáradozott. És ezt tette még sokáig. Hiszen csak ezután írta meg a Nyomozásokat, az Alakulásokat és a Filmet. Vagyis Mészöly még a „legantiepikusabb" pályaszakaszának idején sem tagadta meg vonzalmát egy olyan epikai beszédmód iránt, amely a valóságreferenciák összefüggései között a mitologikusan általánosíthatót keresi. Végtére 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 elbeszélt, 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 lovakban 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 őrületbe 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 távlata. 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, archaizmusaival, „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 engedelmeskedve (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.[2] 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."[3] 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 leválik az elbeszélt történetről. Remekmű akkor születik, amikor ez a jelképiség

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

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.[4]

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 fönn, akkor Mészöly Miklósnak a történelem célelvűségével szembeni szkepszise eleve lehetetlenné teszi bármiféle mitológia megalkotását. Ha a történelem körkörösen 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 folyam 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 becketti utat újra meg újra visszafelé is megjárja, s ennek fényében a Megbocsátás vagy a Családáradás az írói ars poétika 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 algebráját 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.[5] 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 puszta sugalmazásával. A tényeket és a tények közötti összefüggéseket mintegy sejtelmes, mágikus aurával veszi körül. Végső 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 elbeszélt történeteknél. „A megnevezés és a pontos, szövegszerű látványteremtés technikáit megőrizve egy nyitottabb, befejezhetetlenebb, élőbb műalkotáseszmény vonzásában írta meg az e nemben talán legsikerültebb Megbocsátás c. elbeszélését, mely a maga egyidejűsítő polifóniájával már egy többértelműen rekonstruálható történetszerűség lehetőségeit aknázza ki" – írja irodalomtörténetében Kulcsár Szabó Ernő.[6] Merőben más véleményt nyilvánít erről Szilasi László: „A különböző elbeszélésmódok az idő, a megszakítottság, a szereplő, a túl- illetve aluldeterminált ság, 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 metaszínű) 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..."[7]

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 fogyatékosságai 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 – nemegyszer 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 rejti oly mélyre a köztük levő összefüggéseket, hogy azok rekonstruálhatatlanokká válnak. Nem az a gond, hogy a Megbocsátásban túlontúl sok a rejtély, hanem, amint azt Szilasi László megállapítja, hogy „e rejtélyek nem ritkán titoktalanok".

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

ből származó sugalmazó jelképiség következetes alkalmazása vagy továbbfinomítása 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 írhassa önmagát. Az elbeszélés mágikus, titokzatos, jelképes aurája is kívülről kerül az elbeszélés szövetébe, s nem az anyag természetéből következik, mint a Magyar novellában, a Szárnyas lovakban 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.[8] Mindez igaz, miként a monográfusnak az a megállapítása is, hogy „a mikrovilág rezdüléseinek rögzítésében megnyilvánuló *érzékletes, életszerű körülményesség* pillanatokra jelentősebbé válik a külső folyamatok elbeszélésénél.[9] 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. Úgy azonban megmaradt."[10] 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 mozgató fő történetből (Atya meggyilkolása) szerteágazó, önállósuló mellékszálak csaknem követhetetlenek burjánzása, megérzékítő 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 éthoszát 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 tárgyiasságával. 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".[11]

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."[12] 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 prózafordulatnak 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 párájává finomodott, náluk (ti. az amerikaiaknál – G. L.) újra le tudott csapódni. Párája, vize is van a nyersanyagnak, s valami különös, új összetételben.... A mai európai irodalom – többnyire – mintha kisebb sikerrel kísérletezne a pára – víz házasításával. Vagy a pára túlságosan művi, vagy a víz páraképtelen..."[13] 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 következett minden a húsz évvel ezelőtti prózafordulat 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 mást a Magyar novellában, mást a Megbocsátásban és megint mást a Bolond utazásban). Ezeket a stratégiákat és beszédmódokat (szinte kötetről kötetre, de gyakran még egyetlen köteten belül is) sűrűn váltogatta. Egyvalamihez ragaszkodott következetesen: prózája töredékes jellege és rendkívül gazdag, megérzékítő 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 távlataival adós marad. A túl nagy közelség megöli a mitológiát. Ezért állíthatja – véleményünk szerint nem alaptalanul – Bán Zoltán András: „Az arányok esetlegesek, a lényeges a lényegtelentől 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."[14]

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."[15] „Maga a közeg a fontos, nem a cselekmény; az idegen anyanyelv furcsa élménye az, ami lenyűgöz, visz, beszippant, fogva tart."[16]

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 megérzékítő stílusmóddal olyan hibátlanul, olyan tökéletes arányérzékkel szervesítette volna prózánkban, 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 prózafordulat kezdeményezői, teoretikusai és mai követői, a másikban azok, akik, kimondva vagy kimondatlanul, az önreferenciális szövegirodalom dominanciáját mai prózánkban 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 másikból 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

[1] Mészöly Miklós: Interjú. In: A tágasság iskolája, Szépirodalmi, Budapest, 1977. 235.

[2] Szajbély Mihály: A töredéktől a végleges vázlatig. In: „Tagjai vagyunk egymásnak", Szépirodalmi, Budapest, 1991. 150.

[3] Földényi F. László: Születésnapi levél Mészöly Miklósnak, Kalligram 1996/1. 5.

[4] Lukácsy Sándor: Merre a hasonlat jár. In: „Tagjai vagyunk egymásnak", Szépirodalmi, Budapest, 1991. 170.

[5] Mészöly Miklós: A mesterségről. In: A tágasság iskolája, Szépirodalmi, Budapest, 1977. 105. A magyar irodalom története 1945–1991.

[6] Kulcsár Szabó Ernő: i. m. 121. Thomka Beáta: Mészöly Miklós. Kalligram, 1995.

[7] Szilasi László: Diszkréció, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát. In: A Kopereczky-effektus, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000. 141.

[9] Thomka Beáta i. m. 128.

[10] Nádas Péter: Mészöly idegen anyanyelvén. In: Kritikák, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 180.

[11] Bán Zoltán András: a retorika vízjele. In: Az elme szabad állat, Magvető, Budapest, 2000. 182.

[12] Bán Zoltán András: i. m. 179.

[13] Mészöly Miklós i. m. 235.

[14] Bán Zoltán András i. m. 183.

[15] Nádas Péter i. m. 180.

