

Toót H. Zsolt

Prózaporond

TARTALOM

Fekete ruhás bohóc, akár az ördög - a várakozás képei

(előszó)

1. A törmelék teljessége

Temesi Ferenc: Pest

Jókai Anna: Perc-emberkéek dáridója

Kálnay Adél: Kövek ideje

2. A viszonyok újrarendeződése

Farkas Csaba: Magánbirodalom

Méhes Károly: Csontválogatók

Herold Ágnes: Fényudvar

3. A tények közelében

Kónya Lajos: Hej, búra termett idő

Oravecz Imre: Kedves John

Kőbányai János: El

4. Megbékélés a múlttal

Lázár Ervin: Csillagmajor

Závada Pál: Mielőtt elsötétül

5. A minimalista próza gazdagsága

Salamon András: A kutyák nem felejtnek

Agota Kristof: Trilógia

6. A magánélet szigetei

Latinovits Zoltán: A magasból a mélybe

Dékány Kálmán: A piros virág bajnoka

7. Lázálmok és éberségi próbák

Pilinszky János: Beszélgetések Sheryl Suttonnal

Köteles Pál: Az ügy, avagy kilépő a paradicsomból

8. Közép-európai túlélési gyakorlatok

Gion Nándor: Mint a felszabadítók

Bächer Iván: Rötúr

9. Ősi formák közelében

Závada Pál: Jadviga párnája

Unden Tibor: Gagarin Magyarországon

10. Mágia és megvilágosodás

Osztójkán Béla: Átyin Jóskának nincs, aki megfizessen

Elmer István: Strázsahegy

Sztojcejev Szvetoszláv: Gondolkodó lét

11. Terepszemle a lét és a nemlét határán

Száraz M. György: Az Ezüst Macska

Márton László: Jacob Wunschwitz igaz története

12. Méregkeverés és ágyúdörgés

Saad Katalin: Csupaszon

Holti Mária: Kórógyi szótár

Harkai Vass Éva: Így éltünk

13. Besúgók és provokátorok

Szántó T. Gábor: Mószer

Vathy Zsuzsa: Búrkifli

14. Elviselni az elviselhetetlent

Ágh István: Árokból jön a törpe

Péterfi Vilmos: Ki ölte meg a Miklós utcai mókusokat?

15. Bujdosó szavak

Czakó Gábor: Bujdosók

Herédi Gusztáv: A pofám története

16. Védeni kell a kisebbet

Polcz Elaine: Macskaregény

Lijerka Damjanov-Pintar: Szálak múltunk szötteséből

17. Minden rendben van, s ebből még nagy baj lehet

Talamon Alfonz: Salamon Borkopf:

Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából

18. Az elbeszélés virtusa

Galuska Imre: Kesznyétei népi elbeszélések

Balázs Livia: Rábaközi paraszt dekameron

19. Az igazság odaát van

Hász István: Diogenész kertje

Németh István: Ünnepek Raguzában

20. Sok nap van még

Fehér Béla: Egyenes Kecske

21. Kaland, nők, bor, unikum, kávé

Benedek István Gábor: Ez lett a vesztünk, mind a kettőnk veszte

Zeke Gyula: Anderson-taktusok

22. A létezés természetes ritmusa

Barnás Ferenc: Az élősködő

23. Fák szaladnak a kocsik mellett

Cserna-Szabó András: Fél négy

24. Szövegalkotó mentőakciók

Iricsik Vilmos: Jaj, akinek nincsen otthona
Kovács katáng Ferenc: A napok maradéka

25. Zarándokút a szavakért

Sándor Iván: A szefforiszi ösvény

26. Kolozsvári kalifák körében

Kolozsvári Papp László: Holló úr
Szappanos Gábor: Apokrif történetek

27. Időn túl, határon innen

Bodor Ádám: Az érsek látogatása
Majoros Sándor: Kirándulás a Zöld-szigetre

28. Kevés a több, de több a kevés

Háy János: Xanadu
Balogh B. Márton: Japán fürdő

29. Közép-nyugati és közép-európai indiánok

Békés Pál: És very, very a dobot a rózsaszín plüss elefánt
Brickner Balázs: Evelin világgá megy

30. Forma nélkül, keretek között

Forgách András: Aki nincs

31. Változatok sírásra és nevetésre

Beke Kata: Kis magyar Varázshegy
Illés Sándor: Imádság és vallomás

32. Határjárás egy határtalan térben

Szabó Zoltán: Jégkockák Isten whiskyjébe

33. Egy pesti srác regénye és egy forradalom mítosza

Benedikty Tamás: Szuvenír

34. Tükör által világosan

Esterházy Péter: Harmonia Cælestis

35. Kőomlás, angyalránc, életmentő szövetség

Gergely Ágnes: Őrizetlenek

36. Buddhapest, Dunaszellem

Varga Imre: Zen Benedek
Grandpierre Attila: Emeletes mesehajó

37. Barakkba zárt üzenet

Kukorelly Endre: Rom. A szovjetónió története

38. Elmúlt idők és széthullott terek

Malgot István: Barangolások Cambodiában

Fekete ruhás bohóc, akár az ördög - a várakozás képei

(előszó)

Az ember teszi a dolgát. Olvas. Válogat. Elemez. Észlel. Megfigyel. Kijelent. Meghatároz. Párhuzamot von. Leír. Megörökít. Gondolkodik. Képzettársításokat végez. Kiemel. Szemügyre vesz. Idéz. Kommentál. Szelektál. Eleget tesz a kötelességeinek. Kompromisszumokat köt. Missziót teljesít. Figyel a határidőkre. Ügyel a karakterszámokra.

S mindezt rendszeresen. Jó ideje. Jó időben. Belefeledkezve az idő végtelenségébe. Alkotva, de nem birtokolva. Cselekedve, de nem ragaszkodva. A művet nem őrizve: de el sem veszítve.

Szemtől szemben a poronddal. Várva, egyre csak várva. Mert várakozás közben utat törhet magának a képzelet. A képzelet energiáival pedig befolyást lehet gyakorolni a valóságra. S talán azt is el lehet érni, hogy az idő múlásával máshonnan is visszatükröződjenek a várakozás képei.

„Álmai olyanok voltak, akár a színes üveggolyók vagy mértani alakzatokból szövődő titokzatos tájak, messzi világok sosem élt növényeivel, állataival és más teremtményeivel ékesítve. Visszatérő álma is volt. Egy cirkusz porondját látta, ahol egy fekete ruhás bohóc áll, akár az ördög, kiáltozik, és ezt kiabálja: A kör közepéből a pokolra jutsz... Mindenki a porond széle felé tódul, ahol óriási már a tömeg, de neki elnehezülnek a lábai, és nem képes kimozdulni a lámpafényből...”

Fekete ruhában. Akár az ördög. A porond közepén állva. Lámpafényben.

„Egyedül az *út* vezet és célba fut.”

A porondon Harangos Eszti lépked. Olyan gyorsan kapkodja a lábát, hogy lassan elemelkedik a földtől. A mellette loholó fiatalasszony álmélkodva és elképedve kiált fel. Eszti néni dühösen inti csendre a sikongató asszonykát. Azt mondja, nem kell úgy odalenni. Az ilyesmi csak a hitetleneknek okoz fejtörést. Csupán a hamis emberek járnak a földhöz ragadva.

„A sorok közt fekszem - fehérben.”

Igen, a lázadás. A kitörés odüsszeuszi vágya. El innen, messzire. „Azon kapta magát, hogy nem érdekli senki és semmi a föld kerekén, csak ez a kalóznő, ez a félvér madonna, és öklendeznie kell a vágytól, akár a fél életét is odaadná... ha csak megérinthetné a bőrét, vagy legalább megpillanthatná a haját is. Igen, a haját, amiből eddig semmit nem engedett látni a strucctollal lobogózott, sárga kalap, melynek leffengő karimája hátul a nő lapockáját verte”.

Igen, a varázslatok. Szemrevaló *hlavná* áll középre és tótul hadarni kezd valamiféle rigmust. A varázsoló regölés közben egyre hevesebben ringatja a csípőjét. S egyszerre csak leoldja magáról a szoknyát és a combja közé lök egy seprőt. Boszorkányos hittel és lendülettel és hívogatja magához a sors felkínálta legényt. A seprő kézzől kézre jár. Végül Jadviga is odafurakszik.

Igen, a tűz. Samuel Borkopf képzeletében végigfut egy képsor. Maga elé idézi, hogyan érik el a kocsmája ablakán beszüremelő napsugarak a rézpult öblítőmélyedését. S hogy miként siklik tovább a pengéként elkeskenyedő fény a padló felé. Azt várja, mikor lobban fel a fény útja nyomán a tűz, „váratlanul támadva kiéheztettként a száraz fára”. Samuel tovább képzeleg.

Lelki szemei előtt már ott tombol a kocsmáját felemésztő tűzvész. S látja, hogyan zuhan bele az épület „a tátongó, szédítő ürbe mindenestül”.

„Ahol megvalósul a teljes üresség, ott a nyugalom tisztán megmarad.”

Igen, az ür. A porond közepén Kevab fekszik. A saját ágyában heverészik, s félálomszerű bódulatban káposztát majszol. Ez most nem a szokásos reggeli kábulata. A világvégét várja. Úgy tudja: éjfélről átveszi az uralmat a valami fölött a semmi. De már nem tudja nyitva tartani a szemét. Mire az óra tizenkettőt üt, elnyomja az álom.

Igen, a befelé vezető út. A porondon Simon ül. Súlyosan és moccsatlanul. Minden erejét összpontosítja. Rést szeretne hasítani „az egyetlen megmaradt, de befelé vezető úton, hogy átjusson a történetek, emlékek, a mindent elfedő nyelvtörmelékek gubancán”. Három nap és három éjjel nem mozdul. A negyedik nap útnak ered. Miközben elindul, azon gondolkodik, hányadik megérkezése is ez. Igen. A történetek csak folyamatosságukban foglalhatóak össze.

„A kezdethez visszatérés: a béke. A béke: az élet visszatérte.”

Igen. A messzeségbe vezető út. Az út, mindig csak az út. A porond kivilágítatlan részében meghúzódva Karen áll. Danielát hallgatja, aki a fényben üldögél, és mesét mond a mackójának. „Eredj hát, Jancsikám, amerre az út megy... Adok neked öt jókívánságot a hosszú útra. Ha tengereken jársz, mindig legyen egy fillér a lelkednél, legyen madárlátta kenyér, meg víz, amelyik vérré válik benned, aludjad az igazak álmát, tanuld meg, hogy görbe munkán nincsen áldás, és éjjelente, ha egy fia csillag sincs az égen, vezessen téged mindig a küszvágó csér. Hallod, hogy zúg a szél, Jancsikám? Folyton ezt fogod hallani. Eredj, ha mehetnéked van, eredj el innét, Isten áldjon. Mihez kezdjek az emlékeddel?”

Igen, a hallgatás. A porondon egy gazdag állatkereskedő és két bölcs vendége ül. Az egyikük Chan Chu, aki csak kedvetlenül csatlakozott a társasághoz. Nem akar a házigazda szórakoztatására szellemi párviadalba bocsátkozni a másik bölccsel. A mellettük pattogó tűz visszfénye hosszan játszik az arcokon. A bölcs végül megszólal. Azt mondja, mielőtt Chan Chu belépett volna, éppen a tűzről beszélgettek. Chan Chu erre azon nyomban megfelel. „*Törni és rátenni. Törni és rátenni*” - mondja. S aztán nem szólal meg többé azon az estén.

Igen, az áramlás ereje. A porondon kicsi, kanyargó folyó fut keresztül. A Wapsipinicon. „Hideg és rezzenetlen hullók szeme láttára” fut előre, „teknőcök, kígyók triász-kor óta változatlan pillantása” kíséri az áramlást. Az áramlást, amely egyforma sebességgel ragadja magával azokat, akik csapkodva szabályoznák mozgásuk irányát, s azokat is, akik egyszerűen csak tovasodródznak a vízzel.

„A víz az úthoz hasonló.”

Igen, egy csipetnyi örökkévalóság. A porondon idős emberek ülnek. Van mit örökölni hagyniuk a mának. Egyikük azon tűnődik, mit adjon egyetlen unokájának. Úgy dönt, neki adja az összes madarat, „a rigófüttyös hajnalokat, a bíbicek rekedt kiáltását a harmatos rétek fölött, a fecskék önfeledt csevegését a délutáni nyári csendben.” Neki adja „a füledt nyári délutánokon tapasztalva érkező záport is, amely füvek illatát hátrahagyva, szőke haját lobogtatva elszalad”. S neki adja „a csendet, ami alkonyatkor érkezik a naplemente varázsával s olyan, akár az elmúlással való ölelkezés, egy kis halál, egy csipetnyi örökkévalóság”.

Igen. A pillanat erejével meghódított örökkévalóság. A porondon az Esthajnalcsillag embere áll. Rémműlten szédül, „mert az ürességben áll, se itt, se ott, nappal nincs, éjszaka sincs, az ég üres, csupán egyetlen csillag látszik, kizárólag ez a remegő derengés, ez a vibráló semmi, ami azonban egyszer csak mindennél több s gazdagabb”. A szédülés rémülete azonban hamar

elszáll. Az, aki a porond végtelen ürességében és az esthajnalban áll, idővel „ujjongva káprázhat”. Hiszen gyorsan úrrá lehet rajta a mámoros érzés: „a mostban áll, az örökben”.

A porond végtelen üressége olykor végtelen erő forrása lehet. Ezen a helyen ez így természetes. Igen: „vannak a Földön helyei a csöndnek, amelynek erőterében elgyöngülnek a szavak. Értelmüket veszítik vagy mást jelentenek. Akkor mindenképpen, ha a helyet akarjuk elbeszélni.”

Igen. „Sose azon ámulunk el, hogy valami történt, vagy valaki belépett. Ámulatunk ennél sokkalta mélyebb. Nem azt csodáljuk, hogy valami megszületett, hanem azt, hogy egyáltalán van.”

Igen. „A szellemi út első mozdulata nem az elfordulás, eltávolodás a világtól - hiszen ez amúgy is lehetetlen, bármerre fordulok, mindenütt *az* van -, hanem ennek bensőséges érintése, sőt belehatolás, elmélyülés abban, ami adott... Amit tudok, az vagyok én... Amit tehetünk, hogy jelen vagyunk, minél üresebben gondolatainktól, érzelmeinktől, szavainktól, annál esélyesebben átélésére annak, ami van. Ez a valóság éltet pillanatról pillanatra.”

„Az *út* szül, az *erény* táplál, a lény alakot ölt, az alak beteljesít.”

Toót H. Zsolt

Az előszóban szó szerint átvett vagy átalakított formában a *Prózaporond* egyes darabjaiban felhasznált idézetek idézetei találhatók, valamint, miként a *Prózaporond* más pontjain is, szövegűen átemelt vagy szellemükben megidézett részletek Lao-Ce *Tao Te King* című művéből - Weöres Sándor fordításában.

1. A törmelék teljessége

„Minden igaz történetben az önéletrajzomat találok” - sóhajt fel TZ, **Temesi Ferenc** *Pest* című, a Seneca Kiadó gondozásában megjelent regényének hőse. A Pesten „tengődő” alakból, akiben többé-kevésbé magára a szerzőre ismerhetünk rá, egy 36 kifakult levélköteggben található, szegedi tájnyelven írt anekdotasorozat olvasása közben tör fel ez a sóhaj. Sójára egy belső hang válaszol, amely hanggal a hős mindvégig önmérsztően őszinte párbeszédet folytat. A tudat alá kényszerülő hangban egy héber legenda szerint a veszteséget elszenvedőkben továbbélő szeretett lény, a dibuk hangját ismerhetjük fel. A parajelenségnek tetsző kapcsolatfelvétel után azonnal kínai írásjelek rajzolataiba ütközünk. A jelek a kínai stratégia 36 titkos hadicselének ősi könyve, a Szánsüliutyi világába vezetnek. TZ sóhaja, amely az öreg porlódi pap, Hidi Kornél 36 levélcsomójának böngészése és e szisztematikus káosz megtapasztalása közben szakad fel, a Pest olvasóját is számvetésre kényszerítheti: vajon az ebben a szövegvilágban útnak indulókat is elragadhatja-e az az érzés, ami a mű fikciója szerint a Hidi-féle történeteket felidéző TZ-t is rabul ejtette? Azaz: ott rejtőzik-e a szövegben Temesi bonyolult művelődéstörténeti rétegek közé csúsztatott saját, a nyolcvanas évek underground szubkultúrájának emlékeit megidéző önéletrajza mellett a mi saját önéletrajzunk is? A porond lassan-lassan kiürülőben van. A nézőtér egyre kevesebben lézengenek. Mi, akik még itt maradtunk, s még mindig holmi prózai attrakciók ígézetében élünk, akár már őszinték is lehetünk egymáshoz. Igen. Ha írunk, ha olvasunk, jórészt önmagunkat keressük. Temesi már évek óta prózatörmelékekből építkezve keresi önmagát. Azok között a töredékek között, amelyeket mostanáig összerakott, s egymással is összefüggésbe hozott vélhetően már mindenki előtt felcsillanhat valami személyes jellegű emlék. S akkor már aligha tagadhatjuk, hogy érintettek vagyunk.

A dibuk hangja egyszer azt mondja a Hidi-kéziratokat böngésző TZ-nek: „te inkább álmélkodó vagy, mint elmélkedő”. Erre TZ: „Aztán meg azt sem tudom, hogy mi lesz ebből. Egyetlen történetet sem lehet befejezni. Egy soha véget nem érő történet szálnalmas része minden”. A belső hang a kéziratokra célozva megint megszólal: „Ez csak nyersanyag neked”. TZ visszakérdez: „Gondolod?”

A regény egyik legizgalmasabb sajátsága jelenik meg ebbe a tudatalatti dialógusba zárva. Az, hogy Temesi ebben a trilógiájában egyre töretlenebb lendülettel mondja és mondja el ugyanazt. Hogy semmi sem zárul le körülöttünk. S hogy nincsenek éles határok a nyersanyagok és az állítólagosan kész anyagok között. A saját önéletrajzunk után nyomozó olvasás közben persze hamar kiderülhet, hogy Temesi lelki alkata és az egyes olvasók alaptermészete közt számos markáns különbség jelenhet meg. „Minden regény egy kisebbségről szól, mert nincs nagyobb kisebbség, mintha valaki egyedül van” - mondja egy ízben TZ-nek az egykor elvesztett szeretett lény belső hangja. Temesi érezhetően elfogadja ezt a kisebbségi létet, s hogy ne vélhesse elnyomottnak magát, ha csak lehet - egyfajta lelki önvédelmet gyakorolva - eleve támadóan lép fel. A kulcsregénybe illő helyzetek között épp ezért kegyetlenül pikáns önleplezések is felbukkannak: az írói alteregó többször is bemutatja, hogyan mért sértőnek szánt oldalvágásokat neves pályatársaira. Ám a *Pest* íróját talán nem ezért lenne érdemes szeretnünk - legfeljebb ezzel a tulajdonságával együtt kellene elfogadnunk. Hogy miért? Mert utánozhatatlan könnyedséggel fejezi ki az írók és az olvasók világát összeláncoló folyamatot: azt a jelenséget, hogy életünk anyaga a maga törmelékességében mindig is körénk zárul, s hogy személyes sorsunkban a jelen elkerülhetetlenül összeér a múlttal.

A nyolcvanas évek pesti művésztelmisségét gyötrő kiüttlanság a szabadság korával sem ért véget - olyannyira nem, hogy **Jókai Anna** a Belvárosi Kiadó gondozásában megjelent, *Perc-emberkék dáridója* című esszégyűjteményében már a teljes eszmenélküliség rémképét vázolatja fel az elmúlt pár évről szólva. A Jókai Anna gondolataiban feltűnő anyagvilág már nem éri be azzal, hogy széteső, széthulló töredezettséggel vegye körbe életünket: ehelyett inkább elfoglalja, gátlástalanul kisajátítja környezetünket. „A teljes eszmenélküliség köszöntött be. A pénz egyeduralkodója, az anyag diktatúrája” - olvashatjuk az egyik esszében. E diktatúrában - az esszéekben kirajzolódó, ijesztően valóságű víziók szerint - a korszellemről tudomást sem vevő, a korlidérc szolgálatába szegődő perc-emberkék érzik a legjobban magukat, akik „leginkább azzal tették tönkre világunkat, hogy elvették tőlünk a világról, a nemzetről és az emberi egzisztenciáról való szakrális gondolkodás” képességét és szándékát. Hogy mit értenek ezek az írások szakrális viselkedés alatt? Az örök jelenségek keresését a folyamatosan változó dolgok mögött. Az esszéíró egy helyütt azt is megvallja, hogy az ilyen értékekkel a legszívesebben az univerzális kérdések szintjén szeret szembesülni. Ahogy írja, számára „az Isten és az ember, a Világegyetem és a Föld viszonya (a viszony tárulkozása és a tárulkozásnál még jóval több mélységes titok) a legfőbb ihletforrás”. Leplezetlenül őszinte ez a hitvallás, de Jókai Anna irtózva fordul el az ironikus elvi és nyelvi játszadozások pózaitól. Kétségtelen, hogy ezt a hangvételt sokan, sajnos egyre többen, távolságtartóan fogadhatják. De ez legyen az ő bajuk. Ők soha nem fognak rádöbbsen arra, hogy nem az az igazán szerencsés, aki pusztán elolvassa ezeket az esszéket, hanem az, aki utat is talál hozzájuk. A kötetben ott található az író Kodolányi sírkőavatásán elmondott beszéde is, amelyben saját világába is bepillantást engedve kimondja: „mindennek vége, ha a szövegek csak elkápráztatnak, de nem érintenek meg és nem mozgósítanak”. De bujkálhat-e mozgósító erő a Jókai-esszéekben? Igen, feltétlenül. Még a fenyegetően körénk tolazkodó eszmenélküliség korában is akadhatnak olyanok, akik képzeletben rendre megpróbálnak „együtt sarjadni a tavasszal - a Kozmosszal találkozni a nyárban -, önmagunkra találni ősszel - s nem meghalni a téli természettel”.

A természet misztériumával a ma embere már nehezebben talál kapcsolatot. **Kálnay Adél** *Kövek ideje* címmel a Széphalom Könyvműhely és az Árgus Kiadó közös gondozásában megjelent prózakötetét azonban egy olyan kisregény, a *Háborús történet* uralja, amelynek hőse, Lakatos József még együtt tud lélegezni az erdőkkel. Például azokkal, amelyek beszédes nevű szülőfaluja, Istenzug körül ismerhetett meg - mielőtt az első világháború kitörése elszakította volna otthonától. József, a félárva siheder tétován tűri, hogy magával ragadják az események: hadra fogják, vagonban szállítják, Galíciában elfogják, s fogolyként Szibériába hurcolják. Kálnay Adél kisregénye Markovits Rodion és Kuncz Aladár fogságregényeinek nyomdokain halad, de kisvártatva új utakra tér: szökése után a mind színesebb álmok és a mindinkább eltűnő vágyak világába vezeti a főszereplőt. Az az otthon azonban, ahová végül József megérkezik, egy másik életet hoz el számára egy másik világban: az erejét felőrlő és elszántságát tönkresilányító szibériai erdőkből már fájdalmas egykedvűséggel támolyog be új, s minden bizonnyal végleges életébe.

A szöveg írói bravúrja abban áll, hogy a kisregény végül is nem arról szól, hogy Lakatos József egyszerre csak Joszif Fedorov lesz, hanem sokkal többről. A szomorúságról. Arról a szomorúságról, ami akkor fog el bennünket, amikor ráébredünk, hogy nem oda érkeztünk meg, ahová elindultunk. Arról a szomorúságról, ami csüggedt és fáradt beletörődéssel teli gondolatokat bocsát Józsefre: „azt gondolta, ez az ő sorsa, el kellett veszítenie mindent, a hazáját, a szabadságát, a társait, el egy egész életet, s ami újat kapott helyette, nem volt rossz, csak teljesen más”. Arról a szomorúságról tehát, ami ebben a Közép-Európában lélekben keresztül-kasul ingázó Kompországban már-már nemzetkarakterré tisztult.

Kálnay Adél, akinek írói erényeit a kisregény mellett a kötetben sorakozó novellák is jól bizonyítják, még hisz az egységes vonalvezetésű történetmondásban. Valószínűleg ő is tudja, hogy „egy soha véget nem érő történet” részesei vagyunk, ám írásait ennek ellenére le meri, és le tudja zárni. Nem azért, mert bármit is befejeződni látna, hanem azért, mert újra és újra megközelíti „az Isten és az ember, a Világegyetem és a Föld” viszonya mögött meghúzódó „mélységes titkokat”.

A porondon három szomorú bohóc jár körbe-körbe. Azt játsszák, hogy fogságból szöktek, és egy erdőben bolyonganak. Sosem érünk így oda, fakad ki az egyik. Hová? - kérdez vissza a másik. És erre már nincs mit válaszolni. József is hallgat. „Az *út* rejtett és neve nincsen.”

Polisz, 1996/szeptember, 21. szám, 46-47. oldal

2. A viszonyok újrendeződése

„...de én itt élek, Magyarországon. Élek? Évtizedek óta hírlapíró vagyok, napilapos. Azóta nincs időm élni” - írja a *Magánbirodalom* című, a Littera Nova Kiadónál megjelent próza-antológiában megjelent írásai elé **Farkas Csaba**. A kötet, amely Csiki László utószava szerint a nem professzionista magyar próza legjavát fogja egybe, jó pár az irodalom felé utat kereső zsrnalista sorsát és munkásságát villantja fel. Az antológia tizenöt prózaírója közül nyolcról egyértelműen kiderül, hogy újságíróként is dolgozott. S ez már olyan jelzés, amelyre érdemes figyelni. A porond környékén oldalgó és a fellépés gondolatával is eljátszó nézősereg összetétele ugyanis az utóbbi években érdekesen alakult: szinte minden egyes érdeklődő a bölcsészkarok előadótermeiből érkezett. Holott a modern próza legendás mestereinek idején, a század első harmadában ez a folyamat még egyáltalán nem ilyen irányú volt. A nagy prózaírói bravúrok biztos kezű bemutatói még sokkal nagyobb számban jöttek a szerkesztőségi szobák füstjéből. Tudták, hogyan lehet tízsoros híreket írni és másfél flekkes interjúkat készíteni. Tudták, hogy az olvasók nem tűrik a fellengzős semmitmondást. Tudták, hogy munkájuk alázatát és lényeglátást kíván.

Hogy miért érdemes emlékezni minderre? Mert a ma porondra állított produkciókból épp ezek az értékek tűntek el a leginkább. S mert a Littera Nova antológiája már valamiféle változás jelez. A viszonyok újrendeződését. A század első harmadára jellemző arányok visszatérését. A *Magánbirodalom* jól érzékelteti, hogy prózaíróinkat egyre inkább a befolyása alá vonja majd az újságírói életmód - ha másért nem, hát egzisztenciális okokból. Ez a folyamat pedig hellyel-közzel jót fog tenni a szerzőknek. Persze minden pályának megvannak a maga veszendőbe ment sorsai. Farkas Csaba írói alteregója, Zamfiri is elszántan küzd lelki épségének megőrzéséért: „hírlapíróként dolgozott, gyártotta a lélektelen anyagokat, egyiket a másik után, itta a vodkát, mint a vizet, irodalmi terveivel nem föl hagyott, hanem azok hagyták el őt, egyre távolabb került a cél, kisebbedett, láthatatlanná vált, és Z. egy napon rájött: ez most már sohasem elérhető... Ettől kétségbeesett, hisz jól tudta, egyetlen esélye az életben-maradásra az írás”. Farkas Csaba a válságos időkben rendre a megsemmisülés határait küldi a hőst, aki láthatóan akkor nyugszik csak meg, ha képzeletben szecessziós hangulatú halál-motívumokkal játszhat. Kötelességszerűen világra hozott szürke anyagaitól így újra meg újra elszakad, és saját világába húzódik - ahol az esti égen irdatlan gályák lesnek rá, ahol tátongó mélységekre nyíló kapuk vonzzák magukhoz, s ahol pusztító mámorban írt sorai színes örvényekbe húzzák áldozataikat. Könnyen lehet, hogy a napilapos élet skizofrén szellemű, szerepzavarral küszködő írókat és írásokat szül, de ezek a lelki defektusok legalább valóságúak. Ha nem tévedek, a porondon kívül zajló kegyetlen összetűzések közben néhányan mi is rendre darabokra hullunk, s csak képzeletünk erejére hagyatkozva tudunk újjászületni.

A harmincas éveinek elején járó **Méhes Károly**, a Seneca Kiadónál megjelent, *Csontválogatók* kézi könyvecskéje című kötet szerzője kortársa és egyben pályatársa Farkas Csabának. Maga is újságíró - s ennek könyve címadó prózaciklusában is számos jelét adja. Azok a rövid szövegdarabkák, amelyekhez különös előszeretettel tér meg, mintha a mínusz hírek, a hasá-bok alján feltűnő, maradék helyeket kitöltő anyagok szellemét idéznék. Ezeknek az aprócska híreknek a legfontosabb erénye a pusztta létezés, a legjellemzőbb ismérve pedig a teljes érdektelenség. A napilapos szerkesztők számára viszont nagy ajándék egy-egy ilyen híradás, befejezhetnek, kitölthetnek, teljessé tehetnek vele egy csaknem kész újságoldalt. A „csontválogató”, aki a Méhes Károly prózájának anyagát alkotó „csontocskákat, szilánkokat, morzsalékokat, szavakat közel emeli szeméhez”, persze más elveket követ. Nem az anyagok mérete, terjedelme érdekli, hanem az: vajon összetartozhatnak-e? Munkája végeérhetetlen: ha

„néha sikerül valamit összeilleszteni”, arról „ő tudja a legjobban, hogy csak váz”, tökéletlen alkotás született a keze alatt. „Ne csodálkozzunk, ha látjuk, egyszer-egyszer a pusztá levegőbe is belemarkol” - írja a ciklus rendező elvét megszemélyesítő figuráról Méhes Károly. A „levegőbe markolás” nyílt megvallása teszi igazán érdekessé ezeket a kisprózákat, amelyek még az anekdotikus töredezettség szokásos eszközével, a poentírozással sem élnek - mínuszos hírek hát egy soha meg nem jelent újság képzeletbeli oldalainak legeldugottabb sarkaiban. A ciklus talán legjobb írása *Az orosz* című töredék, amely vélhetően a csontválogató egyik figyelmetlen pillanatának köszönhetően került az anyagba. Ebben az apró remeklésben ugyanis a történet - szinte kivételesen - elérkezik valahonnan valahová. Igor, egy valaha orosz tagozatra járt magyar iskolás fiú néhai orosz levelezőpartnere ügyében hosszú évek után nyomozók csöngetnek az egykor volt magyar diákhoz egy télvégi reggelen. Az országban tartózkodó Igort, aki azóta már meglett férfivá érett, honfitársai brutálisan meggyilkolták. A zsebében „elhasználódott, szakadt borítékot” találtak, amelyen feladóként az egykori magyar levelezőtárs neve és címe áll. A borítékon még tisztán kivehetők a korabeli ötforintos bélyeg maradványai is.

Igor egyike lehetne azoknak, akik Viktor kocsiját tönkretették. Viktor, aki szintén orosz állampolgár, **Herold Ágnes** *Fényudvar* című, az Ab Ovo Kiadónál megjelent kötetében, a címadó kisregényben szerepel. Igen. Valószínűleg felnőtt és már a prózaírással is foglalkozni kezdett az a nemzedék, amely utolsóként szerzett tragikomikus élményeket egy idegen kultúra és egy idegen rendszer erőszakos megkedveltetésének intézményes kísérleteiről - s így sajátos érdeklődéssel fordul az orosz emberek felé. Herold Ágnes kiválóan ábrázolja azokat a gyermekéveket, amelyekben még az iskolások közt „kipirult arccal és fáradhatatlanul szánkózó, türelmes és jóságos” Leninről szóltak a hetedikes olvasókönyvek. A *Fényudvar* arról a nemzedékről mesél tehát, amelynek még az a sors jutott, hogy utólag keserűen nézzen szembe a beleerőszakolt, túlideologizált tananyagokkal - és mindezen túl egy ferencvárosi ház körfolyosóin megbújó nyomorúság mára már halott szépségét is híven érzékelteti.

A mozaikos szerkesztésű regény belső összefüggéseit egy házilag előállított könyvecske budapesti fényképei teremtik meg. A fotók egy letűnt kor emlékei: a narrátor alkotótársa, Kriszta jórészt apja műtermében akadt rájuk. Herold Ágnes prózai mozaikszemeit általában az elmúlás hangulata hatja át. Hogy mi volna az, ami véget ér a szemünk előtt? „Csak abban lehetsz biztos, hogy a gyerekkorod elmúlt” - idézi egy helyütt Berta, a narrátor Viktort, a Magyarországon névházasság segítségével otthonra talált orosz fiatalembert.

A gyermeki szerepeket levetközö Berta fejlődéstörténete egy új, érzéki tapasztalatok segítségével kialakított énkép megszületésével zárul le. Berta egy tükör előtt ül. Büszke arra, hogy a tükörképben meglátja és felismeri önmagát - úgy, hogy mindeközben nem az a fontos számára, hogy mit gondolnak róla mások: „Én, mondom a tükörképemnek, és a kávé íze, a levegő melegsége, egy másik test érintése mind ezt az érzést erősítik: én vagyok. Én nézem magam a tükörben”. A regény első mozzanatainak egyikében Berta és Kriszta elsietnek valahova. Nem tudni, hogy hova. Lehet, hogy ők sem tudják: de miért is kellene tudniuk? Ahogy a narrátor írja: az is csoda, hogy ők egyáltalán felnőhettek „az időnek ebben a szűk, alig emberöltőnyi fényudvarában, amelyet a háborúk kormosra perzselt tűzfalai állnak körül”. Kardos G. György, a regény felfedezője és bemutatója annak idején tanácstalan volt, amikor magyarázatokat keresett Herold Ágnes prózájának titkaira. Végül belenyugodott abba, hogy nincsenek kielégítő válaszai. Igaza volt. Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell. Most éppen Viktorról hallgatok. Meglehetősen megértéssel. A regénynek arról a pillanatáról, amikor Viktor leül a járda szélére és sír. Mert a honfitársai bosszúból vagy csak merő rosszindulatból szétverték a kocsiját. Nem tudni, hogy kit sajnál. Őket-e vagy saját magát. Bizonyára már tudja, hogy kiúttalanná vált az élete.

A porondra hatalmas tükröt állítottak. A tükör előtt Berta áll, saját tükörképére mered. Fentről ijesztő zúgás és nyikorgás hallatszik. Egy gálya siklik az égen. A fedélzetén már ott raboskodik Zamfiri is. Rozsdás lánc ereszkedik le a gályáról, könnyedén átszakítva a sátor ponyváját. A lánc végén kampó leng. Berta felé közeledik. Berta nem néz fel, csak a tükröt figyeli. A „levegő melegsége” mindenütt ugyanazt az érzést kelti.

Polisz, 1996/október, 22. szám, 46-47. oldal

3. A tények közelében

„Leakasztom a falról a balalajkát. A nyaka gyöngyházzal van kirakva. Végigtapogatom a gyöngyöket, megpengetem a húrokat. A véletlen elmuzsikáltatja velem a mi ötfokú hangsorunkat” - írja *Az eladott hadsereg* című naplójában **Kónya Lajos**. Aztán eszébe jut egy cseremiszi népdal, amelynek formája emlékezetébe idézi a Himfy-versszakot. Rádöbben arra, hogy azok a dallamok, amelyek nem hagyják nyugodni, legalább kétezer évesek lehetnek. Kisvártatva ütemtelenül felköhög a közelben egy géppuska. Kónya ekkor eljátszik azzal a gondolattal, hogy talán épp egy cseremiszi nemzetiségű katona küld felé dühös sorozatokat. A Don-kanyarnál vagyunk, az 1942-es év végén. Kónya Lajos, a naplójegyzetek írója a második magyar hadsereg tartalékos zászlósa. Huszonnyolc éves, egy néptanítói állásból rángatta magával a háború. Három verseskötet megírása után most fegyvert kell ragadnia. Ha kell, a harcban is helytáll, de ezek a komoly műveltséganyagról tanúskodó képzettsítésok árulkodnak róla igazán. Az első ízben 1956-ban megjelent naplót most a Gondolat Könyvkiadó adta közre a *Hej, búra termett idő* című Kónya-kötet részeként. Történelmi tisztánlátásunkat segítve, nemzeti önismeretünket gazdagítva - s egyszersmind egy sajátos értelmiségi sorsra is rávilágítva. „Kórházban, csapatnál, mindenütt - ahogy így végiggondolok a tartalékos tiszteken -, már meg sem kell kérdeznünk egymást, csupa tanító. Akire otthon is viszonylag a legnagyobb terheket rakja az élet, s akit szégyellnivalón rosszul fizet az állam, itt, ahol nem reprezentálni kell az egyenruhával, ahol a játék nem babra megy: az alsó tisztikar gerince ő. A hadsereg parasztokból és tanítókból áll” - hozza szóba Kónya Lajos azt, amit már békeidőben ugyan, de ugyanilyen elkeseredéssel vehetnek tudomásul mai kollégái is: hogy a felnövekvő nemzedékek nevelőit a válságos időkben nem megbecsülni, hanem feláldozni szokta az állam.

A napló hangvételére azonban nem a szomorúság, hanem a tárgyilagosság jellemző - a naplóíró csak a tények megörökítésére törekszik. S már annak is örül, hogy ennyit megtehet. A látszólag szenvtelenül gördülő mondatok, a minden pátoztól mentes, inkább fásult, mintsem kétségbeesett megállapítások viszont így is jól érzékeltetik azt a testi és lelki kint, amit a kegyetlen és céltalan parancsokat végrehajtó, otthonuktól messzire küldött embereknek kellett elviselniük.

Mindig is izgatott a kérdés, mennyire merészkedhet közel az írott szó saját emlékeink és élményeink kimunkálatlan anyagához. S hogy e közeledés közben hogyan lehet mégis mederben tartani a személyes jellegű motívumok szabadon előtörő áradását. A porondra vezényelt mutatványok sorában külön is érdekesek lehetnek a naplók, emlékiratok, jegyzetlapok vagy levélfüzérek hétköznapi formáját öltő, de - szinte alig láthatóan - művészileg is átalakított szövegek. A fiktív és a nem fiktív prózák határterületeit elfoglaló vállalkozások - amelyek a mi nyelvünkön már csak azért is figyelemre méltóak, mert az igazán színvonalas magyar próza megszületése is épp egy ilyen jellegű alkotásnak, Mikes Kelemen törökországi leveleinek köszönhető.

Mikesre **Oravecz Imre** is nagy tisztelettel hivatkozik *Kedves John (Levelek Kaliforniába)* című, a Helikon Kiadónál megjelent kötetének előszavában. Oravecz leveleinek címzettjével, aki egyébként a valóságban is létező személy, a műben alig épült ki az ilyen üzenetváltások során szokásos dialógusviszony. A szövegben nincs nyoma annak, hogy John válaszolna, s hogy esetleges válaszaira viszontválaszok felelnének: hiszen a levelezőpartner életének alakulása iránt a levélíró szinte semmilyen érdeklődést sem mutat.

Jól látható: Oravecz Imre nem levélregény írására vállalkozott, a mozaikos szerkesztésmód és a levelek szeszélyes időbeli szétszórtsága inkább egy erősen fellazult, az egységesség benyomását jobbra csak hangulatilag megteremtő szerkezetre utal. S hogy mit tud elérni a szerző ezzel a szerkezettel? Szinte mindent. Oravecz könyve az utóbbi évek magyar prózájának kimagasló alkotása, amely a kíméletlenül őszinte önvallomások hangulataira hagyatkozva messzire kanyargó utazások képeit festi meg. Ezek az utak látszólag ugyan Kalifornia, Kanada vagy Nyugat-Berlin felé vezetnek, valójában azonban nem földrajzi távolságokat, hanem különböző lelkiállapotokat fognak össze. Az amerikai sivatag csendjében megtalált ősi békesség és a parádóhutai temető szétporladt sírhantjai fölött átélt keserűség érzését. Az apai gondoskodás és a közéleti szerepvállalás önfeledt öröme és kétségbeesve fogadott csömörét. S a valóságban is megtapasztalt és a lelkileg is átértett emigráció szomorúságát - amely érzés egyébként a könyv gravitációs középpontjának tekinthető. Az 1987-től 1995-ig írott levelekben érintett témák mindegyikét áthatja ugyanis a száműzöttség gondolata, persze „nem a megszokott, szűk értelemben, hanem a fogalom tágabb, mélyebb jelentése szerint”. Oravecz úgy véli: „nemcsak az száműzött, aki politikai vagy gazdasági megfontolásból örökre vagy átmeneti időre hátat fordít a hazájának. Tudatában van vagy sem, mindenki az, aki kiszakad abból, amiben otthonosan mozog, és más, számára idegen közegbe kerül”. Oravecz a Mátra lábánál fekvő kicsiny települést, Szajlát vesztette el ebben a szellemi értelemben, amikor „álmokat kergetve” a fővárosban kötött ki, vagy amikor egyre távolabbra vetődött a világban. De fájdalmában mindenki osztozhat, aki úgy érzi, hogy a négy fal közé szorított létezés többé-kevésbé elszigetelte, elvágtá „a tér végtelenségétől, az éjszakák valódi sötétségétől, a viharok messzeségbe írt figyelmeztető üzeneteitől és a napszakok közötti finom átmenetektől”.

A szabadság ígéretét hordozó életformák elvesztése jelenik meg **Kőbányai János** *El (Emlékek a beat-korszakból)* című, a Pelikán Kiadónál közreadott kötetében is. A könyvbe válogatott írásokat azonban csak félig-meddig képes összefogni az alcímben felelőlegesen beat-korszak életérzésének kisugárzása. A hippimozgalmak speciális szabadságeszményét a legtöbb írásban hiába is keresnénk: a szövegekben jobbra a szerző nemzedéki jellegű, ifjúkori élményei vagy a marginális helyzetekbe sodródott fiatalok világának ijesztően nyers képei bukkannak fel. Az egyes novellákban megidézett idősávok sem kizárólag a beat-nemzedék uralkodásának korszakához tartoznak - ami elvileg persze azt is jelenthetné, hogy Kőbányai János számára a hatvanas évek szubkultúrájának jellegzetességei továbbra is fennmaradtak, még a kései hetvenes években is fellelhetők voltak. De mindez valószínűleg nem ezt jelenti. A porond köré gyűlt érdeklődőknek többé-kevésbé csalódniuk kell. Ez a mutatvány nem az, mint aminek ígérkezett. Ezek a novellák nem idézik meg a beat-nemzedék szellemét, még akkor sem, ha a szövegben olykor feltűnik egy-egy „színes népi inget, szőttest, tarisznyát és meztelen lábán bőrsarut viselő fiút”, amint az autószerződés szélén toporogva fújja a furulyáját, a megállókra várva, de közben „saját muzsikája kanyargó serpentinjein, magába, befelé is utazva”. A porond körül helyet foglaló nézőknek egyebek mellett még saját, különleges elvárásai miatt is okuk lehet az elégedetlenségre. Jórészt maguk is fiatalok, akik most gyűjtik be saját nemzedéki élményeiket. S most próbálnak fogalmat alkotni saját tiltakozásaik és elvágyódásaik természetéről. Így szívesen vennék, ha láthatnák, hogyan teszik meg ugyanezt mások, például az egykori beatnikok, akik már távlatosan szemlélhetik korabeli eszményeiket és jelszavaikat. Kőbányai novellái persze felvillantják a Nagy Generáció ismert viselkedési mintáit: az akár romantikusnak is nevezhető elvágyódást az egzotikus messzeségekbe (*A Fidzsi-szigetek*), az akarat nélküli fásult kioldozást a peremlét szenvedéseibe (*Blues*) és a beat-ünnepek révült transzállapotait, amikor a beatnik „törzsek” tagjai „asszonyostul, gyerekestül ujjonganak, ringatóznak Isten fenséges dübörgő rock and rolljára” (*Fotó Ginsberg koponyájáról*). Ezekből a hamar véget érő pillanatokból azonban a mítosz még nem kelhet új életre. A mai szubkultúrák új „törzseiből” érkezett nézők tanácstalanul néznek egymásra.

Tudják, már tudják, hogy csakis saját magukra számíthatnak. Ha elhagyják a porond környékét, körük zárul a dzsungel. A révület országútjait már régen felbontották, a szeretet virágos rétjeit benőtte a gaz. Az ő, még meg sem született mítoszaik valószínűleg a biztonságos fedezékek kiépítésének titkairól szólnak majd. A fedezékekről, amelyekben a dzsungelharc tűzszüneteiben olykor még barátságos pillantásokat lehet váltani.

A porondon három alak áll, tompán merednek a lassan kiaraszoló nézőkre. Lelki szemeik előtt saját élményeik képei peregnek. Az egyik a befagyott Dont nézi. A másik a Diabolo-hegység állami parkjának csorba asztalát és elhanyagolt tűzrakóhelyét. A harmadik a végtelenbe kigyózó autószeradát. Egyikük sem töri meg a csendet. Érzik, pontosan érzik, hogy végérvényesen eltávolodtak a tér végtelenségétől, az éjszakák valódi sötétségétől.

Polisz, 1997/november, 23. szám, 47-48. oldal

4. Megbékélés a múlttal

„Tényleg, mintha elpárállana a testünk, áttetsző lesz a kezünk, megfakul a ruhánk, egy pillanatra látom a mellettem levők testén át a dombokat, aztán már csak a dombok, a fák. A házak és az emberek, mint a pára, nincsenek, üres pusztaság Rácpácegres helye... de mégis itt vagyunk, hiszen érzem, hogy fogom anyám kezét, a hátam mögött szuszog a húgom” - vezet el egyik novellahőseinek csendes ámulatán keresztül saját csodavilágába **Lázár Ervin**, arra a gyermekként otthonosan elfoglalt, s most íróként is újraképzelt tájra, melyet *Csillagmajor* című, az Osiris Kiadó gondozásában megjelent kötetében tár elénk. Az írások Lázár szülőföldjének, a Tolna megyei Alsórácegrespusztának állítanak emléket - fájdalmasan szomorú és elragadóan varázslatos emléket. A csodák, a fantasztikus események ugyanis ebben a közegben nem a megváltás reményét, hanem csupán a túlélés esélyét hozzák el. A természeti törvények felborulása, a mesébe illő fordulatok megsokasodása itt nem a felszabadult boldogsággal, legfeljebb csupán a megmenekülés pillanatnyi örömével ajándékozza meg a történetek vissza-visszatérő szereplőit. A csodák váratlan felbukkanása így leginkább arra figyelmeztet, hogy a világban egyre kevésbé őrizhető meg a rend: hisz még ezek a háborítatlan tájak és ezek a romlatlan emberi lelkek is különös gondviselésre szorulnak.

Lázár Ervin bámulatos írói erővel jeleníti meg a hőseire kirótt kegyelem pillanatait, melyek, ha kell, semmibe veszik a természet törvényeit is, de amelyek nyomában mindig ott jár egy szemernyi kétségbeesés, a csodákat megélt és a csodáktól elszakadó embereken elhatalmasodó beteljesületlenség is. Tolvaj jár a házban. Éjről éjre elragad a konyhából valamilyen furcsa, önmagában értéktelen tárgyat: mozsártörőt, parázscsíptetőt vagy derelyevágót. A háziak végül csapdát állítanak, éberen örködnek, s nyakon csípnek egy meztelen angyalfiúcskát, aki kisvártatva riadtan elrepül közülük. S aztán már hiába raknak esténként az asztalra kisebb-nagyobb konyhai eszközöket: az angyal nem tér vissza többé. A csodasíratás panaszos hangjai aztán egyszerre csak átsiklanak a jelenbe. „Most, felnőtt férfiként, felriadok néha éjszaka, és fülelek” - írja Lázár Ervin. „Hátha itt motoz a lakásban egy angyal! Hátha szüksége van valamire a dolgom közül! De nem moccan semmi, csak a csend hasogatja a dobhártyámat.”

A *Csillagmajor* novellái felmutatják, de olykor el is siratják az emberi sorsokba beavatkozó, a földi valóságon túlról érkező gondviselést. A kötetet lezáró novellában már megjelennek a városba elköltözött emberek is, akik nem akarnak figyelni pusztai őseik félelmetes, de nagyszerű titkaira. A csodák megtagadása - sugallja a novella - persze nem változtat semmin. A földdel elborított kút mélyén azért még ott játszik a zenekar. Még akkor is, ha a városból visszatérő fiú ijedten kiabálja, hogy csend van. Aki csak azért emeli fel a hangját, mert túl akarja kiabálni a föld alól dübörgő zenét - amit persze hall, maga is hall. Lázár Ervin írásai természetesen nem akarják megtagadni a föld alól felhangzó dallamokat, a nap elé tornyosuló óriásokat, az emberi hangon síró keserűfüveket, s a falakat beforrasztó, ing alatt hordozott apró fényecskéket - de olykor azt is sejteni engedik, hogy a tengernyi csodaváró között ma már egyre kevesebb a hittel teli, igazi csodalátó.

Ezernyi szálon kötődik saját múltjához, saját gyermekkorának paraszttársadalmához az ismert szociológus, **Závada Pál** is, akinek *Mielőtt elsötétül* című prózakötetét a Jelenkor Kiadó adta közre. A könyv címadó kisregényében megjelenő kötődések azonban már ellentmondásos érzésekkel is terhesek. A nyolcvanas évek második nyilvánosságában elmerülő városi értelmiségi már gátlásoktól gyötörtén szemléli saját gyökereit: egyrészt szégyelli magában a „jámbor, tót parasztot”, másrészt a tudatában felrémlő szlovák mondatfoslányok tanúsága szerint személyiségének rejtett zugaiban továbbra is háborítatlanul őrzi nyelvi és kulturális örökségét.

A regényben bonyolultan egymásba szövődő, tragikus értelmiségi sorsok akváriumba illően zárt és kiúttalan kapcsolatrendszerébe avatja be olvasóját Závada Pál, aki személyes élményeire támaszkodva ábrázolja a nyolcvanas évek alternatív életforma-lázadásainak és a demokratikus ellenzék szobák magányában forrongó műhelyvitáinak megrészesítő szabadságát, s e szabadság néha elkeserítő céltalanságát is. A társadalmi változásokkal és magánéleti válságai-
val is egyaránt komoly küzdelmet vívó középponti alak legfelkavaróbb élményeit azonban a gyermeki múlttal való szembesülés jeleneteiben szerzi. Például akkor, amikor barátjával betér szülőfalujába, s megnézi egykori házukat. A jelenet drámaiságát mérhetetlenül felerősíti a szöveg hirtelen kialakuló kétnyelvűsége. A hős „a romlás megállíthatatlan folyamatai” közé kalauzolja barátját, önmagát pedig, szinte önkéntelenül, nyelvileg is alámeríti a múltba: „én a réseken át választok látószöveget, mezőt. Azt, ahol a burjánzó vad növényzet eltünteti a határt az udvar és a kert között. Az összegyűrt drótkerítés a gazból tekeredik elő korhadtan hadonászó karóival. Az istállóinak, konyica, nincs ajtaja, dvere, az ólak deszkái leszaggatva, szocha na válove, a kútgém a vályúra zuhant”.

Ez a falujárás egyfajta vezeklés is: a hős lélekben ekkor számoltatja el önmagát szülei világával szembeszegülő kamaszkori lázongásaival. Elmondja barátjának, hogy egyszer Erdély felé utazva hogyan szabadította rá alternatív művészetekkel foglalkozó koszos és affektált ismerőseit anyja konyhájára: „mint egy vidéki vendéglőbe, nem tehetek róla, hogy ilyen. Anyámmal-apámmal alig törődtem, akár egy szakácsnővel meg egy gondnokkal.” Az emlék önmarcangoló felidézése azonban a kötet legnagyobb érzelmi telítettségű szövegrészebe hajlik át. A regényalak barátjával együtt hallgatásba merül, s aztán szavak, meghatározhatatlan akusztikai térben lebegő, párokba rendeződő magyar és szlovák szavak törnek fel belőle: „udvar dvor, kert zahrada, eperfa jahoda, eke pluh, rozsa ridza, pad lavica, kapa motika, lyuk gyjera, föld zem, csillag hvjezda”. A maga elé vetett vagy belső monológban megidézett szavak nem állnak össze mondatokká - de épp így tudnak megjeleníteni valamit a szavakon túli világban kavargó érzésekből, az önazonosság újrafogalmazásának indulataiból is.

A porond fölé trapéz siklik. A kötél vége nyomtalanul tűnik el a messzeségben. A hintán világító, szőke hajú fiú ül. És már távolodik is. Beleveszve a Rácpácegres fölött vonuló bárányszerű felhőkbe. A trapézos mutatványt beígérő emberre egy idő után zavartan rákiabálnak a falusiak. Méltatlankodnak, hogy hol itt a cirkusz. A puszta közepén álló ember erre megrázza a fejét. Azt állítja, ő egy szóval sem mondta, hogy itt cirkuszra kellene várni.

Polisz, 1996/december, 24. szám, 47-48. oldal

5. A minimalista próza gazdagsága

„Nálunk a családban az volt a szokás, hogy nemigen beszélgettünk egymással. Szerettük egymást, de beszélgetés nem volt nagyon sose. Nem is emlékszem olyanra, hogy hát elbeszélgettünk volna, vagy hogy a szüleim vagy a nagyszüleim beszélgettek volna egymással. Csend volt inkább mindig. De az a jó, nyugodt csend, nem zavartuk egymást, nem volt ideges-ség meg veszekedés sose” - árul el magáról valami fontosat Karcsi, az alföldi tanyavilágból Pestre került, s rendőrnek állt fiatalember **Salamon András** *A kutyák nem felejtenek* című kisregényében, amely a Balassi Kiadó gondozásában jelent meg. Salamon András, a tehetséges filmrendező a kötetben közölt két írását filmnovellának nevezi, de ez a kifejezés, szögezzük le rögtön, erősen félrevezető. Ezek a szövegek ugyanis kisregények. Hogy miért? Mert olyan mondatok vannak bennük, amelyeket csakis egy író, egy igazi író képes leírni.

Ezekről a csend szorításában megszületett, belső monológ formáját öltő mondatokról ugyanis szociolingvisztikai tanulmányokat lehetne írni. Hosszan elemezve, hogy végül is milyen nyelven szólal meg a *Zsötem* hősnője, Anita, a Bécsbe szakadt sztriptíztáncosnő és Karcsi, a lepusztult pesti utcákon járőröző közrendőr. Az egyes szám első személyben előadott történetek nyelvi megformálásában az a különleges, hogy tökéletesen, a „megszólalásig” hasonlóan követik a magyar átlagemberek beszélt köznyelvét. A kisvárosban felnőtt pipsótündér giccses elérzékenyüléseibe és a tanyavilág csendjébe beleszületett fiatalember nagyvárosi kapcsolat-építéseibe egyaránt szavak, látszólag szétszórtan és rendezetlenül ránk zúduló, igénytelenül megválogatott szavak avatnak be - amelyek jobbára tömondatokba vagy egymásnak mellérendelt, egyszerű bővített mondatokba rendeződnek. Ez az erősen szimplifikált, a kétségbeesett indulatkitörések keserű káromkodásait is felsorakoztató belső beszéd azonban - ahogy pár oldal elolvasása után kitetszik - tökéletesen kidolgozott ritmusban lüktet. Salamon András olyan, szinte alig észrevehető csodákra képes tehát, mint egykor Tersánszky Józsi Jenő. Létrehoz egy olyan írói nyelvet, amely erősen valóságfüggő, s egyszersmind erősen stilizált is. És megkeresi azokat a peremhelyzetekben sodródó alakokat, akik nem tudják pontosan artikulálni gondolataikat: s így a mind hézagtalanebbül körük záruló külső csend nyomása alatt már csak önmaguknak vetnek oda néhány megfelelőnek vélt szót. És létrehozza azokat a helyzeteket, amelyekben - ha ideig-óráig is - boldogok, mégis boldogok tudnak lenni olyan emberek is, mint Anita vagy Karcsi.

És ezek a helyzetek már nem Anitáról és Karcsiról, hanem Anita és Karcsi országáról, kulturális környezetéről szólnak: vagyis arról a helyről, ahol mi is élünk, s ahol mi is otthonosan viselkedünk. A mi Dunaújvárosunkról, a mi Budapestünkéről, s a számunkra megismerhető és felfedezhető Bécsről. Salamon András világa így hát egyszerre szép és elkeserítő. Szép, mert reményt kelt. Megmutatja, hogy az az ember, aki képes arra, hogy boldog legyen, kevéssel is beéri. Egy bécsi „spárbukkal”, egy ügyesen seftelő stricivel, egy kínai lánnyal vagy egy hűséges kutyával.

De szomorú is ez a világ, mert rossz rádöbbenni arra, hogy ennyi, legfeljebb ennyi jut a mi Bécsünket és a mi Budapestünket benépesítő legtöbb szereplőnek. S még ezért a kevés örömért is keservesen meg kell küzdeni. Ki kell rúgni az ablakpárkányon kihajló áldozat alól a lábát, és pisztolyt kell fogni a kedvesen mosolygó kínai lánnyal erőszakoskodó rendőrökre. Hogy eljöjjön, megint eljöjjön a csend. A „jó, nyugodt csend”.

A porondra lépő szerzők közt kevesen vannak, akik ilyen utakon járnának. Minimalista eszközökkel dolgoznának, s ritmikusan lüktető, rövid tömondatokból építkeznének - hiányosan kifejtett gondolatokkal érzékeltetve a hiány világát. A minimalizmus sejtelmes gazdagságára

hagyatkozó szerzők sorában pedig egy honfitársnőnk, **Agota Kristof** már világsikert ért el - akinek *Trilógia* című alkotása a Magvető Kiadó gondozásában, Bognár Róbert és Takács M. József fordításában most végre teljes egészében megjelenhetett. Agota Kristof szintén a csend felől érkezik. Ezt talán a *Trilógia* első darabja, *A Nagy Füzet* bizonyíthatja a legszemléletesebben. A történetdarabkákat feljegyző ikrek, ezek az önmagukkal és másokkal is kíméletlenül kísérletező, koravén gyerekek ugyanis fogalmazás közben már elvi okokból is lemondanak az események kiszínezéséről. Ahogy írják: „Azok a szavak, amelyek érzéseket jelölnek, igen homályosak, jobb, ha kerüljük a használatukat, és ragaszkodunk a tárgyak, az emberek és önmagunk leírásához, vagyis a tények hű leírásához”.

Mindazonáltal a tények hű leírása közben is kirajzolódnak a határszéli K. nevű kisváros történelmi viszonyai - még akkor is, ha Agota Kristof a több évtizedet átfogó eseményláncolatot kissé elmosódott kontúrokkal ábrázolta. Svájcban élő, francia nyelven alkotó szerzőként valószínűleg persze tudatosan emelte ki élményei közül a bármely kultúrkörben jól értelmezhető, modellszerű jeleneteket: K., a határszéli kisváros így nem csupán Kőszeg, a korábbi megszálló csapatokat kiűző hős felszabadítók nem csupán a szovjet Vörös Hadsereget, a határon létesített aknazár nem csupán a hírhedt vasfüggönyt, a fővárosban kirobbant „ellenforradalom” nem csupán az 1956-os magyar szabadságharcot jelenheti. Ez a trilógia tehát a Háborúról, a kemény és puha Diktatúráról és az átjárhatatlan Határokról szól. Mindenki számára érthetően, de a magyar olvasók számára azért különös többletjelentéseket is tartogatva.

A Nagy Füzet első magyar kiadásának olvasói még jól emlékezhetnek a két ikertestvérré, akik a regény végén elváltak egymástól: egyikük átkelt a határon, a másikuk viszont otthon maradt. A folytatás továbbszövi az ikrek sorsát, de egyben el is bizonytalanítja velük kapcsolatban az olvasókat. Lucast és Claust immár név szerint is megismerhetjük - de a nevek felbukkanása nem igazán tudja tisztázni a helyzetet. A második kötet, *A Bizonyíték* elvileg Lucas, a harmadik kötet, *A harmadik Hazugság* pedig Claus regénye volna, de a cselekmény előrehaladása közben - némiképp a francia új regény iskolateremtő technikájára emlékeztető módon - egymásba folyik a képzelet és a valóság, s így akár az is elképzelhetővé válik, hogy ez az ikerpár nem is létezik.

Az első kötet hermetikusan zárt magányban élő ikreinek világa inkább még abszurd, Lucas és Claus szétváló és összetartozó személyiségének világa pedig inkább már szürreális hatásokat kelt, de ez a szemléletbeli váltás alig érinti K., vagyis a kissé fantasztikus színekben feltűnő, de azért mégis jól felismerhető Kőszeg lakóinak lélektanilag egyre mélyebb ábrázolását. S a magyar olvasók számára talán ez lehet a legfontosabb. Agota Kristof háromkötetes Kőszeg-vízióját nagy becsben kell tehát tartanunk, hisz a Trilógiában visszatükröződő regionális identitásminták teljesebbé tehetik az ország irodalmi felfedezését: nem csupán a kisvárosi „akváriumlét” titkai közé vezethetnek, hanem egy határzárak mögé kényszerített, országszéli kisváros viselt dolgaiba is beavathatnak.

Ha a porondon botorkálva az az érzésünk támadna, hogy aláaknázott területen járunk, jobban tesszük, ha megtorpanunk. Ha szétnézünk, azt is észrevehetjük, nem vagyunk egyedül. A porond közepén egy kínai lány és egy kutya ül. Csendesen maguk elé néznek. Mellettük két kisfiú fekszik. Olyanok, mintha ikrek lennének. Nem mozdulnak. Azt próbálgatják, mennyi ideig bírják ki mozdulatlanul. Várni kell. Ha felkelnek, akár azt is elmondhatják, merre lehetnek az aknák.

Polisz, 1997/március, 26. szám, 45-47. oldal

6. A magánélet szigetei

„Öregnek születtem. Így azután sem életfelfogásom, sem bírálatom, sem ítélőképességem nincs. Megálltam, mögöttem a múlt, amelyhez hozzátapadok. Elöttem a nagyon-nagyon ködös jövő, ami már nem az enyém. Gyenge vagyok, energiátlan és céltalan. Nem tudom, merre építsem tovább magam, hiszen a mának élni nincs erőm” - írja a fiatal, egyelőre még önbizalomhiánnyal küszködő **Latinovits Zoltán** Beke Albertnek írott leveleinek egyikében, amelyet további harminchat, 1958 és 1961 között született levéllel együtt, *Magasból a mélybe* címmel a Mundus Magyar Egyetemi Kiadó rendezett kötetbe. A leveleket közreadó egykori barát, Beke Albert természetesen felsorakoztat néhány érvet annak magyarázatául, hogy végül is miért érezte szükségesnek a levéltitok szokatlanul gátlástalan feloldását, s a bizalmas vallomások nyilvánosság elé tárását: „hajdan való barátságunk e dokumentumait - írja -, nincs jogom önző módon csak magamnak megtartani.” Ez a kijelentés persze erősen vitatható - s a levelek közt zavartan tallózó olvasók közül bizonyára sokan vitatják is. A levelekben foglalt száraz tényközlések, zaklatott önjellemzések és profétikus ígehirdetések titkainak megőrzése egy másik, szintén lehetséges értelmezés szerint például semmi esetre sem önzés, sokkal inkább az elemi tisztesség szabályainak megtartása lenne... A párhuzam szinte felkínálja magát: Latinovits szabadon csapongó, s leplezetlenül kitarulkozó leveleinek, íme, hát ugyanaz az ellentmondásos sors jutott, mint József Attila lelki terápiaként papírra vetett szabad ötleteinek: bárki beléjük olvashat - s ezzel kielégítheti akár legalantasabb kíváncsiságát is. Ez a veszély szerencsére persze nem igazán fenyeget: az ilyen típusú, tolakodóan közönséges kíváncsiság aligha veheti körül ezeket az írásokat, amelyek egy rétegigényeket szolgáló, döntően humanitáris körökben ismert kiadó gondozásában jelentek meg. A Latinovits-leveleket közreadó Beke Albert elvi okokból elkövetett titoksértése azonban különlegesen bonyolult esetnek számít: mert más szempontból is vitatható. Beke *Emlékezés egy barátságra* címmel a kötet elé írott előszava olvastán az a meggyőződés is kialakulhat bennünk, hogy ebben az esetben nem csupán a levéltitok megsértésének ténye, hanem annak módja is ellenérzést kelthet. A közismerten labilis személyiségű, de a közönség szemében mára már mítikus jelentőségűvé nőtt színészi pályájáról Beke Albert ugyanis többször kijelenti, hogy művészként egyáltalán nem tartotta nagyra: mert játékát rendkívül egysíkúnak ítélte, s alakításait elviselhetetlenül modorosnak tekintette. Beke szerint - amint ezt előszavában kifejti - Latinovits a szó igazi értelmében nem volt komédiás: „senkit nem utánozott, hanem kizárólag és csakis önmagát alakította”. Ezzel a véleménnyel önmagában semmi probléma sincsen - maga Latinovits például erre azt a választ adta Bekéhez írott harminchetedik és egyben utolsó, a barátságuknak véget vető levelében, hogy: „Költőt igyekszem tolmácsolni - *nagyon értve* és nagy igyekezettel - ha tetszik, tetszik, ha nem, nem”. Való igaz: egy-egy előadói stílusról bárki szabadon nyilatkozhat, akár még tüntetőleg is: de a Latinovits-levelek közreadójának előszavában kissé furcsán magamutogatónak - mi több: provokatívnak - tűnik fel az az érvelés, amely éppen Latinovits művészi gyengéit igyekszik sorra venni. Ha már valaki rászánja magát arra az enyhén barátságtalan, de részben talán megindokolható cselekedetre, hogy közreadja ezeket a leveleket, akkor a jó ízlés azt kívánná tőle, hogy - ha máshol nem, legalább az ominózus kötet előszavában - tartózkodjon az ilyen okfejtésektől.

A kötet szerkesztői is megérezhették, hogy gondoskodniuk kellene egy másik lehetséges vélemény közzétételéről is: így született meg Pető Bertalan kötetzáró írása, amely gyökeresen eltérő álláspontot fejt ki Latinovitsról, a színészről - aki Pethő felfogása szerint a test zsenije, önmaga saját médiuma volt, s aki folyton az „önmagához való szerepre várt”. Az utószóként közölt tanulmány mindemellett a harminchét levélből kitetsző lelki válságjelenségeket

is világosan csoportosítja, egy hiperaktív, érzelmi fellángolásokkal telített korszakhoz és egy depresszív, önértékelési zavarokkal terhes időszakhoz kapcsolja, s rámutat arra, hogy a harminchetedik levél határozott és kemény szavai már ismét *a mélyből a magasba* tartó, az önbizalmát visszanyerő Latinovits lelkierejéről tanúskodnak.

S hogy milyen levélfüzért fog közre ez a két, végtelenül különböző értékítéletet megfogalmazó írás? A tizedik levélben Latinovits hevesen visszautasítja Beke Albert feltételezését, hogy ő valamiféle memoárokat írna, amelyek megfogalmazásához a levelezőpartner személye csak ürügy volna: „Ha én emlékiratot akarok írni öszült, de éretlen fejjel, akkor azt magamnak írom. Miért kellenél akkor Te ürügynek. Vesd el magadtól ezeket a marhaságokat”. Beke felvetésének mindazonáltal van némi valóságalapja: Latinovits nem úgy ír levelet, mint más közönséges ember. Levélíróként is a kifejezés mértéktelen vágya fűti - s ez a vágy még a legnyomasztóbb kedélyállapotai közben is magával tudja ragadni: más témák híján akár még saját nyomorúságos közérzetének kínzóan részletes bemutatására is ráveszi.

A levélíró Latinovits leginkább azonban szomorúságának szuggesztivitásával delejezi meg olvasóját. Még nincsen harminc éves, de már próbára teszi őt a szenvedés, s mindezért jórészt nem okolhat mást, mint saját magát. Jól látható, hogy a Miskolc utcáin magányosan barangoló, a vidéki száműzetés kilátástalanságát sorra-rendre elpanaszoló Latinovits jórészt saját korán kívül, önmagába szédülve és zuhanva él - a fiatal színészt nem az foglalkoztatja, hogy *körülötte* éppen véget érnek az ötvenes évek és elkezdődnek a hatvanas évek, hanem inkább az, hogy milyen érzést hagy *benne* harmincadik életévének feltartóztathatatlan közelsége.

A hetvenöt éves **Dékány Kálmán** regényről regényre vissza-visszatérő hőse, Halász Dénes más hangulatok ígézetébe kerülve ugyan, de politikai értelemben hasonló viszonyt épít ki saját jelenével, az ezerkilenszázötvenegyes esztendővel szemben: jobbra tudomást sem vesz róla. *A piros virág bajnoka* című, a Kráter Műhely Egyesület gondozásában megjelent regény középponti alakja inkább saját közelmúltjának anekdotáit idézgeti: s e történeteket gyakran használja fel a nők elkápráztatására. Halász megpróbál elszökni saját kora elől, s amíg csak teheti, inkább a pillanat mámorának él. A koalíciós kormányzás időszakára emlékezve büszkén emlegeti a Nemzeti Parasztpártot, amelynek mozgalmi életébe politikai öntudatra ébredését követően azonnal bekapcsolódott, s mindeközben egyszer sem mond le a gyors szerelmi hódítások napi izgalmairól. Halász Dénes, akinek sorsfordulatait a szerző már más regényeiben is gyakran ábrázolta, ezúttal hát csupán vonzóan érdekes beszédtemának tekinti saját múltját, amellyel elandalíthatja a Balatonnál nyaraló hölgyeket.

A Halász napjait meghatározó, szép számban szaporodó hódítások végén persze a történelem a maga módján ismét betolakszik a magánélet zárt világába - Dékány Kálmán könnyed hangulatú, pikaeszk kalandregényekre emlékeztetően kibontakozó regénye paradox módon azonban mégis ugyanarról szól, mint Latinovits Zoltán lesújtóan szomorú levelezése. Arról, hogy a magánélet és a történelem eseményeinek nem feltétlenül kell egymásba folyniuk. Arról, amiről a történelmi közelmúltunkat ábrázoló alkotások hajlamosak elfeledkezni: hogy az ötvenes évek elején vagy végén is megteremthetők voltak a magánélet kicsiny, a politikai hatalom befolyásától többé-kevésbé megvédett szigetei. Amelyeken emberi életet lehetett élni: szerelembe lehetett esni vagy az örülettel lehetett viaskodni - kinek-kinek saját képessége és belátása szerint.

A porondon egy színész járkal. Szöveget memorizál. Egy pehelykönnyű bohózatból idéz mondatokat. Tréfás hangot üt meg, de a szeme tompán fénylik. Máshol jár az esze. A porond másik pontján egy férfi fekszik. A levegőbe bámul, s a szemében elégedettség csillog. Néha hamiskás mosolyra húzza a száját. Meghódított és meghódításra váró nők alakját képze

maga elé. Ha hirtelen rájuk szólnánk, azt sem tudnák, hol vannak. Egyre több és több mondat szóródik szét a porondon: a színész szakadatlanul szónokol. De nincs, többé már nincs köze azokhoz a szavakhoz, amelyeket kimond.

Polisz, 1997/április, 27. szám, 47-48. oldal

7. Lázálmok és éberségi próbák

„Szabadságunk megfelelője *itt és most* egyedül tehetetlen gurulásunk fölismerése, elfogadása és föltétel nélküli szeretete lehet. Vagyis: földi halandóból egyedül így válhatunk azzá, amiről mindannyian tudunk, de amit percenként elfelejtünk és megtagadunk” - mondja **Pilinszky János** híres, *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című regényében maga Sheryl, Robert Wilson szertartásos lassúságba feledkező színházi kísérleteinek egyik főszereplője. A művel legújabbban az Osiris kiadó *Osiris Klasszikusok* című sorozatában találkozhatunk, amely lényegében teljes áttekintést ad a költő szépprózai alkotásairól. A kötetet összeállító Hafner Zoltán talán nem véletlenül helyezte a sok-sok töredék és műfaji határok közt szabadon mozgó kísérlet között centrális pozícióba a Sherylrel folytatott párbeszéd regényét, hisz vélhetően ő is úgy találta: ez a dialógussorozat formáját öltő szöveg a prózaíró Pilinszky legtökéletesebb alkotása. A költő párizsi betegágya mellett kibontakozó, gyógyító hatású diskurzusok ugyanis hihetetlen erővel feszítik szét a történet kereteit: a lázas költő és a pontosan meg-megjelenő betegápoló beszélgetésének fordulatai közé idővel újabb és újabb, az adott helyzettel csak nagyon kevés kapcsolatot tartó szövegrétegek épülnek be - a modern színház és a modern művészet problémáival szembenező gondolatfutamok, a költő immár mindörökre megíratlan New York-i regényének „modelldarabkái”, s mindenekelőtt Sheryl sejtelmesen céltalan, nyitott szerkezetű pszeudo-anekdotái, amelyeket hallva a beszélgetőtárs olykor csodálkozó kérdéseket tesz fel. „Minden ilyen, ami egész” - mondja ki egyszer Sheryl, ha másért nem, hát magyarázat helyett.

Az egymással szemben érzett zavar azonban a szöveg tanúsága szerint csakis múlandó lehet. A mű párhuzamos önéletrajzokból felépített első fejezetében Pilinszky ugyanis rögtön kijelenti, hogy Sheryl és az ő gondolatai „szinte egybeesnek”. S ezt a felismerést aztán a szöveg is számtalanszor igazolja. „A világ minden látszat ellenére: se nem tér, se sem idő, de főként nem tények raktárszerű halmaza, hanem keletkezés” - mondja a harmadik fejezetben Sheryl névtelen beszélgetőtársa, akiről persze tudni lehet, hogy nem más, mint Pilinszky, de akit megszólalásai előtt csupán két furcsán egymásra találó írásjel, egy gondolatjel és egy kettőspont jelöl. „Sose azon ámulunk el, hogy valami történt, vagy valaki belépett. Ámulatunk ennél sokkalta mélyebb. Nem azt csodáljuk, hogy valami megszületett, hanem azt, hogy egyáltalán van” - mondja ezt a gondolatot továbbszöve a negyedik fejezetben Sheryl. Látszólag ugyan mindketten a *Süket pillantása* című Wilson-darabról beszélnek, amely Sheryl szuggesztív erejű színpadi jelenlétére építve állította vissza „a csend és a szépség unalmon-túli korszakát”, de megállapításaikkal egyre inkább saját eszményeiket próbálják megfogalmazni. Azt a meggyőződésüket, mely szerint a halandó földi léttől elszakadva egyszer tán fel lehet ismerni azt a hazát, „aminek naprendszerünk csupán csalóka határsávja”.

Ezek a mondatok persze Pilinszky mondatai - aki Sherylre rátalálva végre önmagát is tisztábban láthatta. A Pilinszky megidézte Sheryl nem a szavak, sokkal inkább a „valamiféle játéktérre szoruló” beszédes hallgatás mestere. „Azért kell megínom az ő könyvét helyette is” - vallja meg a költő, aki ezzel a kijelentéssel azt is elismeri, hogy lehetőség szerint szabadon bánik a párizsi találkozássorozat valóságos élményeivel.

Ezzel a szabadsággal Sheryl már-már zavarbaejtően bensőséges élményeit felvillantva él a leghatározottabban. Ezeket az élményeket megformálva ugyanis ugyanazt igyekszik elérni a próza eszközeivel, mint amire Wilson törekedett a színpad csendjében: nem tényeket hord egybe, hanem a dolgok keletkezését próbálja megmutatni. Ebben az esetben: Sheryl érzései-

nek keletkezését és Sheryl gondolatainak megszületését, vagyis azt a tudatállapotot, amelyben a futó érzések még nem formálódtak szilárd véleményekké.

Ekképp hát Sheryl minden egyes emlékképe valamiféle nehezen átlátható ködön át dereng fel az olvasó előtt: akkor is, amikor arról beszél, hogy manökenként egyszer testileg-lelkileg összeroppant az éhezéstől, és egy New York-i ideggyógyintézetbe került, ahol egy osztrák nővel vetette össze a sorsa - aki egy reggel gyűlölettől remegve, „kilyukadt szemekkel üvöltve” vallotta meg neki, hogy most éppen egy cukrászba szerelmes... Akkor is, amikor arról beszél, gyerekkorában egyszer annyira megtetszett neki egy Christine nevű német lány csukott és ázott kartonruhája, hogy éjszakánként óvatosan felöltözködött, s kiállt az esőbe a ház elé - s ez épp akkortájt volt, amikor gyerekként a szürkületbe borult égről és a német nők ruhájáról ugyanúgy azt hitte, hogy jön majd valaki, aki egy adott pillanatban „kigombolja” őket... S akkor is, amikor arról beszél, Harlemben többször megerőszakolta egy nála jóval fiatalabb fiú, akinek először nem az arcát jegyezte meg, hanem a kabátján lévő „ezüstre fagyott hányást”, s akivel később aztán a nappali utcán is összetalálkozott - hogy rádöbbenhessen arra: támadóját sokkalta jobb embernek érzi, mint a körülötte hullámzó tömeget.

Ebben a párbeszéd-regényben Pilinszky tehát Sheryl kapcsán és Sheryl körül olyan történetdarabkákat alkot meg és csiszol tökéletesre, amelyekben nem a frappánsan sorjázó tények, hanem az éppen kialakuló, éppen csak keletkező hangulatok válnak jelentőségteljessé. Különös és társtalan hangulatok ezek a magyar prózában, de még Pilinszky életművében is, aki sokáig vágyott a tényre tényre halmozó, nagyformátumú regények megírására - de végül éppen a valószerűtlenül derengő, a dolgok keletkezésének homályosságát megidéző, töredezett formájú prózavilággal alkotott igazán maradandót.

A költő szépprózai életművét összefoglaló kötetben a Sheryl alakja és Robert Wilson művésze köré felépített beszélgetésregényen kívül természetesen ott találhatóak annak a huszadik századi rémtörténetnek, a Vészkorszaknak az irodalmi feldolgozásai is, amely állandóan kínozza és gyötörte Pilinszkyt, aki több művében is emléket állított a koncentrációs táborokban elpusztított embereknek. Századunk nemzetiszocialista vagy éppen kommunista eszmék jegyében elkövetett elborzasztó kegyetlenségei a jelek szerint még nagyon sokáig fogva tarthatják az írók képzeletét. Ezt a sejtést a most útjára indított **Köteles Pál**-életműválogatás is jól igazolhatja: a Noran Kiadó gondozásában megjelenő sorozat első darabja, amely *Az ügy, avagy kilépő a paradicsomból* címet viseli, szintén a huszadik századi diktatúrák embertelenségéről szól - csak éppen az ebben a történetben szereplő torz figurák már nem Hitlert, hanem Sztálint tekintik vezérüknek és tanítómesterüknek. A magyar kommunista párt állandó „éberségét” bizonyító Államvédelmi Hatóság vezetőinek egyszerre ironikus, de bizonyos részleteiben dokumentarista hitelességű bemutatása természetesen felkavaró hatású élményt nyújt, de a posztumusz regény ezzel együtt sem sorolható a téma maradandó értékű feldolgozásai közé. Ezt a tényt egyébként a kötet utószavát író Filep Tamás Gusztáv is elismeri, aki néhány megjegyzésével azonban mentegetni igyekszik az alkotást. Például a mű ironikus hangulata miatt párhuzamot von Bacsó Péter A tanú című filmjével, de ehhez azt is hozzáteszi, hogy Köteles - ellentétben a filmmel - „nem oldja fel, nem kerüli meg a drámát”, hisz a végén nála szinte minden „torokszorítóvá válik”. Nos, a mű alaphangulatának megváltoztatása nagyon komoly művészi feladat, amelyre csak alapos okkal érdemes vállalkozni. Kötelesnek érzésem szerint nem igazán volt erre alapos oka. Nehéz ugyanis végül emberi érzéseket feltételezni arról a részben Péter Gábor alakját megidéző Tábornokról, aki Rákosira hasonlítani igyekezvén maga is kopasz fejre vágyott, s ezért kopasz emberek tucatjait záratta be, hogy a közelükben végre elkaphassa a hajhullást okozó várva várt fertőzést... Aligha vitatható: ennek a kegyetlen iróniával ábrázolt embernek a bukása ilyen előzmények után aligha mutat-

hat meg valamit az emberi esendőség drámájából. Az életműsorozat azonban folytatódni fog, s így kisvártatva és szerencsére a jobban sikerült Köteles-regényekkel is találkozhatunk még.

Csend van, semmi sem mozdul. A porond üres, ám néptelensége ellenére is valamilyen titokzatos vonzerőt áraszt. „Szabadságunk megfelelője - írja Pilinszky - *itt és most* egyedül tehetetlen gurulásunk fölismerése, elfogadása és föltétel nélküli szeretete lehet”.

Polisz, 1997/május-június, 28. szám, 46-47. oldal

8. Közép-európai túlélési gyakorlatok

„Arról meséltem már többször, hogy szombat délutánonként, amikor befejeztük a munkát és felsepertük az asztalosműhelyt, mindig hoztunk egy üveg pálinkát, a gyalupadra vagy a félig kész székekre ültünk, csöndben iszogattunk és leginkább... a lányokról beszélgettünk, kezdetben csöndesen, később, mire az üveg vége felé jártunk, egyre hangosabban - igen, erről már többször meséltem, mert szépek voltak ezek a szombat délutánok abban az enyvszagú műhelyben” - mondja Irmay József, a beszédes és kedélyes asztalosmester, **Gion Nándor** az Osiris Kiadó gondozásában megjelent, *Mint a felszabadítók* című novellafüzérének középponti alakja. S miközben fel-felidézi ezeket az enyvszaggal átitatott beszélgetéseket, egyre nyilvánvalóbbá teszi azt a meggyőződését, hogy kevés dolgot érdemes annyira megbecsülnie, mint ezeket a hét végi délutánokat. E délutánoknak ugyanis - egészen hihetetlen és szokatlan módon - megvolt a maguk célja: ha leszállt az este, el lehetett indulni az Iparosotthonba, ahol a táncórájukat befejező lányokkal egy-egy lassú szám ürügyén könnyen össze lehetett simulni. Hogy miért különlegesek ezek az apró, de biztosan kiszámítható célocskák? Csakis azért, mert mindaz, ami kívül esett ezeken a szombat délutánokon, igencsak távol állt attól, hogy bárki számára is kiszámítható legyen. Gion hőse, Irmay József ugyanis abban az országban, Jugoszláviában élt, amely mára már végképp a múltba veszett, s ekképp egy olyan államalakulatban fejleszthette ki túlélési képességeit, amelyre a legnagyobb jóakarattal sem lehet mást mondani, mint hogy *célját tévesztette*. Irmay, aki a novellafüzért keretbe foglaló két írás kivételével egyes szám első személyben mesél saját kalandjairól, az ötvenhatos magyar forradalom menekülteinek ideiglenes vajdasági tartózkodásáról csakúgy beszámol, mint a nemzetközi blokád alá vett Kis-Jugoszlávia szesz- és fegyvercsempészettel színesített mindennapjairól - s ez a csaknem négy évtizedet átfogó eseményláncolat bizonyos szempontból nézve teljesen egyneműnek tetszik. Irmay, a derék asztalosmester mindvégig ugyanazzal a túlélési technikával dolgozik: eleve lemond arról, hogy értelmet keressen abban, ami vele történik, s így már azzal is beéri, ha rájöhet arra, éppen milyen játékszabályokat kell betartania ahhoz, hogy háborítatlanul élhessen. Gion remekbe szabott novellái füzérbe rendeződve, nagyobb egységbe sorakozva is tökéletes összképet alkotnak, s ezen az összképen belül a legtöbb részlet a közép-európai pikareszk regények hažeki hagyományához kapcsolódik. Irmay, miként testi-lelki társa, Svejka is, csendes derűvel és mélységes kívülrállással szemléli a körülötte forrongó eseményeket: s amikor egy alkalommal egy civil ruhás rendőr őt is megfenyegeti, védekezésül nem mondhat mást, mint az igazat, csakis a színtiszta igazat, idézem: *ő nem zaklat senkit, nem mesél politikai vicceket és nagyon óvatosan él*.