[16] 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, átörökítve 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 e két fontos kolozsvári folyóiratban és vonzáskörükben 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 feledendőt, Arany János *Toldi*jától 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-trilológiájával és Nagy István külvárosi világot megörökítő prózájával, Tamási Áron székely 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 különbözéseket 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 szomszédvárak lebontásának folyamatában érdemes felidézni a kezdeteket. Az első mozzanat Gaál Gábor 1928 nyarán a *Korunk*ban közölt cikke: *Új folyóirat Erdélyben.* A szerző (akinek a neve akkor még nem szerepel szerkesztőként a *Korun*kon, majd csak 1929-cel kezdődően) már birtokon belül, a lap nevében irodalompolitizál, amikor az *Erdélyi Helikon*tól jobbra elhelyezkedő, „ókonzervatív" oldal hallgatását a *Korunk*ban megjelenő üdvözléssel szembesíti. 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-cikkben: „Az *Erdélyi Helikon*ban mindnyájan együtt lehetünk." Igaz, innen aztán következnek a visszavonulások; például annak – nyilván igaz – megállapítása, hogy az *Erdélyi Helikon* „a *Nyugat*hoz 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, stílromantikáján 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 »kötőerők« és a »megőrzés« mindenképp tisztes vonalán, kerülve minden baloldali (irodalmi) kilengést". Egyeztető irodalomnak nevezi Gaál Gábor a továbbiakban azt, ami az *Erdélyi Helikon*ban 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 kívánkozik: 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 kicenzúrázott 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

kezdett (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 kolostor*ának 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 (Méliuszt alighanem közéjük számította, hiszen ő, Méliusz József szállt szembe a Dsidát ébresztő fiatal Panek Zoltánnal 1956 szeptemberében, furcsállva, elutasítva azt, „hogy egyesek a huszadik kongresszus örvén olyanfajta »olvadást« 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 cím*éért*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 humánum melletti kiállás, 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 *Előré*ben „Soha halottabb halott..." címmel, majd 1969 júniusában az *Utunk*ban 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 Méliuszt Spectator, Balogh Edgárt Kós Károly tisztelete és barátsága intette az újraértékelés elengedhetetlen voltára. Visszaemlékezéseiben Kós is, Balogh Edgár is fölelevenítette 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 színrelépését lehetővé tette, deklarálta. Amit annak idején *Írói etika és egyetemesség* meglehetősen szürke címszava alá próbáltam foglalni a *Korunk*ban, a többségkisebbség 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, esszékbe, 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 Budapesten, 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 esszét 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 nyűgözött 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 lélekbolygatón igézetes líraisággal átszínezve-stilizálva, egyszersmind modernizálva. Kezdettől egészen eredeti hangjának felerősítésében egy Krúdy, egy Tamási, egy Gelléri szellemujja, vagy messzebbről főként a nagy oroszok, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Csehov szellemi-művészi inspirációja segítette; légies, „tündéri" hangulatsugárzó realizmusa, hétköznapokat „elvarázsoló", csendes vagy lármás utcákba, lépcsőházakba „angyaljárást" idéző történetmondása fényévnyire kerülte el az ötvenes évek szocreáljának és proletkultjának bornírt kívánalmait. Így végeztek „vérátömlesztést", „korváltást" a háború után indulók (Sütő András, Székely János, Kányádi Sándor, Szabó Gyula, Fodor Sándor), majd a közvetlenül őket követő Forrás-nemzedék mértékadói (Szilágyi Domokos, Páskándi 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 korszellemben 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 évekbeli fellendülését mutatták. Voltaképpen ez az 1969-ben megjelent korszakmeghatározó alkotás nyitotta meg további remekművek egész sorát. S méltán lett kirobbanó könyvsiker – ítészek, szakmabéliek, az értő nagyközönség köreiben egyaránt;

s az egész magyar nyelvterületen. Nem csoda: olyan bűvöletesen tarka sorspanorámáját, történelmi freskóját festi ez a mesei népeposz, ez a vallomásos önéletrajzi tényregény vagy családregény az esendő kisemberi létezés kelet-közép-európai térségeinek és perifériáinak, hogy abban az önmagunkra ismertető kisnépi-közösségi léttapasztalat – maga a humánum kálváriája – egész megrendítő mélységében tárulkozik föl. Olyan egyszerre érzékletes és jelképes sorsvíziót vetítve elénk, amely csak a mágikus realizmus csúcsaihoz merészkedő esztétikai fogalmakkal és kategóriákkal értékelhető. Mert a harmincas évektől, a nagy világválságtól a háborús idők nyomorúságain át a szovjet–román diktatúra első szakaszáig ívelő szociografikus társadalomtörténeti tabló káprázatosan sokszínű mozaikkép-kockái – a festői látványteremtésben –: szemléletes valóságrajz és mitikus sugallatosság összetéveszthetetlenül sajátos, lebilincselően teljesérvényű széptani egységét érik el. A bővérű, fantáziadús meseáradás ősforrásainál járunk, a szételemezhetetlenül árnyalatos előadás hangnemváltozatainak 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 Gézától 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 képviseletétől, 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 novellákig" 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 vészkorszakát olyan zsarnokságként – az élet minden területét átitató 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 kéj 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 közbülállók egész galériájának, a megalázók és a megalázottak sokadalmi kavalkádjának kiterebélyesítésével. Hasonlóképpen a biblikus-apokaliptikus *Bábel toronyháza*hoz, amely – orwelli típusú parabolaként, az abszurd realitását és a megélt realitás tökéletes abszurdumát kiélesítve – az erdélyi magyarság hátborzongató passióját már nagyjából a hatvanas évtizedtől a Ceauşescu-császárság 1989-es megdöntéséig követi végig – katartikus 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 kvártélyokba" hatoló őrületes-torz amoralitás, 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 esszékben 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 idegeinkben": a „tapasztalás vérfestékéből" van kikeverve. Bálint Tibor, aki azt szerette 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 írnunk, mintha a szomszédos szobában mindig épp haldokolna valaki..."

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

S így volt szerelmese szülőföldjének is, kedéllyel, emlékkel, 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 Főtér, a Farkas utca tájékait; 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 *Napsugár*t írva-szerkesztve munkálkodott. A házsongárdi temetőt, ahol az a megható „gyerekes meggyőződés" foghatta el, hogy a fekete sírkőlapokon átmelegedett három szem sárga szilva majszolgatása közben (merthogy „Kolozsvár szeszélyes lakói még a Házsongárdot is teleültették gyümölcsfákkal") „dédnagyapái húsából táplálkozik", „akikhez lenyúlik 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 lebegteti a magasban, és a port Mátyás csizmái körül, és elmélyíti a ráncokat Apáczai arcán, de egy kis mosolyt is megrezzent rajta, és hintáztatja a Szamos szőke habjait 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".