Irmay ezzel a rokonszenvesen távolságtartó magatartásával mindig közel tud kerülni a számára elérhető szerény, de még mindig vigasztalóan szép élményekhez - s Gion novelláiból ekképp fantasztikus gazdagsággal áradnak felénk a kisemberek igényeihez méretezett boldogság enyhén abszurdba hajló, de közép-európai szemmel nézve még mindig tökéletesen hihető jelenetei. S persze mindenekelőtt azoknak a tengerparti novelláknak az utánozhatatlanul sajátos részletei, amelyeket tékozló bőséggel ragyog be a déli napsütés fénye.

Gion Nándor mimózáék és medúzák körül forgó mediterrán történetei egyébként eszünkbe juttathatják az Új Symphosion folyóirat alkotóinak oly sokszor megörökített, adriai partokon szerzett tengerélményeit is, amelyek szintén rokonalannak számítanak a magyar irodalomban. Persze tudnunk kell, hogy azok az önfeledt tengerélmények ott és akkor elválaszthatatlanok voltak a titói Jugoszlávia kései korszakának viszonylag szabad politikai klímájától - nem lehet ugyanis véletlen, hogy a Fekete-tenger román partszakasza sohasem jelent, jelenhetett meg ilyen ragyogó fénytörésben az erdélyi magyar prózairodalom motívumai között. S azt is

tudnunk kell, hogy a közösségi összetartozás csalóka élménye azóta már polgárháborúk poklában foszlott semmivé. De ez a Gion-novellafüzér is azt bizonyítja, hogy az irodalomnak más logika szerint működik az emlékezete, mint a politikának. A művekben ugyanis az is tovább tud élni, ami a valóságban már örökre elveszett: Iрмаi még mindig vissza tud révedni a tenger melléki szép napokra - de az is igaz, hogy ezt már bizonyos keserőséggel teszi. „Majd-hogynem hiábavaló munkát végeztem” - ismeri el. „Évekkel később, amikor kitört a háború, és az emberek gyilkolták egymást, a tenger melléki bérházak lakásait kifosztották, bizonyára az én karcsú bútoraimat is széthordták, talán darabokra hasogatták, és feltűzték az egészet a hidegebb éjszakákon”.

A bútorok háborús időket követő, nagy energiákat mozgósító ide-oda költöztetése és felelőtlen eltékozlása **Bächer Iván** *Rötúr* című, a Göncöl Kiadó gondozásában megjelent novellafüzérében is meghatározó szerepet játszik - s a véletlenül meghúzható párhuzamok sora ezzel még mindig nem ér véget. Bächer hősei, a rosszul sikerült házassága elől Budapestről egészen Algírig menekülő építész, Sprentzl Gyula, és élet-, majd házastársa, Malovecz Aranka ugyanis szintén mediterrán tengerpartokon, pontosabban: a mi prózaíróink által meglehetősen ritkán megjelenített algériai tájakon élvezhetik a varázslatosan tűző napfényt.

A két kötet tanúsága szerint a mediterrán partok bizonyára különös előszeretettel vonzhatják magukhoz a túlélés tudományában jártasabb közép-európaiakat - lévén, hogy Gion és Bächer hőseinek közös jellemvonása, hogy jól, mi több, mesterien vészelik át a nehéz időket. Az imponáló biztonsággal végrehajtott túlélési gyakorlatokra Bächernél azonban más kontextusban lehet rátalálni: az ő szemében valószínűleg nem a kedélyes csavargó, a *picaro*, hanem inkább a kispolgári ösztönök szerint élő hivatalnok, a *Beamter* alakja fejezi ki igazán híven ennek a térségnek a lelki természetrajzát, s ennek megfelelően ő inkább egy dolgozós életutakat bemutató családregegy időben alaposan szerteszóródott mozaikszemeit rakosgatja egymás mellé novellafüzérében.

A *Rötúr* cselekményívét Malovecz Aranka születése és halála fogja közre: s ez az időtartam kis híján nyolcvan évet tesz ki. Az 1904-től 1983-ig terjedő események Bächer szűkszávú és mégis érzékeny interpretálásában egyébként nem pusztán a felvidéki „Tótországban” fekvő Usztyéről Pestre került, s Károlyi István gróf szolgálatába állt Malovecz-család szerteágazó történetét idézik fel, hanem magát az idő múlását is érzékletessé teszik. Pontosabban: a közép-európai átlagpolgárok idejének múlását. Ennek az időnek pedig az a legfőbb és egyszersmind legkiábrándítóbb sajátsága, hogy egészen egyszerűen szétfolyik a kezünk között.

A közös viszontagságokat átélte, de a polgári jólét örömeit is megtapasztalt két főalak, Sprentzl Gyula és Malovecz Aranka a szemünk láttára öregedik meg a könyv lapjain, s ez a folyamat bizony eléggé vigasztalan benyomásokat kelt. A múlt idő lassan, de biztosan tessékeli ki a tevékeny, még újabb és újabb próbálkozásokra kész emberek sorából az idős házaspárt - de ennél is nagyobb kint jelenthet számukra az, hogy az egzotikus messzeségeket megjárva, Közép-Európa és Észak-Afrika között ide-oda ingázva sem leltek rá tartósan arra az otthonra, amelyre mindig vágytak volna. Annak ellenére sem, hogy Sprentzl Gyula még tisztos öregúrként sem tesz, tehet mást, mint hogy házakat tervez... Bächer novellákból felépített pszeudocsaládregegyében ezek szerint - ha úgy tetszik - Tamási Ábel-trilógiájának antitézisét is felfedezhetjük: hiszen Gyula és Aranka megannyi sikeres túlélési gyakorlat végrehajtása után sem mondhatnak mást, mint hogy *hiába vannak a világban, sehogyan sem tudnak otthon lenni benne*.

A porondon Irmái József barátja, M. Holló János, az író ringatja magát keservesen nyikorgó hintaszékében, s nemrég véget ért havannai útjára gondol. Azt a sugárzóan szomorú, hóri-horgas férfit látja maga előtt, aki hamuszürke arccal lépkedett el előtte az egyik belvárosi utcán. A porond másik szegletében Gyula és Aranka a fagyöngyről beszélgetnek. Megállapítják, hogy a fagyöngy bizony hamar tönkremegy. Aranka azt mondja, ilyenkor csakis egy dolog segíthet. A széthulló, nyúlós, ragadós és koszos fagyöngy láttán az embernek vissza kell emlékeznie arra, milyen is volt a csokor akkor, amikor még szép volt.

Polisz 1997/július, 29 szám, 53-54.

9. Ősi formák közelében

„Nincsen semmi küzdelem, és szót is alig váltunk. Nem is kell egyéb, mert éppen így jó neki is, nekem is. S akkor rámmosolyog nagyon szomorúan, míg én szintúgy komoly elcsöndesüléssel nézem őt. Így fűszerezzük kis örömeinkkel az elmúlást” - jegyzi fel felesége szobalányáról, Ancikáról Osztatni András, akivel élete egy rövid szakaszában - felesége hallgatólagos jóváhagyásával - szerelmi viszonyt folytat. Ezt a háborítatlan viszonyt legfőképpen talán az élet képtelenségének és céltalanságának kölcsönös, belenyugvó felismerése jellemzi: Ancika a vőlegényét vesztette el a világháborúban, András pedig az önfeledt boldogság reményéről mondhatott le végleg a feleségével, Jadvigával közösen megszenvedett, s mégis már-már irracionális elragadtatással megélt házasságában. Ezt az Ancikával együtt újra és újra kipróbált komoly elcsöndesülést **Závada Pál** *Jadviga párnája* című, a Magvető Kiadó gondozásában megjelent regényének egyik - kivételesen - nyugalmat és békességet árasztó részében fedezhetjük fel. Ez a nyugalom és ez a békesség persze csak viszonylagos, s ennek bizonyára András is a tudatában lehet. Ha nem így lenne, aligha nevezné ezeket az apró örömöket az elmúlás fűszereinek. Igen, az elmúlás. Závada utólagos kommentárokkal, a családtagok pótlólag a naplóba jegyzett hozzátoldásaival kiegészített naplóregénye leginkább talán az elmúlásról szól. Az elmúlásról, amelyben egyre jobban elhatalmasodik valamiféle szinte visszafordíthatatlan romlás is. Hogy mi az, ami megromlik ebben Závada megidézte, meglehetősen különleges identitászavarokat produkáló világban? Elsősorban maga a szöveg. Annak a naplónak a szövege, amelyet András 1915. február 5-én éjszaka, az izgalomtól „fűtve-dúlva” kezdett írni, boldog várakozásban virrasztva azért, hogy végre eljöjjön a nap, amelyen oltár elé vezetheti Palkovits Mária Jadvigát. A tízes években megkezdett feljegyzéseket András halála után, a harmincas években Jadviga egészíti ki saját soraival, s kettejük szövegét Jadviga elhunytával az ötvenes években még Misu, a másodszülött gyerek is ellátja saját keserűen vádló megjegyzéseivel és magyarázataival. Az izgalmas nézőpontváltásokat tartalmazó szövegrengtetegben előrehaladva először még az sem teljesen egyértelmű, hogy a lap alján található, ijesztően primitív gondolkodást tükröző, bárdolatlanul fogalmazott kommentárok vajon kitől is származhatnak. Amikor viszont kiderül, hogy vélhetően egy családtag műve ez a sok-sok aprólékosan gondos, ám otrombán leegyszerűsítő pontosítás, némi szomorú megrendülés is úrrá lehet az olvasón. Az Osztatni-család múltjáról és jelenéről író, s a Jadvigával folytatott végeérhetetlen szellemi-érzelmi viaskodás emlékeit megörökítő András feljegyzései ugyanis még a család virágzásának korát is fel tudják mutatni - a kommentárokból felsejlő szellemi leépülés azonban már az utódok sorsát meghatározó drámai hanyatlást is érzékletessé teszi.

Az Alföld szlovákok lakta kicsiny falujában élő család neve ennek a folyamatnak az ismeretében akár már beszélő névnek is tekinthető. Ahogy Misu magyarázza: „Osztatni név nálunk tótul Utolsót jelent mai napig is. Bár a szótár nem ezt adja, hanem hogy: a többi. Vagyis ami még marad. Maradék féle. Végül is föl lehet fogni magyarosan humorosított oldalról: hogy Utolsó Söpredék család”. Az utolsónak maradóknak e napló tanúsága szerint az a sors jut, hogy túlzásokba átcsapó, végzetes érzelmek tegyék nyomorúságossá és gyönyörűségessé „maradék” napjaikat. Az utolsó utáni nemzedékekre pedig már csak az várhat, hogy értelmezni próbálják azt, amiből ők már semmit sem érhetnek.

Nem érthetik „a vetekedő gyarapítás vágyát”, amely tekintélyes birtokvagyonhoz segítette András apját, Osztatni Györgyöt. Nem érthetik, miért nem szakadtak szét „a démonokat féken tartó kötelek”, amelyeket András szorongatott. S nem érthetik, hogy miért véli Jadviga, hogy

„a jó csak percekig tart”, mert mindaz, amire András gondol „elillan, kisuhan az ablakon, mint a karácsonyfaillat Vízkeresztre”.

Igen, a dolgok elillanása. Ez volna talán az az *illanás*, amelyről Füst Milán hőse, Störr kapitány beszél. Amikor azon gondolkodik, ha volna egy fia, vajon mit mondana neki búcsúzásul, mielőtt útnak eresztené? Störr akkor azt mondja: „Az illanásról beszélnék neki, mert az is elég. S hogy ebből áll az egész: e játszi változatokból, hogy hiába keresünk emögött valamit, ami jobban megnyugtat: tervszerű értelmet vagy magasabbrendű célt, mert emögött semmi sincs”. Füst Milánt, A feleségem története íróját egyébként különösen helyénvaló itt megidézni: Závada regénye ugyanis ugyanazt a kétségbeesett és reménytelen, de soha el nem feledhető összetartozást eleveníti meg, mint amit Störr és Lizzy érezhetett egymás iránt. Ami annyit jelent, hogy Füst után most Závada is kísérletet, még hozzá meggyőzően sikeres kísérletet tett arra, hogy néhány feljegyzéssorozattal bizonyítsa: a világ áttekinthetetlen gazdagsága voltaképpen egyetlen egészen egyszerű kérdés megfogalmazásával is átélhetővé válhat. *Szeret vagy nem szeret?* Igen. Ahogy Störr, most a „Ondrisko” is megérti, „amit Isten adott: az örök vonulást”.

A férj feljegyzéseihez itt viszont a feleség feljegyzései is hozzásimulnak. A kép ettől még nem lesz tisztább, a történet azonban izgalmasabbá válik. Mindez, vagyis a nézőpontok egyre tudatosabb váltogatása, a „feljegyzési könyvecske” széthulló lapjainak egymással felelő összerendezése egyike a kommentárokat író Misu leginkább hasznavehető cselekedeteinek. Misu ezen túl még egyetlen gesztusával érdemel komolyabb figyelmet. Végül is ő az, aki, némiképpen megrettenve, felteszi a napló talán leghihetlenebbül hangzó kérdéseit, amelyek Závada regényének már-már az abszurditással határos talányaihoz vezetnek: „Hátha Anyusom valójában is szerető szerelmese volt Osztatni György Apácskának, és ezért képzelem az ő fiát, Ondrist a legnagyobb saját (mostoha) fiának? De hátha Jadviga a lánya volt Apácskának (titokbani szerelmétől Ponyiczky Máriától), és ezért a (fél)öccse az Apus? Akivel tudtán kívül vérfertőző (fél)testvéri házasságban élt?”

Závada Pál kitűnően megírt, könnyen olvasható és hosszan elemezhető regényét a könyv fűlszövege világos gesztusnak nevezi, olyan gesztusnak, amellyel a szerző a klasszikus próza eszményeihez tér meg a kortárs irodalom bizonytalan hierarchiájából. Ez minden bizonnyal így is van. Závada ezúttal tudatosan elindult valahová, ahová meg is érkezett: a próza ősi formáinak közelébe. A közlési kényszer szorításában megszületett feljegyzések, a belső parancsnak engedelmeskedve vezetett naplójegyzetek világába, amelyek híven őrzik a premodern korokban fel-felbukkant spontán önkifejezések emlékét.

Ősi formák feldolgozásával született **Uden Tibor** a szóbeli történetmondás különleges fortélyait felhasználó, a Vadamasi Füzetek sorozatban közreadott, *Gagarin Magyarországon* című anekdotafüzére is. A kötetben szereplő anekdoták vagy anekdotikus novellák egyetlen év leforgása alatt, 1981-ben születtek - ahogy a szerző írja - valami igazságot felmutatva, „kellő nevetségességgel és néminemű komolysággal”. Az Esterházy Péter Kis magyar pornográfiájának hangütésére emlékeztető írások az elmúlt évtizedek apró-cseprő magánéleti és közéleti eseményeinek pillanatképeit nagyítják fel - s miközben szó szót követ, a történeteket mindig egyre valamiféle derűs távolságtartás hatja át. S talán éppen ez az irodalom szóbeliségének korszakát jellemző, a történetmondó tudatosan vállalt kívülállását kifejező finoman csípős gúny Uden Tibor legnagyobb erénye. Az anekdoták írója ezzel mintegy hamiskásan összekacsint leendő olvasóival: de ebben a kacskintásban természetesen a többé-kevésbé mindannyiunkat megrontó emberi gyarlóság elismerése is ott bujkál. Annak a kimondatlan, de vitathatatlan ténynek az elfogadása, hogy mások hasonló történeteiben bizony mi magunk is főszereplőkké válhatnánk.

A porondon izgatott nők sürgölődnek. Már túl vannak az András-napi ólomöntésen, a nyeles szűrővel már kifogták a feleletet szívük kérdésére. Most egy igen szemrevaló *hlavná* áll középre és tótul hadarni kezd valamiféle rigmust. A varázsoló regölés közben egyre hevesebben ringatja a csípőjét. S egyszerre csak leoldja magáról a szoknyát és a combja közé lök egy seprőt. Boszorkányos hittel és lendülettel és hívogatja magához a sors felkínálta legényt. A seprő kézről kézre jár. Végül Jadviga is odafurakszik. András a porond szélénél kuporogva, titokban leskelődve figyeli őt. A nagy hangzavarban nem hallja, ki az a férfi, akit Jadviga a seprőn nyargalva, hangosan kiáltozva emleget.

Polisz, 1997/augusztus, 30. szám, 46-47. oldal

10. Mágia és megvilágosodás

„Jaj, de megverte ezt a bagázsát a Teremtő”, fakad ki égnei emelt kézzel Harangos Eszti, **Osztojkán Béla** *Átyin Jóskának nincs, aki megfizessen* című, a Fekete Sas Kiadó gondozásában megjelent regényének egyik, néha-néha bizony boszorkányság gyanújába keveredő alakja, amint úgy istenigazából belegondol a cigánysor népe közt dúló ellenségeskedésekbe, s számot vet azzal, milyen nehézségekbe ütközne annak a tervnek a megvalósítása, amely kis kedvencét, Mojnát próbálná eltüntetni a hozzájuk látogató gyámhatósági hivatalnok szeme elől. S mivel könnyen magával ragadja az indulat, elkeseredésében valóságos káromkodás-zuhatagot zúdít Babi Jóskára, a vajdára. „Hát te sánta cigány”, fordul hozzá, „te ördögök szolgálója, hát mit jártatod azt a mosdatlan pofádat? Hát hová ragadtatod magadat azzal a lólábú apáddal, aki taposott volna agyon ott a pokolnak legmélységesebb fenekén, mielőtt még erre a szerencsétlen világra penderített, hát azt gondolod, hát azt hiszed, Amerikában esz a rosseb? Hát azt hiszed, minden úgy lesz, ahogy azzal a bánatos agyaddal te kigondoltad? Jaj, magas Isten, jaj, Teremtő Jóatyám, segíts meg engem, hogy valahogy kiszabaduljak ennek a tutyi-mutyi népségnek, ennek a nagyzóló fattyúbandának egymás ellen való háborúságaiból.”

Ezt az érzelmkitörést már csak a dallama miatt is érdemes lehet szemügyre venni. Osztojkán szövegében - ahogy a példa is mutatja - a hazai cigányság beszélt nyelvének minden utánózatlan varázslata, minden fékezhetetlen indulata és minden vérbő költészete meg tud jelenni. A regény szánni- és szeretnivalón közönséges, s mára már többé-kevésbé történelminek számító világában a század derekának középkori nyomorúságban élő szatmári cigánysága persze nem csupán nyelvének elevenségét, hanem hiedelmeinek babonás gazdagságát és szokásainak makacs öntörvényűségét is tökéletesen fel tudja mutatni. Hogy miért? Elsősorban Osztojkán lefegyverzően őszinte írói szándékainak köszönhetően. A cigánysor szinte valószínűtlen szegénységét és az arrafelé kialakult erkölcsök mások számára már-már felfoghatatlan könnyedségét ő ugyanis nem kívánja megszépíteni, s nem szeretné valamiféle romantikus vagy egzotikus hangulatköd mögé rejtteni. Arról és úgy beszél, ami és ahogyan megtörténhetett. Valahol Szatmárban, valamikor az ötvenes évek elején - az archaikus életformájához ragaszkodó cigányközösség egyszerre áldott és átkozott, sorscsapások felkavarta, időtlen mindennapjaiban.

A brutálisan nyers valóság kifejezése azonban Osztojkánt egyáltalán nem elégíti ki: az élénk tárt történetdarabkákat épp ezért formailag is rendkívül invenciózusan állítja össze. Hőseinek gondolkodását, emlékezését és éber álmodozását követve különös előszeretettel néz és szédül bele az időbe, s ezekben az egyre szélesebben kavargó időörvényekben egyre határozottabban hagyja maga mögött az emlékezést kiváltó és elindító helyzeteket. Egyik-másik középponti alakját mindeközben szívesen felejtí bizarr szituációkban: koporsókban fekvő, akasztófák alatt hálva, útszéli pléh-Krisztusokkal perlekedve - s ha csak teheti, a cigánysor népét is nagy kedvvel vezeti csodás vagy csodákkal határos események közé. A fantasztikus fordulatok ugyan még nem távolítják el a történetet a nyomasztóan valósághű közegtől, de Osztojkán Béla prózavilága azért, ha kell, sorra-rendre könnyed lebegésbe kezd. A végítélettől remegő vagy a csodákra áhító cigányemberek körül felfénylő, s jobbára egy rejtélyes öregember alakja köré csoportosuló, furcsán lebegő pillanatok egyébként a megtévesztésig hasonlítanak a dél-amerikai mágikus realizmus teremtette prózai varázslatokhoz. Osztojkán húsz éven át írott „nagy cigány regénye” kivételes ajándékkal gazdagítja hát a magyar irodalmat: megismerteti az olvasókkal a hétköznapi megaláztatások keltette élményeknek és a mágikus életérzés diktálta naiv megvilágosodásoknak azt az egészen egyedi váltakozását, amely a hagyományos világfelfogásához hű cigányság gondolkodását akarva-akaratlanul is pontosan meghatározza.

Osztojkán hősei a Bibliában megjósolt végítélettől félnek, de idővel mégis az emberi jótétéménynek, Átyin Jóska, a magyar parasztfiú önfeláldozó cselekedetének örülhetnek. **Elmer István** regényhősét is irracionális félelmek gyötrik, s meglepő módon ő is attól kap segítséget, akitől a legkevésbé várta volna - attól a valakitől, aki titokzatos hatalmak eszközeként meleg barátságnak álcázott hűvös szenvtelenséggel kémkedett utána. A *Strázsahegy* című, a Kráter Műhely Egyesület gondozásában megjelent regényben Elmer ezúttal, mint látható, messze távolodik a dunai svábok gyermekként megtapasztalt világától, s egy karkai látomás absztrakt terébe számúzi írásának középponti alakját.

Ez az absztrakt tér a létező szocializmus utolsó éveinek egyikében veszi körül a történetet elmesélő, olykor már paranoid szorongásoktól is szenvedő narrátort, aki politikai beszédeket ír egy magas politikai méltóságot betöltő Elnöknek. Elmer lírai éntegénye egy tipikus, de alaptermészetét tekintve a puha diktatúrához kötődő intellektuális csapdahelyzetet mutat be - a narrátor szemszögéből nézve legalábbis önkínzó részletességgel. Az értelmiségi szerep egyik legfőbb sajátosságához, a kritikai attitűdhez döntően távolságtartó pozíciókat elfoglalva lehetne hűnek maradni: Elmer narrátora azonban feladja ezt a pozíciót, s szolgálatot vállal egy neki kevésbé tetsző Hatalom sáncain belül. A regény egy finom lelki okokkal magyarázható válság-állapot, a vállalt feladattól való elidegenedés bemutatására vállalkozik. A narrátort ugyanis a végsőkéig felzaklatja annak felismerése, hogy az Elnök úr titokzatos értelmű felkérésére készített, s a demokratikus szabadságjogokat méltató politikai eszmefuttatása valójában tökéletes mása egy fiatalkori, 1969-ben papírra vetett írásának, amelyre annak idején még a titkosrendőrség is felfigyelt. „Igazából az ájulás pillanatában ismertem föl, hogy szabadságélményem egykori megfogalmazását nyújtottam át az Elnöknek. Még belémvillant, hogy ez politika, az pedig életöröm volt, függetlenül attól, hogy szóról szóra ugyanazt írtam le” - ad magyarázatot hirtelen támadt érzelmi felindulására az elnöki beszédek írója, akiben egyszerre csak újraéled az egykori független szellemű diák.

A *Strázsahegy* ennek a szinte fizikai rosszullétet okozó felismerésnek a pillanatai után valójában már egy menekülés történetévé fejlődik. Ez a menekülés egy félreeső kis településre, s egyfajta önkéntes száműzetésbe vezet, ahol a narrátor egyre reménytelenebb kísérleteket tesz arra, hogy zavartalanul a múltba fordulhasson. Az érzelmi zavar oka egyre nyilvánvalóbb lesz: a múlt felé forduló narrátort hamarosan üldözni kezdik a múlt kísértetei is, s rettegésében szinte mindenkit titkosügynököket, az ő megfigyelésével megbízott titkosügynököket vél felfedezni. Elmer ezen a ponton azonban újabb fordulatot épít a regénybe: a karkai szorongások közé már-már - hogy közép-európai példánál maradjunk - mrožeki abszurditást csempész be. Kláráról, a múlt és a jelen talán legvigasztalóbb alakjáról bebizonyosodik, hogy ő is csak egy titkosügynök, aki viszont - hogy teljes legyen a lélektani párhuzam - feladatának elvégzése, a Narrátor megfigyelése közben szintén elidegenedik a saját munkájától.

Elmer abszurdba hajló, de lélektanilag azért jórészt valóságghű regénye akár a közép-európai értelmiségiek kétségbeesett kalandvágyának paródiája is lehetne. „Az időt kalandéhségemmel mérem. Milyen ez a kaland? Előre meg nem mondható, elképzelni pedig nem akarom. Konceptiós kalandra nincs szükségem. A kifundált kalandok szemtelenek és közönségesek” - beszél sóvárgó vágyairól a narrátor, aki kisvártatva persze eljut ahhoz a felismeréshez, amit saját eljövendő sorsa is jól igazolhat: „Az igazi kaland akár egy giccs. Giccsparádé a javából. Sárgán elfolyó és kellemes illatú, ugyanakkor vérbő”.

A bolgár származású, de magyarul író **Sztojcsjev Szvetoszláv** kalandfelfogásának - annak alapján legalábbis, ami a *Gondolkodó lét* című, a Tevan Kiadó gondozásában megjelent prózakötetből kitetszik - nem sok köze van az elmeri szomorú ironiához. Ezek a szecessziós

hangulatú, a század eleji modernség szimbolikájához visszanyúló, filozofikus prózatöredékek jobbra az emberi megismerés hatáira merészkedő intellektuális kalandokat fogadnak magukba.

Ehhez a határjáráshoz természetesen jól illenek a Sztójcsev Szvetoszláv választotta képelt helyszínek: a keresztút, a partvidék, a sivatag, a kert vagy a játszótér is. A különböző típusú létezményeket kifejező terekben játszó talányos történésrészletek többnyire lehetőséget teremtenek arra is, hogy különböző értelmezési kísérletekkel közelítsünk az olykor filozófiai példázatokhoz, olykor pedig rövid prózaversekhez hasonlatos szövegekhez. Mint például a *Bárka* című íráshoz is - amelyben az óceán közepén, a partoktól távol, a kéklő végtelenben lebeg egy ismeretlen cél felé tartó bárka. Az impresszionista versbe illő nyelvi megoldások pár mondaton át tartó szabad áradását végül szárazon kopogó kijelentések és a szöveg kontextusából izgalmasan kiütköző felkiáltások zárják: „A bárka elsüllyed, és az árnyak szétszélednek az űrbe. Föld!... Föld!” A szövegösszefüggésektől való finom és kiszámított eltávolodás a talányok világába vezet: végül is nem lehet, de talán nem is szabad tudni, hogy a felkiáltás az író kétségbeesett reménytelenségét, vagy - éppen ellenkezőleg - a bárka álmodozó „ember-emlékeinek” célra találását tükrözi-e...

A porondon Harangos Eszti lépked. A vénséges vén öregasszony olyan gyorsan kapkodja a lábát, hogy lassan elemelkedik a földtől. A mellette loholó fiatalasszony álmélkodva és elképedve kiált fel. Eszti néni dühösen inti csendre a sikongató asszonykát. Azt mondja, nem kell úgy odalenni. Hogy az ilyesmi csak a hitetleneknek okoz fejtörést. S hogy csupán a hamis emberek járnak a földhöz ragadva.

Polisz, 1997/szeptember, 31. szám, 55-56. oldal

11. Terepszemle a lét és a nemlét határán

„Azon kapta magát, hogy nem érdekli senki és semmi a föld kerekén, csak ez a kalóznő, ez a félvér madonna, és öklendeznie kell a vágytól, akár a fél életét is odaadná... ha csak megérinthetné a bőrét, vagy legalább megpillanthatná a haját is. Igen, a haját, amiből eddig semmit nem engedett látni a struccotollal lobogózott, sárga kalap, melynek leffengő karimája hátul a nő lapockáját verte” - avat be **Száraz Miklós György** *Az Ezüst Macska* című, a Dunakanyar 2000 Kiadó gondozásában közreadott regénye a felvidéki tájakon játszódó történet egyik szereplőjének, Odüsszeusz doktornak a gondolataiba: azokba a boldog révületben megfogalmazódó vágyakba, amelyek akkor törtek az öreg állatorvosra, amikor a városka utcáin hirtelen szembetalálkozott egy háromárbocos kalózhajó teljes legénységével. Odüsszeusz doktor, aki csupán egyike a regény színhelyéül szolgáló, a Fátra hegyei közt megbújó, eldugott kis bányászváros furcsa alakjainak, a cselekmény idején, azaz a Monarchia álmos békeéveinek egyikében már teljes jogú polgára ennek az éber álmodozásba merült világnak, s így alkalomadtán él is szerzett jogaival: vagyis amint teheti, rögtön kilép a valóság szorongató fogságából - ha másként nem, hát úgy, hogy elfogadja egy selyemnadrágos spanyol kalóznő messzi utakat ígérő ajánlatát.

A doktor tehát nyomtalanul eltűnik a városból. Mert ebből a városból olykor eltűnedeznek az emberek. Miként Haramia Gáspár, a helyi könyvtáros is, aki idővel végképp belefeledkezik a veszélyes expedíciókról szóló könyvek olvasásába, s egyre nagyobb számban halmozza fel maga körül a rejtélyes tárgyakat: a hátizsákokat, kötéltekercseket és csatokat. S miként a csavargók is, akik öt napnál alig töltenek hosszabb időt a Szépasszony-völgy kalyibáiban, mert „a csodákat nem szabad kergetni, s nem szabad tartóztatni”. Aligha lehet viszont véletlen, hogy ebből az álomszerű világból sohasem a hétköznapi valóság felé indulnak el azok, akiket rendre elfogja ugyanaz a „kijózanító szomjúság”, amely a Szépasszony-völgyében megnyugvást kereső csavargókat is a hatalmába keríti. Az Ezüst Macska fogadó ivójában ülő asztaltársaság színe előtt Pulyka Pál, a helyi levéltárnok még azt az kétségbeesett állítást is megkockáztatja, hogy aki közülük elmegy: az hamarosan eltűnik a semmiben. „Lássuk be, uraim”, mondja, „lássuk csak be, hogy úgy keringünk ezek közt az öreg falak közt, akár a csukott szobában az őszi légy... Hogy miért? Azért, mert mi nem is vagyunk. Hát nem értik? Vége mindennek. Nem is létezőnk.”

A narrátor, aki azért indul útnak, hogy megfejtse a városka egyik, őt személyesen is érintő titkát, s harminc év múltával is kinyomozza, hogyan és miért halt meg Jacobus Troll, a Rubigallus-ház különc és dúsgazdag lakója, hamar ráébred arra, hogy ebben a lét és a nemlét határán veszteglő helyen aligha változhat meg bármi is. „Szép nyári alkonyat volt”, fogalmazza meg később magának, hogy mit érzett a városba visszatérve, „és ahogy végigpillantottam a völgyben elnyúló város ezüstszerű zsindeletetőin... Úgy éreztem, hogy az idővel együtt magam is semmivé válok és testetlenül lebegek, akár a várost karéjozó hegyek fölött a narancsszínű, mozdulatlan felhők.”

S hogy miről is szól valójában *Az Ezüst Macska*? A kérdés felvetését talán megérte idáig halogatni. Elsősorban azért, mert Száraz Miklós György ebben a regényben - tökéletesen kimunkált technikával - egyfajta „als ob”-cselekményt hozott létre. A narrátor kijelentései rendre azt a látszatot keltik, *mintha* a történet egy szívós nyomozómunka egyes állomásait követné, s *mintha* a szöveg Jacobus Troll életének ismeretlenül maradt részleteire igyekezne fényt deríteni. Troll természetesen új színt hoz a városka szürke mindennapjaiba - története ennek ellenére azonban olyan, mint a tisztátalan, de azért rendkívül izgalmas vállalkozások

bevételeinek magyarázatául, a külvilág megnyugtatóására létrehozott álvállalkozások bármelyike. Csak azért van, hogy elfedjen valamit, amiről mindenki tud, de amit nehéz lenne megmagyarázni. A regény állítólagos vezérmotívuma tehát ugyanúgy viselkedik, mint ahogyan a narrátor vagy a mű szinte minden egyes szereplője is: *semmivé válik, és testetlenül lebeg, akár a várost karéjozó hegyek fölött a narancsszínű, mozdulatlan felhők*. S ezen a mozdulatlanul lebegő történetfelhőn szinte minden áttetszik, s minden szorosan egymáshoz tartózonak látszik: a már említett Odüsszeusz doktor és Haramia Gáspár csakúgy, mint Kontyos Pintér Erzsók, a javasasszony, a Kisgumikutya-fivérek, ezek az erdők mélyén élő koboldszerű tünemények, Takács Fekete János, az ábrándos lelkű sintér, Kászonyi Kenyeres András, az órás fia vagy Achilleusz, az öreg templomi harangozó. A narrátor ezt felismerve idővel ráébred arra, hogy ezt a történetet ugyan el kell mondania, de ezt csakis a maga módján teheti. S ennek a módszernek a kidolgozásakor akár még Jacobus Troll egykori tűnődései is a segítségére lehetnek: Troll szerint ugyanis aligha lehet különbséget tenni a történetszálak között, hiszen, véli Troll, „minden mindennek egyszerre a közepe, az eleje meg a vége”. A narrátor a leginkább nyilvánvaló módon azonban Kászonyi Kenyeres András tanácsára hallgat, aki azt mondja neki: hagynia kellene, hogy a történet „úgy kóvályodjon elő a ködből, mint a hangya a kő alól - szertelenül és elbizonytalanodva”, s épp ezért kezdje tán azzal a mondattal a könyvét, hogy: *Jacobus Troll szerette a hangyákat*. Az ötlet valóra válik: s a regény valóban ezzel a mondattal indul - majd az élettelenül a porban heverő Troll orra előtt hamarosan elevickél egy „mézszínű állat”, hogy aztán továbbosonjon és eltűnjön a fogadó omlatag kapualjában.

Az *Ezüst Macska* narrátora tehát csakis a maga módján hagyja előosonni a cselekményt: s ezt nagyon helyesen teszi. Hogy miért? Mert ez a gyönyörű nyelven írott, a kis bányászvároska történelmének idősíkjai közt elbűvölő szabadsággal kalandozó regény ekképp páratlan prózaírói vállalkozásnak számít: egyrészt visszaadja az érdekes és élvezetes történetmondás hitelét, másrészt viszont finoman lebegő, talányos konstrukciójával tökéletesen kifejezi az összefüggő cselekményekkel szemben érzett valamennyi lehetséges elbizonytalanodást is.

A posztmodern divatok elmúltával kialakuló, mind nehezebben kielégíthető történetéhség állhat **Márton László** legújabb, *Jacob Wunschwitz igaz története* című, a Jelenkor Kiadó gondozásában megjelent regényének háttérében is. Márton szintén a múltba tesz kirándulást, de az időben tett utazása során kizárólag egyetlen idősíkot vesz szemügyre: a XVII. századi Németország egyik dolgos kisvárosába, Grubenbe kalauzolja olvasóját, abba a városba, amelynek polgárai a regény címszereplőjének vezetésével 1604-ben fellázadtak a hatalmi arroganciájával tündető városi tanács ellen. Márton lenyűgöző tárgyi tudású idegenvezető: magabiztosan jár-kel a Hansa-városok szövetségében helyet foglaló városka korabeli eseményei között, s mindeközben nem csupán a polgári öntudat hagyományait beavat be bennünket, hanem a Neisse folyó jegén megrendezett lövészünnepség forgatagába vagy a Gruben vásárcsarnokában lezajló, nagy közérdeklődésnek örvendő kínváltások zsivajába is velünk tart. Az igazsághoz persze az is hozzátartozik, hogy Jacob Wunschwitz regénye szomorú véget ér: még akkor is, ha Márton az utolsó pillanatban egy kimerevített záróképet alkalmaz, s ezzel megszakítja és egyszersmind lezárja a drámai sorsú kelmefestő történetét. A vérbe boruló áldozat látványa helyett így a páncélba öltözött férfi kezében felemelkedő, s lesújtani készülő balta képe maradhat meg az emlékezetünkben - mindössze ennyi vigaszt tud hát kínálni a huszadik század végének olvasója számára a múltból visszaérkező regényíró.

A kérdés ettől persze kérdés marad. Ha nem vigaszt akart nyújtani, akkor bizonyára példát kívánt mutatni Márton ezzel a regénnyel - de ha így van, akkor mit jelenthet nekünk ez a minden részletében tökéletesen feldolgozott példa? Az elbeszélő egy helyütt így fogalmaz: „egy ember igaz története valójában emberek és dolgok megszámlálhatatlan sokaságának igaz

története”. Ha ennek a tételnek a bizonyítása lett volna Márton szándéka, akkor sikerrel járt: a regényben tényleg jelen van az emberek és dolgok megszámlálhatatlan sokasága, amely sokaságból tetszés szerint bárki kiemelhet magának egy-egy olyan sorsfordulatot, amelyet a saját életével is összevethet. De - mint ahogy ezt az elbeszélő is elismeri - ez még nem feltétlenül adhat értelmet a vállalkozásnak. „Minél inkább magunkra ismerünk egy olyan ember igaz történetében”, folytatja ugyanis a fejtegetést, „aki évtizedekkel vagy évszázadokkal járt-kelt előttünk a világ térségein, annál inkább nem következik a magunkra ismerésből semmi hasznosítható, semmi tanulság.”

Márton tehát - talán az elemeire széthullott posztmodern világ kiúttalanságából menekülve - megalkotott egy teljesen önmagáért és önmagának való, koherens egészt alkotó történetet, amely a maga nemében tökéletesen valósághű, s tökéletességét legfőképpen hézagtalan zártságának köszönheti: egy labirintust, amelyből nincs kiút, de amit azért bármikor végig lehet járni.

A porondról viszont bármikor ki lehet ugrani. S most talán érdemes is lenne. Az egyik sarokban ugyanis különös felszerelés lapul, amely hátizsákokból, kötétekercsekből és csatokból áll. Egy ilyen gyűjtemény birtokában Haramia Gáspár már egzotikus messzeségekbe induló, bátor expedíciókról álmodna. Valahonnan kintről pedig egy lágy, bársonyos hang hívogat: „Viejo, vienes tu conmigo”. Igen, ki kellene végre törni a valóság szorításából.

Polisz, 1997/október, 32. szám, 55-56. oldal

12. Méregkeverés és ágyúdörgés

„Ismétel a népdal, ismétél a népmese, ismételnék az ember sorsfordulatai. Azt állítjuk, hogy nincs két egyforma ember. Azt állítjuk, hogy nincs két egyforma tojás. Hogy nem lehet kétszer ugyanabba a folyóba lépni. És valóban nem. De akkor honnan valók a kísérteties hasonlóságok? Honnan, hogy a szeretetet nem kapott anya nem is tud szeretetet adni, hogy akit nem szoptattak, az nem akar szoptatni, hogy akinek az anyja félrelépett, ellesi anyjától a csalást, s közben meg is gyűlöli őt e tanítás miatt” - tűnődik el Tatár Vince, a tiszazugi kis település, Sárrév egykor kisbírói hivatalát betöltött marhapásztora **Saad Katalin** *Csupaszon* című, a Noran Kiadó gondozásában megjelent regényében, megdöbbenve fedezve fel környezetében a hasonlóságok kísértetiességét, azt, hogy miként anyja, úgy felesége is megesett lányként érkezett a házasságba, s azt is, hogy a lányok valamiképpen mindig megismétlik anyjuk vétkeit. Ezt a felismerést később még újabb és újabb felismerések követik, s ezek után - lévén, hogy a történet éppen azt a tiszazugi tájat mutatja be, ahol 1929-ben leleplezték a korabeli sajtót teljesen lázba hozó, arzénes férjgyilkosságokat - Vince már-már magától értetődően sejti meg maga körül a modern sorstragédiákat is. Hogy miért? Mert hirtelen különös érzékkel ruhazza fel őt saját, egyre reménytelenebben alakuló sorsa. „Azelőtt sűrűn sajnálkozott önmagán” - írja ennek a különös érzéknek a megszületéséről a regény -, „az utóbbi időben azonban, hogy egyik csapás a másikat érte az életében, egyre kevesebb részvétet érzett a benne testet öltő Tatár Vince iránt. Észrevette az emberi szerencsétlenséget. A többiekét. Amit a hajlamaikban hordoznak. A természetükben, mely a cselekedeteik rúgója.”

A hosszú évek óta megjelenésre váró mű már kéziratos formában is önálló életre kelt, s értelmiségi körökben - részint borzongatóan érdekes témájának, az egykori tiszazugi arzénes gyilkosságok modern alakváltozatainak, részint pedig írójának köszönhetően - már eddig is meglehetősen hírnévre tett szert. Kezdjük talán a szerző személyét érintő érdekességekkel. A színikritikusként is ismertté vált, Budapesten született Saad Katalin kétségkívül rendhagyó jelenségnek számít a hazai irodalmi életben: legfőképpen azért, mert egymással alig-alig összeegyeztethető világok vonzáskörében szeretne élni és alkotni. Miként a kötet fülszövegében is elárulja: két dolog foglalkoztatja igazán határozottan - a színház és a városon kívüli élet. A *Csupaszon* megjelenéséig elsősorban a színpadi világ gyakorolt befolyást életműve alakulására: munkahelyekre is a kuliszák környékén, a Kaposvári Csiky Gergely Színházban és a nyugat-berlini Schaubühnén talált, s első esszéregényében, az 1984-ben megjelent és a Szépirodalmi Kiadó nivódíjával kitüntetett *Találkozásokban* is a színészmesterségről és a színésznői lélek finom rezdüléseiről fogalmazott meg közeli megfigyelésekből tapasztalatokat merítő gondolatokat. Ez a másik, újabb regénye is közvetlen szemlélődésen, a városok határain kívüli élet személyesen megejtett tanulmányozásán alapul - s ahogy Saad Katalin fogalmaz: a véletlen kegyén. A városi világ elhagyásának vágya ugyanis - minden előzetes megfontolás nélkül - éppen annak a falunak a közelébe vezette őt, amely annak idején a tiszazugi arzénes gyilkosságok fészke volt. Ebben a civilizációs sokkhatásoktól érintetlen közegben a szerző idegen létére is hihetetlenül pontosan kiigazodik, s ekképp a faluhelyen megismert, látszólag egyszerű személyiségképleteket felmutató jellemekben is rábukkan az ösztönös félelmek és indulatok rejtett munkálkodására, s a több-kevesebb sikerrel elpalástolt lelki válságokra. Saad Katalin kegyetlenül izgalmas, személyes élmények formálta helyszínrajza szociografikus hitelességű leírást nyújt a nyolcvanas évek végének téveszvilágáról, s a háztáji gazdaságokból élő és meggazdagodó, önsanyargató tempóban dolgozó falusiak rögeszmés szerzésvágyáról - de az anyagi gyarapodás mögött meghúzódó lelki kiüresedésről, az éjt-

nappallá téve serénykedő házastársak igaz szerelem és valódi szexuális öröm nélkül elmúló életéről is.

Manapság bizonyos körökben makacsul tartja magát az a nézet, hogy az úgynevezett népi irodalom tematikájához hűnek maradva már aligha lehet bármit is kifejezni a modern élet valóságából, s hogy ezzel a tematikával komoly írók helyett jobbára csak a nemzeti radikalizmus populista ideológiáját hirdető, az esztétikai értékkel vajmi keveset törődő politikus-írók kerülhetnek közelebbi viszonyba. Saád Katalin regénye, a *Csupaszon* eleven cáfolata lehet minden ilyen véleménynek. Természetesen szó sincs arról, hogy ezt a művet a népi irodalom kései termésének kellene tekintenünk, azt azonban feltétlenül észre kell vennünk, hogy itt tematikailag az a világ ismétli - igen, hogy Saád Katalin művének egyik középponti fogalmára is utaljunk: ismétli - magát, amelyet valóban a népi írók hoztak igazán közel az olvasókhoz. Tatár Vince, a falusi kántortanító fattyúgyermekéből lett marhapásztor, valamint Etelka, az arzénos gyilkosságok ügyében meggyanúsított, s öngyilkosságba menekült egykori angyalcsináló asszony unokája véletlenül egybefonódó sorsa olyan műben tárul tehát elénk, amely egyfelől a népi írók örökségét idézi, de, s erre is érdemes felfigyelnünk, valamiképpen már a hetvenes-nyolcvanas évek modern magyar irodalmának abszurd-parabolikus világképét és a létező szocializmus eszményeivel szemben megfogalmazott, alig leplezett kritikáját is jól felismerhetően tükrözi.

Saad Katalin nem csupán kritikus hangot üt meg, hanem komor hangulatokat is teremt: a *Csupaszon* egy férfi alakjának felhasználásával és középpontba állításával is a nők bűneiről, de ezzel együtt és éppen ezért a nők szenvedéseiről szól - méghozzá felzaklatóan kegyetlenül. „Ezek a kiégett szívű, eldurvult, agyonhajszolt parasztasszonyok tényleg rettentő kegyetlenek voltak” - ismeri el Etelka Tatár Vincéhez intézett, méregkeverőnek titulált nagyanyja emlékét felelevenítő vallomásában. „És a legkegyetlenebb eszközkhöz folyamodtak, hogy elsöpörjék az útból azt, aki miatt rabszolgának érezték magukat... Azt hiszem ez a dolog lényege: *föl akarták szabadítani magukat és egymást az asszonysorsukra ráneheződő, elviselhetetlennek érzett iga alól*”.

A felszabadulás reménye éltette a *Kórógyi szótár* című kisregény íróját, a Dalmáciában élő **Holti Máriát** is, aki a halállal, a pusztulás fenyegető rémével szembenézve, a délszláv háború hétköznapi borzalmaiba elmerülve írta különös formavilágú, lírai naplóbejegyzésekből és személyes hangú esszéprózából építkező kisregényét. Holti „apolitikus szótára” a Horvátországi Magyarok Demokratikus Közösségének kiadásában, az Illyés Gyula Alapítvány anyagi támogatásával megjelent *Rovátkák 1994* című kötet középpontjában áll, s elsősorban műfajának tudatosan vállalt meghatározatlanságával kelt figyelmet. A dalmát tengerpart fölött elmorajló, ellenséges célpontok felé tartó bombázógépek légifolyosói alatt meghúzódva ugyanis az író maga is pontosan tudja, hogy szabálytalanná vált világában hiába keresné az utat a hagyományos műfajok nyugalma felé: „Azon voltam, hogy naplót fogok vezetni, azután mégis elálltam a gondolattól” - írja. „Az első néhány dátumos mondat után kifulladtam, teljesen felesleges, amit művelek... Mert mit is írhatnék abba a naplóba? Az iszonyatot? Arra vannak az újságok. Az éjszakai szirénázásokat, az azokat követő csendet, szüpercegést? Érkező vagy induló katonák levegőbe leadott rafaljait, az azokat követő visszhangot? ... Lehetetlen lenne egy ilyen napló vezetése. Az egyetlen, amit megtehetek, az, hogy feljegyzem, mi minden jut az ember eszébe halála előtt. Talán az egész élete, de főképpen gyermekkorá olyan töredékesen, mint amilyen töredékesen a képek a valóságban összeálltak annak idején.”

Békésebb, de hasonlóképpen töredékes formavilágú prózát ír **Harkai Vass Éva** is, akinek *Így éltünk* című kötetét az újvidéki Fórum Kiadó jelentette meg. A gyermekkor intim környezetébe kalauzoló, a családi élet apró-cseprő eseményeit megidéző, s rendkívül illékony

hangulatokat teremtő könyv a gyereklányból asszonnyá érő nő lelki metamorfózisát tárja az olvasók elé. Harkai Vass Éva, aki jól kiszámítottan él a többes szám első személyű előadás-mód univerzalizmusával, az asszonysors legősibb élménykörei közé zárja írását - „revolt-prózája” keretes szerkezetében ugyanis kezdetül és végezetül gyermekszületések drámája és csodája kap méltó helyet: „Elindul bennünk egy hajó. Tomboló vihar, zátonyok, s egyszerre nyugodt, fényáztatta part. Az ablakon beáramló tavaszi sugárban valószerűtlenül rúgkapál egy ismeretlen kis szervezet. Várják, hogy felsírjon”.

A porondon Tatár Vince áll. A távolba mered. Úgy látja, mintha az anyja jönne felé megfiatalodva a rév felől. Azt hiszi, végre valóban megpillantott egy délibábot, olyat, amilyenre már oly régen vágyott. Aztán még szóba is elegyedik a folyón túlról érkező Marissal, a titokban épp bábaasszonyt kereső megesett lánnyal. Ekkor még nem sejti, hogy ezek az önfeledt szépségű pillanatok később mindent megmérgeznek körülötte. Még nem tudja, hogy mindörökre fogva tartják majd a „kísérteties hasonlóságok”.

Polisz, 1997/november, 33. szám, 55-56. oldal

13. Besúgók és provokátorok

„Hazugság, hogy bele tudom képzelni magam a másik helyzetébe, s így megérthetem őt. Mindez csak akkor igaz, ha nem éppen magammal szemben kellene az ő igazságát kutatnom; ha nem a legélesebb helyzetben kellene leginkább tudomást szereznem arról, hogy érez, mert akkor a sérelmek beárnyékolják a tiszta képet. Képzelmem magam a helyzetébe? Képzelve magát ő az enyémben, annak a helyzetébe, akinek az ő helyzetébe kellene képzelnie magát. Ebből nincs kiút. Miért hiszek akkor mégis benne, miért remélem még mindig, hogy fordulat következhet be...?” - futtat végig egy reménytelenségből bizakodásba hajló gondolatsort **Szántó T. Gábor** *Én?* című kisregényének egyes szám első személyben megnyilatkozó, de névtelenségbe burkolózó nőalakja, aki önkínzó tárgyilagossággal szól egy olyan partnerkapcsolat válságáról, amelyből érzései szerint nincsen számára kiút. Ez a gondolatfutam - bármennyire meglepő is ez - a Magvető Könyvkiadó gondozásában megjelent új Szántó-kötet, a *Módszer* másik, címadó kisregényének alapvető dilemmáit is kifejezi. Hogy mi a meglepő ebben a belső megfelelésben? A leginkább az, hogy Szántó T. Gábor két olyan írást rendelt egymás mellé ebben a könyvben, amelyek tematikailag fényévnyi távolságban vannak egymástól, s amelyek közös megjelentetése egyesek szemében már önmagában is provokatív gesztusnak ítéltető - s ez a botrányos merészség még inkább sokkoló hatásúvá válhat akkor, ha a két mű világa között nem húzódnak merev válaszfalak, s kimutathatóvá válik néhány belső megfelelés, motivikus egybeesés is.

Válaszfalokról pedig szó sincsen: a könyv hangütése egységes. Ha másért nem, hát azért, mert a két kisregény egyes szám első személyben feljegyzéseket fogalmazó két főalakját morális értelemben ugyanaz a kétség gyöttri: a *Módszer* idős rabbija, akit a keletnémet Stasi és a magyar Belügyminisztérium egyaránt a szolgálatába állított és a besúgójává tett, s az *Én?* kisebbségi komplexusoktól gyötört, önmaga értékességéről szexuális kicsapongásokkal meggyőződni kívánó fiatal nője egyaránt a természetes viselkedés lehetőségeit kutatja. S mindketten képtelenek választ találni arra, hogy megadathat-e számukra valaha is az az egyrészt ugyan boldogtalan, másrészt azonban a maga komorságában legalább kiegyensúlyozottnak tekinthető természetesség, amely az élet sötét oldalára tett félrelépéseik előtt jellemezhetette őket.

Szántó T. Gábor magabiztos könnyedséggel kalandozik az emberi lélek útvesztőiben, hisz a jelek szerint - hőseivel ellentétben - számára nem jelent nehézséget mások motivációinak megértése. A két kisregény legfontosabb erénye épp ezért az, hogy a „vétkes” elkövetését a hősök lelki életének folyamatában vizsgálja, s a rabbi és a fiatal nő feljegyzéseit megalkotva és közreadva teret enged a lehetséges magyarázatok számára is. S ezek a magyarázatok - dacára annak, hogy maguk a „vétkesek” tárják őket elénk - egyetlen percre sem vélhetők önigazolásnak. A sorokon rendre átütő önmarcangoló szenvedés és szenvedélyesség miatt ugyanis ezek a már eredendően is bizonytalan magyarázatok nyilvánvalóan nem arra szolgálnak, hogy bárkinek is felmentést adjanak - sokkal inkább a számunkra megadatott történelmi és lélektani helyzetek végletes és végzetes bonyolultságát jelzik.

„Mintha én nem mérlegeltem volna állandóan, kire mi jelent nagyobb veszélyt: másra, ha rávallok, vagy magamra, ha hallgatok. Mintha nekem nem jelentett volna örökös konfliktust, amit teszek... És ha most nem félek attól, hogy egyszer ítélet születik fölöttem, annak az az oka, hogy Ő, aki ítélhet, átlát rajtunk, mérlegeli a körülményeket, tisztában van mindazzal a vívódással, ami cselekedeteinket megelőzi és követi, és csak ahhoz mérten ítél felelősségünk-ről” - vallja az idős rabbi, aki bár nem tudja eldönteni, hogy beszervezését követő tevékenysége „jogos önvédelem” volt-e, vagy „megbocsáthatatlan vétek”, tépelődő töprengése közben

rendre meg tud érinteni bennünket intellektuális erejével és szomorú bölcsességével. „Évek óta halmozódó megaláztatásaim, viszonzatlan érzéseim és kielégítetlen vágyaim taszítottak kifelé. Egyáltalán nem volt könnyű legyűrni tartózkodásom... Legyőzni a kisebbségi érzést, ami mindig is nyomasztott, s amit ő is sikeresen érlelt bennem. Miatta kellett szorongásokkal telve vállalnom a testem egy másik, végsőfokon idegen férfi előtt” - idézi fel saját, vélt vagy valós lépéskényszerét az a fiatal nő, aki megcsalt partnerével közös háztartásban meghúzódva, lopva fogalmazza meg a pornográfiával határos módon szokimondó feljegyzéseit, s aki érzékenyen forró és dermesztően lehangoló élményeit megörökítve rendre megmutat valamit abból a ijesztő, s már-már embertelen boldogságból, ami az egymás társaságában már csak szenvedő, de egymástól elszakadni mégsem tudó férfiak és nők életét hatja át.

A csodálkozó és enyhén viszolygó utókor színe előtt mentegetőzésbe kezdő besúgók motívuma a jelek szerint egyre erőteljesebben követel magának helyet a kortárs szépprózában: **Vathy Zsuzsa** *Búrkifli* című, a Palatinus Könyvkiadó gondozásában napvilágot látott novelláskötetében is centrális pozíciót foglal el ez a kérdéskör - hisz maga a kötet címadó novellája világít rá a nemrégiben letűnt puha diktatúrával együttműködő ügynökök és gyermekeik, a rendszerváltás után öntudatra ébredő fiatalok között feszülő, nem kis részben már nemzedéki jellegűnek ítélt konfliktusokra. Ezek a konfliktusok olykor tehát családi viták keretében is kibukkanhatnak. A mi közép-európai ügynökeink ugyanis egészen egyszerű teremtesek voltak. Nem ritkán: tisztességes családapák és családanyák. Vathy Zsuzsa címadó novellájának nőalakja például egy papírgyár könyvkötő műhelyében dolgozott. S miként azt önként vállalt „gyónása” közben, egy cukrászda békés csendjében beismeri a lányának: jelentéseket írt. Hogy miről? Arról, hogy „X.Y. kedden nem jött be a munkahelyére, szerdán elment egy baráti összejövetelre, hogy nem fizette be a vállalati ebédet, hanem hazulról hozott ételt; hogy szereti a halat, de nem eszi meg a bécsi szeletet, pedig az mindenki kedvence; hogy sírva fakadt, mert nem kapott fizetésemelést, hogy jóindulatú, csak nehezen talál kapcsolatot az emberekkel...” A titkokba beavatott lány tanácstalanul hallgatja anyját, s még időről-időre közbevetett kérdései is csak arról tanúskodnak: nem igazán tudja feldolgozni ezt az élményt. S végül különös felindultság keríti hatalmába: a cukrászda pultjához lépve előbb válogatni kezd a sütemények között, később azonban fejhangon hadarni, majd egyre hangosabban kiabálni kezdi a pulton díszelgő finomságok neveit. Adatokat szolgáltatva valamiről, amiben így, ebben a formában semmi érdekes sincsen. Valakiknek, akik erre nem is lennének kíváncsiak: szavakba nehezen foglalható fájdalmában még az önmaga feletti ellenőrzést is elveszítve, s mindeközben egyszersmind anyja tevékenységének kései, torz paródiáját nyújtva...

Ez az érzelmi sokkhatással záruló családi dráma egyébiránt tökéletesen illeszkedik a legújabb Vathy-novellák sorába. A *Búrkifli* cím alatt kötetbe foglalt írások igen érzékenyek a hétköznapi életben elénk vetett sorsokban összesűrűsödő drámaiságra: az író a kispesti panellakásban meghúzódó mongol albérllők, az utcán fagyoskodó hajléktalanok világában megmerítkező titkárnő vagy a menhely ingyenes fürdőjében tisztálkodó, munkanélkülivé vált takarítónő élettörténetének egy-egy darabkáját kiemelve és megformázva minden egyes alkalommal pontos és hiteles képeket alkot az ezredvég Budapestjének félreeső utcáin eluralkodó hangulatokról. Hogy aztán egy személyes emlékkép megidézésével magáról szólván magának is feltehesse ezt az egyszerű kérdést: „Mi lesz ebből?” Egy olyan kérdést ajánlva ezzel a figyelmünkbe, amelynek értelmében, de még dallamában is hasonló alakváltozatait - miként ő tette egykoron az ismert irodalmi kávéház „mélyvize” felé meredve - akár vég nélkül ismételtgethetjük - ha szomorú elképedésünkben már nem akadna más mondanivalónk.

A porond csendjét - ha rajtunk múlik - minden erőnkkel megóvjuk. Néha azonban kivételt lehet tenni. Düböröggjön hát fel a rockzene... S ne szóljon más, mint a Besúgók és provokátorok című underground-szám. A Kontroll Csoport föld alá kényszerített dala - valahonnan a nyolcvanas évekből. S a porondról nézzon felénk, a reflektorok fényétől kissé még hunyorgva az *Én?* kisebbrendűségi komplexusaival viaskodó hősnője. Kezében egy videómagnó távkapcsolójával. Szóljon a rock és peregenek a képek. Igen. Ha úgy tetszik, még mindig újraélhetők a nyolcvanas évek.

Polisz, 1998/január-február, 35. szám, 55-56. oldal

14. Elviselni az elviselhetetlent

„Mindenki a régi hősi veszélyhez hasonlítgatta a mostanit, amiből megmenekült. Én is mesélhettem volna, hogy a batalionunk ezerkilencszáztizenöt június tizennyolcadikán masingevertűzbe került a Piavénál, csönd lett, aztán ágyúzás, a lovak összerogytak, betemetett a föld... Úgyse hallgatná senki, mert mindenki tudta a másik történetét. A Vince csak hozta a bort... Így mulattunk, azután rendben hazavezettek bennünket a nők, senkit sem érhetett árokban a szégyen. Megbocsátottak, megértették, nekünk is el kell viselni valahogyan a komonizmust, míg el nem távoznak az életünk sorából” - meséli **Ágh István** az *Árokból jön a törpe* című, a Kortárs Kiadó gondozásában megjelent prózakötetének egyik írásában az az első világháborús veterán, aki betakarítás idején először tapasztalja meg a saját bőrén, hogyan is épül-szépül a szocializmus. A *Bábel tornya* című Ágh-írás hőseinek, a Temető-dűlőbe vezényelt gazdáknak ugyanis azt a parancsot adja a kisbíró, hogy - szakítva a saját termés számon tartásának „reakciós” szokásával - rakják csak egybe az asztagot. A sokat próbált veteránok katonás fegyelemmel teljesítik a parancsot, s magasabb asztagot emelnek, mint a templomtorony, de erről már csak életük kockáztatásával, nyaktörő mutatóványok árán tudnak visszajutni a földre. Ahol az emlékezés mámorába menekülve végül is megpróbálják elviselni az elviselhetetlent - a magyar szántóvetők mindennapjaiba is beköszöntő „komenista” tervgazdálkodást.

A sors kiszámíthatatlanságával és a kollektivista ideológiák esztelen akarnokságával megbékélt emberek magányos küzdelmeibe avat be bennünket ezzel a kísérletező kedvű könyvével Ágh István, aki a személyre szabott megpróbáltatások mögött csálhatatlan szemmel fedezi fel egy faluközösség közös élményanyagát. Azt az érzést, hogy „mindenki tudja a másik történetét”. Mindenki - még az is, aki távolba szakadt, s aki már csak fáradtan papírra vetett levelekből értesülhet szülőföldjének gondjairól és örömeiről. Ezekkel a gyakorlatlanul fogalmazott, de ösztönösen lényegretörő levelekkel Ágh István a lehető legszemélyesebb viszonyt ápolja - s prózájának formabontó jellegét éppen az adja, hogy komoly kompozicionális szerepet szán e bensőséges érintkezési formának. Olyannyira, hogy - egyfajta lábjegyzetként - kötetébe emeli édesanyja hozzá írott leveleit is.

A levelek ugyanarról a tájról adnak hírt, amelyre a novellák is elkalauzolnak bennünket. Ezen a tájon látszólag minden egyforma és minden egyformán megy végbe, hiszen például az otthonról postára adott, anyai aggodalmakat, kéréseket és panaszokat felsorakoztató levelek tanúsága szerint: „mi csak meg vagyunk mint máskor egyszer joban máskor roszabul olyan egyformán, csak kezemel vesződöm, dagattak, elrontottam a meszelésnél, betetem a májteros kezemet a kutnál a jeges vízbe már elferdült megbuckosodot kentem kenőccsel nem használt.”

A faluhelyen tovakanyargó életutak messzebről nézve azonban egyáltalán nem látszanak egyformának - de erről már jórészt az Ágh-szövegek győzhetnek meg bennünket. E meggyőző erő főként a dunántúli falvak beszélt nyelvének köszönhető: s ez elsősorban nem is a novellák szókinéséből, hanem inkább mondatfűzéséből tetszik ki. Bármilyen elbeszélői nézőpont mutatkozik is meg a kötetben, néhány mondat szerkesztési sajátosság ekképp rendre változatlan marad: a történetek túlnyomórészt hosszúra nyúló, lassan áradó, s közben ide-oda kanyargó mondatokból rajzolódnak ki előttünk. Az elbeszélések nem a formális logikát, hanem az élőbeszéd asszociációs rutinját követik tehát - s ezzel a módszerrel Ágh István nem csupán formai, hanem nyelvi értelemben is ritkán járt utakra merészkedik. S ehhez a prózaírói magatartáshoz valóban merészség szükséges, mert ezek a csapongó képzettársításokon alapuló, egykedvűen lüktető mondatok a mai olvasókat - ha származásuk és neveltetésük nem teszi magától értetődővé számukra ezt az asszociációs technikát - komoly kihívás elé állíthatják.

Ágh István pedig már történeteinek legelején is megalkuvást nem ismerően merész tud lenni - a *Kis Árpás megkísértései* című novelláját például ilyen talányos csapongással indítja: „Az volt mindennek az oka, a fuvarozás, megbűnhődött szegény, hogy olyan messzire járt a falutól, még ha ide a szomszédba, az csak hagyján, mikor együtt ment a család a plébánia-templomba misére, gyalog. Elöl az öccse a feleségével, utána a gyerekek, a sor végén a kis Árpás.”

Bármilyen meglepő rendben áradnak is belőlük az információk, érdemes belehelyezkedni ezeknek a kuszán, de következetesen indázó mondatoknak a világába: e diskurzusban részt vállalva ugyanis nem csupán ismereteket szerezhetünk egy faluközösség több évtizeden átívelő sorsáról, hanem beavatást nyerünk az ott élő emberek gondolkodásának logikájába is. Osztozhatunk meggyőződéseikben és előítéleteikben: megérezhetjük a Barcza-lányok felé áradó dühös megvetést és szenvedélyes vágyakozást, a fuvarozásba kezdő törpével, a kis Árpással szemben megnyilvánuló szánalmat és irtózást, de a Gyeney Ádám huszár ezredes özvegye iránt tanúsított félelemmel vegyes tiszteletet is. S mindezt pontosan azokkal az érzelmekkel, amelyet egyszer már átéltek valakik. Valakik, akik nem csupán egymást, hanem egymás érzéseit, mi több: egymás történeteit is jól ismerték. Ezeknek a történeteknek az egyikét, a rab madárként szobafogságban tartott sofőrfeleség, Mónika történetét ezekkel a rezignált szavakkal zárja le az elbeszélő: „A sofőrt váltogatják, az irodisták férjhez mennek, mi pedig maradunk, ameddig bírjuk.”

Ez a mindenbe beletörődő, rezignált nyugalom hiányzott **Péterfi Vilmos** életéből, aki az Omnis Fabula Kiadó gondozásában megjelent, *Ki ölte meg a Miklós utcai mókusokat?* című önéletrajzi novellafüzér tanúsága szerint a megfelelő pillanatban végül is kitört az őt körülvevő falak közül. S ezt Péterfi Vilmos esetében a szó szoros értelmében kell venni: őt ugyanis a Rákosi-érában valóban körbezárták a falak - a váci börtön falai. A Pozsonyban született, s az 1956-os forradalom után Amerikába emigrált Péterfi ebben a kötetében mintegy szemlét tart változatosan alakuló élete fölött: Pozsonyban, Vederődön, Budapesten és az amerikai Morris városában szerzett élményeiből egyaránt kiragadva néhány novellákban is ábrázolható motívumot.

Péterfi kötetének legmeglepőbb tulajdonsága azonban éppen ezzel az élményei közötti szelekcióval függ össze. A novellák által kirajzolt életút és pályafutás enyhén szólva is kalandosnak tekinthető - magukban a novellákban azonban alig tükröződik valami a nem mindennapi megpróbáltatások közben átélt izgalmakból. Épp ellenkezőleg: Péterfi még a közép-európai történelem legképtelenebb fordulatainak idősíkjába visszatekintve is jobbára nyugodt állóképeket idéz fel emlékezetében, amelyekben ha nem is harmónia, de legalábbis béke uralkodik. Ezeknek a jeleneteknek a békessége persze mindig ideiglenes - ám korántsem véletlen, hogy Péterfi Vilmos szinte mindig ezeket a hangulatokat tárja elénk. A magyarázat talán az lehet, hogy a szerző esetében még csak nyomaiban sem bukkan fel a tudósi és az írói én közti szerepfeszültség bármínemű jele - tudósként pedig Péterfi éppen a béke-kutatás egyik szakértőjeként és a *The Journal of World Peace* című amerikai folyóirat főszerkesztőjeként vált ismertté.

Igen. A kötet azt bizonyítja, hogy nem lehetetlen a békét kutatni, és egyszersmind ábrázolni is... Ennek persze megvan a maga ára: Péterfi novellái minden szempontból hagyomány-tiszteleők, s formai és stílári értelemben is nemesen konzervatívak. Meglehet, Péterfi nem hisz a fejlődésben. Nem hisz abban, hogy - íróként vagy akár huszadik századi polgárként - új és még újabb dolgokat kellene kitalálnunk. A maga részéről inkább azokat az értékeket keresi, amelyek már ősidők óta vonzzák az embert. S kötetének utolsó novellája szerint 1976 áprilisában, egy Pelican Rapids nevű falu határában rá is akadt arra a helyre, ahol körülvehették őt

mindezek az értékek. Ez a hely - ahogy ő írja: a tanya - egy erdővel borított birtok volt, a közepén egy kicsi, hét holdas tóval. Egy hely, „amit nem kell és nem is lehet - fényképekkel megörökíteni”. S talán ez a mélyebb magyarázat az író novelláinak hangulatára: a hely, ahonnan nézve Péterfi Vilmos szemében a múltat is ugyanaz hatja át, mint a jelent - a béke. Ahonnan nézve, utólag, még az elviselhetetlen is elviselhető.

A porondon ritkán tárul elénk ilyen idillikus kép. „A sofőrt váltogatják, az irodisták férjhez mennek, mi pedig maradunk, ameddig bírjuk.”

Polisz, 1998/március, 36. szám, 63-64. oldal

15. Bujdosó szavak

„Fatusi ekkor Istenre gondolt, akire nem szokott, még akkor sem, ha a nevét kiáltva káromkodott, s miért éppen a tevéről jutott eszébe, azt sem tudta, csak azt, hogy szétrepedt körülötte a világ, most repülhetne is, zuhanhatna is. Szinte mintha ő választana” - enged betekintést „a Törökkőre szorult hiteles személyiségek” egyikének látomásos gondolataiba *Bujdosók* című történetfüzérében **Czakó Gábor**. Az Igen Egyesület kiadásában megjelent kötet visszavisszatérő szereplője, Fatusi, a sakál, a temetőben ólálkodó és a friss sírokról virágokat elemelő szerencsétlen flótás a saját látomásában kirajzolódó lehetőségek közül önkéntelenül és magatehetetlenül ugyan, de vélhetően a zuhanást választaná. Hisz mi más juthatna osztályrészül annak, aki „kilépett a létből”? Annak, aki más beszédét már nem igazán érti, s annak, aki magáról szólván már nem is az élet ügyes-bajos dolgait, hanem „legjobb esetben” saját látomásait, így például az öt hegyen-völgyön át magával ragadó, nyak nélkül szökdécselő tevét emlegeti?

Igen. Czakó Gábor írásainak marginális sorsokat felvonultató, városszéli világában sok hős elől bizony elbújnak a szavak. És fordítva is: sok hős nem vesz tudomást a szavak világáról. A hallgatásba menekülők vagy kényszerülők sorában ott található Nádori Gyula, a némaságba temetkezve kertészkedő, s Butler úrral, a részeges tisztviselővel szótlánul is már-már eltársalgó „kvietált mérnök”. Rézműves Aladár, az enyészet szolgájaként kőmorzsalékot gyártó, s tizennégy éves korában a beszéddel szinte teljesen felhagyó fiú. Nellike, az árva-házból kiöregedett, s Fotó Nagykatát „emberfészkebe” költözött dadogós lány, aki inkább csak énekszóval fejezi ki magát. S a kötet végére helyezett „vándortörténet” hőseként felbukkanó Jim, aki a templomban - imádkozni nem tudván - végtelen tisztelettel ugyan, de mégis csak darabos egyszerűséggel elegyedik szóba Jézussal, s akit hite szerint a kórházban, ahol súlyos betegséggel küszködve fekszik, később ugyanebben a tónusban szólít meg Jézus.

A Czakó Gábor megidézte Törökkő gyéren lakott, s meglehetősen elhagyatott zugaiban - mint látható - az emberek visszafogottan reagálnak arra, hogy „szétrepedt körülöttük a világ”. S arra, hogy abban a recsegő-ropogó alkotmányban, amely körülveszi őket, a repülés vagy a zuhanás élményét is egyaránt gyorsan megtapasztalhatják. A legtöbbjükre tehát igaz lehet az, amit Jón Böske mond Rézműves Aladár, a hallgataggyá vált kisfiúra. Hogy csak azért hallgat, mert nincs mit mondania. Ha lesz, majd megszólal. S minthogy „a világ arca leginkább benépesítőire hasonlít”, előbb-utóbb azt is be kell látnunk: Törökkő amolyan visszahúzó, szerény és szelíd táj.

Minden különösebb megrázkódtatás nélkül viseli el és éli túl még azokat az eseményeket is, amelyek mások szemében minden bizonnyal elképesztőnek és hihetetlennek tetszenének. Törökkő hangulataira még az sem tud befolyást gyakorolni, hogy a Kispircsizma-dűlőbe költözik a sörtéhajú testőrök és ukrán bérgyilkosok szolgálataira egyaránt igényt tartó Rézműves Anteusz, az *itt a piros, hol a piros* balekfogó trükkjein meggazdagodott „üzletember”, akit a helybeliek védelmére kelve végül tisztességre tanít, és a másvilágra segít Baján Örs, a Krúdy-regények alakjait idéző, szombat délután sétapálcával járkáló, éjszakánként viszont részegen dülöngélő nyugdíjas kemencejavító mester. De nem csupán az alvilág hatalmasságai fordulnak vissza dolgavégezetlenül erről a helyről, amely messziről nézve nem más, mint „csupa ipartelep, garázs, raktár, kietlen üzemi-sivatag”: adandó alkalommal tisztelgő látogatást tesz itt a Z.-i megyéspüspök és a belügyminiszter is. Hogy találkozhassanak Ká pont Lajossal, az elhantolatlan halottal, aki eltűnt saját temetéséről, hogy aztán derűs nyugalommal és megközelíthetetlenlenséggel barangoljon Törökkő házai között. De nincs

mit tenniük: hamarosan őket is hatalmába keríti a törökkői friss levegőn oly megszokottnak számító hallgatás: „Hallgattak. A püspök is, a belügyminiszter is négy szemközt szeretett volna beszélni a háziakkal, persze, legkivált Ká pont Lajossal. Ámde egyik sem merte elküldeni a másikat, sem magára hagyni. Hogy jövetelük valódi célját szóba hozzák, arról végképp röstelltek nyilatkozni. Föltenni életük hitelét egyetlen kérdésre?” S a végső titkok felől érdeklődni kívánó vendégek a minden különösebb bejelentés nélkül előkerülő, s a társasághoz csatlakozó Ká pont Lajos jelenlétében sem kapnak megfelelő válaszokat: annak ellenére sem, hogy egyébiránt „elég jól elbeszélgetnek”: „Mindenféléről. Ká pont Lajos például azt fejtegette, hogy ebben a hőségben a leghelyesebb volna bor helyett esetleg hosszúlépést, de még inkább bodzaszőrpöt inni. Jéggel és citrommal. Ebben valamennyien egyetértettek”.

A harminc írásból összeállított Czakó-kötet tárcányi méretű kisprózái között egyébként kompozicionális szempontból meghatározó helyen, a történetfűzér végpontjához közeledve akadhatunk rá a földi világon bolyongó túlvilági jelenés, Ká pont Lajos kulesfontosságú történetére. S ez nagyon is rendjén van így. A *Mennyország* című, „kicsi regény” műfaji megjelölést viselő szöveg ugyanis egyik szimbolikus jelenetével többé-kevésbé magyarázatot ad arra, mi tántoríthatta el Törökkő lakóinak legnagyobb részét a szavak világától. A történet egyik pontján egy rendőrtiszt is kihallgatja Ká pont Lajost, egyebek mellett feltéve neki azt a nehezen megválaszolható kérdést, hogy valóban meghalt-e... Ká pont Lajos nem tanúsít ellenállást, s lehetőségei szerint felel is egyet s mást, de a hatóság problémái ezzel még nem oldódnak meg. A tiszt ezért parancsot ad, hogy bilincseljék meg az elhunytat - aki viszont a szó fizikai értelmében is megfoghatatlannak bizonyul a hatóság számára. A nyomozótiszt az akció kudarcát látva kényszeredetten mosolyog. Megérti, hogy ami ott és akkor velük megtörtént, az „jegyzőkönyvezhetetlen”.

Igen. Czakó Gábor nagy élvezettel megformált törökkői történetfűzérének szereplői elé általában ilyen, *jegyzőkönyvezhetetlen* világ tárul, amelyhez szavakkal nem igazán lehet már mit hozzáfűzni. Hiszen az egészen hétköznapi és a valószerűtlenül csodás dolgokhoz nehezen illeszkedne bármilyen kommentár. S a *Bujdosók* harminc írását benépesítő figurák „repüléseik” és „zuhanásaik” közben döntően ilyen, végletes élményeket gyűjtenek be. Jórészt hallgatnak hát. Pontosabban: hagyják, hogy elbujdossanak előlük a szavak. Közben persze élvezik az életet - csak éppen nem akarnak megfeledezni arról, hogy bizonyos dolgokról nem lehet vagy nem érdemes beszélni. S talán hallgatásaikban a legbeszédesebbek. Ebben persze megtévesztően hasonlítanak megalkotójukra, Czakó Gáborra - aki, *Életrajz* cím alatt, könyve legelejére a következő, három sorba tördelt üzenetet helyezte: „A sorok közt fekszem - fehérben.”

Egy-egy igazán érdekes életrajzot persze nem csupán sorok közé lehet rejteni, hanem az arcvonásokba is be lehet zárni - derül ki **Herédi Gusztáv** *A pofám története* című, magánkiadásban megjelent kisregényéből. Erre sok-sok történelmi tapasztalat után a leginkább egy orvosi vizsgálat döbbenti rá a kötet főhősét, vagyis magát a szerzőt - akinek egyik orvos barátja keresetlen egyszerűséggel hívja fel a figyelmét arra, hogy bizony korosodni kezd, s hogy ebből a folyamatból többé-kevésbé a közép-európai történelem is kivette a részét: „Nézz csak a tükörbe! A sok árok, vonulat, görbeség, töredezettség, kanyar és megviseltség. A te képed drága komám beteglap, látlelet, röntgenkép. Félévszázad történelem. Rajta van minden, amit megértél, átvészeltél, kibírtál. Ilyen pofát! - nevetett föl, s úgy meredt rám, akár egy Lombroso-figurára, akinek az arcáról akarja leolvasni az összes bűneit”.

Herédi Gusztáv számára az átlagosnál többet mond, s így azonnal túlmutat önmagán ez a diagnózis: hisz könyvének tanúsága szerint őt éppen arra predesztinálta sorsa, hogy - az erdélyi történelem különböző fordulatait követve - arcvonásaiban mindegyre ilyen vagy olyan

faji karakterjegyeket fedezzenek fel jó- és rosszakarói. Élete regényét - tipikusan erdélyi ön-iróniával - épp ezért sorozatos beskatulyázásai köré, azaz „pofájának” története köré rendezi: a kéretlenül rábiggyesztett megkülönböztetések, a „germán”, a „mongol”, a „turáni”, a „proli” és a „magyar” pofa felemlegetésének és felhánytorgatásának korszakai mögött az Erdélyre, s az erdélyi magyar értelmiségre kirótt sorsot is pontosan érzékeltetve.

A porondon magyar és román rendőrtisztek járkálnak körbe-körbe. Gondterhelten ráncolják össze a homlokukat. A magyarok a Törökkő életét felkavaró Ká pont Lajos esetének eltusolásán töprengenek. A románok a később Herédi Gusztáv név alatt híressé vált Theil Gusztáv háborús magaviseletének elbírálásán tűnődnek. A magyarok valamivel elgyötörtebbnek látszanak. Tudják: helyzetük meglehetősen kilátástalan. Olyan világba vetette őket a sors, amelyben szóra sem érdemes és néven nevezhetetlenül rejtelmes események váltogatják egymást. S így alig-alig tudnak majd mit írni jegyzőkönyveikbe.

Polisz, 1998/április, 37. szám, 55-56. oldal

16. Védni kell a kisebbet

„Ha felkelünk egy székről, menten a helyünkbe ülnek, az ágyban a nyakunkba másznak, ha a kertben dolgozunk, mellettünk bogarásznak, májunkat melegítik, hasunkon dorombolnak. Mi is részesei vagyunk az ő életüknek és ők is a miénknek. Ez a csodálatos: a két világ átlépi egymás küszöbét” - írja *Macskaregény* című, a Kalligram Kiadó gondozásában megjelent kötetében az emberek és a macskák viszonyáról **Polcz Elaine**, aki saját maga is meglepődik azon, hogy a regényének formai egységét megteremtő, első megközelítésben esetleg szűkösnek vélhető tematikus körben maradván is milyen sok idevágó emlék jut eszébe. „Azon kezdtem tünődni, mi ez?” - kérdezi magától. „Mindenütt macskák? Macskákból áll az élet? Nem. Csak most éppen a macskákra figyelek” - adja meg a szöveg legfőbb rendező elvét megfogalmazó választ. Ez a látszólag csupán az élet egyetlen területére irányuló figyelem azonban távol áll attól, hogy monomániásnak lehessen nevezni. Polcz Elaine „macskaregényében” ugyanis az állatok szokásait, betegségeit és tekinteteit - igen, tekinteteit! - elemző részleteken kívül, szinte mellékesen, seregnyi más dologról is szó esik még. A szerző életében sorra-rendre meg-megjelenő macskák, Tilette, Cirmi Dani, Fekete-Foltos, Kis Tigrincs vagy Kis Picur bemutatásán túl a szöveg szinte észrevétlenül át-átsiklik a nagyvárosi és a falusi közösségek személyesen megismert és megfigyelt természetrajzának leírásába - a városmajori, a kisoroszi vagy a vízaknai miniatűr társadalmak belső szabályainak érzékeny, tünődő és szeretetteljes vizsgálatába. Ez a már-már válogatás nélkül mindenre és mindenkire kisugárzott szeretet egyébiránt a szöveg mindegyik mozaikdarabkájában jelen tud lenni. Ezt egyik önvallomásában, kissé önironikus módon, Polcz Elaine maga is elismeri: „mindig éppen azt szeretem, amivel vagy akivel együtt vagyok. Mindig azt a beteget szeretem, akivel dolgozom, azt a kutyát, macskát, amelyik az enyém, azt a házat, amelyikben lakom. Mindig azt, ami az utamba kerül”. Ezt a mindig új utakra térő, de minden utat egyformán megbecsülő és megkedvelő lelki vándorlást pedig valamelyest egészen bizonyosan rokonítani lehet a macskák kalandvágó kóborlásaival - különösen akkor, ha beleolvassunk abba a macskalelkek mélyén lappangó érzéseket megjelenítő Kipling-idézetbe, amit az egyik alkalmas helyen maga Polcz Elaine tár elénk: „Én a macska vagyok, aki mindig egyedül jár. Nekem minden út egyformán jó.”

Ezek a megfelelő helyeken felbukkanó idézetek sokszor és sokat segítenek abban, hogy a macskáktól benépesített tájak mögé tekintve valamelyest kitáguljon előttünk a szemhatár. S hogy a szerző - jó pszichológus módjára - elkalauzolhasson bennünket saját félelmeink forrásvidékére. Polcz Elaine egyszer, amikor a magányosan álló falusi házakba húzódó asszonyok félelmét emlegeti, beismeri: a téli kisoroszi házban egyedül maradván olykor némi rossz érzés fogja el, de ez nem tarthat sokáig, hiszen, mint mondja: „besétál Cirmi, esetleg Fekete-Foltos is, és akkor tökéletes biztonságban érzem magam.” S amikor felteszi magának a kérdést, hogy vajon mivel magyarázható ez, megint csak egy idézet segítségével világít rá ennek a megnyugvásnak a mélyebb, ősbib és - valljuk be - ösztönös okaira: „egyszer azt mondta Báthory Jolán, a történelem-tanárnőnk (igazi Báthory volt, történelmi Báthory), hogy az erdőben éjjel mindig jobban fél az ember, de ha akármilyen kicsi állat van vele, már nem, mert a kisebbet védni kell”.