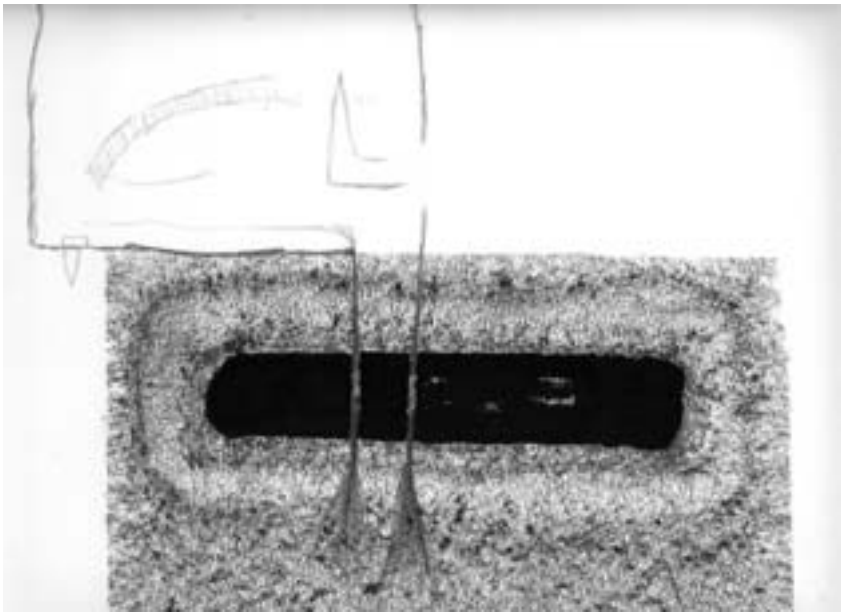
Egyszóval Kolozsvár... Ahonnan nem vágyott el „se Párizsba, se Londonba vagy Rómába"; mert hitte és vallotta: „hiszen szülőt nem választhat magának az ember". S Erdély, a magyarság, egész történelmünk és kultúránk... – amelynek megtartó ihletéséhez mindétig alku nélkül ragaszkodván, „keserű fohászkodással", „szétszórásunk és kipusztításunk ellen" perelve, a kivert szemű Sütő Andrásért aggódva és Kós Károlyt a „mi Ezékiel prófétánkként" szólítva-idézve hirdette: „Fölébredtünk, 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 – Szenczi, Apáczai, Misztótfalusi, Brassai, Kós, Reményik, Dsida, Szabédi, Szilágyi Domokos és mind a többiek, neves és névtelen elődei, ősei és övéi között.

Hetvenéves születésnapját sem érhette meg...

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

Berthe 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 máshová 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 terrénumra is, amit életművének korai szakaszában óvatosan megkerült, majd a kulturális hagyományokban oldott fel, hogy ugyanis nem kérdőjelezhető meg az ember transzcendens fundamentuma sem.

A kötetcím – *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 *motívumnak* tekintsük. Kányádi Sándor különös szigorral komponálja köteteit és rostálgatja 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 teherbírású, léttel

szembeni bizalom, amely még a totális diktatúrában is életigenlő választ ad, és nincs olyan reménytelen helyzet számára, amelyben a szkepszis lenne úrrá – jóllehet könyörtelenül 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 csábítanák, de Kányádi abban az őrült korban is a reményt erősíti. Ugyanakkor egyetemes létbizalmának érvényességét nem korlátozza, hogy egészen reménytelen, végsőkig keserű versek is megszülessenek e korban is (pl. az *Egy öregember utolsó fohásza*; a *Krónikás ének Illyés Gyulának – odaátra;* 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. Csakhogy, 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 hívő 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 sokkszerűen, primitívebben és erőszakosabban történt, jóllehet ezek az országok az ún. megkésett 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[1]. 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[2] 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."[3], 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 fölváltva a katolikus-

---

[1] BERTHA Zoltán: „Psalmus Transsylvanicus". Vallásélmények és transzcendenciaképzetek az újabb erdélyi lírában = Uő.: Sorstükör. Miskolc, Felsőmagyarország, 2001., 246.

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

[3] 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, érzékenységében is kétszeres sérelmet szenvedett tehát: az ateizmusét, amely minden állampolgárt érintett, és nyugatossága révén elkülönülve az 'államalkotó nemzet' ortodoxiájától, másodrendű hívőként.

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 átjárta 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 cseresznyefa*, 1955*)* a pópa az adószedővel együtt jelenik meg, a kor agitációiból megszokott kizsákmányoló/ellenség toposzként. A *Sirálytánc* 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 érintettségre való fogékonyságát is –, másfelől a kor tudományos világnézete, amely párthatározatilag 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 döbbennie, 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 alapzajának 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 válaszát: 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 dosztojevszkiji 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 képzeltek, megöltétek az Istent, és azt hiszitek, hogy büntetlenül megússzátok?" – azaz Czeszlaw Milosz értelmezése szerint: „...a metafizikai fundamentum elveszítése 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 gaztetteket elkövetők bűntársaivá."[4] 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 képzethez 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. zsoltár*t 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."[5] 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 figyeli és közvetíti az eseményeket, illetve idézi fel a szomszéd öregasszony meggyötört, mégis teljes életét (profán sík).

---

[4] MILOSZ, Czeslaw: A mi Európánk = Uő: A kétségbeesés tisztasága. Bp., Osiris, 1999., 327.

[5] BITSKEY István: Virtus és religió. Tanulmányok a régi magyar irodalmi műveltségről. Miskolc, Felsőmagyarország, 1999., 233.

Csakhogy a költemény emlékeztet a református temetések gyászbeszédeinek szertartásrendjére (szakrális sík): fölsorolja 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 elhunytról, 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 égben 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, jóllehet a szakrális körön belül nem az: hogy a haldokló öregasszonynak egyszerre van gondja a malacokra, a halotti toron fölhasználandó 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, groteszknek tetszik – a költő nagyon finom iróniája 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 embereket 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 variánsáról 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 menynyire 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 hívatva kiküszöbölni." [6]

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-

[6] 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, elgyengülését vagy hiányát pedig ezek devalválódása mutatja." [7] – 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. [8]

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 szövegként *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 magyarságféltését 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 termésből, 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 *Árva 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

[7] NAGY Olga i. m. 496.