Igen. A *Macskaregény* szerint ezek a virgonc kedvű négylábúak talán saját félelmeinktől is megóvhatnak bennünket, mint ahogy mi magunk is sokat tehetünk azért, hogy nyugodtabban nézhessünk szembe önmagunkkal: hogy mást ne mondjak, például saját halálfélelmeinkkel. Polcz Elaine, a tudós lélekbúvár - szakmájából adódóan - talán jó néven venné ezt a változást, s a maga részéről természetesen sokat tesz azért, hogy ez a szemléletformáló átalakulás végbe-

mehessen bennünk. Regényében épp ezért nem csupán a macskákkal tud összeboronálni, hanem az elmúlás, a halál tudatával is megbékít bennünket - hiszen már Kis Picur csendes agóniáját és kimúlását megírva is meg tud és meg akar érkezni a haldokló és a halál méltóságát visszaadó emberi segítségnyújtás eszményéhez, ahhoz az elvi alapálláshoz, amely az általa vezetett Magyar Hospice Alapítvány tevékenységét is meghatározza. Egy „puha kicsi állat” sorsát, s végvonaglását nyomon követve is megjelenhetnek hát előttünk azok a problémák, amelyek többé-kevésbé bennünket is gyötörnek: „Ott nyüzsögtek a többiek, a maradék kilenc macska. Rá sem néztek. Nem vették észre? Nem tudják, mi a halál? Azért tudnak ők nyugodtan meghalni, mert nem tudják, hogy meghalnak? A halál nem rossz, nem nehéz, ha nem tudok róla? De hát mit éreztek, mikor az egyik társuk nem mozdul, merev, hideg és más a szaga?”

S hogy mi van akkor, ha tudjuk, tudván tudjuk, hogy mi is az a halál? Semmi különös. A körülöttünk felépült rend akkor sem változik, változhat meg. Valójában nekünk is erre az állatoknál megfigyelhető, természetes könnyedségre volna szükségünk ahhoz, hogy rádöbbenjünk: „a halál az élet természetes része”. S hogy ez, miként a *Macskaregény* írja: „csak gyorsított átmenet, az átalakulás kezdeti fázisa. Szétáradni, belekerülni a természetbe. Ugye, gyönyörű? Pedig ez csak a test.”

A mesterkéletlen természetességnek ebbe az állapotába persze nem mindenki érkezhethet meg egykönnyen. Szerencsésebb esetben azonban - részben - bele lehet születni az ilyen és ehhez hasonló világnézetekbe. Polcz Elaine ebből a szempontból pedig szerencsésnek mondható. Ő még élt „petróleumlámpával és gyertyával”. Az a hely, ahol mindezt megélhette, Kide volt: „a falu, fiatalságom boldogsága, ahol szénát forgattam, gyűjtöttem, ahol arattam, és vittem a mezőre a munkásoknak az ebédet, cserépszilkében. Déli harangszóra illett kint lenni. Fehérszöttes abroszba kötözve vittük az ebédet, hogy ki ne hűljön. Ebből az egy szilkéből evett az egész csapat, körbe ülve a földön, hosszú nyelű, öblös fakanalakkal merítve a sűrű levesből. Mindig csak egytáléltelt főztek. Megvolt a rendje, hogy melyik nap milyen levest illik főzni. Annak is megvolt a rendje, hogy milyen sorban nyúlunk a fakanállal a szilkébe, és mennyit veszünk a sűrűjéből, hígjából. Akkor régen, falun mindennek megvolt a rendje.”

Polcz Elaine-hez hasonlóan **Lijerka Damjanov-Pintar** is rendet örökölt őseitől - és ősei életformájától. Ez a rend a gondolkodását is pontosan meghatározta, s valamiféle közép-európai identitás tudatos vállalásához irányította. S még valami másra is rábírta: a *Szálak múltunk szötteiből* című családtörténet megírására, amely a magyar Művelődési és Köznevelési Minisztérium Etnikai és Nemzeti Kisebbségi Főosztályának támogatásával Eszéken, a HunCro Kiadó gondozásában jelent meg. Damjanov-Pintar, aki azt mondja magáról, hogy nemzetisége horvát, s hogy anyanyelve magyar, így vall arról az örökségről, amelynek jegyében végül hozzáfogott könyvének megírásához: „Apám, anyám egész életükben önzetlenül dolgoztak másokért, mégis rosszul jártak. Nem ártottak senkinek, így volt merszük megmondani az igazat. Ezt örököltem tőlük. Szeretném, ha a nemzetek ezen a kis földrészén békességben, megértésben élnének”. Ha ez lenne az az igazság, amelynek kimondásához e tájakon merészség szükséges, akkor ez a családtörténet merészen és sokat tesz az igazság érdekében. A szerző ugyanis több évszázadra visszatekintve, saját családjának múltjában tallózva keres és talál érveket annak bizonyítására, hogy miért is nevezheti magát közép-európai polgárnak. S hogy mi a legfőbb érve erre nézve? Talán az, hogy aligha jellemezhetné magát másként. A család történetében elmélyedve ugyanis már formai rendező elvként is a különféle eredetű rokoni szálak bemutatására, a dalmát, a magyar, a bunyevác és a német ág nyomon követésére hagyatkozik. A közép-európai identitás vállalása a Balkán-félsziget etnikai olvasztótégelyében felnőtt nemzedékek természetes lelki reflexe lehet tehát, még akkor is, ha ezen a készleten egyre hevesebben igyekeznek úrrá lenni az ismét meg-

erősödött nacionalista ideológiák. Damjanov-Pintar valójában nem tesz mást, mint hogy egy saját történetében kedvtelve elmélyedő család sarjaként összefoglalja és irodalmi formába önti a familiájában keringő valamennyi kedves, legendás vagy éppen szomorú történetet, s ennek a színes történelmi forgatagnak a képeit élénk tárva meggyőzően alapos képet fest arról az igazságról, amit mostanában oly sokan megtagadnak körülötte: hogy abban a régióban, ahol ősei éltek, a viszontagságoktól és politikai hangulatkeltésektől mentes időkben mindig békében élhettek egymással a különféle nációk tagjai.

A Lijerka Damjanov-Pintar használta „családi krónika” műfaji megjelölés egyébként rendkívül találó: hiszen híven kifejezi azt a kettősséget, amely a könyvet áthatja - vagyis a „krónika” részek és a „családias” részek különbségét. Ez a finom elkülönülés jól tesz az írásnak: a régmúltban kalandozó és a közelmúlt személyes élményeit bemutató történetszálakban ugyanis szerencsésen elegyednek egymással a történelemkönyvek és a naplók lapjaira illő események - vonzóan színes szálakat szöve közép-európai „múltunk szöttekébe”.

A sötétségbe borult porondon macskák, közép-európai macskák tekeregnek. Fénylik, messzire fénylik a tekintetük. Ha közéjük mennénk, egészen biztosan úrrá lenne rajtunk az ősi ösztön: s azonnal elszállna minden félelmünk. Azt érezhetnénk, hogy nekünk nem szabad félni, mert nekünk kötelességeink vannak. Védenünk kell a kisebbeket. Ezeket a puha, kicsi állatokat. De nem megyünk oda. Inkább a helyünkön maradunk és a halálra gondolunk. S képzeletben kissé szétáradunk. Bekerülünk és visszakerülünk a természetbe. „Mindenben fészke van a nemlétnek, ereje a nem-cselekvésnek.”

Polisz 1998/május, 38. szám, 55-56.

17. Minden rendben van, s ebből nagy baj lehet

„Szeretném, ha itt lennétek, barátaim, ha határozott léptekkel, széles mozdulatokkal gesztikulálva, mintha minduntalan magatokhoz akarnátok ölelni, a birtokokba vennétek a teret, rónátok bolondos útjaitokat a hajópadlón fejetekben zsongó, a be nem avatott számára hallhatatlan muzsika tánclépéseire, belemotyognátok a füstbe legföltettebb titkaitokat, nem azért, hogy valaki is meghallgassa azokat, s tanáccsal szolgálhatna gondjaitokra, hanem csak úgy, babonásan azt képzelve, a kimondott bánat széteszlik a levegőben, tudva, itt senki sem nevet ki benneteket, nem tesz fel felesleges kérdéseket, megszoktuk egymás könnyeit, és úgy tekintjük, mintha egy erős pálinka, mondjuk a kilencvenfokos szilvórium csalta volna ki azokat” - mondja, sorolja és panaszkodja **Talamon Alfonz** posztumusz regénytöredékének főalakja, Samuel Borkopf, a „Trianon előtti”, felvidéki kisváros kocsmárosa, aki a szeretett elődjétől, reb Marmorstein Matesztől örökölt, „láztól fűtött, rémekről remegő hodály gyomrában” meghúzódván, a vészjósló záróra utáni csend különös, a leltári kimutatásoktól elrugaszkodó képzelgéseivel viaskodván a magánytól rettegve - már-már paranoiás szorongással - egyre csak azon töpreng, hogyan is tarthatná egyben vidám kedvű baráti kompániáját, amelynek széthullásától, megmagyarázhatatlan módon ugyan, de egyre csak fél, s bár a társaság szétszéledésének rémképeit egyelőre minden ok nélkül festi maga elé, azért mániákus következetességgel készül arra, mit is tegyen akkor, ha barátai akár kényszer hatására, akár önszántukból, de elmaradoznak mellőle, s egyedül hagyják „a mogorva béresekkkel és pallérozatlan napszámosokkal”, s így csakis az marad a vigasza, hogy mélabúval emlékezhet „a vissza nem térő jeles napokra”.

A Kalligram Kiadó gondozásában megjelent, *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* című Talamon-kötet az utóbbi évek egyik legnagyobb meglepetése: hiszen a posztmodern szövegirodalom prózapoétikai újításaival bravúros könnyedséggel élve úgy tudja folytatni a huszadik századi magyar pikareszk regények legszebb hagyományait, hogy mindeközben teljesen új és egyedi hangulati játékteret teremt a kisvárosi bohémélet korábban - például - Tersánszky Józsi Jenő vagy Karácsony Benő megteremtette motívumai számára. Ez a hangulati játéktér pedig azért elbűvölő és azért varázslatos, mert magától értetődő természetességgel fogadja be a burleszkbe illően komikus, ellenállhatatlan erejű vidámságot árasztó jeleneteket és a kocsmá füstjébe motyogott bánatos szavakat, amelyek szétfoszlanak ugyan a levegőben, de mindig megőrzi az emléküket egy-egy könnycsepp - amelyekre az értő és tapintatos társaság persze csakis úgy tekint, mintha az erős pálinkák tiszteletére jelentek volna meg az arcokon.

A gátlástalanul feltörő kacagásokat és az elvétve felcsillanó könnyeket természetesen a kisváros legfőbb ceremóniamestere, Samuel Borkopf kocsmájában lehet megcsodálni, ahol rendre ott ülnek, s váratlan izgalmakkal kecsegtető látványosságot jelentenek a kocsmáros barátai is: Schön Attila, a technikai haladás megszállottja, a rendre szerelmi cselszövésekre készülő Béla von Goffa, a hihetetlen mennyiségű táplálék bekebelezésére képes Herr Vincenzó, az alkohol örökké mámoros szerelmese, Stofek Tamás és Pepik Zefstein, a Zucker und Spiritusfabriks Aktiengesellschaft távoli vidékekre utazó, s onnan különböző szerelmi afférok híreivel hazatérő képviselője. E díszes és minden csínytevésre kész kompánia tagjai képtelenebbnél képtelenebb helyzetekbe keverednek: például futballcsapatot szerveznek, és von Kuffner báró támogatását elnyerve bemutató mérkőzésre hívják a MUE profikból álló tizenegyet, a műegyetemisták legendás csapatát, a közönség színe előtt tettleg inzultálják Izmailt, a stájer vándorcirkusz szerecsen erőművészt, s az Első Magyar Városi Önkéntes Tűzoltó Egylet oszlopos tagjaiként minden akadályt leküzdve kiveszik a részüket a cukorgyári

tűzvész „megzabolázásában”. Igen. Az ilyen és ehhez hasonló súlyú és fontosságú tettek végrehajtása közben a kompánia tagjai, mint látható, nagyjából annyira veszik komolyan az életet és saját magukat, mint a Karácsony Benő Felméri Kázmérja és Tersánszky Kakuk Marcija körül lebzselő mindenféle rendű és rangú kisvárosi léhűtők. A huszadik századi magyar neopikareszk regényirodalom itt felsejlő hagyománya, amelynek megújításában - Talamon újraértelmezésének köszönhetően - minden kétséget kizáróan élen járhat Samuel Borkopf társasága, tehát világosan meghatározható és körülírható. Érdekes módon azonban egy másik hagyományrendszerbe, jelesül a szerző korábbi alkotásainak sorába már jóval nehezebben illeszthető be ez az új, s immár utolsó Talamon-kötet.

Hogy miért? Mert Talamon Alfonz ezzel a töredékes formában ránk maradt regényével új színben, új színekben mutatta meg magát: jól ismert, kifinomultan tökéletes körmondataival ezúttal nem csupán a „képzelt szertartásait” idézte meg, hanem a vérbő valóságot is megragadta. S ez, valljuk meg, nem mindennapi teljesítmény. Ezekből az egészen különlegesen indázó, meglepő képzettársításokkal el-eljátszó, rendkívül expresszív, de ugyanakkor az olvasótól is nagy figyelmet kívánó mondatoktól ugyanis aligha várná el bárki is, hogy ajzó hatásuk legyen. Hogy ne csupán elringassák, és lassan magukkal sodorják az olvasót, hanem például megnevettessék... S ennek ellenére - először váratlanul, de aztán már-már megszokott módon - a regény igenis képes erre a különleges bravúrmutatványra: hiszen a hosszan és méltóságteljesen előregördülő mondatok olvasása közben egyre-másra megrázhhatja az embert a kacagás. S ez a maga nemében egészen páratlan jelenség. Mindannyian felidézhetünk ugyanis olvasmányélményeink sorából egyes műveket, amelyek olvasása közben többször is el-elfogott bennünket a jóízű nevetés - de ezeket az alkotásokat formai ismérveik alapján aligha sorolhatnánk a kísérletező irodalom produktumai közé. Talamon Alfonz azonban egy olyan szöveggel ajándékozott meg bennünket, amely egyrészt lenyűgözően izgalmas *kísérlet*, hiszen a posztmodern szövegalkotó rutin segítségével lényegében a mikszáthi anekdota formai ismérveit és a neopikareszk hősök tipikusan polgárpukkasztó cselekedeteit tárja elénk, másrészt azonban a szórakoztató irodalom minden kritériumának megfelel, s *szinte mindvégig* a magyar humor legszebb pillanatait, hogy egy példát is mondjunk: Rejtő Jenő stílusosan abszurd helyzetekhez illesztett stílusosan abszurd kommentárjait idézi.

De a talamoni derű, miként a talamoni mondat szerkezete: enyhén szólva is bonyolult és többrétegű. S e derű vidáman ragyogó rétegei alatt rendre ott lapul valami ködös homályba vesző, irracionális „mélabú” is. Samuel Borkopf - amint azt maga is bevallja és elismeri - főleg azért bonyolódik bele a választékos modorral, „válogatott szavakkal” előadott történetekbe, mert - s itt adjuk át neki a szót: „irtózom a gondolattól, akár az abált szalonnától, hogy mi lesz velem, ha egyszer megváltok tőlem, a Jung Salamon vagy a Wollner Dávid bajzliját részesítitek előnyben, elköltöztök egy másik városba, szerelemben választott társatok tilt el benneteket csapszékem látogatásától, vagy egyéb hasonló okból kifolyólag napjaitokat valami mással kívánjátok tölteni”. Salamon Borkopf „válogatott szavakkal” előadott, derűs fényben ragyogó történetei ezek szerint tehát csakis addig derűsek, amíg másokról, nevezetesen a kompánia többi tagjáról, s a velük együtt átélt és elkövetett csínytevésekről szólnak - akkor azonban, ha Samuel némelykor, nagyon ritkán saját magára, saját félelmeire és szorongásaira tereli a szót, a szövegben rögtön kihunynak a fények, s mindent áthat valamilyen „megmagyarázhatatlan rettegés”, amely „mind szorosabb, fullasztóbb gyűrűt von” a történetek elbeszélője köré.

S hogy mitől fél Samuel? Az egyedüllétől. Attól, hogy „minden élményével, emlékével” magában kelljen szomorkodnia. S hogy miért fél ettől? Nem lehet tudni. A körülötte létrejött kompánia lelki összetartozását látszólag semmi sem tudja megzavarni. De az ilyen félelmekre - tudjuk jól - hiába keresnénk racionális magyarázatokat. Félni egészen egyszerűen attól is

lehet, hogy az utánozhatatlanul szép és jó dolgok egyszer véget érnek majd. Mindegy, hogy mikor, és mindegy, hogy miért. Mert ha minden rendben van, abból még nagy baj lehet. Csupán azért, mert ez a dolgok természete. Mert az idő - idővel - mindent tönkretesz és meggyaláz. Mert a Trianon előtti kocsmák - esetleg - más hangulatokat árasztanak, mint a Trianon utániak. Meglehet, Talamon a regény egy későbbi pontján racionális magyarázatokat is adott volna erre a félelemre. De erre a kérdésre már nincsenek jó válaszok. S így már csak találgatni lehet, hogy okkal vagy ok nélkül félt-e a magány „zsibbasztó látomásaitól” minden idők egyik legvidámabb kocsmájának merész fantáziájú tulajdonosa.

A porondon Samuel Borkopf ül. Magányosan. Képzeletében végigfut egy képsor. Maga elé idézi, hogyan érik el a kocsmája ablakán beszüremelő napsugarak a rézpult öblítőmélyedését. S hogy hogyan siklik tovább a pengeként elkeskenyedő fény a padló felé. Azt várja, mikor lobban fel a fény útja nyomán a tűz, „váratlanul támadva kiéhezettként a száraz fára”. Samuel tovább képzeleg. Lelki szemei előtt már ott tombol a kocsmáját felemészítő tűzvész. S látja, hogyan zuhan bele az épület „a tátongó, szédítő ürbe mindenestül” - a Trianon előtti, felvidéki kocsmák múltjával és jövőjével egyetemben.

Polisz 1998/június, 39. szám, 55-56. oldal

18. Az elbeszélés virtusa

„Gyerekkoromba hát ugye szerettük halgatni az ijen katonatörténeteket mint fiúgyerekek, hát mondtuk neki: - Tessék mán beszílni, Samu bátyám, mije vót az a plímont háború! - Hű, gyerekek, az nagy háború vót! - mondta Tót Samu bátyám. Nehezen tuttuk szólásra bírni, mán úgy, hogy magyarázzon, hát az elébb hallottakból felidéztünk neki egyet-mást, hogy láncos ágyú meg ijeneket. Úgyannyira, hogy az öreg honvéd oszt belemelegedett a beszélgetésbe. Elbeszélte, hogy eccer Könyögrácnál vót egy nagy csata. - Tuggyátok-e, fiaim, hogy úgy vót, hogy éngemet küttek, parancsal küttek valahova. Jó lovam vót. Vágtattam keresztül egy erdőn. Eccer honnan, honnan nem, rám lűtt, biztosan valami plímont, osztán a lúnak a csípejít érte a gojó...” - vág bele a történetbe, személyesen átélte élményeinek felelevenítésébe **Galuska Imre** *Kesznyétei népi elbeszélések* című gyűjteményének egyik gyakorta szóhoz jutó adatközlője, az 1901-ben született Turóczy Ferenc. A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem *Folklór és etnográfia* című kiadványsorozatának hatvanhetedik, Ujváry Zoltán szerkesztette darabja egyrészt a hatvanas évek elejének paraszti világába, másrészt az emlékek időtlen birodalmába vezet bennünket - ahol bizalmas nyíltsággal tárulhat eléink a Tisza és a Sajó mellett fekvő, Zemplén megye déli részében meghúzódó kicsiny település, Kesznyéte magánélete. Ez a közvetlen nyíltság elsősorban a gyűjtő személyének köszönhető, aki hivatásából adódóan is leplezetlen őszinteséget váltott ki a környezetében. Galuska Imre, a település református lelkésze ezt a kedvező helyzetet felismerve, s a gyorsan változó idő keltette veszélyek tudatára ébredve egyfajta „szellemi leletmentésre” vállalkozott hát, amikor a parókián megforduló embereket arra kérte, mondanák el neki a nemzedékről nemzedékre hagyományozott helyi történeteket. A gyűjtőmunka már csak azért is elengedhetetlen volt, fejtegeti az anyaghoz írott előszavában Galuska Imre, mert véleménye szerint „az újabb nemzedékből már hiányzik az elbeszélés virtusa, legalábbis a régi elbeszélések, hagyományok, mondák elbeszélésének a virtusa”. A kötet számos nyomát őrzi ennek a régi virtusnak. Hogy melyek volnának ezek? A beszéd ízét, zamatát és dallamát egészen pontosan megőrkítő feljegyzéseknek köszönhetően szinte minden adatközlő szinte minden történetéből messzire sugárzik a kapcsolattartás öröme és gyönyörűsége. Az az önfeledt boldogság, hogy van kivel megosztani a hely szellemét tükröző derűs anekdotákat, s az a csendes elégedettség, hogy van, bőséggel van még miről beszélni.

A tisztelendő úr társaságában üldögélő és adomázó adatközlők döntően idős emberek - s ez szinte magától értetődő. Egyrészt ők azok, akik hosszú életük során a legtöbb fura esetről, nevetséges ballépésről és pajzán históriáról értesülhettek, másrészt pedig ők azok, akiknek idejük, pazarló szertelenséggel bármikor eltékozolható idejük van arra, hogy komótos élvezettel, mereven kitűzött célok nélkül sodortathassák magukat és hallgatótársaikat a múltidéző mesék és tréfák világában. Az ilyen, kedvesen céltalan barangolások során persze gyakorta el lehet tévedni, de emiatt aligha zavartatja magát bárki is. Ha Tót Samu bácsi emlékeiben immár szétválaszthatatlanul összekeverednek például a porosz-osztrák háború és az első világháború frontjainak idősíkjai, az aligha von le bármit is a szavaival megidézett derűs csatajelenetek kifejezőerejéből...

A paraszti elbeszélésben felbukkanó büszke „virtust” így elsősorban az a felismerés táplálja, hogy az egyszerű embereknek is van, lehet miről mesélniük, s nekik is lehet és érdemes szívesen emlékezniük életük múlására. Azokat, akik narrátorként részt vettek ennek a szájhagyomány segítségével őrzött epikus anyagnak a továbbörökítésében, túlnyomórészt felemelő érzésekkel tölthette el az a tudat, hogy ők sem alábbvalóak az „uraknál” - hisz nekik is kijutott a borsosabbnál borsosabb huncutságokból.

Ezeket a paraszti közösségekben megélt és megfigyelt huncutságokat gyűjti kötetbe **Balázs Livia** is - csak éppen az ő könyvében összefoglalt történetek az ország másik szegletéből, a Rábaközéből származnak. A *Rábaközi paraszt dekameron* című, a csornai Rábaközi Művelődési Egyesület gondozásában megjelent kiadvány is ahhoz hasonló rendező elveket követ hát, mint Galuska Imre kesznyétei gyűjteménye, s ebből az anyagból is ugyanaz a derű árad, mint amabból. A Nagy Olga Paraszt dekameronjának példáját követő és nyomdokain haladó gyűjtőmunka, így, a kesznyétei népi elbeszélésekkel együtt szemügyre véve már örömteli felfedezéssel ajándékozhatja meg az embert: ráébredhet a városok magányában tévelygő modern olvasót arra, hogy a látszat csal: s erősen felszínesnek ítékelhető az a nyomasztó hangulatú közvélekedés, hogy egy menthetetlenül kettészakadt országban élünk. Hiszen hiába fekszik egymástól oly messze a „Hunniába” vetett zempléni Kesznyéte és a „Pannóniában” megbújó rábaközi Rábapordány, az egyik és a másik helyen megfigyelt paraszti közösségek érzelm- és hiedelemvilágában aligha mutatkozik komolyabb különbség. A kulturális közeg és a lelki reflexek rokonsága miatt lényegében mindkét régióban ugyanaz a világ tárul hát elé, amelyben, mint ahogy Balázs Livia írja: az emberek „saját nyomorúságukat, apró kis lázadásait felszabadító nevetésben oldják fel”, s amelyben a természet közelsége miatt „nincs helye és nincs értelme a felesleges szépítgetéseknek”.

A porondon idős öregember áll. Megpróbál elmondani valamit, de már csak arra futja az erejéből, hogy emlékeztesse magát valamire. Egy hallomásból ismert érdekességre, amit talán érdemes lenne még elmesélnie. Arról kezd beszélni, olyat is hallott már, hogy „két csúnya fekete felleg csapott össze, oszt azt mondta az egyik ember, hogy lássák azt a felhőt, hát az én vagyok, hát abba én vagyok”. De nincs ereje végigmondani, amit elkezdett. „Egyszóval ijét is hallottam, de ezt már nem tudom elmondani”, zárja le, s hagyja befejezetlenül a történetet. Nem tudni, hogy lesz-e, aki átveszi tőle a szót. Akik utána jönnek, azoknak már másféle történeteik vannak.

Polisz, 1998/július-augusztus, 40. szám, 63-64. oldal

19. Az igazság odaát van

„És ahogy ereszkedtünk lefelé, a világ, amit magam fölött hagytam, a múltam, a jelenem, az emberek és dolgok, amik az embereket egybefűzik, azok a kicsinyes és jelentéktelen gondolatok, elképzelések és tervek, amikkel odafönt élünk, a gondok és töprengés, a harag és keserűség, a látszatboldogságok és látszatörömök, a születés és a halál közti színjáték, a bizonytalanság és a képmutató bizonyosság - mindezek fokozatosan, mégis érezhetően távolodtak tőlem. Vagy inkább távoztak belőlem. A világ föloldozott a kötelékei alól, majd elbocsátott” - vall **Hász Róbert** *Diogenész kertje* című, a Tiszatáj Alapítvány gondozásában megjelent regényének hőse, a délszláv háború elől elmenekült, s új hazájában idővel teljes apátiába süllyedt emigráns arról, milyen benyomások ébrednek benne akkor, amikor sorsának engedelmeskedve kilép addigi életéből, s átkel azon a határon, amely a szűkös és nyomorúságos albérlete közvetlen közelében meghúzódó „Zónát”, ezt a Tarkovszkij kultikus tisztelettel övezett filmjének színtereire emlékeztető, az elhagyatottság és a megállíthatatlan pusztulás hangulatait árasztó, drótkerítéssel körbezárt világot választja el attól a csodás körülmények között megmutatkozó, föld alatti „Óvóhelytől”, amely arra hivatott, hogy magába fogadja mindazon lelki, szellemi és anyagi tartalékokat, amelyek a jelenlegi civilizáció egyre közelgő „elmúlása” után segítséget nyújthatnak ahhoz, hogy néhányan kivezethessék a barbárság korából az elkerülhetetlen pusztulás felejtésre és szenvedésre ítélt túlélőit.

Hász Róbert részben és látszólag önéletrajzi hangvétellő, a délszláv háború elől Magyarországra menekült vajdasági magyar értelmiség új hazára találásáról szóló regénye ezzel a jelképes erejű kivonulással persze mindent más megvilágításba helyez, s minden korábban kibontott cselekményszálát átértelmeztet, új összefüggések közé vezet. A korábban következetesen név nélkül szerepeltetett főalak, az egyetemi ösztöndíjas felesége és veszélyes szívbetegséggel küzdő kislánya mellett már-már abnormálisan elzárkózva, teljes tétlenségbe süppedve élő, írásból és számítógépes adatrögzítésből tengődő emigráns ugyanis, aki házasságában és irodalmi pályafutásában is kudarcot kudarcra halmozott, mint kiderül, nem nálunk, egy közép-európai határ egyik oldalán, hanem egy másik határon túl, a mi érzékeink és ismereteink, vagyis a mi valóságunk határain túl leli meg végre igazi hazáját: és igazi nevét. „Isten hozott, Samuel” - mondja neki a regény végén mosolyogva és a névadás gesztusával egyszersmind a civilizációk újjászületéséhez és átalakulásához szükséges javakat őrző Óvóhely minden kincsét és minden kínját is felkínálva Diogenész, a drótkerítéssel körbezárt roncstelep lakója, akit a mi fogalmaink szerint aligha vélhetnénk másnak, mint egy testileg-lelkileg a végsőkig tönkrement, nyomorult hajléktalannak, aki csakis az emberek szánalma és megvetése elől menekülhetett enyészet emésztette külön kis világába. Arra a helyre, amit az a valaki, aki később Sámuellel lesz, némi elképedéssel és egyre fokozódó elragadtatással először „egy lerobbant, használaton kívül helyezett villanytelep, egy autóroncstelep és egy lepusztult trolivégállomás” kombinációjaként írt le.

Ez volna hát a regény címében is feltüntetett „Kert”. S aztán ott van még, hogy egy másik, párhuzamos világról is szót ejtsünk, a Klub, az „értelmiségi középkezd” kedvenc gyülekezőhelye, amelyben vallomásokat lehet tenni, és ismeretségeket lehet kötni. Ahol vörösbortól kápatosan és cigarettafüsttől kábultan - ha nagyon elkerülhetetlen - akár még az emigráns-lét kínzó bizonytalanságérzéseit is meg lehet fogalmazni. S ahol olyan ismeretségeket is ápolni lehet, amelyek a megélhetés bizonyos feltételeit is megteremthetik. Az emigráns író itt, a Klub kerthelyiségében értesül hát arról is, hogy felesége egyetemi kollégája, Zénó munkát szerzett neki: egy XVII. századi vándordiák, Samuel Kramer latin nyelven írott kézíratainak fordítását vele „kalapáltatná be” egy számítógépbe.

A pusztulás hangulatával megfertőzött ipari táj és a kisváros értelmiségi találkahelyeinek világmegváltó próféciáktól hangos atmoszférája között ide-oda vándorló emigráns különböző természetű élményei elvileg nehezen férhetnének össze egymással: Hász Róbert regénye azonban, meglepő gondolati konstrukciók és absztrakciók segítségével, kapcsolatot teremt az egymással első látásra nehezen összekapcsolható dolgok között is. Ezt a szellemi mutatványt a *Diogenész kertje* meglehetősen egyedülálló módon hajtja végre: olyan regényszervező elvek emlékét idézve, amelyek legfeljebb talán Hernádi Gyula kései regénytrilógiájából lehetnek ismerősek a magyar olvasók számára. Az emberi sorsok fordulatai között el-elrejtett, rendkívül szerteágazó tudományos műveltséganyag, amelyre hivatkozva az emberi kultúra fejlődésébe és az evolúcióba vetett hitünket is meglehetősen eretnek módon lehet újragondolni, itt is olyan, a fantasztikumba hajló, merészen újszerű cselekményelemekkel tud találkozni, mint amilyenekkel Hernádi Gyula ajándékozta meg és gondolkoltatta el irodalmunkat: vagyis Hász Róbertnél is egymásba siklanak, a Möbius-szalag fizikailag megragadható csodájához hasonlóan összeérnek, együvé tartoznak a valós és valószínűtlen elemek. A több évszázad óta elfeledve lappangó kéziratok másolója így hát ösztönösen megsejtheti az egykor Hollandiában eltűnt vándordíjak titkát, s végül ez a titok döbbsen rá arra, milyen furcsaságokat rejtethet „Diogenész kertje”, ez a minden emberi érdeklődésen kívül rekedt, különös és zárt világ. S ennek a felismerésnek köszönhetően szabályosan újjászülethet, új, a civilizációk pusztulását is átvészelő életet élhet: helyrehozva azt, amit évszázadokkal korábban Samuel Kramer elrontott.

Hász Róbert regénye meglepő és társtalan alkotás: s meglehetősen távol áll a mai magyar irodalom fősodrától. A szerző nem a nyelvvel játszik és bűvészkedik, hanem a Földet benépesítő élet keletkezéséről, az emberi társadalmak fejlődéséről, a történelemben egymásra épülő és egymással semmilyen rokonságot sem ápoló civilizációk természetéről gondolkodik. Gondolatait pedig, hogy már csak személyes érintettsége folytán is maradandót alkothasson, egy korszerű, s számára sajnos túlzottan is lélektörőnek tetsző irodalmi alak, egy emigráns önkínzó töprengéseibe ágyazza: akivel megosztja nagyjából-egészében azt a felismerést, amit az egyik mostanában divatos, s ennek ellenére és ezzel együtt méltán népszerű posztmodern pápa, David Lynch már szállóigévé változtatott, s amely felismeréssel regényének tanúsága szerint valamelyest Hász Róbert is egyetérthet. Igen. *Az igazság odaát van.*

Igen: **Németh István** igazsága is odaát van. Odaát, Dubrovnikban. Az *Ünnep Raguzában* című, a Fórum Könyvkiadó gondozásában megjelent „szívesen hívogató” írásokból ugyanis világosan kivehető az is, hogy „az erőt és a nagyságot” és mindenekelőtt „a szépséget és a harmóniát” sugárzó, történelmi korokat idéző település elsősorban azok számára rejtegethet felfedezésre váró titkokat, akik kívülről, Dubrovnikból nézve - megint csak - „odaátról” érkeznek, hogy rácsodálkozzanak arra, miként üdvözlí „minden reggel köveinek fehér lángolásával” a kelő napot a Város.

A harmincegy képben élénk táruló közép-európai „zarándokhely” hétköznapi és ünnepi varázsát egy olyan író foglalja szavakba, aki, saját bevallása szerint, a világméretű vándorlás és kalandozás korának egyik „kisdud szektájához”, a hűségeselek szektájához tartozik. Azokkal érez hát rokonságot, akiket lassan már ismerősként üdvözölhet Dubrovnik sétálóútcaja, a Stradun forgatagában. Akik azt vallják: „visszatérni jó”. Akik „a kaland helyett a hűséget becsülik többre”.

A porondon a háború menekültjei és a szépség zarándokai járkálnak. Ők azok, akiket a világ már feloldozott a kötelékeik alól, és elbocsátott. Igen. Ők már odaát vannak. Ahol az igazság bujkál. Onnan visszanézve már tudják, jól tudják, hogy „az ember soha sem csupán az, aminek hiszi magát, vagy aminek mások hiszik egy adott pillanatban”. Akár meg is esküdnének

arra, hogy: „az ember mindaz, ami valaha volt”. Már csak azt kellene számba venniük, hogy mik is voltak ők, és mi mindent csináltak már valójában. Az önvizsgálathoz azonban erő, sok-sok erő kellene. Ezt gyűjtik, gyűjtögetik céltalan lépteik közben. Az arcukon közöny, elragadtatottság és félelem tükröződik.

Polisz 1998/szeptember, 41. szám, 63-64. oldal

20. Sok nap van még

„Azt mondom most, itt a buszban fekvé, hogy ebben az elevenen nyúzott életben olyan kiszabott nagy rend van, hogy alélt vagyok a pusztá gondolatától, mintha csak a végtelenen járatnám az eszem, olyan rend, mint egy szép lakásban, az ember csak meresztí a szemét, mert minden olyan, ahogy a nagykönyvben meg van írva, csak éppen a villanyt nem gyújtották fel, babszeg, de nem ám, mert a kapcsoló kívül van, a jó hurka anyját, és az ember botorkál és tapogat a fekete sötétben, és könnyen nekigyalogol fejfel előre a szekrény oldalának, átzuhan egy széken, lever egy vázát, rálép valakinek a kezére, vagy át akar bújni az ajtó alatt, mert fénycsíkot lát odaátról” - mondja Pogácsás Jani, **Fehér Béla** *Egyenes Kecske* című, a Maecenas Kiadó gondozásában megjelent regényének főszereplője, akit ugyan lehangolóan reménytelen világba vetett, de mindemellett azért valamiféle utánozhatatlanul egyedi kedéllyel is megáldott és megvert a sorsa. Ez az élettől nem sokat remélő, de a lehető legvigasztalanabb körülmények között sem csüggedő alak alaptermészetét tekintve tökéletesen otthon érezheti magát Fehér Béla írói világában. Annak az írónak a legújabb regényében, aki a szomorkásan derűs öniróniával szemlélt csavargósors ábrázolását és virtuóz nyelvi kifejezését már nemrég lezárt, archaikus idők és félreeső tájak hangulatait megidéző regénytrilógiájában is tökélyre fejlesztette. Pogácsás Jani története tehát egyrészt magától értetődően következik az írói életmű eddigi sikereiből és eredményeiből, a *Zöldvendéglő* (1990), a *Törökméz* (1992) és a *Romfürdő* (1995) népi szürrealizmusának és mágikus realizmusának különleges stiláris és kompozicionális megoldásaiból. Másrészt azonban meglepetés, s bizonyos szempontból az újdonság varázsaival is hat: ezzel a Fejes Endre Rozsdatemetőjének emléke előtt tisztelgő prózával ugyanis Fehér Béla, kissé váratlanul, megérkezett a kilencvenes évek Budapestjének kiszolgáltatott emberi sorsokat felvonultató, brutálisan kegyetlen valóságába. Hogy mi a váratlan ebben a témaválasztásban? Elsősorban az, hogy a szerző, aki történeteivel eddig jószerével mindig a valóság felett lebegett, egyszerre csak a szociológusok kutatási terepére, a nagyváros marginális élethelyzetbe csúszott rétegeinek mélyvilágába érkezett. A szegényszagú és nyomorúságos valóságba. Más szóval, más szavakkal: „az elevenen nyúzott élet kiszabott nagy rendjébe”.

Az új témák megválasztása természetesen nem jelent gyökeres változást. Fehér Béla ebbe a közegbe érkezve sem hazudtolja meg önmagát: az *Egyenes Kecske* a benne felrémlő tengernyi emberi szenvedés ellenére, s a benne felsejlő, legálissá vált farkastörvények és teljes háborítatlanságban érvényesülő maffiatörvények dacára is pontosan ugyanazzal a valóság felé emelkedő, finom lebegéssel ajándékozza meg olvasóját, mint amellyel a korábbi Fehér Béla-regények is felhívhatták magukra a figyelmet.

Hogy mi a titka ennek? Először is a regény túláradóan gazdag, soha nem szűnő lendülettel lüktető, pulzáló nyelve, amely majdhogynem tökéletes mása a hétköznapiok pesti flaszterén eluralkodott kétségbeesetten trágár, reménytelenül illúzióvesztett, s rendre káromkodásokkal fűszerezett beszédstílusnak. Az az írói nyelv, amelynek éppen az a legkülönlegesebb érdeme, hogy nem teljesen tökéletesen másol le valamit. A tökéletes másolatból ugyanis lehangoló reménytelenség és visszataszító nyersesség áradna: ennek a stilizált másolatnak a való-szerűtlen tökéletessége azonban némi bátortalan derűt sugároz. Nem sokat, de ez a kevéske derű már képes arra, hogy távolságot tartsunk mindattól, ami a regényben élénk tárul.

A bárdolatlan nyelv sziporkázóan kreatív stilizálása egyébként a regény egyik azonnal szembeszökő sajátága. Az egyre romló állapotú beszélt nyelv megidézésébe utánozhatatlan eleganciával férkőzik be a derű: lévén, hogy a sokkolóan közönséges káromkodásokat nem

adaptálja, hanem csupán imitálja a szerző. Az elferdített, s így teljesen szalonképessé tett otromba kifejezések így már csupán dallamukban emlékeztetnek „földi másukra” - s így magából a csúfságból tudnak csúfot üzni.

Mindez persze nem véletlen: hiszen a csúfság megcsúfolásában rejlő lelki tartalékokra igencsak szüksége lehet a regény olvasójának. Az *Egyenes Kecske* ugyanis egyébiránt épp a széthullás képeivel szembesít bennünket: a családi kötelékek fellazulásával, a társadalmi szolidaritás hiányával, a munkalehetőségek megfogyatkozásával, az egzisztenciális bizonytalanságokkal, a morális tartás elvesztésével. És mindezen válságjelenségek következményeivel is: a körülöttünk formálódó új világ már-már felfoghatatlanul abszurd, ám mégis jól ismert alapelveivel: az átlagemberek, az örök vesztesek kiüresedett gondolkodásával, a túlélés, a pusztta túlélés vágyával, s a túlélésért folytatott harc győzteseinek, a tömegektől elszakadó kétes-fényes egzisztenciáknak a diadalittas örömmámorával.

Fehér Béla írói bravúrja abban áll, hogy ezt a tagadhatatlanul létező és leírható rohamos értékvesztést látszólag egyáltalán nem ostromozza: hisz csakis annyit tesz, hogy bevezeti ezek közé a viszonyok közé hősét, Pogácsás Janit, s hangot ad mindannak, amit Jani ebben a mélyvilágban járva-elve érez. Janit pedig nem kavarja fel különösebben mindaz, amit tapasztal. Keserűen önironikus szófordulatai mindössze arról árulkodnak, hogy tudomásul veszi mindazt, amit eléterel az élet. Beletörődik abba, hogy egy nyomorúságos lyukban szorongva kell élnie: sajtgári munkás anyjával, a „Vínervalceren” pincérkedő apjával és testvérével együtt. Elfogadja, hogy nyomorúságos állásokért kell küzdenie, s abban sem talál semmi kivetnivalót, hogy különváló, s lassan megtollasodó szülei tökéletes közönnyel viseltetnek a sorsa iránt. S aztán, szinte minden átmenet nélkül fellázad: de még ebből a hirtelen elhatározott lázadásból is hiányzik a tűz. Jani csakis azzal tud és akar tiltakozni, hogy tétlenségre kárhoztatja magát. Amikor már a saját ágyába sem tud befeküdni, mert abban apja utcán strichelő, új élettársa fogadja alkalmi vendégeit, egyszerűen kijelenti: „hát tudod, egy nagy himbás lószag a csimbókos zsebébe mindenkinek, ez nálam a mai naptól alaptörvény, vagyok akkora úr, hogy egy lépést se tegyek, majd rágyújtok egy félméteres kubai szivarra, és szólok a jogaimnak, hogy gyerünk, takony tuskók, döntsétek ki az ajtót tokostól, menjetek be abba a kiszabott szobába, és intézzétek el egyedül, ha akartok valamit, oké?”

S Jani jól megválasztja, hol legyen az a hely, ahol aztán egy lépést sem tesz tovább. A regény elején egy erdő alján leállított buszban köszön ránk, „hülye sasokra”, s a regény vége felé, a számlálatlanul szedett drogoktól kábán, a hátizsákjával beszélgetve is ugyanitt számol el saját, egyre múló idejével: „Mióta vagyok ebben a tetves laci buszban? Mióta, babszeg? Egy hete? Két hete? Tavalý óta? Tegnap óta? Erre a hátizsák ezt mondja: ez a busz nem megy sehová, te lerágott sasfej, ez csak egy kiszabott pléhkaszni!” Ez a busz a törvényen kívülre szorultak rémálmokkal küzdő és kábítószeres látomásokba hulló közösségét fogadja magába, azt az alvilági trükkökkel meggazdagodó, de valójában már a pénzzel sem törődő kis csapatot, amelyet Lebeny, Jani egykori társa és barátja hozott össze maga körül - miután szintén kilépett saját, korábbi, szálnalmas és megalázó életéből.

A busz elfoglalását, a nyomorúságos megalkuvások világának elhagyását könnyű lenne a beat-kultúra irodalmi emlékeire hagyatkozva értelmezni: hiszen a hatvanas évek legendás élet-forma-lázadásainak eszményeihez hűen gondolkodva akár azt is vélhetnénk, Jani menekülése valamiféle kitörés lenne. Kivonulás a társadalomból, s megtérés egy saját szubkultúra tiszta eszményeihez. Talán jó lenne ezt hinni, de az *Egyenes Kecske* nem sok jót ígér azoknak, akik ehhez az értelmezéshez szeretnének ragaszkodni. Fehér Béla regényében ugyanis mindenkit az uralmuk alá vonnak a kilencvenes évek. Még azokat is, akik nem akarnak tudomást venni arról a korról, amelyben élnek. A kilencvenes években pedig olyan idők köszöntöttek be,

amelyek szinte mindenből kiszívták az erőt. S azok, akik végül menekülni kezdtek a saját sorsuk elől, mert elégük lett abból, hogy mások csicskásaivá züllöttek: meglehet, hiába szánták rá magukat mindenre. Hiába, mert már fogytán, vészesen fogytán van az erejük. Már annak sem tudtak örülni, hogy megszabadultak valamitől, ami fogva tartotta, s egyre csak gyötörte őket.

A kilencvenes években ezek szerint még a kivonulás mítoszáat is nehezebb újraalkotni? Igen. Mi tagadás, Jani sem igazán lelkes attól, hogy egy buszba kellett menekülnie: „Van egy jó hírem, meg egy rossz, de egyiktől sem kell zsebre esni. A jó hírem az, hogy nem viszkethet sehová, a rossz pedig az, hogy ma lettem huszonöt éves. Itt a börcdél, halmozz el nyakig, babszeg, gatyá ne maradjon szárazon, oké? Sose gondoltam volna, hogy a Lebény lopott buszában arra ébrednek, hogy születésnapom van. Az ember sokszor ébred úgy, ahogy sose gondolta volna”.

Jól látható, hogy Fehér Béla nem szeretné korlátok közé zárni magát. Tudatosan lemond a realista és a posztmodern nagyregények konvenciójá merevedett megoldásairól: egyrészt elkerüli a közvetlen társadalomkritikát, másrészt pedig nem akar mítoszokat fabrikálni. „Káromkodásból katedrálist” építő nyelvvel inkább stilizálni, mintsem kritizálni szeretné a Pogácsás Jani körül látható világot. Vélhetően nem azért, mert tetszik neki, hanem azért, mert így talán hosszabban és kimerítőbben lehet szembenézni mindazzal a gyötrelmes sivársággal, ami ebből a világból árad.

Kérdés, hogy mit láthatunk magunk előtt. Hogy mire véljük ezt az egészet? Fehér Béla nem akar ránk erőszakolni semmilyen értelmezést - s a maga véleményét is csak többszörös áttétellel, egy mesének álcázott parabolában kívánja sejtetni. Ebbe a lágyan stilizált monológba, Pogácsás Jani csöndesen túrt és csöndes derűvel fogadott viszontagságainak elbeszélésébe ugyanis vissza-visszatérő módon beleszövődik egy mese motívuma. Egy olyan mesé, amelyet még Jani édesanyja talált ki, s mondott el fiának elalvás előtt. A mese arról szól, hogy csodák csodájára egyszer egy kenguru bukkant fel az erdőben. A „felettebb különös állat” ráparancsolt a rókára, hogy „próbáljon ugyanúgy ugrádozni, mint ő, különben le is út, fel is út, egy percig sem maradhat tovább az erdőben”. A parancsuk híre ment. S jóllehet a kengurut többé senki sem látta, félelmében - biztos, ami biztos - mindenki erőszakot tett önmagán: „a rókák és fákának megtanultak ugrálni, és ugráltak az őzek, a farkasok, a mókusok, a gyíkok, a hangyák, de még a südisznók is”. Az erdei ösvényeken zihálva ugráló vadakat egyszer a vadászok kürtje riasztja meg. Az állatok, riadtan bújtak a bokrok közé, s félve pislogtak a vadászok felé. S aztán meglátták őket. Nem hittek a szemüknek: a vadászok „páros lábbal ugrálva igyekeztek az irtás felé”.

Ezt a mesét Jani egyszer elmondta Lebénynek is, aki erre „elsírta magát, a keze fejét harapdálta, és azt mondta, az ilyen történetektől ideget kap, legszívesebben elbújna egy cseppkőbarlangban, mert nagyon szégyelli, hogy ő csak egy szőrházi ember”. S erre a mesére emlékezik Jani akkor is, amikor a regény legvégén, a buszt elhagyva ismét útnak indul valamerre, maga sem tudja, merre: „eszembe jutott valami, felhúztam a térdem, a jobb kezemmel megmarkoltam a bokámat, és ugráltam tovább, mint a kenguru”.

Igen. Oly korban élünk a földön, amikor mindenki kivetkőzik önmagából. Vagy mindenki azt hiszi, hogy ki kell vetkőznie önmagából. S oly korban élünk a földön, amikor szétfolyik a kezünk között az idő. Valószínűleg ennyit akar elmondani Fehér Béla. Nem többet, nem kevesebbet. S ez nem kevés. S még arra is képes, hogy - cserébe ezért a felismerésért - egy megrendítően szép jelenetben némi vigasztalást is nyújtson. Azzal, hogy a buszban heverő, tablettáktól üveges tekintetű Jani mellé odaküldi Kisbucsát, Lebény barátnőjét. Kisbucsá lágyan megérinti Jani homlokát, végigsepri a homlokát, gyengéden összecsi a húst a nyakán,

aztán ajkait széthajtva a szájába nyúl, a kisujját végighúzza a fogain, az ínyén. S aztán halkan ezt mondja Janinak: „sok nap van még, engedd el magad”.

Igen. Kivetköztünk önmagunkból és kihullottunk az időből. Az idő, a mi időnk már nem más, mint napok sokasága, olyan napoké, amelyeken egyszer még túl kell esnünk. Nincs menekvés. Alig néhány pillanatunk lehet még, amit marasztalni szeretnénk. A legszebb pillanatok közé persze azok tartoznak, amikor valaki úgy gondolja, hogy vigyáznia kell ránk. Amikor valaki úgy találja, hogy fontosak vagyunk neki. Amikor valaki úgy véli, kár lenne értünk. Kár lenne, ha időnek előtte elfogynának a napjaink.

A porondon Pogácsás Jani fekszik. Lehunyja a szemét, s apja vonatát látja: „zakatolnak a kerekek, csattog a Kék Duna-vínerválcer. Soknap-vanmég, soknap-vanmég, soknap-vanmég.” Egyre csak ez jár a fejében: „sok nap van még. Sok nap. Egy nap. Holnap. Tegnap.”

Polisz, 1998/október, 42. szám, 60-62. oldal

21. Kaland, nők, bor, unikum, kávé

„Kérlek, én meglehetősen feszülten élek, olykor szó szerint életveszélyben. Mások az itallal szublimálnak, vagy mit tudom én, hogyan. Én az asszonyokra szoktam rá” - mondja ingerültségét és felháborodását alig leplezve, de azért a „társasági modor” keretei között maradva az őt finoman megfeddő prágai magyar követnek Újszászy István, a követség katonai attaséja, **Benedek István Gábor** *Ez lett a veszünk, mind a kettőnk veszte...* című, a Magyar Könyvklub gondozásában megjelent „filmregényének” hőse. A negyvenes évek magyar történelmének egyik legfordulatosabb sorsú alakja ekkor még nem ért karrierje csúcspontjára: még előtte áll a Karády Katalinnal szövődő legendás szerelem, a vezérőrnagyi kinevezés, az Államvédelmi Központ felépítésének feladata, az orosz hadifogság, majd a budapesti háziőrizet, melynek során Péter Gábornak kell tanácsokat adnia. S az erőszakos halál, amelyet még „okos előrelátással” sem tudott elkerülni.

Benedek István Gábor, aki a zsidó hagyományok különleges hangulatú, lírai ábrázolásával tűnt fel a magyar irodalomban, most igazi sikerkönyvet alkotott. Erre minden esélye megvolt, hiszen ezúttal már témaválasztásával is sokat tett azért, hogy ráirányítsa a figyelmet a munkájára. Újszászy István, a magyar elhárítás és hírszerzés vezetője volt, aki Horthy Miklós és Kállay Miklós bizalmasaként igyekezett megakadályozni a nácik magyarországi térhódítását, s egyre szorosabbra fűzni a kapcsolatot az angolszász erőkkal. Ahogy a prágai magyar követnek is megvallotta: „meglehetősen feszülten” élt, „olykor szó szerint életveszélyben”. S ahogy maga is elismerte: végleg és visszavonhatatlanul rászakott az asszonyok feszültséget enyhítő társaságára. „Megbízhatóság. Hűség. Cselekvőkészség” - mondja Benedek István Gábor filmregényében Kállay Miklós miniszterelnök Újszászynak, amikor tábornokká lépteti elő. S hogy mit jelenthetett mindez mások, például a tábornok közvetlen környezete számára? „Rettegést, örökös szorongást. Bizonytalanságot.” Ha őszinte akar lenni, Újszászy ezt és csakis ezt ígérheti menyasszonyának, Madarassy Máriának is, akit nem is kíván felelőtlenül magához fűzni. Mert világosan látja, hogy semmi jó nem várhat rá: „A háborút nemcsak elveszítjük, de a véggel, Mária édes, minden elvesz, ami eddig az életünk volt. Az oroszok roppant sűrű gereblyékkel esnek az országnak, és kíméletlenül tépik majd ki a régi állam és a régi polgárok gyökereit. Aztán, hogy én hová kerülök ebben a forgatagban, ki tudja. Még ha nagy óvatosan, okos előrelátással megteszek is mindent, hogy fennmaradjak, a tisztas túlélésre alig van reményem.”

A „forgatag” Karády Katalin, a mindmáig emlékezetes filmszínész, a fátyolosan bűgő, érzékeny mély hangú énekesnő, az első magyar szex-szimbólum karjaiba, egy hamisítatlan „világvége-szerelem” szenvedélyeibe vezeti Újszászyt. Ahhoz a Karády Katalinhoz, aki szintén tudja, bizonyosan tudja, hogy minden a végét járja körülöttük. Benedek István Gábor tolmácsolásában ugyanis Karády is ugyanolyan halálra szánt, mint Újszászy. „Hidd el, én is tudom, amit te” - mondja az énekesnő a kémfőnöknek. „Hogy ezek a tűzvész előtti utolsó percek. És égni fog a húsunk, parázslani minden csontunk.”

Újszászy és Karády szerelmének témául választása egyfelől ugyan sikerre ítéli Benedek István Gábor regényét, másfelől azonban komoly dilemmák elé állítja magát a szerzőt. Ez az élményanyag és ez a történelmi háttér ugyanis elvileg az irodalom alatti műfajok érdeklődésére is számot tarthatna: ez a cselekményváz akár egy hamis mázakkal bevont lektűrregény alapjául is szolgálhatna. A szerző tudatában van ennek a helyzetnek, s szemmel láthatóan élvezzi, hogy komoly kísértéseknek van kitéve. A történet kibontása közben nagy élvezettel csapong a térben és időben, s kedvtelve vonultatja fel a válságos idők sok-sok szeretetreméltó,

esendő és visszataszító figuráját - mindeközben azonban egyszer sem csábítják el a hatásvadász írói eszközök. Sőt: a filmregény műfaji szabályszerűségei, a sok száz jelen idejű, apró mozaikkép egymás mellé rendelése miatt a kihagyásos szerkesztésmód, és ezzel együtt egyfajta tudatos szaggatottság jellemzi a mű előadásmódját. Az érzelmi fellángolásoknak útját állják a gyors, filmszerű vágások, amelyek erősen széttagolttá teszik a regényt. A Karády-szál éppen ezért valójában csak bűvópatakszerűen fut végig a cselekményen, amelynek így számos, tekintélyes terjedelmű elágazása is kialakulhat. Ezek sorában talán a bochniai gettóban bujkáló belzi csodarabbi, Áháron Rokéách megmentése, Budapestre, majd Palesztínába szöktetése tetszik a legfontosabbnak: már csak azért is, mert ez a cselekményszál - Benedek István Gábor eddigi írói életművének ismeretében szinte magától értetődően - már-már önálló életet él a műben. S ilyen mellékszál a Péter Gáborral kötött „barátság” felelevenítése, Újszászy budapesti háziőrizetének bemutatása is. Az „okos előrelátással” szervezett élet kudarcának, a kommunistákkal való együttműködés végzetes értelmetlenségének érzékeltetése. A börtönné változtatott zuglói villa reménytelen magányának ábrázolása: azé a magányé, amelyben már csak az éjszakák nyújtanak némi vigaszt. Azok az éjszakák, amelyekben ki lehet ülni a szabad ég alá, s a telihold előtt szaladó felhőkben és a sötétség csendjében lehet vigasztalást találni. Abban a csendben, amelyben - igen - már könnyek peregnek le Újszászy arcán.

Az éjszakák csendje **Zeke Gyula** prózájában is szerepet játszik. A Seneca Kiadó gondozásában megjelent *Anderson-taktusok* című prózakötet szerzője ugyanis erősen vonzódik a sötétbe húzódók, s az itallal „szublimálók” világához. Igen: a huszadik század végének kalandvágó figurái már nem annyira a történelem forrágában, hanem inkább a kocsmák homályában kereshetik a maguk személyre szabott kis kalandjait, szemléletformáló élményeit. Zeke Gyula eredetinek aligha nevezhető hitvallása szerint ezek az utak azonban nem, vagy nem kizárólag a menekülés útjai: a kisprózák egyes szám első személyben beszélő, önéletrajzi vonásokkal is felruházott középponti alakja, a kocsmák és kávéházak rejtelmeiben is járatos szellemi szabadfoglalkozású humán értelmiségi saját meggyőződése szerint missziót teljesít akkor, amikor kocsmáktól kocsmákig, kávéházaktól kávéházakig tartó vándorútjain a várost járja. Miként az *Androgúnia felé* című szövegének képzelt dialógusában kifejti: „igazad van, el fogok maradozni és inni fogok a barátaimmal, jól tudod, csak iszom, szükségem van rá, hogy el ne veszítsem az itt-élő-képességemet, egyik helyről a másikra megyünk, ha nem tennénk, kiürülne a város, mi tartjuk életben, mondhatom, nélkülünk becsukhatnák a boltot, és városnak lenni kell, mert nélküle nincs idő, kultúra sincs, szerelem se lenne, mi sem lennénk egymásnak és semmi se lenne.”

Zeke Gyula történészként, mi több, a budapesti kávéházak történészeként elvitathatatlan jelentőséget tulajdonít azoknak a különleges hangulatú helyeknek, ahol kávé, sört, unikumot, három puttonyos aszút, maróan erős pálinkát lehet inni, vagy ahol sonkás és gombás rántottát lehet rendelni. Ahol a konyakok mellé hárslevelűből készített kisfröccsöt és ékes franciasággal előadott Baudelaire-verssorokat lehet kapni. „Igen, kávé és sör nélkül nincs város, egyszerűen elképzelhetetlen - fejtegeti a *Kávépróza, sörpróza* című szövegében. - Budapest meg sem épült volna például, nem lett volna tettvágyó kamaszkora, nem túl sokat ígérő aranykora, válságai sem lettek volna, nem lett volna benne pusztítanivaló, s nem lennének ma maradékai, melyeket oly serényen számol fel, alakít a maga képére az új idők szelleme”.

A régmúlt idők „maradék” hangulatainak őrizgetése azonban korántsem derűs foglalatosság: amikor a kisprózák elbeszélője „örületig fokozott életkedvvel” nekivág enyhén lidércnyomásos körjáratainak, ha csak teheti, messze elkerüli az új idők új épületeit. Övni és vigyázni akarja azt a valaha volt várost, amit napról napra átalakítanak - de vesztesre, egyre inkább vesztesre áll: „Ha egy napon arra ébrednék, valami angyal betapasztotta a repesznyomokat,

elhordta a szemetet, fölsúrolta a hányást és a bélsarat, kimeszelte a házakat, elsimította az aszfalt púpjait, lemosta a mocskot a póré parkok fáinak, bokrainak leveléről, az arcokról eltüntette a rosszindulat s az élheterlen vágy oly ismerős nyomait, elveszíteném az eszemet és vonítanék fájdalmamban. Amikor kivágták a Szilágyi Erzsébet fasor gesztenyefáit, nem tudtam, merre járok, s homlokomat az 56-os üvegének tapasztottam.”

A porondon asztal. Az asztal mellett székek, a székeken gyönyörű, kihívó mosolyú nők ülnek. Az asztalon kávéscsészék és borospoharak. Mámor. Bódulat. Vágy. Gyötrelem. Két férfi lép az asztal mellé. A kezükben pálinkásüveg. Pohárköszöntőt mondanak egymásnak. „Megbízhatóság. Hűség. Cselekvőkészség” - közli az egyik. „Rettegés, örökös szorongás. Bizonytalan-ság” - feleli a másik. „Tégy tett nélkül, intézz intézkedés nélkül, ízesíts íz nélkül.”

Polisz, 1998/november, 43. szám, 45-46. oldal

22. A létezés természetes ritmusa

„Azt gondoltam azokban a napokban, hogy valaki meg akart nekem kegyelmezni. Felszabadultan lélegeztem, hiszen testem visszatért a forráshoz, még mielőtt végleg elszáradhatott volna. Valaki vagy valami felfüggesztette a jelen és a múlt osztatlanságát, mert amikor szerelmemmel ölelkeztem, átkozott időbetegségem már nem törte össze azt a sokszor megrendítőnek érzett szépséget, amelyet arcán felfedezhettem. Mintha sorsom az elmúlt évtized szenvedéseire ajándékozta volna nekem ezt a szerelmet, kitartásom jutalmául, amiért nem adtam meg magam” - írja naplójában **Barnás Ferenc** *Az élősködő* című, a Kalligram Kiadó gondozásában megjelent regényének az örület démonaival viaskodó, névtelenségben maradó címszereplője. A felszabadult öröm érzésének megörökítése azonban, valljuk meg, kivételes pillanat a műben - az „Élősködő” ugyanis súlyos lelki defektusokkal terhelt élete során többször bebizonyítja önmagának, hogy már csak alkatilag sem képes a boldogságra. S ez egyben azt is jelenti, hogy sorsa a kegyelem egy-egy pillanatában hiába ajándékozta meg a mindenért kárpótoló szerelem szépségével és vigaszával - hisz démonaival folytatott küzdelme során hamarosan éppen ő lesz az, aki mindent tönkresilányít maga körül.

A sors ajándéka L., az *Élősködő* legkitartóbb partnere lehetne - a felszabadult öröm érzése azonban hamar tovatűnik, s jönnek, ismét jönnek a démonok csapatai. L. démonai és az *Élősködő* démonai - minthogy, mint kiderül, mindketten azzal vannak megátkozva, hogy saját kifinomult lelki kínjaik fogságában éljenek. Ezek a lelki kínok fűzik őket széttéphetetlenül egymáshoz, s ezek a kínok alkotják Barnás Ferenc nyomasztó hangulatú és bonyolult szerkezetű regényének vázát is.

A három részre tagolódó mű elé egy rövidke bevezető szöveg járul: amelyben az „aljas gondolatai” rabságában sínylődő, s menekvésül naplórásba feledkező „Élősködő” saját bolond reményeiről vall. Arról a hitéről, hogy feljegyzései végeztével talán könnyebben lélegezhet majd, s esetleg eljuthat odáig, hogy nem csupán a „gyógyszerek jótékony kábultsága” ajándékozhatja meg „az elviselhetetlen elfogadásával”. E rövid és keserves vallomás után kezdődnek el a „feljegyzések”, amelyek, mint utólag kiderül, csakis és kizárólag L., az *Élősködő* számára rendelt elviselhetetlen, de elfogadható társnak íródtak. S hogy ki is ez, és milyen is ez az L.? A mű egyik legnagyobb talánya lehet ez a kérdés. Már csak azért is, mert L. alakját kizárólag az „Élősködő” szemével láthatjuk.

A mű első része ennek megfelelően úgy is felfogható, mint az L. megismerése felé vezető út leírása, azé az úté, amelyet végigjárva a feljegyzések írója ide-oda csapong a beteges és a normális kényszerűségek között - egyre kevesebbet követve a hétköznapi emberek hétköznapi logikáját és egyre többet időzve az extrém és beteges élethelyzetek között. A kórházak „külvilágtól leválasztott, négy fal közé szorított” terében, ahol azt a szorongást lehet belélegezni, amit a szobatársak beteg teste és ijedt tekintete kibocsátott, s amely szorongásból az „Élősködő” egyenesen erőt merít. Vagy a lehangoló utcarészletek, rossz hírű negyedek „kétes illatai” és az „olcsó, meglehetősen ártatlan bűnök hirtelen lecsapódó párái” között, ahol az „Élősködő” belső szorongása egy szorongó külvilággal találkozhat, s ahol a levegőben ugyanazt az érzést fedezheti fel, ami őt is rendre átjárja. A mások szorongásából táplálkozó, s a mások kínjaiban szinte feloldódó naplóró olykor persze kísérletet tesz a normális világ meghódítására is. Ezek a kísérletei azonban rendre kudarccal végződnek - s valójában ezeknek az illúzióromboló próbálkozásoknak a sorába illeszkedik L. megismerése is. Azé a lányé, akivel a feljegyzések fogalmazója „visszatért a forráshoz, még mielőtt végleg elszáradhatott volna”. A sors ajándékának tekintett szerelmet ugyanis L. egy odavetett megjegyzése,

amellyel egy éven át tartó végletes szexuális szabadosságáról ad számot, ismét tébolyultan gyötrelmes, testileg és lelkileg aberrált viszonyra zülleszt. Az „Élősködő” önkínzóan perverz féltékenységi képzelgéseit ettől a pillanattól fogva megállíthatatlanul törnek elő, s egyre csak azzal foglalkoznak: mi elől és miképpen menekült abban a bizonyos évben L.?

A regény második része így „eszőlős vállalkozásba” torkollik: a naplóíró egyes szám harmadik személyre vált, s belekezd L. történetének megírásába - de nem a valódi történet megfogalmazásába, hanem a „démonok” diktálta képzelgések megörökítésébe. Ekképp tehát a saját traumáit feldolgozni nem tudó L. történetét továbbra sem ismerhetjük meg a maga teljességében - s a harmadik részben is csupán azt a vívódást követhetjük nyomon, amely L. képzelte történetének papírra vetése és L. mindennapi életének megfigyelése között fogja el a naplóírót, aki ezt a vívódását rögzítendő ismét visszatér az egyes szám első személyű előadás-mód szuggesztivitásához. Az „Élősködő” beteg, egyre betegebb személyisége persze ezt a kettősséget sem tudja feldolgozni: amíg az L.-nek átadni kívánt feljegyzésen dolgozik, képtelen kitörni annak kényszeres összeméréséből, hogy L. mit csinál a valóságban, és közben mi történik vele abban a szövegben, amelyet démonai sugalmazására hallgatva éppen ő talál ki róla.

Barnás Ferenc ijesztően beteges személyiségképletet alkot meg tehát művében, olyan személyiségképletet, amely az század első felének modernista magyar prózairodalmának, a dandy-regények dekadens hangulatainak örökségét idézi. A regény ugyanakkor nem éri be ennyivel, vagyis jóval többet nyújt annál, mintha csupán valamiféle múltidéző prózai stílusgyakorlat lenne. A betegesen túlfinomult, riasztó képzelgések megjelenítését Barnás Ferenc ugyanis olyan kompozicionális megoldásokkal tárja elénk, amelyek a közelmúlt posztmodern alkotásainak nézőpontjátékait is felvonultatják. A sok-sok írói fortély persze mit sem változtathat a mű alaphangulatán: a nyomasztó érzések mindent átható áradása embert próbálóan gyötrelmes olvasmánnyá teszi a művet - egészen addig, amíg az olvasó fel nem fedezi, hogy ebben a tengernyi önemésztő kínlódást magában foglaló naplóregényben is ott lapulnak azért azok a mondatok, amelyek a normális világ létezéséről, mi több: gravitációs erejéről tanúskodnak.

Ennek az erőnek a létezéséről igen szemléletesen árulkodik, hogy egy helyütt az „Élősködő” a „legfőbb törvényről” beszél - s miközben ezt a törvényt a saját maga számára ugyan érvénytelennek tartja, egyetlen pillanatig sem vonja kétségbe ennek a „normális világot” éltető csodának a létezését. S hogy mi volna ez a Törvény, és mi volna ez a Csoda? A feljegyzések egyik lelki értelemben irigylésre méltóan tiszta passzusa szerint nem más, mint: „a másik testtel belezuhanni az idő előtti sötétségbe, abba a félig öntudatlan csodába, ahol a testek felszabadulva és görcsösen, engesztelve vagy éppen vigasztalanul egymásba kapaszkodnak, hogy teljesítsék az egyetlen parancsot: szeretni, szeretkezni kell.”

Meglehet, a normális, önzetlen és nyugodt odaadás vágyát az „Élősködő” nem tudja uralomra juttatni saját, lelki defektusoktól meggyötört világában, de erről a vágyról és ennek a vágnak a természetéről azért pontos fogalmai vannak. Ez olyannyira így van, hogy a regény második részében, amelyben L. menekülésképpen választott kicsapongásainak kitalált történetét fogalmazza meg, még L.-t is megajándékozta az önzetlen és nyugodt odaadás vágyával. Megálmodik L.-nek egy olyan erdei tisztást, ahol az ős sárgás-barna szőnyegével borított föld az önzetlen odaadás vágyáról tud üzeni neki: „Lehajolt és arcát a hűvös, már-már nedves levelekhez szorította. Megremegett a szája... Azt szerette volna, ha napokon keresztül itt maradhatna, ha nem kellene visszatérnie a városba, a kocsmákba, az ágyakba. A földtől talán megtanulhatná azt az önátadást, amellyel úgy ajándékozhatná oda másoknak a testét, hogy azért cserébe semmit ne várjon.”

Barnás Ferenc művét olvasva nem maradhat észrevétlenül, hogy az általa megalkotott naplóíró magányossága és lelki megkínkoztatása szinte laboratóriumi körülmények között jelenik meg: minden társadalmi, történelmi és kulturális meghatározottság nélkül, s híján minden olyan információnak, amely arról árulkodna, ki is volna, milyen körülmények között élne és mivel is foglalkozna ez a betegesen érzékeny figura, s mit is csinálna valójában, amikor nem saját démonaival viaskodik, és nem „aljas gondolatokkal” tarkított feljegyzéseit veti papírra.

Ez a laboratóriumi sterilitás vélhetően szándékos jellegzetesség a regényben, ám nem fejlődik igazán meggyőző írói ötletté. Mint ahogyan a laboratóriumok világára emlékeztető másik sajátosság, a lelki tüneteket rögzítő feljegyzések száraz és aprólékos sorjázása sem válik a mű előnyére. Izgalmas, de minden lélektani izgalmassága ellenére is lélektelen alkotás Barnás Ferenc műve. Ijesztő szörnyszülött ez a próza, pontosan olyan, mint amilyen ennek a prózának a középponti alakja. Vitrinben mutogatható, borzalmat ébresztő különlegesség a regény, amelyet talán szemügyre lehet és kell venni, de mindenki jobban jár, ha emlékét gyorsan kitörli a tudatából. Szerzője egyet mindenesetre elért vele: magára vonta a kritikusok figyelmét, akik kíváncsian várhatják, hogy a tébolyult elmék vizionálását vagy a létezés természetes ritmusát fogja-e ábrázolni újabb és még újabb műveiben. Mert az adottsága - ez a regénye szövegét éltető megannyi formai és stiláris lelemény alapján teljességgel világos - éppenséggel mindkét lehetőség valóra váltására megvolna.

A porondon elszabadult a pokol. Démonok vigyorognak felénk, s ördögi mosolyaik tébolyult gondolatokat sugallnak. Minden erőnkkel azon vagyunk, hogy távol tartsuk magunktól ezeket a gondolatokat. Megszorítjuk egymás kezét, és arra gondolunk, hogy igenis van Törvény és léteznek Csodák. Ha máshol nem, hát az idő előtti sötétségben. Ahol a testek felszabadultan és egymást engesztelve kapaszkodnak egymásba. Tudván tudva, hogy nincs más választásuk: engedelmeskedniük kell a legfőbb törvénynek. Annak a törvénynek, amely azt parancsolja, hogy: szeretni, szeretkezni kell.

Napút, 1999/1. 93-95. oldal

23. Fák szaladnak a kocsik mellett

„Road Movie, márhogy az ő életük legyen egy országúti mozi, ahol az autóknak nincs tetejük, a szelek fújják az ő hajukat, az autórádió valami vad zenét sugároz a fülükbe, a fák szaladnak a kocsik mellett. Aztán lehet az is, mondta Kevab csillogó szemekkel, hogy úgy csinálunk, mint Sailor és Lula a Vadszívűben, kiszállunk az autóból és minden gátlás és szégyen nélkül táncra perdülünk az útszéli mezőkön” - olvashatjuk **Cserna-Szabó András** *Fél négy* című, a Magvető Kiadó gondozásában megjelent prózakötetének egyetlen nagyobb terjedelmű, kisregény méretűvé növekedett, *Kevab, Liza és a mágikus meggy* című szövegfűzésében, amely „minden gátlás és szégyen nélkül” előadott, a hétköznapi logika szabályait rendre figyelmen kívül hagyó, szomorkásan abszurd mesevilágával is látványosan kiemelkedik a kötet többi kisprózája közül.

Cserna-Szabó András hőseinek, Kevabnak és Lizának valóban olyanná válhat az élete, mint amilyenek Kevab megálmodja: éppen olyan mámoros és mesés könnyedséggel siklik át a sorsukon minden képtelen fordulat, mint amilyen szenvedélyesen gyors tempóban futnak, szaladnak egy-egy amerikai országúti mozi, *road movie* kocsik mellett mozgásba lendülő fái. A finom úrifíúnak nevelt Kevab és a magát anarcho-libertáriánusnak és feministának valló Liza eleinte csupán a társadalmon kívül élők kábult félálomba süllyedő és érzéki kalandozásokba merülő hétköznapijait, s a vigasztalan, „porszínű” napok mélabús derengését látva sorra-rendre az ágyban fekvés, és a gondosan maguk mellé készített, vecsési káposztából, cigarettából, rumból és kétszersültből álló túlélési csomag további felélése mellett döntenek - de eljön a pillanat, amikor az egyik egymásnak elmesélt, közösen megvitatott és megsíratott meséből egy „mágikus meggy” formájában megérkezik hozzájuk az a varázserő is, amellyel már a tér és az idő korlátait is legyőzhetik. S bár szívesen időznek az egymásnak előadott kurta-furcsa, bizonytalanul lebegő, értelmüket vesztett, de hangulatukban még mindig elragadó mesék világában, tudják, jól tudják, sohasem szabad egyetlen történet fogságába esniük. Liza egyik szomorú meséje után is - amely egy, a halál ellen harcba szálló, s szakállát esténként ceremóniális tisztességgel a kertben elásó öregemberről szól - abban maradnak, hogy fárasztó és keserves folyton ugyanazok között az alakok között vesztegelni. „Mesében azért rossz lakni, mert az ember örökre össze van zárva azokkal, akik a mesében szerepelnek” - szögezi le Liza. „Ez a szerencsétlen ember a meséjében senkivel nem találkozik, csak akikkel a meseíró összecuska: a szakállával, amit levágott, a borotvájával, amivel levágta a szakállát, az ásójával, amivel elásta a földbe a szakállát, meg a halállal. Aztán, amikor már nagyon fáj neki, hogy nem halhat meg, akkor ráborul az ásójára és sír.”

Kevab és Liza a mágikus meggy varázserejének jóvoltából egy idő után már tudomást sem vesznek arról, hogy a valóság és a képzelet között elvileg átjárhatatlan határok húzódnak. Minthogy tudják, hogy bármikor, tetszésük szerint legyőzhetik a tér és az idő korlátait, a valóságban is úgy viselkednek, mintha egy mesében időznének - s a hétköznapi világ dolgai iránt tanúsított fölényes könnyedségükkel még azt is el tudják érni, hogy maga a valóság is mesésen alakuljon, mi több: *megfogyatkozzon* körülöttük. Mikor - a road movie hőseit maguk elé idézve - céltalan száguldásba, majd az út szélére húzódva gátlástalan szeretkezésbe fognak, egyszerre csak motoros árendőr igazoltatja őket, akiről viszont hamarosan kiderül, hogy a bírság beszedésénél sokkal jobban izgatná, ha levetközhetne, a betonra feketne, s átadhatná magát annak az élvezetnek, hogy Liza ütlegelni kezdi őt a gumibotjával. S mikor Kevab egyik szokásos, félálomban töltött reggeli kábulatába merülve nagybátyja telefonjára riad fel, aki azzal a bejelentéssel lepi meg, hogy sajtókapcsolatai révén arról értesülhetett, eljött a világvége napja, álomszerű bódulatából felocsúdva sem lát maga előtt más, ésszerűbb

tennivalót, mint hogy felszálljon a 78-as trolira, s a világ utolsó napjától azzal búcsúzzon, hogy végeérhetetlen köröket tegyen meg kedvenc járművén zötykölődve.

S amikor ezek közé az eleve valószerűtlen árnyalatokban játszó események közé betör a meggy mag varázslata, akkor Kevab és Liza végre „minden gátlás nélkül” nekiszabadulhatnak a térnek és az időnek, s megrészegült gyönyörrel zilálhatják szét maguk körül a formális logika szabályai szerint működő világrendet: látogatást tehetnek Kevab többszörösen skizofrén tudatának legrejtettebb zugaiban, az anarchizmus atyját, Bakunyint bebörtönző Péter-Pál erődben, a tíz éve elborult elmével élő Nietzsche halottas ágyánál, s Kevab minden különösebb meglepetés nélkül tudomásul veheti, hogy Koppány vezérré változva léphet ki egy borozó ajtaján, vagy hogy Superman hátán repülhet a Margit-híd felé.

Cserna-Szabó András ezzel az alkotásával amolyan ötletregényt tárt elénk: ha jobban belegondolunk, akkor úgy találhatjuk, hogy végső soron az egész mű egyetlen *bonmot* szikrázó szellemességére épül fel. Ez a *bonmot* annak a Friedrich Nietzsche-nek a segítségével juthat el az olvasóhoz, aki betegágyán fekvé a Liza közvetítésével hozzá is eljutott mágikus meggy mag varázserejének titkán kezd töprengeni, s mindeközben végső szentenciákat fogalmaz meg magának - ezeket a szentenciákat pedig a szöveget előadó mindentudó és egy-szersmind jól nevelt narrátor azonnal meg is osztja velünk: „Frici végre is megkönnyebbült. Csak arról nem volt sejtése, hogy honnan került hozzá ez a meggy mag. Ez a csodálatos képességekkel megáldott. De azért annyit tudott, hogy minden történetnek van egy magja: a rosszabbaknak valóság-, a jobbaknak meggy magja.”

Az egyetlen alapötletre, egyetlen szövegszervező trükkre épülő regények elvben sem rosszabbak a bonyolult kompozicionális kódokat érvényesítő alkotásoknál: ezeknél is és amazoknál csupán az számít, hogy művészileg sikeres tud-e lenni az adott alapötlet vagy az adott kompozicionális kód. Cserna-Szabó gátlástalanul pimasz szövegét olvasva ez a kérdés gyorsan megválaszolhatóvá válik: az ötlet jó és eredeti, a kisregény pedig - köszöni, jól van, a maga részéről életrevalónak tartja magát, mi több, ezt a hitet másokba, az olvasókba is át tudja plántálni. Cserna-Szabó András szövegének életrevalósága valószínűleg ugyanazt a vágyat fejezi ki, mint amelyet a road movie-k világáról ábrándozó, s a David Lynch-hősöket maga elé idéző Kevab is megfogalmazott, amikor arról beszélt Lizának, hogy saját vágyaik parancsát követve „minden gátlás és szégyen nélkül” kellene táncra perdülniük az útszéli mezőkön. S ugyanazt a vágyat, amelyről a meggy mag varázserejének látszólag céltalan felhasználását magyarázva beszél Liza a Lövölde téri lakásba behatoló, meggyfa képét magára öltő Mindenhatónak: „A meggy mag ellövéseit is a Vágy okán tettük... Én igenis büszke vagyok arra a gyarmatosításra, amit magamon végeztem, mert a Vágy parancsára cselekedtem. A Vágy pedig csak a Tökéletesség felé vezetheti az embert.”

Igen, ezt a kisregényt a gátlástalan vágy élteti. Az a Vágy, amelynek Kevab és Liza - s velük együtt a történetüket megíró író is engedelmeskedett. Az a minden gátlást levetkőző, folyamatos önmegvalósításra törekvő Vágy, amely - Liza szerint legalábbis - a Tökéletesség felé vezet. Ez az út Cserna-Szabó András számára akár még hosszú is lehet. A kisregény ugyanis egyelőre még nem tökéletességével, hanem csak gátlástalan vágyakat eláruló témaválasztásával és hangvételével szerezhet magának híveket: annak a mámoros életszeretnek a kisugárzásával, amelynek ábrázolásával egyébként rendre adósak szoktak maradni az alternatív életformákat és a konvenciók ellen lázadó szubkultúrákat bemutató, s a mindent átható rosszkedv megjelenítését szinte elengedhetetlennek tartó poszt-posztmodern regények, amelyeknek a szerzői - Cserna-Szabó Andrásal ellentétben - vélhetően még soha nem néztek szembe azzal a kényszerrel, hogy beüljenek egy autóba, amelyben valami vad zene szól, s

padlógázt adva tépjék fel maguk alatt a betont, egészen addig gyorsulva a zene ritmusára, amíg szaladni nem kezdenek a fák az autó mellett.

A porond közepén Kevab fekszik. A saját ágyában heverészik, s félálomszerű bódulatban káposztát majszol. Ez most nem a szokásos reggeli kábulata. Ezúttal a világvégét várja. Úgy tudja: éjfélről átveszi az uralmat a valami fölött a semmi. De már nem tudja nyitva tartani a szemét. Mire az óra tizenkettőt üt, elnyomja az álom.

Napút, 1999/2. 93-95.

24. Szövegalkotó mentőakciók

„Grimm János éppen a Kálváriahegyen volt. Minden húsvétra ő hozza rendbe a stációkat, kimeszeli őket, pótolja, ahol lepergett a vakolat. Néha elnézegeti a kis kőfülkékben a képeket, és az aláírt szöveget silabizálja. Különösen egy stáció gondolkodtatja el mindig, most pont azt meszeli: Krisztus másodszor esik el a kereszttel. Hiszen az első elesés után még mindenki feláll, a harmadik után még ő, a töviskoronás, a véresre korbácsolt is csak feltámadni tudott. De honnan veszi az erőt a másodikhoz?” - kérdezi magától **Ircsik Vilmos** *Jaj, akinek nincs otthona* című, a Magyar Napló Kiadó gondozásában megjelent szövegfüzérének egyik visszavisszatérő alakja, akit olyan családba vetett a sorsa, amelynek tagjai saját viszontagságos életük és a történelem kegyetlensége folytán sokszor elestek a maguk keresztyével: Grimm János maga ássa ki apját a rázúduló sziklatömbök alól a kicsiny, németajkú lakosság benépesítette falu, Pille kőfejtőjében, anyja és két lánygyermek a szeme láttára vesznek oda egy második világháborús bombatámadásban, s a világégés után meghirdetett, jóvátehetetlenül embertelen intézkedések nyomán feleségével ő is a kitelepített „svábok” közé kerül, hogy megszenvedje a kettős kirekesztés minden kínját és keservét - átélve azt, hogy korrump hivatalnokok összeállította, semmitmondó és értelmetlen listákra kerülve előbb kitaszítsák saját otthonából és saját szülőföldjéről, majd pedig Németországban is idegenkedve, gonosz előítéletektől vezettetve tekintsenek rá, „Ungarische Zigeuner”-t kiáltva felé, ha valamiben nem felel meg a vele szemben megfogalmazott elvárásoknak.

Grimm János sorsa egyáltalán nem ütközik ki Pille többi lakosának sorsa közül: ez a kicsiny település, amelybe a püspöki birtok gazdái - miután elűzték onnan a nyakas pillei kálvinistákat - még 1730-ban hívták a Grimmek őseit, a bajor és frank telepeseket, a második világháború után sok-sok kényszerű sürgés-forgást, költözködést szenvedett el. Itt is listákra írták, majd innen is kitelepítették az ilyen-olyan okokból eltávolítható magyarországi németeket, s ide is útnak indították a „lakosságcsere” eredményeként Csehszlovákiát elhagyni kényszerülő felvidéki magyarok egyik csoportját. Ircsik Vilmos prózájának színtere, Pille tehát tökéletes példája annak, hogy a közép-európai népek együttélésébe mindig is beleszól a történelem, de annak is, hogy a politikusok hozta rossz, az etnikumközi feszültségeket mesterségesen szító döntések olykor nem tudnak akkora kárt okozni, mint amekkorára a kívülálló szemlélő számíthatna. Azok az emberek ugyanis, akik benne élnek ezekben a konfliktusokban, józan belátásuknak és sok nemzedéken át kikristályosodott, szenvedések árán megszerzett bölcsességüknek köszönhetően többnyire felül tudnak emelkedni indulataikon és sérelmeiken.