[8] 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 mindennapjaira utalnak. A zsoltáros-bibliás megidézések és az istenes versek majd a hetvenes években szaporodnak meg – melyek a *Szürkület*-ben (1978) formálódnak kötetté. A *Szürkület* kötet pedig radikális odafordulás a szülőföldhöz, 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. Czeszlaw Milosz szerint „A civitas tradicionális kötelékei ma sok országban felbomlóban vannak, ezek lakói elveszítik gyökereiket anélkül, hogy ennek tudatában lennének. Más viszont a helyzet ott, ahol a veszélyben hirtelen megmutatkozik e kötelékek védelmező, életadó értéke."[9] 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 létveszélyben megerősödnek a civitas kötelékei. A civitas kötelékei az adott régió legerősebb tradicionális közösségében 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 abszulútumának 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-szakrális versvonulatát. 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 érzékenységét 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

[9] MILOSZ, 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, kívülállása 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 versvonulatának sokféleségét, szövevényességét, intertextualitását, transzcendens irányultságát Ködöböcz 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"[10]. Magam úgy vélem, bár valóban a rejtőzködő Isten a legegzaktabb szóhasználat, szerencsésebb, ha értelmezésünkkor 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 „Lenyomja, tiporja, és erejétől elesnek az ügyefogyottak. Azt mondja szívében: Elfelejtkezett Isten, elrejtette arczát: 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 panasza 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 posztkarteziánus 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."[11] 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 visszatalálás 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

[10] KÖDÖBÖCZ Gábor, i. m. 116.

[11] 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 (nemtalálkozás, hiszen Isten elrejtőzködött) legnagyszerűbb 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 kívánkozik 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 engedelmesség egymástól elválaszthatatlan egységet alkot az emberi életben" írja Kolakowski [12].

A zsoltáros-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 válaszának 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, erőt 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-

[12] KOLAKOWSKI, i. m. 274.

ségi célokat mindig szem előtt tartó költő számára túlságosan is spekulatív („egyszer már majdnem sikerült / egyik verssorod csuhakötelén / mint az artistáknak a trapézig / följutnom de láttam hogy te a / megváltás lassacskán kétezer / év óta egyre húzódó 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 megkockáztatható, a költő számára sem igazán fontos, van-e Isten vagy nincsen, hanem hogy miként szemléli az ember önmagát a világban. Ez a szemlélet nem idegen a protestantizmustól, mely *privatizálta* a hitet és az indiviuummal 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 felekezetiségen, vallási tradíciószemlélete egyfajta ökomenikus (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."[13] 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 valláskutatások szerint azonban már a katolicizmusra is érvényes ez az élettelenség. Az egyház teológiailag-fogalmilag megtisztította ugyan a hitet, de egyúttal kiszorította érzékletességét, elhaltak mítoszai, azaz va-

[13] 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[14] 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 profánsága (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 hátteret a mozarti Reqiuem 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 cselekedetéért 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 sorhelyzetéből 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 égben is nemzetiségként kell elszámolnia. A *Halottak napjá*-ban a kollektív büntetés oka nem a „bűneink miatt gyúlt harag" (Kölcsey), hanem a világ igazságos megítélésének az erkölcsi, lelki vágya. Az Úr előtti elszámolás nem bűnvallomás, 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 („alkoholmámorban 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-

[14] 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"[15] (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 égben sincs minden rendben: „hogyha 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 esendők, 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 bekövetkezhet 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 csalhat* 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 bizonyosságával 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 feltámadás 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 katartikus 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 mindörökre elszakadt egymástól, az

[15] MILOSZ, Czeslaw: 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 vallotta, 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[16] – ha nem földi célokért fordulunk hozzá, hanem kegyes dolgokat kérünk. A versbeni megszólítás pedig kétségtelenül vallásos hang, mert minden keserű tapasztalata, emberi, golgotai 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 megmérettetését: „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 *hisz*, bár Pascal szerint a keresés és a kételkedés már maga a hit, hanem hogy *hinni akar*. A költő egyetlen ponton száll szembe a teremtővel: az elkárhozást is vállalja, semmint az erkölcs vezérelte életről lemondjon.

Koszorú – az irgalmas szeretet parancsa

A szenvedés és az áldozatvállalás, a keresztút és a megfeszíttetés 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 megfeszíttetés 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 megfeszíttetést azért vállalja, mert a földi életben vár eredmény.

---

[16] l. 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. Gyímesi Éva[17] a nyolcvanas évek közepén, a legkilátástalanabb időben, erdélyi kontextusban olvasva, a verset a transzszilvánizmus paradigmatikus 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 sorshelyzhet elfogadását, 'normalizálását', tartósítását 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."[18] Cs. Gyímesi 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 botránykővé 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

[17] CS. GYÍMESI Éva: Gyöngy és homok. Bukarest, Kriterion, 1992., 61.
[18] CS. GYÍMESI Éva, uo. 63.

puszta tényének."[19] 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/létbizalom hármasából 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 – Kolokowski) 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 diktatúrabéli szerep, mindig, mindenütt, mindenkinek (itt vagy Latin-Amerikában, a költőnek vagy Simon Bolivárnak) föl van téve a kérdés, hogy vállalja-e. De ahol a szabadságnak, a „nem remélt"-nek nincs gyakorlati esélye, a kereszthordásnak természetesen csak a metafizikai tartalma marad érvényben. Kányádi visszavonja a költő váteszi szerepét, történelmileg nem a megváltás lehetőségét kapta, hanem a szolidaritásvállását, 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 örömét, 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 latinamerikai 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, szánalmas 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.

---

[19] 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 fölfejthetetlenül 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."[20] 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 élettel csillag születik, s minden ember halálát egy csillag lehullása jelzi. A világ rendjét a *Valaki* ügyeli, „gyújtja s oltja" a csillagokat, teremti és befejezi az emberéletet, 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."[21] – 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 mégtöbb 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, öniroinikus istenes-bibliás-zsoltáros verseit *(Egy fenyőfára, Nagycsütörtök, Ahogy, Úrpajzs, Nóta, Elektronikus bumeráng)*, holott ekkor 'vízügyileg' ezekre már semmi szükség. Csakhogy időközben más lényeges tudás, fölismerés is megerősödött benne, az ugyanis, hogy

[20] KÖDÖBÖCZ, 116.
[21] KOLAKOWSKI, 313.

a demokrácia *sem* ad választ az ember kérdéseire, másrészt, hogy a magát mindenhatónak 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 emberiségéről. Az a jellegzetesen kányádis, 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 bölcselet, 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 űr nem ad választ, az oltalom alatt a költő mintegy viszazárja a galaxis felé való kijáratot.