A kétnyelvű családban született, első szavait még „Goethe anyanyelvén próbálgató” Ircsik Vilmos azoknak a nevében szól tehát, akik elesnek, de aztán feltápaszkodnak a kereszttel: s abból merítenek erőt a küzdelmükhöz, hogy békésen, lázongás nélkül elfogadják mindazokat a próbatételeket, amelyeket rájuk mért az élet. S Pilléről szólva sok ilyen sorsválasztást mutathat be a szerző, aki az egyes döntések természetét felfedezve rávilágít a kollektív döntések logikájára is: „Ha eddig a megbékélés szó a kelleténél többször fordult elő, szándékosan történt. Szándékosan kerültem az olyan hazug frázisokat, mint beilleszkedés, alkalmazkodás. Ezeknek az embereknek nem kellett alkalmazkodniuk egymáshoz. Meg kellett békélniük a sorsukkal, önmagukkal, hogy egymással is megbékélhessenek. Ami ezután történt, azt, írásom szelleméhez híven, a nyelvből vett hasonlaltal leginkább hasonulásnak lehetne nevezni. Részleges és teljes hasonulásnak. A németek teljesen hasonultak, a felvidékiek részlegesen. Amazok nyelvüket és kultúrájukat is elveszítették, emezek csak az utóbbit. És mindketten asszimilálódtak. Felszívódtak egy hatalomba, melynek kitolható és

behúzható karmokban végződő puha mancsa behatolt a pannon barlangrendszer eme nyúlványába is.”

Ircsik Vilmos kisregénye több szövegréteget halmoz egymásra: ugyanúgy magában foglal történelmi visszatekintéseket, néprajzi jellegű leírásokat és szociografikus elemzéseket, mint szépirodalmi igényességgel kidolgozott és a mű egészén belül szinte önálló életet élő betéttörténeteket: például a Grimm-család életét nyomon követő cselekményszálát, amely az Amerikába „kitántorgó” szegényektől a Németországba kitelepített Grimmekig kíséri figyelemmel a keresztjükkel eleső majd újra meg újra felegyenesedő embereket, vagy a Grimm János házába beköltöztetett felvidéki Mikó János sorsválasztását bemutató szövegrészt, amelyben Pille első vegyes házasságának, a felvidékről kitelepített, kálvinista fiatalember és a német származású, katolikus Keller Náncsi egybekelésének gyönyörű énekszóval kísért képeit tárja elénk a mű. A különböző szövegrétegek egymásra halmozása azonban még ezzel sem ér véget: a személyes érintettségét sohasem tagadó Ircsik Vilmos őt „intermezzót” is a kisregénybe épít, amelyekben a pillei sorsokkal és identitásmintákkal olykor csak áttételesen összekapcsolódó emlékképeit is felelevenítheti - hogy ezzel a szövegbe lopakodó intimitással és a kisregény cselekményét fellazító mozaikszerű szerkesztésmóddal egyszersmind próza-poétikailag is modern alkotássá is avassa művét. Azt a művet, amelynek legfőbb érdekessége ezzel együtt és ennek ellenére mégsem az élményanyag megformálásában, hanem az Ircsik Vilmos megválasztotta írói magatartásban, a *szószólói* szerep vállalásában figyelhető meg. A kisregény legelején, Pille történelmi múltjának felvillantásakor ismeri el az író először, mennyire megdöbbenette, amikor azt látta, milyen keveset tudnak saját történelmi távlataikról könyve leendő főszereplői. „Talán ekkor fogant meg bennem először, hogy sorsuk fórumért, nyilvánosságért kiált” - írja. „Aki nem tudja elmondani igazát, annak szószólóra van szüksége.” S ehhez a szószólói attitűdhez aztán mindvégig hű marad: ez az írói szerep az, amely a többféle hangvételt magába foglaló, mozaikszerű darabkákból összeállított szövegfűzért egységessé tudja tenni - hiszen ha arról van szó, hogy valaki szót emel egy közösség érdekében, akkor nem csupán szíve joga, hanem elemi kötelessége is, hogy minden létező módon, minden történelmi adatot, néprajzi hagyományt és személyes emléket felemlэгessen, „szóba hozzon” pártfogoltjai érdekében. S Ircsik Vilmos regényében erről, csakis erről van szó: hiszen amikor szemlét tart hősei, a „kathauziak halnémaságára kárhoztatott”, s ezért még saját tragédiáik elpanaszolásától is tartózkodó emberek felett, akkor is a szószólói szerep vállalásának szükségességéhez érkezik meg regénye utolsó, immár szomorú, de egyben büszke pátoszt is sugárzó mondataival: „Ott lenn a faluban pedig az emberek, a kathauziak halnémaságára kárhoztatott emberek. A pillei kálvinista magyarok, a Hegyiek, a Kerkápolyok, Laczkók, Semjének, akiknek emlékét a fa- és kőkeresztes temető egyik szögletében már csak a besüppedt, szív alakú sírkövek őrzik, a történelem ingajaratába sodródott németek, a Grimmek, Müllerek, Kellerek, Frankok, Noék, a hazában honjukat nem lelő felvidékiek, az Eperjessyek, Mikók, Koleszárok, Juhászok. Boldog vagyok, hogy szólni tudtam róluk.”

Különböző szövegrétegeket, mozaikszerűen egymás mellé helyezett kisprózákat foglal össze **Kovács katáng Ferenc** *A napok maradéka* című, az Új Mandátum Kiadó gondozásában, s az Emberhalász könyvek elnevezésű sorozatban megjelent művének kompozíciója is: s éppenséggel az Oslóban élő, interaktív multimédiát oktató és a posztmodern szövegművek hatása alatt álló, fordítóként és a norvég-magyar kulturális kapcsolatok szervezőjeként is hírnevet szerzett írótól sem idegen az értékmentés ideája - olyannyira nem az, hogy harminchárom darabból összeállított kötetének legfőbb szövegszervező elve a személyes emlékek egybegyűjtésének és megőrzésének vágya. A szövegalkotás szabályos *mentőakcióvá* fejlődő kényszere Kovács katáng Ferencnél is magától értetődően vezet odáig, hogy különböző hangulatú, tematikájú és stílusú írásokat gyűjtsön egybe: a nagyszüleinek idejét megidéző, nyírségi

kisvárosok hangulatai közé megérkező, hagyományos formavilágú szövegek mellett rendre ott találhatók a személyes kisugárzásával mindig is példaadó Apa alakját megrajzoló, a gyermekkor világába kalauzoló vagy a lázadó, nonkonformista életet élő fiatalok polgárpukkasztó szeszélyei közé vezető szövegek. Az egyes szám első személyben írt, interpunkció nélkül szétáradó textúrák mellett a saját alakmást megalkotó, egyes szám harmadik személyben megfogalmazott novellák - a történetmondás mellett a hangulatfestés, s az elmélkedés mellett az anekdotázás. „Az emlékek utolérnek, ha gyors a képzelet, s ha nem fagy meg az Oslóig vezető hosszú úton” - írja a szerző, aki mindent megtesz azért, hogy az őt rendre utolérő, s aztán megdöbbenően különböző formájú és hangulatú prózában összesűrűsödő emlékek megtalálják a maguk helyét a kötetben.

Hogy miként? Egyrészt a számmisztika segítségéhez folyamodva: az élete első harminchárom évét Magyarországon töltő szerző harminchárom szövegben, harminchárom különös hangulatfutamban idézi fel saját és családja legendáriumát - az időrendet folyamatosan felborítva, de az évek és az írások számának egybeesésével mégis egyfajta rend kialakítására törekedve. Másrészt írói alakmása, Guszti mágikus cselekvésekre irányuló hajlamának igen érzékletes megrajzolásával: az örökösen szavakat gyűjtő, történeteket fogalmazó, s átélt hangulatait folyton megmenteni, az örökkévalóságnak átadni igyekvő alteregó szerepeltetésével egyre határozottabban megerősíti bennünk azt az érzést, hogy ő maga is ezt a mágikus hatású cselekvést végzi el kötetét egyberendezve. S számára is az az egyetlen értékmérő elv, mint Guszti számára, aki egy féktelen ivászatba torkolló körjárat végén „mániákusan ismételteti magában azt a pár sort, amit még sikerült kimenteni a kocsmából, elrejtteni a kijózanító valóság elől”. Egyelőre nincs kedve leírni, történetbe foglalni a söntésnél a fülébe furakodó „hangfoszlányokat”, „ellessett mondatokat” - de tudja, hogy nem az írás, a szövegalkotás aktusa az igazán döntő jelentőségű folyamat - hanem az élmények megválogatása és megőrzése. „Ami holnapra is megmarad, az lesz az igazi” - gondolja Guszti -, „és varázsütésre elalszik”.

Ami évtizedek múltán is megmarad, az az igazi - véli valószínűleg Kovács katáng Ferenc, akinek számára, miként hőse számára is, nem az élmények megörökítésének technikája az igazán lényeges: az oslói egyetem multimédia-oktatójaként ugyanis tudván tudhatja, hogy nem az adatsorok, adatállományok megjelenítése, hanem megőrzése az igazán kardinális kérdés. Ha vannak sorok, amelyeket sikerült kimenteni, „elrejtteni a kijózanító valóság elől”, akkor ezeket a sorokat már a mentőakció pusztá sikeressége is egységbe tudja foglalni, függetlenül azoktól az egymástól esetleg határozottan különböző formai megoldásoktól és stíláris eszközöktől, amelyeket az adott emlékek a megírás aktusa során végül megköveteltek maguknak - legalábbis ez a meggyőződés sugárzik a „napok maradványából” építkező kötet összeállításának logikájából. Abból a kötetből, amelynek legfőbb rendező elvét a leginkább a tizennegyedik írás egyik hangulatfutama tárja elénk, amelyben a halottak emlékét őrző gyertyagyújtásra készülődő szerző hosszan ballag a „hosszú és reménytelen” őszben, s közben ellenállhatatlanul körbeveszi őt „megannyi apró mozzanat”. Azok a mozzanatok, amelyek valójában nem mások, mint saját, első ránézésre végtelenül különböző írásainak végtelenül egyforma alkotóelemei: „Cipőm alatt s körül a nyár hevert. Rozsdavörös falevelek, elfakult esték, kibicsaklott találkák. Megannyi apró mozzanat. Törött tükörcserepek, versfoszlányok, befejezetlen mondatok. A napok maradványa...”

A porondon egy autó vesztegel. A motorháztető felé fáradt alak hajol. A Rügen-szigetről tart haza, Magyarországra. Arra a helységnévtáblára gondol, amelyre előző este vetődött a reflektor fénye: Pirna 20 km. Még mindig emlékszik arra, hogy az elágazást jelző nyílra nézve összerándult a teste. Eszébe ötlött ugyanis, hogy ide, igen, ide vitték a falujából kitelepített németeket. Sokszor hallott otthon erről a helyről, de nem tudta, hogy errefelé kellene keresnie. Egyszerre csak idősebb férfi hajt el mellette kerékpáron. A vázra gereblyét kötözték, látni,

hogy errefelé lesz dolga a földeken. Az autó felségjelére, majd az autósra néz. Tiszta magyarsággal szólal meg. Jó reggelt - mondja, s aztán szótlánul tovasiklik. Elfakult estéket, törött tükörcserepeket, befejezetlen mondatokat hagy maga után.

Napút, 1999/3. 90-93. oldal

25. Zarándokút a szavakért

„Szétrohadt, amit az értelem és a kultúra annakelőtte egybentartott. Valami elmúlt. Senki nem értette, hogy mi lépett a helyére. A szavak nem azt fejezték ki, ami történt, röpködve a szélben egymásnak ütköztek. Mindenkinek támadt elbeszélőnivalója, és senki nem fogadta be, amit a másik mondott. Nem az ismeretek lettek hasznavehetetlenek, a tudás vesztette el az értelmét. Mi ez - kérdezte Ruben -, valami elmúlt történet, vagy mi kerültünk előbbre az időben? Azt, amit hallott, mintha valaki megírta volna már régen”- olvashatunk Sándor Iván *A szefforisi ösvény* című, a Jelenkor Kiadó gondozásában megjelent regényének egyik hőse, Ruben ben Jehuda gondolataiban. Az időszámításunk utáni harmadik században játszódó mű középpontjában Sándor Iván kivételes írói teljesítményének köszönhetően - s egyszersmind Ruben tanácsalanságainak szemléletes igazolásaként is - egy olyan „elmúlt történet” áll, amely valóban „előbbre kerül az időben”: egyszerre idézi meg a római birodalom hanyatlásának végnapjait, azokat az apokaliptikus történelmi drámákat, amelyekben „a pusztulás automatizmusa és a pusztítás elkerülhetetlensége mintha nem is megtörténés lett volna, hanem elrendeltség, amely kiterjedtebbnek mutatkozott, mint amennyi látható volt belőle”, s mindazokat a korokat, amelyekben „valami elmúlt”, de eleinte még senki nem érthette, mi léphet az elmúlt szokáshagyományok, a tovatűnt értékrendek és a már jól kiismerhetővé vált hatalomgyakorlási technikák helyébe.

Ruben alakja a válságban eligazodni igyekvők, a „törvénykeresők” sorába illeszkedik, a tudós bölcsek egyre fogyatkozó táborához tartozik: ő ugyanis apját, a messze földön tisztelt Jehuda Hanaszit követve igyekszik összegyűjteni minden törvényt és történetet, amit a mesterek rájuk hagytak - de minden lelkiismeretessége ellenére is már a törvénytudók és törvénykeresők új nemzedékéhez tartozik. A káosszal szembekerülve és megmérkőzve ugyanis, amint a regényből is kiderül, egy idő után az „Örökkévaló” szolgálatát és képviselését is másképpen lehet értelmezni.

A regényben egymásnak feszülő „régiek”, a békés történelmi időkben fellépő törvénykeresők még szigorúan vagy szelíden, de tántoríthatatlanul szilárd meggyőződéssel hitték a maguk igazát. Lévi, a galileai Szefforisz törvényhozó testülete, a Szanhedrin egykori elnöke „az ige hirdetésének öntudatából” táplálta kéréseivel szembe nem térve meg más utat, csak a sajátját. Ruben apja, Jehuda szelídségét ezzel szemben már az „ige keresésének vágya” határozta meg: az Örökkévaló törvényeit kereste, papírtokercsekre másolva, majd összegezve és magyarázva az elmúlt évszázadok üzeneteit.

Sándor Iván regényének igazi hősei azonban már nem ők, hanem az „új” törvénykeresők, a pusztulás és a káosz rémuralmának idejébe vetett Ruben ben Jehuda és Simon ben Jichak, akiknek az otthontalanná vált világban már az örület szorításából kellene kitépniük magukat akkor, amikor a rájuk hagyományozott szövegek homályos üzeneteivel és a körülöttük eluralkodó gyilkos zűrzavar kiismerhetetlen logikájával szembesülve szeretnék megtalálni a biztos fogódzókat egy bizonytalan világban.

Ruben azt a parancsot kapja haldokló apjától, hogy menjen végig „ifjúsága útjain”, járja végig újra mindazokat az ösvényeket, amelyeken apja oldalán, a hagyományt őrző szövegeket felhalmozó gyűjtőutakon fordult meg: „az utazás a megértés útja lett, zarándoklás Rubentől Rubenig, az érzésektől a közönyig és vissza, attól a Rubentől, aki az apja minden szavát mérlegre téve kérdéseket talált és feleleteket keresett, addig a Rubenig, aki nemcsak felhagyott a válaszok megtalálásának reményével, de elfelejtette már a saját kérdéseit is”. Simon, a Lévi utasítására öt esztendőn keresztül jesivában töltő árva szintén végeláthatatlan vándorlásba kényszerül: ő

is, miként Ruben, hosszan viszi magával „elveszettségét”, s az ő útja is „az érzésektől a közönyig” ível, a kérdések megfogalmazásától a kérdések elhagyásáig tart: „a közöny, ami a saját sorsa iránt is eltöltötte, úrrá lett rajta, nem volt többé senki, akinek kérdést kívánt volna feltenni, nem is volt kérdése, sem a szöveghez, amelytől elváltak az ujjai, sem a romokhoz, sem önmagához”.

A káosszal szembekerülő törvénykeresők drámája - a szimbolikus gondolkodásban és az eleve elrendelt paralelizmusok világában szemmel láthatóan igen otthonos szerző szándékait követve - a történet során végül eggyé válik a szövegek titkaiban járatlan szefforisiak drámájával, akik kétségbeesett közönyét az apatikus magányba hulló Ruben is kénytelen megérteni és elfogadni utolsó világos pillanatainak egyikében: „Megértette a szefforisiak némaságát. Megértette a férfiak közönyét és a nők beletörődő mosolyát. A szefforisiak számára elvesztek Lévi szavai. De elvesztek a Jehuda Hanaszi által összegyűjtött szavak is. A szefforisiak egyikük nyelvét sem értették, mert úgy érezték, nem az ő nyelvükön beszélnek az igék, a parancsolatok, a törvények sem foglalták magukban a feleleteket életük kérdéseire”.

Az igék, parancsolatok és törvények nyomába eredő, zárandoklássá tisztuló utazásokat Sándor Iván regénye világosan kirajzolódó, szuggesztív erejű képekben tárja elénk. Ruben római kóborlásai és Simon türoszi tévelygései tisztán kivehető, különböző, de tapasztalataikat tekintve mégis egymáshoz hasonlatossá szürkülő körjáratokká, porban és vérben gázoló, csüggedt és reményvesztett vándorok célt tévesztett utazásaivá válnak. Igen. Sándor Iván tudatosan vissza-visszatér a „por” és a „vér” motívumának sugallatos szerepeltetéséhez: regényében a hatalmi központoktól távol minden ellep a por, az egymással torzsalkodó légióparancsnokok és császárok anarchiába süllyedt városaiban pedig minden eláraszt a vér: amely „mintha nem is a ledöfött futárok, katonák, helytartók, császárok, nem is a leterített állatok és emberek testéből fröcskölt volna, hanem egy, a világot jelentő sebből”. A porlepte és véráztatta utakat taposó vándorok kiindulópontja azonban mindvégig ugyanaz a hely marad, a galileai Szefforisz, az a hely, ahol Jehuda papírtekercseit, az elmúlt időkben felhalmozott szinte valamennyi emberi tudást megörökítő feljegyzéseket őrzik az írástudatlan szolgák. Az a Szefforisz, amely Sándor Iván regényének szuggesztív hatású kompozíciójában végül szinte életre kel, s a maga moccsatlan monumentalitásából kitörve egyike lesz a mániákus „törvénykeresőknek”: a lélekben megrendült szefforisiak ugyanis, amikor Jehuda tanítványai elhíresztelik, hogy a mester házában található tekercsekben bujkálnak azok a szavak, amelyek választ adhatnak arra, ki is volna az igaz és ki a hamis, megrohanják és kifosztják a házat, az elrabolt, de elolvasni nem tudott papírtekercseket pedig a falakra, a szobákba és a kapukra ragasztják. *Szavakba borítják az életüket, s talányosan többértelmű igéket ismételtető épületóriássá avatják városukat.* Ezzel „mintha az igék, a törvények, az emlékezetörzés városa lett volna Szefforisz, holott mindennek csak a szimulációja volt”. Később „a falak, a kődarabok, felékesítve a szövegek lenyomatával, visszavillantották az igéket, az emlékeket, a törvényeket, a tükrözésben a szövegek sorsa eggyé vált a szefforisiak sorsával, mintha ők maguk is - hasonlóan a szavakhoz - olvashatatlan jelek lettek volna”.

A káosz - minden jel szerint - legyőzhetetlen. Ruben és Simon, a törvénykeresők az örülettel viaskodva tehát megfeledkeznek saját végső kérdéseikről, Jehuda tekercsei tehát szanaszét szóródnak és elvesznek, a szefforisiak sorsa pedig ugyanaz lesz, mint a szövegeké: az emberek csakúgy olvashatatlan jelek sokaságává silányulnak, mint a valaha általuk teremtett és egykor hozzájuk szóló törvények. Igen. A pusztulás hatása leírhatatlan és mégis megörökíthető.

Sándor Iván olykor abszurdba hajló történelmi katasztrófavíziója elsősorban azért képes arra, hogy lenyűgözze az olvasókat, mert a műben ábrázolt kulturális hanyatlás és társadalmi anarchia nem kész tényként tárul elénk, hanem épp ellenkezőleg: Ruben és Simon az ősi

hagyományok tudós őrzőiként és a válsághelyzetben is érvényes új törvények után keresgélő elhivatott zarándokokként minden erejükkel azon vannak, hogy megállítsák a romlást, meg-hátrálásra kényszerítsék a lelkeket romboló, mindenkit apátiába taszító pusztulást. Amit látunk, az végtére is nem más, mint a szellem erőit segítségül hívó, a papírtekercsekre rótt történetek és törvények üzeneteit értelmezni és adaptálni próbáló bölcssek a rendért és a békéért, egy kiszámítható világért folytatott heroikus, ám *hiábavaló* küzdelme. Sándor Iván regénye azért jó és azért meggyőző, mert ennek a küzdelemnek a hiábavalóságát ő, a történet elbeszélőjeként még csak véletlenül sem fejezi ki, önti szavakba. Ehelyett azonban lehetőséget teremt arra, hogy az olvasók - Rubennel és Simonnal együtt, az ő reményeiket és kételyeiket a maguk folyamatosságában szemlélve - ráébredjenek arra, hogy a szavakért, a szavakkal folytatott erőfeszítések céltalanok, s hogy a regény terében és idejében végérvényesen elmúlik az a világ, amelyben a kultúra és a hagyományok ereje szembeszegülhet a káosz rémural-mával. Igen, Sándor Iván a lassan kibontakozó folyamatok ábrázolásának mestere: mert az emberi sorsokat és gondolatokat történetbe foglaló íróként ugyanaz a meggyőződés alakul-hatott ki benne, mint saját hőseiben, a fény játékaiba belefeledkező Jehudában és Rubenben, akik sajátos, másokéval összehasonlíthatatlan tudatállapotba emelkedve sohasem vettek tudomást a kezdetről és a végről, s akik úgy vélték, csakis a „folyamatosságban” foglalhatók össze a történések: „Ruben sohasem azt látta, hogy már lement a nap. Az apjától is így hallotta: és megy le a nap. A fény vonulásának nem volt kezdete és vége. Folyamata volt. Az időt nem lehetett széttagolni. A helyeket sem. Bét Seárim, Szefforisz, Jeruzsálem, Szíria, de Róma és Athén fölött sem nyugodott le soha a nap. Amiként azt sem tapasztalta, hogy a nap fölkelte volna. És megy le a nap, és kel föl a nap. A folyamatosságban összefoglalhatók voltak a történések. Tudomásul vette, hogy mások számára ez nem magától értetődő.”

És Sándor Iván regénye azért figyelemreméltó remekmű, mert a szerző valami egészen kivéte-les bravúrmutatványra is sikerrel vállalkozik benne: a törvények keresőit, a végső kérdésekre adható válaszok megfogalmazóit középpontba állítva olyan gondolati alapokra helyezi művét, amelyekre aligha épülhetne mozgalmas, változatos és izgalmas cselekmény. De ebben az esetben kivételes kísérlet tanúi lehetünk: a törvénykeresők egyfelől ugyan nem tudják meggyőzően befejezni a legfontosabb mondatot, amely így szól, így kezdődik - *azért jöttél a földre, hogy...* Nem tudják, s ezzel szomorúan áttekinthetővé teszik „Jehudi Hanaszi történe-tét, és mindazokét, akik a szavak erejébe kapaszkodva próbáltak hidat építeni, hogy másokat is elvezethessenek a megértésig”. Láthatóvá válik, hogy egyelőre nincs út, amely átvezet ezen a hídon.

Másfelől azonban a riasztó létbölcséleti következtetések történetbe foglalása Sándor Iván felfogása szerint csakis akkor maradhat életszerű, ha mindeközben kiderülhet: a „hidak” átjárhatatlansága ellenére is vannak, megtalálhatók még járható utak. „Az érzésektől a közönyig és vissza”. S ezeken az utakon élmények, képek, indulatok kavarognak előttünk.

S ez volna hát a bravúrmutatvány. Sándor Iván írt egy létfilozófiai regényt, amelynek végső tanulsága szerint „már nem azt jelentik a szavak, aminek a kifejezésére megszülettek”. Am ennek a végtelenül elvont, teljességgel absztrakt tételnek a fokozatos bizonyítása során *akciókban gazdagon tudja ábrázolni a testetlen gondolatokat*. Látjuk Simont, amint a homok-buckák rejtekében végignézi, hogyan ölik meg Galilea felé menekülő szüleit a sivatagban portyázó banditák. Látjuk a Gordianus császár meghívására Rómába utazó Rubent az egymással hadakozó légiók véres, a lelkeket eldurvító küzdelme elől elszökve egy csatahajón utazni „az egyik nem létező világból a másik nem létező világba”. Látjuk Rachelt, Simon feleségét, amint a szavak és a végső kérdések után zarándokló férjére várakozva - mintegy Simon másolatát előállítva - testben és lélekben is közel engedni magához Efráimot, a törvény-keresők alázatos és szorgalmas tanítványát. Szinte mindent észrevehetünk és felfedezhetünk

abból, ami egy szétrohadó és később talán újjászületésre váró világban megtörténhet: látjuk, hogy „a harcosok megütköztek, elpusztultak, a csapatok újjászerveződtek. Császárokat választottak, császárokat gyilkoltak meg, provinciákat foglaltak el és hagytak pusztulni, tört dőfve parancsnokaik hátába”.

„Mi ez... valami elmúlt történet, vagy mi kerültünk előbbre az időben? Azt, amit hallott, mintha valaki megírta volna már régen” - töpreng Ruben a regényben. A szefforiszi törvénykeresők és a római pártütők egymástól független és egymással mégis összekapcsolódó históriáját azóta, „az időben előbbre kerülve” számtalanszor újraírta és újraértelmezte a történelem. Talán kegyetlenebbül, talán borzalmasabban is. Sándor Iván regényében azonban a szellem erejének gyengesége és a pusztítás erőinek kérlelhetetlensége egészen kivételesen, s szinte újraírhatatlanul tökéletesen tárul elénk: egy birodalom és egy társadalmi szerkezet széthullása mögött itt ugyanis a kiútkeresők drámája is pontosan megmutatkozik - bámulatos erővel ábrázolva az utat „az érzésektől a közönyig és vissza”. Azt az utat, amely még akkor is bejárható, amikor a környező világban „már nem azt jelentik a szavak, aminek a kifejezésére megszülettek”.

A porondon Simon ül. Súlyosan és moccanatlanul. Minden erejét összpontosítja. Rést szeretne hasítani „az egyetlen megmaradt, de befelé vezető úton, hogy átjusson a történetek, emlékek, a mindent elfedő nyelvtörmelékek gubancán”. Három nap és három éjjel nem mozdul. A negyedik nap útnak ered. Miközben elindul, azon gondolkodik, hányadik megérkezése is ez. Igen. A történések csak folyamatosságukban foglalhatóak össze.

Napút 1999/4. 85-87.

26. Kolozsvári kalifák körében

„Fogalmam sincs, ki volt a nagyapám, csevegett Holló... de mihelyt eszembe jutott, hogy lennie kellett, s a legfeltűnőbb az benne, hogy nyoma sem maradt, lassan összeraktam a mozaikképét. Nagyapám kalandor volt, alighanem keleti származék, görög, török, annyi bizonyos, hogy egy úr az *Ezeregyéjszakából*. Kalifa vagy dzsinn - így mondta, s higgyétek el, barátaim, komolyan gondolta” - cseveg a csevegő Holló úr, a hallgatag hegedűs történetét megidézve Sass Elemér, a baritonista **Kolozsvári Papp László** *Holló úr* című, az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában megjelent novellaciklusának egyik mesélője. S ebben az ellenállhatatlan lendülettel előadott mondatgörgetegben nyomban felfigyelhetünk a kötetben helyet foglaló asztaltársaságok elbeszélőit megjelenítő írói technika egyik legfőbb ismertetőjelére is: láthatjuk, amint a szerző azt tárja elénk, hogy egyik hőse elmondja, miként avatta őt be a történet egy másik hőse, jelen esetben Holló úr, a hallgatag hegedűs, saját sorsának fordulataiba. Vagyis *az író elmeséli, amint hősei elmesélik egymásnak mindazt, amit nekik elmeséltek mások*. De mindez még nem elég: az *elbeszélés* az állandó szereplőkből álló asztaltársaság tagjainak részvételével rendre *beszélgetésbe* csap át, hogy a jelenlévők kommentárjai is kiegészíthessék a kolozsvári legendák sorát. A végeérhetetlennek tetsző mesemondás - amint a közölt idézetből nyíltan megvallva is kitűnik - ekképp formailag is közeli rokonságba kerül az *Ezeregyéjszaka* keleti varázslataival, az olvasókat századok óta rabul ejtő fantasztikum világával: hisz hogyan is lehetne véletlen, hogy épp a kötet címszereplője, Holló úr érzi magát az *Ezeregyéjszaka* leszármazottjának, egy úri magaviseletű kalifa vagy dzsinn kései utódának?

Kolozsvári Papp László, aki huszonhét évesen kényszerült elhagyni szeretett szülővárosát, a fiatal fejjel megtapasztalt s épp ezért páratlan élmények megörökítésére vállalkozott ebben a könyvben: s élményeit kivételes bánásmódban részesítette - elbűvölő mesékbe, egy városnak címzett szerelmi vallomásba ágyazta. Hogy miért olyan ámulatba ejtő ez a próza? Mert Kolozsvári Papp olyan írói világot teremt, amely egyszerre modern, a szó legjobb értelmében, hiszen híven kifejezi a huszadik század emberének kiútkereső és kiutakat sohasem találó nyugtalanságát, s egyszerre tradicionális, hiszen bátran visszatér a lányokat szöktető és kincseket kereső férfiak, a hazajáró kísértetek, a megmagyarázhatatlan természeti tünemények és a holtig tartó, keservesen megszenvedett szerelmek tematizálásának hagyományához.

Kolozsvár regényes regényében a történet színhelye is egyike lesz a természeti tüneményeknek: Kolozsvári Papp koncepciójában a város egyszerre bizonyul létezőnek és nemlétezőnek. „A Kolozsvár-ciklus elbeszélői-hősei monomániásan mesélik egymásnak történeteiket - mondja művéről a szerző -, immár tudható, hogy tizenhatot; közös bennük az, hogy egy létező-nemlétező városban, Kolozsváron játszódnak, történnek vagy történhetek volna meg. Létezik ez a város, hiszen minden utcája, hídjá, háza, parkja, lakása valóságos, létezik; legfeljebb nem ugyanabban az időben és a térben. Így történhet meg, hogy a húszas évekből napjainkba sétál át valaki a képzelet téridő-alagútján; létező személyek ülnek együtt kitalált személyekkel vendéglői asztaloknál, regényhős epekedik szerelmesen élő asszony után; szörnyű történelmi és személyes bűnököt próbál oldani, a költővel szólva, az emlékezés.”

A képzelet „téridő-alagútja” pedig ezekben az asztaltársaságokban - Maxim úr, a nyugalmazott főügyész, a gonosz Szamossy doktor, Gordon úr, az ellenzéki lapszerkesztő, Manó úr, a latin nyelv és stílus tanára, Samu úr, a pincér, Holló úr, a hallgatag hegedűs, vagy Batizfalvy Béla, a dalszínész és műkedvelő órasmester baráti körében - gyakran feltárul a szemlélődők előtt. Maxim úr, a volt főügyész egy ízben már annak is szükségét érzi, hogy magyarázatot találjon erre a sajátosan erdélyi lelki reflexre: „Ki tudta itt valaha is jól a

történelmet? Az idő, erre, mifelénk, kedves Rita, kitágul, tegnap volt a bukaresti béke, Karagyorgye nagy futása, a minapában nyomultak be az oroszok Ázsiába, a mi Paszkievicsünk vezetésével. A szófiai székesegyház felrobbantása a húszas években visszatolódik esetleg a múlt századba, minden a pontosan semmit sem tudó ember igényei és népmesére való hajlandósága szerint alakul.” Igen, ebben a könyvben nem a hétköznapi logikája, hanem a mesemondás hagyománya határoz meg minden fordulatot. A csodákkal barátkozó cselekményszöveg mellett - a könyvben színre lépő Író úr képében - maga a szerző is hitet tesz, akit arra kérnek, foglalja állást egy vitában, amely Manó úr a Halálról szóló története kapcsán alakult ki: Szamosy doktor feltétel nélkül elhiszi a fantasztikus históriát, Maxim úr néhány logikai ellentmondás tisztázására kérné az elbeszélőt, Holló úr azonban úgy véli, semmit sem szabad tisztázni, hiszen ezzel az igyekezettel csak elrontanák a hatást. „Kínosan feszengtem az asztal sarkánál, s épp valami alkalmas kibúvón gondolkodtam” - olvashatunk a szerző gondolataiban -, „olyasvalamin, hogy megjárja-megjárja; vagy hogy ‘sze épp így jó!, benne hagyva a kis ellentmondásokat, nem kötve logikus láncba az egészet, mint tenné Poe, ha élne, s megírná, úgy jó ez, ahogyan Manó úr elmondta, akár igaz, akár nem igaz.” Igen, Kolozsvári Papp László Kolozsvár-ciklusa „épp így jó!”, hisz a benne egymásba gubancolódó megannyi elvarratlan történetszál egyike sem hagyja kielégítetlenül a mű olvasóját, aki egy idő után megtanulja átadni magát annak a szomorkás és mégis gyönyörteli hangulatnak, amit ezek a szavaikat egymásba öltő, az Ezeregyéjszakába illő úriemberek sugároznak magukból.

Kolozsvári Papp műve olyan alkotás, amelyre nagy szüksége van a magyar prózairodalomnak. A szerző maga is megvallotta, hogy egyfajta missziót kívánt teljesíteni ezzel a prózaírói vállalkozásával: a posztmodern trükkök kiúttalanul belterjes, életidegen világából igyekezett visszatálcálni az olvasókat meghódító, érdekfeszítően izgalmas, üdítően fantasztikus és mámorítóan szenvedélyes történetekhez. Jó látni, hogy ez az út igenis végigjárható.

Kolozsvári Papp hősei különleges titkok tudói. Tudják, miért, hogyan és meddig jó élni az életet. Egyikükről, Batizfalvy Béláról, a műkedvelő órásról szólva a narrátor nem állhatja meg, hogy ne szője tovább ezt a jellemzésül használt szófordulatot: „műkedvelő óras - de mi az, hogy óras!?, egy egész műkedvelő élet főbérője”. Igen. Tegyük fel, hogy vannak még vonzó célok előttünk. Ilyen cél lehetne az is, hogy hosszan citáljunk kisebb-nagyobb részleteket a *Holló úr* szövegéből. Ekként foglalván helyet „egy egész műkedvelő életben” - persze magunkból is afféle műkedvelőt faragván. (Erdélyben ennek már megvan a maga hagyománya. Volt szerző, akivel épp ezt művelték lelkes olvasói. Karácsony Benőnek hívták, s legismertebb hősét, Felméri Kázmért maga Kolozsvári Papp is megidézi a szövegben.) A *Holló úr* a leginkább ugyanis erre predesztinálja önmagát. Hogy ki-ki rátaláljon benne a számára kedves részekre, s aztán mások előtt is előhozakodjon ezekkel. Feltéve, ha vannak még asztaltársaságok, amelyekben szokás lehet mesékről szóló meséket mondani. Olyanok, mint amilyenek bemutatásával a *Holló úr* kényeztet el bennünket. Amelyekben szóba lehetne hozni, milyen is a tanári asztalon lépkedő Klotild kisasszony. A karját morfiuminjekció felé nyújtó Batizfalvy úr. A Frigyes urat vizsgáztató, majd ütlegelő Viola. A háztetőkön át előreóvakodó Gordon úr. Vagy a kalandos lányszöktetésekre vetemedő Agasztópulosz úr.

Gyermekien naiv természetét visszaidézve alkotja legjobban sikerült novelláit **Szapannos Gábor** is, aki *Apokrif történetek* című, a Hungarovox Kiadó gondozásában megjelent, abszurd parabolákkal és antik tárgyú kalandtörténetekkel kiegészített kötetében a paraszti életközösségekben megesett, humorral szemlélt történetdarabkákat is ábrázolja. Ezeknek a történeteknek az a tény kölcsönöz különös pikantériát, hogy szerzőjük, az Európa Kiadó szerkesztőjeként, a Nagyvilág rovatvezetőjeként, valamint az angol, olasz és skandináv irodalmak fordítójaként ismert, európai műveltségű fiatalember szinte euforikus örömmel, minden paradosztikus

elemet mellőző lelkesedéssel veti magát a népi írók stiláris világára emlékeztető történetek előadásába.

A boldogtalan Balcsi bácsiék rosszullétét vagy János bácsi, a napszámos lerészegedését kikacagó írásokban Szappanos Gábor túlárado vidámsággal és szeretetteljes megértéssel részletezi a változatosságot nem kedvelő paraszti élet ügyes-bajos dolgait. A novellák jól láthatóan azért születtek, hogy a szerző elzarándokolhasson azok közé az emberek közé, akik számára a disznótor hagyományos lebonyolítása vagy a baromfiudvar háborítatlan rendjének megóvása jelenti a nyugodt élet legfőbb biztosítékát. Az *Apokrif történetek* olyan szerzővel ismertet hát meg bennünket, aki egyelőre még a számára leginkább megfelelő hangütést keresi: a paraszti novellák mellett abszurd megváltás- és végítélettörténetek, valamint buján erotikus, antik tárgyú írások segítségével is felmutatja írói erényeit. Még nem tudni, melyik érdeklődési iránya válik dominánssá. Egy azonban biztos: a magyar prózába vérbő életörömmel átitatott paraszti életképeivel tudna új színt hozni.

A porondon asztal áll, az asztal mögött népes asztaltársaság ül. Gordon úr, a lapszerkesztő viszi a szót. Elmondja: volt idő, amikor túlvilági hatalmak irányították munkáját. S hogy egyszer komoly bajba került. Túlvilági kapcsolata, Vince, a halott kiadói küldönc hamar világossá tette, mi várhat rá. Vagy elmenekül, s így veszít a Sorssal szemben, vagy a helyén marad, s tíz év börtönt vállalva túljár a túlvilági szerkesztők eszén. Hosszúra nyúlik a csönd. Sipos úr, a pincér végül megkérdezi Gordon urat, hogy mit választott. A szomorú tekintetű lapszerkesztő kérdésnek is beillő felszólítással felel. „Mondj ebből a századból egy eszmét, amiért akár csak tíz percig is érdemes ülni.”

Napút, 1999/5. 93-95. oldal

27. Időn túl, határon innen

„Való igaz, szükségem lesz egy kis pénzre. Ha az idő múlása Boga Senkowitz úrnak nem számít - ez volt a jereváni idegen neve -, miért is ne. Helyezze letétbe a tiszteletdíjamat Hariton Manukiannál, hogy a pénz addig is fialjon nála, és hogy tudjam, hol találom azt, ha sikerül nyélbe ütni a dolgot. Bele fog telni két-három évbe” - mondja Gábrriel Ventuza, a hetven éven át embercsempészetből élő Viktor Ventuza gyermeke, akit a Kárpátok határvidékére érkezett idegenek arra igyekeznek rávenni, hogy egy akció erejéig folytassa apja mesterségét, és mentse ki a Bogdanski Dolinán elzárt tüdőbetegek barakkjaiból rokonaikat, a Senkowitz nővéreket. A régóta készülő, a *Sinistra-körzet* korszakos jelentőségű remeklése után felfokozott izgalommal várt új **Bodor Ádám**-regényben szereplő Gábrriel Ventuza szavai persze nem véletlenül igyekeznek tisztázni azt, hogy az idegeneknek számít-e az idő múlása. *Az érsek látogatása* című, a Magvető Könyvkiadó gondozásában megjelent regény Bogdanski Dolináján élő embereknek ugyanis egy olyan világhoz kellett hozzászokniuk, amelyben nincs helye a sietségnek. Bogdanski Dolinán semmi, még a politikai élet földrengése sem változtathatta meg a félreeső határvidéken vegetáló lakosok ijesztően hierarchikus viszonyát. Az emberek beletörődtek abba, hogy még legjámborabb vágyaik valóra váltsa is beláthatatlan időbe telhet. Tudják: *nem rajtuk múlik, hogy az idő mennyire gyorsan múlik.*

A Kárpátok vonulatai közé zárt hegyvidéki határtelepülés életét ábrázolva Bodor Ádám egyrészt hű maradt a *Sinistra-körzetben* megteremtett írói erényeihez, másrészt még inkább tudatossá tette világának formai törvényeit. Minden részletében kidolgozott, zárt kompozíciót alkotott, amelyben a motívumok örvénylése, vissza-visszatérése egyre csak megerősíti azt a sejtelmünket, hogy Bogdanski Dolinán *nem előrehaladnak, hanem inkább ködösen gomolyognak a dolgok.* A látszólag letűnt diktatúra védelmezői, a hegyivadászok nem hagyták el a várost: „csak dús szakállt növesztettek, fejükre süveget tettek, és beöltöztek mindenféle papi gúnyába” - s most is ugyanúgy élet és halál urai, mint korábban. S Butin érsek, akit a városcsúcsán minden hét végén átszellemülten, a hódolat egyre és újabb rítusait kiöltözve várnak az érte rajongó hívek - bár egyszer megüzente, hogy alkalomadtán fekete sínautóján fellátogat a hegyek közé -, soha nem talál rá módot, hogy behatoljon „a miazmás ködök kupolája alá”, a várost övező szeméthegekbe áradó párák közé.