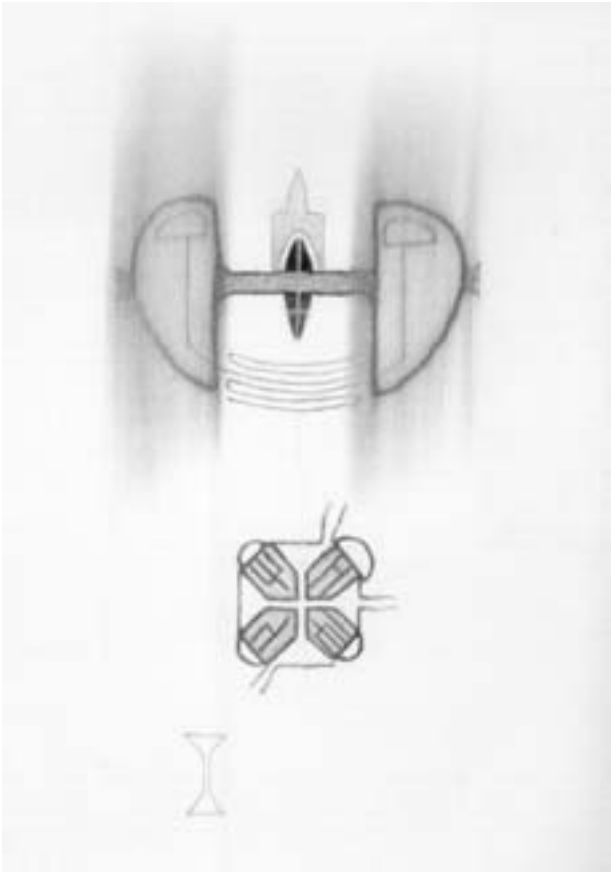
„A hely, ahol állsz, szent föld"

A templom szakrális hely, de nem a vallásos áhítat színhelye, a közösségi lélek hajléka. Czeszlaw Milosz 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."[22] 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,

[22] MILOSZ, 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 kérdésfölvetés és a válasz hogyanját. A 20. század nagy kérdése a fundamentumok, köztük a transzcendens fundamentum elveszítésének, 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 bizonysága, 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 különnemű, s külön-külön is jelentéses írói szövegalakítási 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 teremtődik 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 egésszé, 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-kibővülhet 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 játszaná 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. Exkurzusként – 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 történetszegmensét képezi anélkül, hogy akár reflektáltan önmaga történetét alkotná meg, akár emblematikusan-intertextuálisan utalna egy esetleges referenciatörténetre.

2. Az olvasott szövegkorpuszok 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 puszta 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.), mély konzekvenciákat levonni történelem és imaginció 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 ilyetén 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 regényírót, ill. a Háy nevű versírót, 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 negativáló kritikáiban, leginkább mégis a *Xanadu*val szemben elkövetett, s önreflexív módon be is jelentett „igazságtalanságban". In: Alföld, 2000/8. 101–106.). Lángot, szöveg hiányában nem érintette bírálat, miközben Mártonhoz – habitusa?, készültsége?, profizmusa? következtében – mintha senki nem merészelne hozzányúlni. Az is tény, hogy Háy *Dzsigerdilen*je nem önmaga esztétikai értékrendszere szerint, hanem az erősen elméleti beszédmódok szitualizálhatósága következtében neveződött kritikusi sikerregénynek, lásd Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmánnyal felérő kritikáját (Jelenkor, 1997/2. 209–216.) vagy Szilágyi Nagy Ildikó elbeszéléselméleti tanulmányát (Literatura, 2000/2. 191–209.) ill. Török Ervin Háyt és Mártont összehasonlító és egyben elválasztó 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 hasonlatosan elintézettnek 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 szólítódott 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 árnyékoltságként 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 billenthetné 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 ismétlőrendszerébe ágyazódnak az egyes történetalakzatok, s ennyiben a meseiség újraalkotása az egyes epizódok retoricitásában nyithatna termékenyebb értelmezési horizontokat – a történelem képtelen szigorúságával szemben.

Márton regényművészete kakukkfióka mind az álságos (ál)történelmi regény paradigmájában, mind a meseiség regénytereit visszaírók 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 mindenkori elbeszélőjét parafrazálva, vajon a valóságban avagy a fikcióban találjuk-e meg e diskurzus megfelelő alaktípusait, azt csak a regény mindenkori imagináriusa mondhatná el. Szerzőnk mintha szándékosan kitalálta volna a történelem „zsákutcáját", kritikusként-tanulmányíróként beléterelte Hályt, Lángot, később Darvasit, miközben szószólóként kívül maradt az „árnyas főutcán", azon az érintetlen terrénumon, 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 mindenkori történeti darabtól, mindentudása hozzásegít még ahhoz is, hogy e minden mögött a semmi tárulj on fel, e semmiben, e „történelmi ürességben" pedig tragikomikusan egzisztenciális rettenet érzetét keltse olvasójában. A Márton-féle mindenkori mindentudó elbeszélő, aki nem csupán állandó reflektáltságban (érintettségben) szcenírozza „előadását", de még meg is szólítja az olvasót, azt a látszatot kelti, mintha bármi ésszerű mondás is létezhetne a történelemről. Holott, ahogy Balassa Péter is írja: „[T]örténelemről – Márton szerint – talán már jó ideje csak helyenként lehet beszélni vagy egyáltalán nem lehet, inkább csak megesett történések vannak." (Alföld, 2000/10. 89.) A történelemre vetett pillantás Kleist Kant-krízise óta: vak pillantás. E pillantás mögött nem teremtődik meg semmiféle tudat vagy emlékezet-entitás. Por- és homokvihar akadályozza a látvány megfoganását 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 szemgolyó) 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 kettősének 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 mindenkori 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 megtépázott, s rendre félreértelmezett nemzeti karakterisztikát, melynek hagyományszerű volta éppen újraalkothatatlansága következtében nem jut kifejeződésre. Ugyanis a rendkívül megterhelt hagyománykapcsolódások és intertextualizált episztémék felfedése még nem jelent egyet a történelmi tudat újraalkothatóságának előfeltételeivel, különösen akkor nem, ha az importált beszédmódok 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 nézzen. 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 Mártont kezdettől fogva kész és habitusából adódóan kiforrott alkotóként kell számontartanunk. Az egyes recenzensek Márton minden egyes könyvénél 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 történetén*ek 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, nyelvjátékon és műveltségen túl még inkább elkülönbözteti Mártont „könnyebb", de nem „értéktelenebb" pályatársaitól.) A *Jacob Wunschwitz igaz történetév*el kezdve Márton azt a világkitaláló regényírást praktizálja, mely demonstratív történetmondásként is olvasható regényelméleti szentenciáival éppen a történet (és a történelembe 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 amellett 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

önreflexiós bázisává, s éppen a fordítás metanarratívája változik történet- és történelemképző elvvé, melyben a mindenkori faktumok a nyelvi játékosság, az elbeszéléssé alakulás kiszolgáltatottjává lesz, arról nem is beszélve, hogy a mindent magába gyűrő nyelv idegensége (a német nyelv szintaxisa) ellentétes kulturantropológiai 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 főutcá*val 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" Magyarországának feszültségmezőjét tölti be. Furcsa, ugyanakkor érthető módon az *Árnyas főutcá*t alig szólította meg a kritikairodalom, holott ez az a szöveg, amely leginkább felidézi az *Átkelés 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 un. holocaust-irodalom ipari működéselvével szemben a történeti emlékezet hiányára mutat rá Márton e könyvében, aki „későbbszületettként" találja ki az eltávozott-eltűnt árnyak történetét egy régi és egy új Magyarország köztes (öröklött? nemzetkarakterisztikus?) vákuumában. Hasonlóan Christoph Ransmayrhoz, aki ugyancsak „későbbszületettként" írja meg paradigmatikus regényében, *A Kitahara-kór*ban a holocaust átesztétizálásának történeti paradoxonát. Az *Árnyas főutca* (s vele *A Kitahara-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)konstruálódna éppen ebben a történetben olyasvalaki, aki ténylegesen látná azt, ami történik? Sőt, Márton elbeszélője vakságában odáig merészkedik, hogy szarkasztikusan kijelenti: „Nem akarjuk meg nem történtté 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 értelmezhetők az emberi történés 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 főutcája* 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 Mészöly *Megbocsátás*ának 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 szabadulás* lapjairól. Nem igazán kívánkozik 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 Magyarországba 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 újjárendezés 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 elveszett, 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 hívószavai 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, másiknak zülléséről szól; az emberi hatalom megosztottságáról, a hatalomba kerített táj szétszaggatottságáról, a kimerült idő töréseiről szól; szól arról, hogy sok vermet ás nekünk a sors, de a legmélyebbet saját szívünkbe ássa." E nagyívű, egyetlen mondatba sűrített tartalomjegyzék a maga hívószavaival, melyek egyként utalnak történetre, történelemre, annak metanarratívájára 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 gyanúsan 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 mindenkori 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 világkitalálásában) és a XVII. „századvégi történet" (a század- és korszakfordulók XX. század végiségének értelmező-horizontja felől) „beelőzi" és konstruáló elvként újrafelhasználja a novalisi végtelen könyv motívumát, az élet regényesülésének poétikai elvét és a poiesis metanarratív önreprezentációjának paradox történetalakzatát. A (kora)romantika „komoly" művészetelmélete árnyékot vet ezzel a posztmodern „nevetséges" 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 önreprezentációján túl is „belevág" a háromszor ismétlődő, évenkénti megjelenésbe. A már említett immanens regényelképzelésnek, -alakulásnak megfelelően a mindenkori történetnek még íródó 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 elbeszélésirodalmának 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 átvezető útját, illetve a Szatmár megyei birtokokon történő események rendszerét sűríti magába a „történetileg" szétszabdalt idő. Létezik tehát egy halvány nyomvonalaiban kiolvasható lineáris függesztvény, amelyen a véletlenszerűség poétikai elvvé rendezésével rendkívül pontosan függeszkednek bizonyos történetek, melyek látszólag Károlyi Sándor és testvérbátyjának történetét hivatottak kísérni, miközben az idő szétszabdalásával olyan, valójában mellékeseményeknek vélhető történetek válnak kiemelt és hangsúlyozott történésekké, melyek „hitelességére" leginkább a Márton-féle elbeszélői sodrás (affinitás és retorika) adhatna kényszerű választ. Kiderül ugyanis, hogy az a történelem-koncepció, melyet elbeszélőnk ismétlőstruktúrájában kivételes stilizációban tár elénk, az nem csupán megképzi a történelem legitimációjának hiteltelenségét, de elő is állítja párhuzamos demonstratívakként az emberi kisszerűség és hősiesség, a hatalmi diskurzus centrális és perifé rikus 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 elbeszélői nézőpont, ez az állítólag mindentudó, csevegő, nyelvvarázsló „valaki" úgy válik személyes kísérőjévé az olvasónak, hogy közben nem ölt alakot. Márton elbeszélője karneváli mutatványosként mutat rá pálcájával az éppen következő, bravúrosan és ízlésesen megrajzolt képecske „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 olvastatja figuráit is nemcsak a történelem éppen íródó valóságos szövegében, de az éppen íródó 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 ősszöveg 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 végsőkig 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 Ferenccel

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 megszokott 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 Baudelaire-ék francia szellemét; Mozarttal együtt eljutunk Prágába, a Don Giovanni előadására; vagy Casanovával együtt a Dux kastélyba, a könyvtárba stb. Ez a KAF-tól megszokott 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 öltözék kell, hol a festék, mellyel valódi arcszínét meg szeretné változtatni. De egyet azonnal a verskötet olvasása előtt meg kell állapítanunk: KAF mindig tudja a mértéket, világosan érezteti a maga és a szereplő arcát, azonosságát és különbözőségét. S azt, hogy igazi ember és igazi költő maradjon, a maga mindennapi gondjaival, 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 választhatnánk kötetcímnek; részben a *Balázsolástól a Babitsolásig* címmel is „eljátszhatnánk". 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 rejti az élet fényének elhalványulását is, a meztelen szőlőtőkék fázó érzését is. A költő a szüreti derűben-borúban már inkább a komorabb színeket veszi észre: „Őszül az ég: havazik, s álmodozik tavaszig." ... írja KAF. S hozzátehetnénk még a kései Tóth Árpád-vers címét: *Új tavaszig vagy a halálig.* A másik „Babits-vers", KAF-hangján: a Babitsolás. A cím egyértelműen utal a *Balázsolás*ra, Babits versére; az alcím pedig, az *Egy lírikus epilógja* – Babits *A lírikus epilógjá*ra. E ezt a szoros Babits-kapcsolatot még fokozza 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 megélő 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, megszédül... A költő magánya mérhetetlen, Csak Babits Tanár Úr segíthet, hiszen Ő is – mint szent Balázs, Sebasta püspöke – „túl vagy már mindenen”, 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 fájdalmában-szenvedései közt tegezte az Urat, közben a hajdani Mester, Babits Mihály tanítja is 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” esztendős 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 nehezére 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 mulatságokat idéz, hommage á Jókai, Mikszáth, Móricz, Krúdy... A végtelen csaták, murik, álmok, mesék között – „nábobi” nemzet a miénk, mulatunk, „törikszakad hon, törikszakad nép!” Szívesen próbálgatja Horatius hangját, „posztumusz” 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 zsemlesorsról, 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 vitorladal*t – 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 késztető", 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, Üleporellot ír, Preferendomot fogalmaz –"Ötszázan nyeljék 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 tsemballón" játszanak, „tsókot" kér, „tsipkefodrú segg" látszik. A Don Giovanni *Férfidalá*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 létezünk. „ 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 „lőrék" között, szélmalmok 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 hagynak mindenek", arra gondol. De mégis újra és újra mesterét kéri: „Segíts, Babits Tanár Úr!"

Szekér Endre

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

MARNO JÁNOS: DAIDAL

(bevezetés) Marno János *Daidal* című kötetének legszembetűnőbb 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, vizelések) ritmikáját, pusztító egyhangúságát. Az egzaktságra 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 fáradtságot, és előzetes elvárásait félretéve alámerül a szabálytalanságok világába.

(a lírai alany és a világ) A *Daidal* szövegeinek első rétegében naplószerű elemek, töredékek kínálnak látszólagos fogózókat: „Akkor keltél, kilenc előtt egypár perccel”, „Iszol egy kortyot a csapból”, „Rá- / gyújtasz, 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 fejed 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 kompozícionális 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 bírjad 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 fogyatékosságát 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", „hányni 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", „műlúdbőr" (cipőtalp), mintha a nyelv felszínéről nem hatolnának a tartalmi rétegekbe, és így a *Daidal* kötet versei kapcsán nem beszélhetünk az irónia 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 térni 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. Ám ez a hatásmechanizmus nem ilyen egyértelmű a kötet szövegeiben. Nem ritkán, mintha a vers logikája igazodna az álomához, 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, eleged van az egészből / egy szempillantás alatt". Mindemellett 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 rejti magában, hanem ugyanazokkal a nyomasztó asszimetriákkal terhes, mint az ébrenlét pillanatai: „Vannak 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 hátrahalad".

(összegzés) A *Daidal* című kötet versei nem könnyen adják meg magukat az interpretációnak, pontosabban annak az olvasói megközelítésmódnak, mely a szövegeket maradéktalanul uralni akarja, elemeit egy átfogó egészlegességbe kísérli meg merevíteni. A jelentések folytonos átrendeződése, feloldhatatlan egymásnak feszülése elbizonytalanítja azokat az értelmezői döntéseket, melyek lezárni, véglegesíteni szándékoznak. Ehelyett a versek olyan játékra hívnak, mely amellett, 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 roncsoltságában mégis megmutatkozik, az a lírai alany képzeleti és gondolati cselekedeteinek öntörvényű szimbiózisa. Ám e szétválaszthatatlanság egyben azt is jelenti, hogy a lírai szubjektum számára nincs menekvés a gondolat útvesztőiből, mint ahogyan **Daidal**osz számára sincs a szárny megépítéséig Minósz labirintusból („Este / lesz, mire újabb szárnycsapásba kezdesz"). A kötet szövegei olyan lelki mélyfúrásokat dokumentálnak, 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 bizonytalanságok 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 szentgáliéval, 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, egyszerivé 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 résztvevőihez 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 szövegtérre 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 *néni*ről, *én*ről, *ő*ről 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 fönn 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 háttérbe 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: „hogy 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 ilyetén szövegszerveződést. Azonban míg az *Igazságos Kádár János*ban mindez a történetmondás részeként cselekményszervező elemmé vált, addig ugyanezen problémakör Csaplár egyik korább regényében, a *Gyermekkor, 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 bennem...", „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 képlékeny 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 jeltárgyra 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 nevekkel 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 helyzettől 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 tárgyától. Az ismert, emblematikus 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 képlékenyek, 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 Napóleon 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 megjelenítettet 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 Marylin 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 Tovaris Lékó-ként kerül be Fehér elvtárs történetébe, mivel a hadügyminiszter oroszul beszélt hozzá („– Poigyom, tovaris 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 tevefogatot hajtó mongolról. Legalább ennyire meghatározó, hogy a hóember Liszt Ferencnek titulálása a regényben egy hasonlóan emblematikus 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 hóembert?"; 132.) és nem ennek formája és módja, vagyis a név és az általa jelölt entitás viszonya válik meghatározóvá (a Liszt Ferencként elolvadó hóember).

Kádár János neve más-más szövegkörnyezetben különbözőképpen működik, főként ha nem a modellálásra, a reprezentáció tartalmára (az ezen nevet viselő történelmi személyre), hanem az ezzel a névvel illetett hasonl(ít)ságokra 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 kérdi 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 kétféleképen 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 legrégibb forrása, Platón *Kratülosz*a 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 egyetlenegyet 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" gazdag 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 szolgáltába állítódtak. Az elbeszélőn terpeszkedő Monika, Momikára átkeresztelve Momi *névalak*ká, az elbeszélés narratív *alakzatá*vá válik. Momika a fehér lap (könyvtest), amelyen az énelbeszélő a fekete pólus (íráskép). 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 hátterében a „mese" részeként laposan és színét vesztve árválkodik, miként azok a lepréselt kis lila virágpéldányok, 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 ínyenc olvasóé is (vö. a barthes-i egyszeri, *első* illetve *újraolvasás*sal), akinek a tanú(l)ságtétel helyett a felidézés hogyanjára fut össze a nyál szájában.

A könyvet záró tanú(l)ságtevő mesében (ahol majdhogynem pénzről meg persze „kenyérről álmodva mindenki vízért állt sorba") feltűnik például még egy alak vagy arcmás, ezúttal a százdollárost nevesítve. A felröppenő papírpénz „néha olyan közel került a hadonászó karokhoz, hogy föllehetett ismerni rajta Franklin Benjamint. 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 *el-írására* tesz kísérletet. A könyv második részét, az *Egy Esterházy család vallomásai*t felvezető mottó a szerző tulajdon-nevét 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 emblematikus neveinek történetesítésével ugyanúgy együtt jár a tulajdonnév beazonosíthatóságának szemantikai megközelítése, mint a nagy történelmi narratívához kapcsolódó prózaírás 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 hovatartozásra utaló paratextuális" jelzések (Gérard Genette), az *architextualitás* szerzői elnevezései veszik át (karriertörténet, szatirikus regény, meseregény). *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 hősének 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 történelemi 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 lazsáláson 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 megfeleltetéseknél 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 szembesíti egymással és önmagával a pártvezető Kádár János és a Wimmer Irént meglátogató, marhapörköltet fogyasztó elvtárs alakját, környezetét. „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 közegtől 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 lősz 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 keljfeljancsinak vagy paprikajancsinak csúfolták volna. Dühében célzásra emelte a puskáját, de a bak se volt rest, rögtön elinalt." (63.) A Puskás Öcsi, a célozgató rendőr. Mégis miért bőszítette 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 'tisztség, 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 elvtárs*ban* 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: *Végakarat*. 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 történetekbe 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 egyedít és kijelöl. Nem *a* tulajdon*név* 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 terhe* című művében. A regénybeli Csaplár Vilmos tehát legalább annyira (ön)metafora, retorikai *alak-zat*, mint a könyv többi *figurá*ja. 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 írószövetség tanácstermének mennyezetét a fejével vörösre festő galamb erősen szimbolikus töltetű lelövetése. A kivégzőtiszt neve (Karnyó Péter) pedig bekerülve a retorika gépezetébe történ(et)elemmé válik: „A »Karnyó« név sokáig emlékezetes maradt. Ha valamelyik írószövetségi tag meggondolatlanul cselekedett, azt mondták rá: »karnyós«. Vagy »karnyóskodott«. (145.)

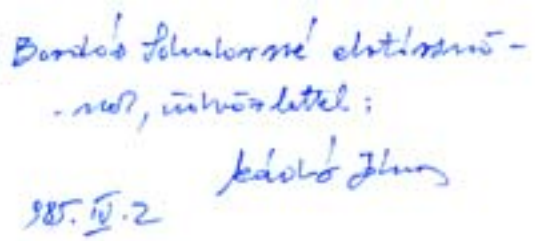
A retorika közegében az elbeszélés „valós" eseményeinek és szereplőinek az igazságértéke „vagy a bennük levő irodalmi ténykijelentésekben, vagy ezeknek irodalmias parafrazeálásával való kombinációjában lakozik." (Hayden White)

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 nevével fémjelzett magyar szocializmus.

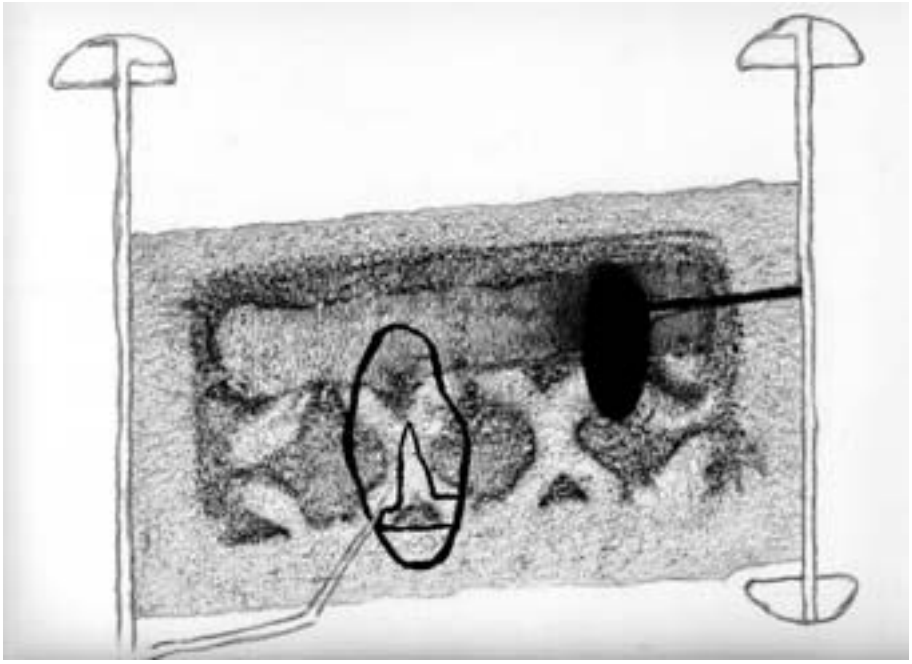
A gasztronomikus történetírás a terítés, a felszolgálás művészeteként – akár a „retorika" – a szervírozásért felelős. A fűszerezésről és megfelelő ízesítésről a keresetten naiv, ironikus hangvétel és az aforisztikus, poentírozó stílus gondoskodik. Ám tálalás ide vagy oda, mindaddig, míg jóval nagyobb 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 *hog*yan *jön* mind*ehhez* a recenzió végén olvasható *újabb név*, íme az – immár az *Igazságos Kádár János*sal egy polcon levő – *Internacionalizmus, szolidaritás, szocialista hazafiság* című könyv „ezeréves" bejegyzése:



Bordás Sándor



Szerkesztő asztal

A szegedi Grand Cafében március 12-én mutattuk be a Tiszatáj Könyvek sorozatban megjelent kétnyelvű Baka István-kötetet. A *Sztyepan Pehotnij testamentumá*ról 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 angyala. 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 Gyulá*ról és a *szlovéniai magyar irodalom*ról

KIBÉDI VARGA ÁRON naplója

Diákmelléklet:

VASY GÉZA *Jókai Anna Napok* c. regényéről

Ára: 200 Ft