Igen. A reménykedve várt vendégek nem teszik tiszteletüket a vendéglátók körében. A városiak pedig hiába várnak arra, hogy olyasmi történjen velük, amit szabad akarattal kívántak volna. Bodor Ádám a miazmás ködök alá kuporodó, tompa kábulatban élő emberek mocsanatlan dermedtségét a motívumok jól kiszámított rendjével is bravúrosan érzékelteti: miként Bogdanski Dolina lakóit sem lepheti meg sorsuk új, nem várt fejleményekkel, úgy a regény cselekménye sem hoz, hozhat meglepetésként fordulatokat. A szerző tudatosan él az *anticipáció* írói eszközével: néhány megjegyzéssel a cselekmény számos fordulóját előrejelzi, amely fordulatok így módon, részletesebb megmutatkozásuk alkalmával jórészt már nem azzal keltenek figyelmet, hogy mit láthatunk bennünk kibontakozni, hanem azzal, hogy miképpen tárul elénk az adott szemszögből nézve mindaz, amit egyszer már tudomásunkra hozott a szöveg. Ez az anticipációs technika a legszemléletesebben éppen a Senkowitz nővérek megszöktetését bemutató cselekményszálban látható: hisz Gábrriel Ventuza sikeres és mégis kudarcba fulladt fogolyszöktetése, amelynek eredményéről rögtön a regény kezdetén értesülhetünk, egyfajta vezérmotívumként vonul végig a szövegben. De anticipáció helyezi új összefüggések közé a Butin érsek beígért, de rendre elmaradó látogatására való tömeges várakozást is, amely egyébként a maga mániákus következetessége miatt méltán válik a történet záróakkordjává is. Jóllehet a szövegből már jó előre megtudjuk, hogy az érsek látogatása

végképp elmarad, mert a vasútállomáson saját hívei végeznek majd vele, fokozódó érdeklődéssel figyelhetjük, miként gazdagodnak ennek a letargikus vendégvárásnak a rítusai - s végül azt is borzongva nyugtázhatjuk, miként hatalmasodik el a szövegen a regény befejezésének mágikus pillanatában ennek a várakozásnak a teljes és visszafordíthatatlan reménytelensége és értelmetlensége. A regény záró soraiban ugyanis éppen azt, megint csak azt láthatjuk, hogy az érseki látogatás reményében bezárt vasúti váróteremben hogyan korcsolyáznak, róják „végtelen köreiket” a talpukra kötözött párnákon a papi szeminaristák, akiknek az a tiszttük, hogy állandóan fényesítsék, ragyogóan tisztán tartsák a váróterem kövezetét.

Az érsek látogatása záróakkordjából egyébként Bodor Ádám írói világára nagyon is jellemző módon sugároznak szét az abszurd hangulatok. A magyar prózában ugyanis ő az, aki nem egyszerűen adaptálta, hanem kelet-európai stílusúra hangszerelte Beckett és Ionesco nyugat-európai közegben létrehozott, s aztán oly sokak által újraértelmezett világát. Bodor Ádámnál ez a fagyossá dermedt hangulat különös metamorfózison ment keresztül: amíg a nyugat-európai abszurd irodalomban egy, a maga képtelenségében meghökkentő jelenet mindig is provokatívan, magamutogatóan, olykor polgárpukkasztó szemtelenséggel tárult elénk, addig Bodor ezekkel rokonítható jelenetei sokkalta visszafogottabbak, mondhatni: szégyenlősebbek. Az ő hőseinek is lételeme az abszurditás, de a kiúttalan cselekvések ábrázolása nála nem művi absztrakció eredménye, hanem eleven kapcsolatban áll a közelmúlt kelet-európai diktatúráiban és hiánygazdaságaiban tanúsított viselkedésformákkal. Bodor Ádám regényében ezek a helyzetek épp ezért nincsenek túlrajzolva, s a hősök viselkedésében sem fedezhető fel semmilyen parodisztikus elem: ez az abszurditásábrázolás azért hat olyan drámaian, mert itt mindig természetesnek látszik a hihetetlenül megalázó helyzetekben tanúsított szinte elképzelhetetlen mértékben alkalmazkodó, s ezért megint csak képtelen magatartás is.

A városba érkező csavargóra csuhát húznak, és tábori lelkésszé avatják. A tüdőbetegek barakkjába internált földrajztanárnak - szerelme jeléül, s valamiféle intim kapcsolat után sóvárogva - titkon nyálával átitatott zsebkendőt küld felesége. Az apja kihantolt holttestéért a városba érkező idegen végül egy asszonyt csempész ki a koporsóba rejtve, de a koporsó kíséret nélkül, céltalanná válva hagyja el a várost. Igen, ilyenek azok a történetstilánkok, amelyek önmagukban, a cselekmény hangulatai közül kiemelve elképesztők és felkavaróak, Bodor szövegébe ágyazva azonban minden mesterkéeltségtől mentesek. Ezt a hatást a szerző azzal éri el, hogy szereplőinek semmilyen megjegyzést sem hagy hozzáfűzni ezekhez a sorsfordulatokhoz: s az irracionális szótlan tudomásul vétele egy idő után az olvasóban is hasonló reflexeket vált ki - Bodor lassan, de ellenállhatatlanul bevezet bennünket az abszurditás világába, s idővel eléri azt, hogy magunk is a Bogdanski Dolinán élők módjára, magától értetődő nyugalommal nézzünk szembe azzal a tébolyult, és minden kiszámíthatatlansága ellenére mégis megélhető rendszerrel, amit elénk tár.

Tébolyult, ám sejtelmesnek egyáltalán nem nevezhető világba kalauzol el bennünket **Majoros Sándor** is, aki *Kirándulás a Zöld-szigetre* című, a Kráter Műhely Egyesület gondozásában megjelent novelláskötetében egyebek mellett a délszláv háborúk kezdetének bácskai tájain is végigvezeti az olvasókat. S hogy miért nincs helye itt a sejtelmeknek? Azért, mert a Jugoszlávia széthullását kísérő eseményeket szinte nap nap után nyomon követhettük a tévéhíradókban: mégpedig gyötrelmesen konkrét formában - konkrét helyszíneken elszenvedett konkrét emberi sorsok képében. Majoros Sándornak is számításba kell hát vennie, hogy bácskai történeteivel nem alapvető információkat ad közre, hanem inkább azt az összképet árnyalhatja, amelyet a médiumok alakítottak ki a délszláv népek közti feszültség, majd engesztelhetetlen gyűlölet nyomán kialakult személyes sorstragédiákról.

Majoros bácskai novelláinak különlegességét az adja, hogy történeteinek háttérében még nem a háború pokla mutatkozik meg, hanem egy nehezebben ábrázolható állapot: *a vihar előtti csend és az abban felszikrázó feszültség*. A kötet a félelem születését - a gyomrok éppen csak kezdődő remegését és a torkok első elszorulását - rajzolja meg. A kötet címadó novellájában például a Zöld-szigetre kiránduló vajdasági magyar társaság tagjai még maguk is furcsálkodva fogadják, hogy a váratlan baleset áldozatának sorsa felett töprengve kénytelenek azt mérlegelni, hogy vajon a „horvátok” eszéki vagy a „szerbek” zombori kórházába vigyék-e szerencsétlenül járt kollégájukat - de valójában már tudják, olyan idöket élnek, amikor ennek a döntésnek sorsfordító jelentősége lehet...

Az új Majoros-kötetben azonban számos olyan írás is helyet kaphatott, melyek hősei tudomást sem vesznek a készülődő háborúról. Ezek közé az írások közé tartozik a *Zaim* című, remekbe szabott novella is, melynek főszereplője egy kedves csirkefogó, aki Ausztriában élő nagybátyjához menekülő, szomorú sorsú bosnyáknak adja ki magát, s mindig vérző fejjel, megverve és megalázva menekül vissza az őt befogadó családhoz. Zaimról később kiderül, hogy Kovács Jánosnak hívják, rendre beszerzett, s szánalmat ébresztő sebeiről pedig bebizonyosodik: fenyőléceket a fején összetördelve mindegyiket saját maga mesterkedte össze - vagyis a „vendég” nem más, mint a szánalomkeltés iparos. Majoros azonban nem éri be ezzel a leleplezéssel: novellájának leleménye abban áll, hogy bemutatja, Zaim vendéglátói nem egyszerűen egy szélhámosság kárvallottjaivá válnak a történet végére. Az álbosnyákot befogadó fiatal pár „Zaim” minden turpissága ellenére igenis bepillantást nyer a „bosnyák” életérzésbe: továbbra is élvezettel szürcsölik a Zaim receptje szerint főzött „turska kafát”, s változatlan megőrzik a Zaimmal kialakított szokást - vendégük távozása után is lekuporodnak a szőnyegre, hogy a tompított fény alatt továbbszöjék a „Travnikot látott világcsavargó” meséjét...

A porondon Gábrriel Ventuza és Mauzi Anies áll. Épp öltözködnek. Együtt töltötték az éjszakát. Gábrriel Ventuza azt mondja: van egy szabad helye. S ha kedve tartja, Mauzi Anies is elhagyhatja a várost. A lány akkor még nem tudja, hogy a fiú azt a szabad helyet egy koporsóban ajánlja fel neki. S azt sem tudja, hogy amikor beleereszkedik a koporsóba, magányossá, minden addiginál magányosabbá válik. A vonat elzakatol vele, de Gábrriel Ventuza a városban marad. A miazmás ködök kupolája alatt, ahol koporsók nélkül is minden „megtelik az enyészet szagával”.

Napút, 1999/7. 74-76. oldal

28. Kevés a több, de több a kevés

„Látta a látni akart lányt, a csillagok körítését, és a lány is látta, azt látja, akit ő akart, hogy lásson... Ha megkérdezték volna a velenceit: Mondd, kedves komám, kibe szerettél bele? - csak zavaros szótagokat tudott volna mormolni, meg hogy végül is se szép, se jó, de isten, és nélküle nem juthat a túlra át” - olvashatjuk **Háy János** *Xanadu* című, a Palatinus Kiadónál megjelent regényében a velencei kereskedőről, aki lelketlen kufár létére hirtelen lelki függőségben kezd szenvedni: egy tűzszemű lány, a Piránóban megismert Anna búvkörébe kerül, s szentül hiszi, egy határ közelébe jutott: „ő a határ, amihez képest most itt van, máskor meg ott, s ha nincsen, akkor se itt, se ott”.

Marco, a Kelet mesés fűszereivel üzletelő velencei kalmár és Anna, a kétszáz aranyért megvett piránói lány legendás történetét elmesélve Háy János meglepően gazdag és földrajzilag is kiterjedt történelmi háttérrel rajzol meg: híven élénk tárja a 15. és a 16. század fordulójának nagy rettenetét. Bernardo Diaz és Kolombusz Kristóf a világ határait egyre csak kitágító utazásait: melyek eredményeként „ott sunyított valami ijedelem mindenki fejében, hogy talán a mindenségnek is vége van, s minden olyan ígéretnek, amit mondjuk az egek gazdája és küldöncei hoztak”.

A határhelyzetbe sodródott világ zavaros forgataga előtt azonban mindvégig Marco, a velencei kereskedő személyes határhelyzete marad a regény középpontjában. S hogy mi van a Marco által megközelített határ két oldalán? Igen, az egyik oldalon a lélektelenek világa pöffeszkedik: az a világ, amelyet az önnön gazdagságuktól és hatalmuktól megszedült velencei hatalmasságok uralnak. A lelketlenek bűneit és eltévelyedéseit egy eretnek, a velencei doge, Agostino Barbaro elé idézett, már halálra szánt Girolamo sorolja el: „Velence nemes urai, nézzetek végig önmagatokon, ha testetek formáin átjár a szem, végigszánt egy míves hajlaton, máris egy hibás térre téved... ha pedig a lelkünkön is ekképp végig tudnánk járni, mind láthatnánk azokat a nagyszámú hibákat, amiket a teremtető gazda otthagyt... ez a hibás szerkezet visz végig bennünket éveinken, és senkinek nem szabad felednie, hogy magában hordozza a sérült részeket is. Ha valaki mégis megfelelkezne róla, velencei nemesek, ha valaki úgy hiszi, a lélek horpadásait bevakolhatja aranyakkal... bizony az már élve is meg van halva.”

A határ túloldalára megérkező, a „lélek horpadásait” immár nem „arannyal bevakoló” Marco Piránóban talál rá a másik világra: Anna, a tűzszemű lány mellett, akinek pompázatos palotát emeltet a tengerparton, hogy kedvese tavaszonként a környékeliek megvetésével és a gonosz szóbeszéddel dacolva rendre onnan várhassa őt és a kikötőbe befutó hajóját.

Ahogy a legendák is megőrizték, és a modern útikönyvek is közreadják: Marco sem törődött a környékeliek szóbeszédével, sőt, látványos és elegáns gesztussal a palota homlokzatára provokatív feliratot íratott, mellyel hírül adta, hogy Annával ő már eljutott „a túlra át”, a határ másik oldalára: *Lassa pur dir* - „Hadd fecsejjenek”. Marco már tudta, hogy az ő igazsága nem azonos mások igazságával: „Mert neki azok a szavak már nem voltak, s azt akarta, hogy a lánynak se legyenek, mert azok ott kint nincsenek, csak mondvá vannak, ezek itt bent meg vannak, még akkor is, ha mondvá nincsenek”.

Ez a regény a kimondhatatlan, ám mégis létező szavakról, a soha el nem feledett álmokból megszülető szenvedélyek „odaát” fellelhető, másik világáról mond el gyönyörűséges példázatot - s a nem evilági „tűz” megszerzéséről és eltékozlásáról. Igen, eltékozlásáról. Mert Marco lélekben minden igyekezete ellenére sem tud tartósan „odaát”, a piránói „varázsszoba”

nyújtotta menedékben otthonra találni: az üres fecsegés, amelyet korábban oly látványosan semmibe vett, gyilkos indulatokkal tölti el - s végül féltékenységében halálra sebzi Annát. Halálra sebzi, mert a benne izzó, értelmét vesztett, gonosz, pusztító erővé vált tűz immár „martalékot kutat”.

Igen, a történet a mágikus tűz, a földi valóságból kiragadó kozmikus energia megszerzéséről és eltékozlásáról szól. Vincius, a piránói kikötő borgőzös és zseniális okfejtéseiről elhíresült prófétája látnoki erővel tárja hallgatósága elé a határokat megsérteni merészelő kalmár drámáját: „a velencei férfi... birodalmat nyitott a szívben. Hatalmas ország ez, nincs eleje, és nincsen vége. De nehéz odajutni... a szív birodalmában a sötétség és a világosság harcol, s amíg a világosság nem győzedelmeskedik, senki nem léphet oda... a szív birodalmában egyszerre világít a nap és a hold, meg minden gyertya meg van gyújtva, meg minden ékszer ki van fényezve... És fényesedik mindazon percig, míg a sötétség okádék pofája fel nem tárul, s nem záródik rá a vakító fényességre... Onnétől kezdve a szív már csak a sötét kamrákban kóvályog, és kiabál gyertyáért, és kiabál napvilágért, de senki nem jön segedelmére. Elfeketedik a lélek, aztán elfeketedik a szem, és fekete lesz az arc meg a test, meg minden szerv. Olyan fekete lesz, mint egy kormos fa, amit véletlenül kirúgtak a tűzből.”

Marco és Anna története mögött nem véletlenül érzünk kozmikus távlatokat: maga Háy János is számos olyan prózáirói eszközzel él, amelyeknek köszönhetően újabb, magasabb szintek nyílnak meg előttünk. A velencei kereskedő históriája mellett folyamatosan kibomlik egy mitológiai cselekményszál is, amelyben az Úr és angyalai teszik a dolgukat - egyaránt felügyelve a kozmikus rendet és a földi életet. A romantikus-szimbolikus mese körül így az isteni és az angyali igazságszolgáltatás különböző, de egyaránt ironikus könnyedséggel láttatott történetei is megjelennek - s ezzel a regény hangulati játéktere meglepően és szinte már áttekinthetetlenül kitágul, szeszélyesen nagyra nő. S ebben a térben aztán már minden szertelen csapongásnak helye támad. A világ rendjét őrző, s az Úr parancsait teljesítő angyalok egyszerre csak saját kínjaikkal kezdenek viaskodni: Marlon, a Nap mellett szolgáló angyal évezredek óta tartó, elkeseredett kutatást folytat szerelme, a sarkok fagyos hegyeiből eltűnt Marion után, akinek a lelkét az Úr elbűjtatta az emberek között. A hangulatok szürreális villódzása ezzel még messze nem ér véget: a szerelmi história mellé a történelemből és a történelmi legendákból ismert párhuzamok kerülnek. Kubla kán és Kolerid, a trónfosztott császár lánya közötti örült és szenvedélyes kapcsolat megidézése: Xanadu, a lány szívének rabul ejtéséért emelt csodaszép palota eszeveszett tempójú felépítésének vissza-visszatérő felemlegetése. A Velence ellen támadást fontolgató kortárs uralkodók démoni ambícióinak és lelki defektusainak részletes, még a királyi családfák ismertetését is magában foglaló bemutatása: így például VIII. Károly francia itáliai hadjáratának nyomon követése. De a történelmi távlatokat szélesíti a pápaválasztásokat is befolyásoló Barbarossa Frigyes 12. századi vitézkedéseinek, vagy az 1451-ben török trónra kerülő II. Mohamed Bizánc városa ellen indított ostromának felelevenítése is. A történelmi kuriózumokat Marco messzi tengereket járó kereskedőútjainak ábrázolásai közben sorra-rendre kiegészítik még egzotikus színek is: a könnyűjárású karavella hol a boszporuszi szoroson átkelve tart Sztambul felé, hol a Hellészpontoszt elhagyva kanyarog az Arkhipelágosz szigetei között.

Nos, a hangulati játéktér óriásivá növesztése, a számos párhuzamos cselekményszál egymás mellé helyezése tudatos írói magatartás eredménye: a regény fülszövegében azt olvashatjuk, hogy a *Xanadu* olyan mű, amelynek megszületéséhez mindenekelőtt egy jókora tálra van szükség, amelyben összekeverhető, és amelyből kiönthető: „pár tucat angyal, egy Teremtő, néhány részeges tengerész, egy velencei kereskedő, egy piránói lány... egy nagy tenger... Marion, a régi kópé, és az elrejtett angyal lány, Marion”.

Nem. Nem és nem. Azt hiszem a Xanadu éppen akkor lenne maradandóbb értékű alkotás, ha jóval kisebb „tálban” keverték volna össze a benne rejlő motívumokat. A regényben ugyanis ott rejlik egy elragadóan tökéletes cselekményszál: maga a középponti eseménysorozat, vagyis Marco és Anna szerelmi históriája, amelynek minden egyes romantikus, szimbolikus és kozmikus szintje tökéletesen a helyén van a szövegben. Ez volna hát a „mag”. Valami olyasféle „mag”, amelyet egyik töprengése közben az emberekben is felfedezni vél Marco, a kereskedő: „Az ember olyan, mint a mag - gondolta a velencei. - Belül van valami, ami az ember, és mellette egy regiment emberformájú védőlegény, hogy megmentse a bent bujdoklót a pusztulástól.”

Igen. Nem csupán az embereknek, hanem a regényeknek is megvan a maguk magja. Az a mag, amely valójában maga a regény. Ezt a magot veszi körül Háy János feleslegesen és értelmetlenül egy „regiment” más, érdekes és különleges, de a „maggal” szemben haszontalan dologgal. Egészen tragikus félreértés ez egy olyan mű esetében, amely legjobb részleteiben éppen annak a határnak az átlépéséről szól, amely az evilági fecsegést választja el a „mondvanincs” szavak tűztől fényes varázsvilágától.

Igen, kevesebb több lett volna. De az az igazság, hogy a felesleges passzusok és céltalanul indázó cselekményszálak regimentjén átvágva magunkat még mindig páratlan gyönyörűségű részletekre tudunk visszaemlékezni. Igen, a magra. És a magban izzó tűzre.

Háy János írói tévedése valójában messze túlmutat önmagán. Ez a tévedés a fehér ember civilizációjának, a nyugati típusú racionális gondolkodásnak az egyre gyakrabban megmutatkozó csődjére vezethető vissza. A szavak, a bőséggel ömlő szavak erejébe vetett megingathatatlan hitre. Szerencsére vannak, immár magyar nyelven olvashatóan is akadnak olyan prózaírók, akik egyre határozottabban függetlenítik magukat ettől a rossz hagyománytól. **Balogh B. Márton** *Japán fürdő* című, a Kijarat Kiadó gondozásában megjelent prózakötete is ennek a függetlenségnek az imponálóan tökéletes dokumentuma.

A nyugati gondolkodás fogságában élő, a szerteágazó műveltséganyag közlésének vágyával alkotó szerzők olykor egy-egy történet kapcsán mindent, de mindent el akarnak mondani a világról. Az emberi érzésekről, a pusztító szenvedélyekről, az univerzum teremtéséről és akár még a történelem tanulságairól is. A keleti filozófiáktól megérintett szerző, s Balogh B. Márton joggal nevezhető ilyen alkotónak, viszont más alapokra helyezkedik: látszólag semmilyen komolyabb célkitűzése sincsen a történetmondással, mert nagyon egyszerű kis eseménydarabkákról számol be nagyon egyszerű, póztalan nyelven. A *Japán fürdő* döntően Távol-Keleten játszódó történeteiben nincsen semmi különös nagyravágás: a narrátor Tokusimában, Tokióban, Sanghajban, Yangshuoban vagy Kobéban átélte tapasztalatait eleveníti fel, látszólag egykedvűen, minden túlzó érzelemnyilvánítástól mentesen foglalva össze, mi mindent érezhet egy, a zen-buddhizmus tanulmányozása miatt nagy útnak indult közép-európai fiatal Japánban, Kínában, vagy éppen rozsdás kis délkelet-ázsiai kikötőkben járva. Az egyes szám első személyben előadott, vagy az önéletrajzi alakmásként tekinthető Bancsi Mihállyal megtörtént eseményeket összefoglaló szövegekben csendes és békés hullámzó élményekre találhatunk, amelyeket magunk is a keleti emberek lelkivilágát idéző derűs nyugalommal követhetünk nyomon. Ezek a történetek elringatják az embert, s maradandóan az emlékezetébe vésődnek. Az *Ezüstös Hold* című szövegben foglalt élményanyagot például egy nyugati gondolkodású prózaírónak nagyon nehéz lenne nem hivatkozandóan megírnia: a tiszta fehér fővenyű tengerparton, ragyogó kék ég alatt, kókuszpalmák hűvösében eltöltött időről mesélve, a Gauguin-képek világát idéző tájakon töltött pihenést megidézve a szerző pontosan azt akarja ábrázolni, amit átélt. S minthogy teljes benne a belső béke, ezeken a tájakon sem görcsösen az élményekre vadászó, nyughatatlan turisták szokásait követte -

vagyis itt is ugyanazt a változatlan ritmusú élte, amihez Japánban hozzászokott: „egyik napom olyan lett, mint a másik; heverészve olvastam egy idilli ki öbölben, egyedül egy szikla árnyékában, és néha kisebb sétákat tettem a közeli motelek felé. Úsztam a tengerben. Gyönyörködtem. Nem számoltam a hullámokat.”

A *Csöndes Éj a Zöld Lótusz Orom kávéházban* című kínai útinapló is az élmények és látnivalók elmélyült és békés befogadásának krónikája: a narrátor barátnőjével, a Csöndes Éjnek nevezett japán főiskolás lánnyal kínai körutazást tesz, s közben a hivatalosan ajánlott látnivalókat elkerülve csakis azokat az élményeket keresi, amelyek a lelkeket kötik össze egymással. A maradandó pillanatok ugyanis, ha engedjük, egyszer csak körénk sereglenek - „akár a különös formájú hegyek alatt, *a süveghegyeken is túl*”: „meg is feledkeztünk volna a férfiről, amikor váratlanul előbukkant egy töltés mögül sugárzó arccal, teljes csapatával: negyven libával, és odaterelte őket Csöndes Éj elé egy kiskert méretű teraszba. Csöndes Éj sikongott a gyönyörűségtől. A férfi kényelmesen letelepedett mellette, elégedetten összekulcsolta a kezét a térdén. Ettől kezdve a libákat rajzoltuk, akik nyugodtan legelésztek, s ha netán kifelé kalandoztak volna a teraszból, a férfi pár szóval visszaterelte őket. Elcsípett egyet-egyét, hogy élénk emelje bemutatni.”

Ezeknek a prózáknak az a titka, hogy kevés szóval szólnak hozzánk, de nagyon sokat adnak nekünk. Amit az előttünk sorjázó mondatok nem árulnak el, azt nekünk kell kigondolnunk és továbbgondolnunk. A *Japán fürdő* egyes írásai éppen ezért rendre minden különösebb előzmény nélkül zárulnak le. Egy látszólag jelentéktelen mondattal egyszer csak vége szakad a történetmondásnak - de ezeknek az egyszerű, súlytalannak tetsző közléseknek a nyomán hirtelen finom lebegésbe kezd mindaz, amit addig figyelemmel kísérhetünk, s csakis mi magunk, saját gondolatainkkal és hangulati rezdüléseinkkel tudjuk nyugvópontra juttatni ezt az élményt. Az élményt, amely éppen ennek köszönhetően rögtön saját élményünké is válik. Hideko és Bancsi a cseresznyevirágzás utolsó napjaiban a várárok haragoszöld vizét nézve üldögélnek: „tűnődve nézték a lehullott fehér szirmokat, s az ábrákat, melyeket cipőjük sarkával öntudatlanul a kavicsba firkáltak, és Hideko mintha csak magának mondaná, föl sem pillantott, amikor halkan megjegyezte: Az új cipőd. Illik hozzád.”

Igen. Így kell véget érnie egy történetnek, amely a szavakon túlra kíván vezetni bennünket. Ez az, amikor a kevesebb többet jelent. Ez az a prózáirói gondolkodásmód, amely valóban messzire ragadja az olvasót.

A porondon Marco, a velencei kereskedő rohan át. Anna meggyilkolása után egy szikláról a tengerbe akarja vetni magát. Aztán gondol egyet, és visszamegy a hajóra. Igen, már elfekedett a lelke. Olyan fekete lett, mint egy kormos fa, amit kirúgtak a tűzből. Eltékozolta a tüzet, amit a tűzszemű lány örökre megszerzett volna neki. Örült, egyszerűen örült. A tűzszemű lányokról nem szabad lemondani. Különösen, ha vízparton várnak az emberre. Az őselemek közül a tűz és a víz tudja a legjobban közvetíteni a kozmikus energiákat. Igen. A földet csakis olyan nővel lehet és szabad végleg elhagyni, akinek a szemében mindig ott szikrázik a tűz, és aki ismeri a hullámzó víz végtelenségét.

Napút, 1999/8. 90-92. oldal

29. Közép-nyugati és közép-európai indiánok

„Érintetlen páfrányerdők, vastag liánkötegek közt vezetett a folyó, hideg és rezzenetlen hullók szeme láttára; teknőcök, kígyók triász-kor óta változatlan pillantása kísért bennünket az ismeretlen felé, és a csapkodók nem jutottak se előbbre, se messzebb a sodródóknál. Együtt haladtunk mindnyájan, akár akartuk, akár nem. Vitt a Wapsipinicon” - olvashatjuk **Békés Pál** *Wapsipinicon* című történetfüzérének záróakkordjában. Ez a hét írásból álló önálló prózacyklus Békés legújabb, *És very, very a dobot a rózsaszín plüss elefánt* című, a Liget Műhely Alapítvány gondozásában megjelent novelláskötetében kap helyet. A döntően amerikai élmények és tapasztalatok közreadását vállaló tematikus kötetben ez a ciklus sajátos zárványt alkot: egyfelől ugyan tökéletesen hozzásimul a New York-i vagy akár a Fort Madison-i élményekhez és tapasztalatokhoz, másfelől azonban az amerikai Közép-Nyugat egyik gazdag városkájába elkalauzolja, a nemzetközi íróprogram ösztöndíjasainak együttélését bemutatva nem annyira a közép-nyugati kukoricaföldek közé zárt világot festi meg, hanem inkább egyfajta akvárium beltenyészetet tár elénk, amelyben a körülbelül harminc fős írócsoport belső kapcsolatrendszere bontakozik ki egyre részletesebben és egyre tartalmasabban. Békés ebben a ciklusában ezt az akváriumot, ezt a multikulturális kavalkádot kívánja ábrázolni, s e tekintetben már a kezdet kezdetén is világosan fogalmaz: „egy elegánsnak mondott diákszállás nyolcadik emeletén laktunk, tenyérszobákban, ablakaink az udvarra nyíltak, a folyton zúgó-zörömbölő hűtő-fűtő berendezésre és messze mögötte a folyóra. Amerikában nem sokat láttunk. Egymást néztük.”

A *Wapsipinicon*-ciklus azért is különleges színfolt a kötetben, mert nagyobb az „epikai hitele”, mint a környezetében elhelyezkedő többi írásnak. Az „epikai hitel” kategóriáját Békés a könyv címadó prózájában maga teremti meg és illeszti amerikai kontextusba: „egy olyan ország, ahol bármi megeshet, végül is teljesen érdektelen. Ha *bármi megeshet*, akkor nem érdekel, hogy valójában *mi esett meg*... Ezért nem írtam erről az utazásról olyan sokáig. Az epikai hitel most már zárójelben, a kérdés alól kibújni könnyű - nem epikát írok.” A *Wapsipinicon*-ciklusban foglalt élményanyag azonban minden kétséget kizáróan megvan a maga „epikai hitele”: hiszen ahol nem az Amerikai Egyesült Államok bármilyen *eshetőségét*, sorsfordulatot megengedő, „epikailag hiteltelen” világa áll figyelmünk középpontjában, hanem egy, a földkerekség minden tájáról összesereglett, etnikailag, kulturálisan és mentálisan szinte összemérhetetlen kicsiny embercsoport, ott már igenis érdekes lehet, hogy az adott helyzetben éppen mi esik meg a szereplőkkel. Hogy a Wapsipinicon vizén - a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt - miként evez egy csónakban Szingh Szingh, az övében gyilkos tört viselő, Szingapúrban élő szikh költő Juszuffal, a Budweiser sörökből túlélési készletet felhalmozó kabil származású algériai avantgarde folyóirat-szerkesztővel. A burundi költő a koreáival és a paraquayival. A dél-afrikai búr regényíró a kecsua indiánok nyelvét is értő chilei költővel. A bantu nyelvcsaládhoz tartozó tumbuka, illetve nguni nyelvjárásban alkotó, a Nyasza-tó kék vízitündéréinek bűvöletében élő malawi meseíró az új-zélandi drámaíróval, a tajvani esszéistával vagy a félszemű ecuadori költővel - aki forróan erotikus írásokkal izgatja fel közönségét, de a hétköznapi fogtechnikusként keresi a kenyerét. Igen, ez valóban érdekes lehet, és Békés Pál rendre gondoskodni is tud arról, hogy az anyag tényleg valóra váltsa elképzeléseinket. A ciklust alkotó írásoknak ugyanis az a legfőbb vonzereje, hogy a bennük megszólaló író nem fűz kommentárokat mindahhoz, amit átél - hanem csakis és kizárólag figyel. Közép-európai szemmel és közép-európai figyelemmel: mélységesen megértve, hogy a kis népek szülőiteit mindenhová elkíséri saját történelmük - egy mély tradíciók nélküli városban és tájban időzve tünteti ki tehát érdeklődésével mindazokat a több

évszázados és évezredes tradíciókat, amelyeket a program résztvevői akarva-akaratlanul is magukkal cipeltek.

Békés látszólag szenvtelen figyelme nyomán a földkerekség megannyi kisebbségi konfliktusa és lelki gyötrelme körénk áradhat... Az indiai Pandzsáb államban élő szikhek és a hinduk engesztelhetetlen gyűlölete. A dél-afrikai búrok és a johannesburgi soszák szembenállása. A burundiak tuszikkal, hutukkal, jorubákkal és ibókkal szemben érzett dacos lázadása. A norvégok második világháborús szereplésük miatt kialakult lelkiismeretfurdalása. A spanyolokkal küzdelmet vívó katalán anarchizmus bukása. Vagy éppen a délszláv álmok megálmodása és megcsúfolása. S mindez az élményrengeteg a sors iróniája folytán éppen az amerikai Közép-Nyugaton tör felszínre, egy olyan tájon tehát, ahol a program résztvevői a „sekély, kanyargós, majdhogy girbe-gurba” Wapsipinicon vizén ereszkedhetnek le. Igen. Egy olyan folyón, amelynek nevét még az őslakos indiánok adták, s amely név jelentése ma már homályba vész, mert a névadás gesztusával élő, valaha ott élt indián törzsek azóta régen kipusztultak. A név „biztosan jelent valamit, de ma már senki sem tudja, mit”. Ezt a fejtegetést az evezőstúra vezetője, „egy fehérjén hizlalt fakószőke, tüskésre nyírt fiú” mondja el a „hasra borogatott gyöngyházszerű kajakok fölött” - olyasvalaki tehát, aki egyike a Közép-Nyugat kukorica-földjei között élő amerikaiaknak, akik közé talán azért hívták el az íróprogram etnikailag oly tarka csoportját, hogy „személyes jelenlétükkel bizonyítsák a kukoricaföldek lakóinak: másutt is élnek emberek”.

Békés Pál prózaciklusa a „másutt élő emberek mássága” megértésének élményével ajándékozhat meg bennünket. Arra tanít, hogy a megértésnek is lehetnek újabb és újabb szintjei - s hogy e szintek közül nem mindegyiket kell feltétlenül elérni. Olykor az is elegendő lehet, ha csupán érzelmi, nem pedig értelmi kapcsolatot találunk valakivel, aki végtelenül más, mint amilyenek mi vagyunk. Ha az egyik lélektől a másikig már kiépült a titokzatos, valójában megmagyarázhatatlan összeköttetés, akkor nincs, nem lehet okunk kételkedni abban, amit egy malawi meseíró mondhat nekünk. Hogy nemcsak a Nyasza-tó mélyén élnek kék vízitündérek, hanem a Balatonban is. Hogy a közép-európai emberek közt is élhetnek olyan kiválasztottak, akiket a tündérek kékké varázsolnak, és a tó mélyi halhatatlanságba hívogatnak.

A *Wapsipinicon*-ciklus megfejtéséhez az egyik legfontosabb kulcsot a *Krystof* című szövegben találhatjuk meg, melyben - ahogy Békés Pál írja - „csak annyi történt, hogy Krystof félrenyelt... Ennyi az egész”. De minthogy ő is tudja, hogy nem, nem pusztán ennyi, csakis ennyi lenne az egész, rögtön tovább folytatja rögtönzött dekódolási útmutatóját: „legtöbbször egyetlen pillanatról van szó. Talán mindig. Apróság, önmagában vállvonást sem érdemel, olyan jelentéktelen, mégis, ha úgy alakul, hogy ismerjük a mögöttest, a pillanathoz vezető labirintust, a semmiség egész világokra nyitja a szemet.” Békés Pál ebben a ciklusában szép számmal gyűjt össze ilyen pillanatokat. Krystof, az egykor a délszláv állam álmát álmodó norvég önkéntes tehát Amerikában lapoz bele a balkáni mészárlásokról szóló legfrissebb színes képriportba. Igen, a véletlen fuldoklás mögött óriási távlatok rejtőzködnének. Mint ahogy Sese, a malawi meseíró bőrének elkékülése, a Szingh Szingh, a szikh költő törén megcsillanó vércsatorna, vagy a Juszuf, az algériai katonai börtönt megjárt kabil költő szemében felfénylő paranoiás félelem mögött is.

Békés Pál a kötet címadó írásában egy helyütt az Amerikában kialakult óriási léptékek kapcsán tesz fel magának kérdéseket, azon töprengve, hogy a szavak itt ugyanazt jelentik-e még, mint Európában: „Utca-e az utca, ha negyven kilométer hosszú és két oldalát mindvégig negyven-ötven emeletes házak szegélyezik? Ház-e a ház, ha senki nem lakja, de délelőttönként tizenötezer ember dolgozik benne?” Nos, ezek a kérdések szinte már sugalmazzák is a választ. Nem, ezek a fogalmak az Újvilágban új életre kelnek, önállósult értelmet nyernek.

Békés kötete azonban - nem kis részben a *Wapsipinicon*-ciklusnak köszönhetően - az ember-telen léptékek között is megtalálja a mélységesen emberi gesztusokat. A jelentéktelennek tetsző pillanatok mögött a mögöttes tartalmakat. A „pillanathoz vezető labirintust”.

A Wapsipinicon vizén alásodródva a „másutt élő emberek mássága” kerülhet közelebb hozzánk. **Brickner Balázs** *Sárga indián* című kisregénye viszont „a közöttünk élő emberek másságát” teszi érthetőbbé és áttekinthetőbbé számunkra. A Present Kiadó gondozásában megjelent, *Evelin világgá megy* című Brickner-kötet záró darabjában a kiscsalai születésű, hamar árván maradt, s naiv festővé érett cigányember, Bódi Antal életét követhetjük nyomon. A Brickner Balázs művében kibontakozó sorsfordulatokban egy ösztönösen alkotó, és a világ képi megörökítésének varázsára önkéntelenül rátaláló művész portréja rajzolódik ki előttünk - miközben Bódi személyiségének fejlődését látva egyszerre ismerhetjük meg a „naiv” alkotói módszerek működését és a cigány identitás egyik lehetséges vállalását. Mindkét létformában akad valami közös: a függetlenség érzése, és ellentmondást nem tűrő képvisellete, ami az adott körülmények között persze egyszersmind a minden képzeletet felülmúló szegénységet jelentheti. Ez a szegénység, a csakis a természet javaitól való függőség a világ szemében persze „semmittevésnek, henyéségnek” tetszik, ugyanakkor Brickner Balázs víziója szerint nem más, mint valamiféle rend kétségbeesett keresése és megalkotása. Hőse, Bódi Antal hányattatott élete közben mindvégig egységbe kívánja rendezni maga körül az embereket, tárgyakat és dolgokat: „mindent, amit eddigi élete során képzelt vagy megismert, el kellett helyeznie valami rendbe, s ennek a rendnek a közepén csak ő ülhetett, egymaga. Mindennek meg kellett legyen a helye ebben a rendben, a szalmában üzekedő parasztoknak, Jézusnak, a gombáknak, a maguk rövidke életével, a reggeleknek, amik hol vidáman, hol könny-cseppekkel ébresztették, Balázs Sándornak és Sári János emlékének, a falvak emberi világának és Pest rémületének, mindennek, mindenkinek”.

A művészregények és a pikareszk regények műfaji találkozásával létrejött alkotás, a *Sárga indián* egyfelől mélyen a valóságban gyökeredzik. A Kiscsaláról elkóborló cigányok lehetséges vándorútjait is pontosan ábrázolja, a Kékeshalom, Homokmégy, Hillye és Hajós között ingázó, a szűkös anyagi javakat, gombát, gyümölcsöt, tojást beszerző réveteg bandukolásokat is hűen nyomon követi - másfelől azonban a művészi látomásoknak is a nyomába ered. Bódi alkotói hitvallása, a nadragulyával élénkített képzelgés diktálta „halovány, ihletett képek és sejtések” megörökítése tökéletesen tárul elénk, s ennek a hitvallásnak a valóra válását, magát a festést, a festés folyamatát is érzékletesen ábrázolja a regény. Ennek a folyamatnak a kitüntetett jelentőségű része Bódi egyik kedvenc motívuma, az indiánok vászonra álmodása, amely lényegét tekintve persze nem más, mint a cigány identitás vállalásával, a másság ábrázolásával is könnyűszerrel párhuzamba állítható gesztus: „soha nem látott indiánokat, mégis megfestette őket, bőrük rézmozsárszíne ott sorakozott a fahéj- és banánligetek napernyőlevelei alatt, oroslánok heverték békéjük belső csendjében az elvarázsolt növények őserdei díszlete rejtekén, mert a béke csak a legerősebbeket illeti meg a földön.”

Brickner regénye azonban nem csupán „a béke belső csendjét” megidéző alkotás ábrázolása, hanem egyszersmind a rendkívül bonyolult lelki komplexusok tárháza is: minthogy a *Sárga indián* cselekményében megrázóan izgalmasan elegyedik egymással a művész, a teremtmő fantáziával megáldott és megvert személyiség és a világ törvényein kívül élő kóbor cigányember félelme a túlvilági létől.

A mű középponti eleme Bódi egyik gyermekkori megaláztatásának leírása: a „csavargással, haszontalanságok között” telő napok során az egyik közeli faluban egyszer nyakon csípi egy paraszt, mert felismeri benne azoknak a cigányoknak az egyikét, akik a múltkorjában tyúkot loptak tőle. Bódi nyugodtan közli a paraszttal, hogy ő ugyan nem lopott tyúkot, azt viszont

elismeri, hogy ott volt abban a rossz emlékű társaságban. A paraszt erre megragadja és elveri, s közben egy életre szóló tanítást is megoszt vele. Azt mondja neki, hogy: „te már felnőtt vagy ahhoz, hogy a kör közepén állj, amit az Úristen húzott az angyal és az ördög közé. Lopj, vagy üsd agyon, aki lopott. Nem maradhatsz ott középen, amíg csak élsz, választanod kell a kettő között.” Ez a traumatikus élmény bizonyos transzformációkon keresztül jutva később aztán művészként is erősen foglalkoztatja Bódit, aki alkotói képzelgéseiben álmodatokat látva is gyakran vizionál arról, hogy a kör közepén maradt, ahonnan csak a pokolra juthat: „álmai olyanok voltak, akár a színes üveggolyók vagy mértani alakzatokból szövődő titokzatos tájak, messzi világok sosem élt növényeivel, állataival és más teremtményeivel ékesítve. Visszatérő álma is volt. Egy cirkusz porondját látta, ahol egy fekete ruhás bohóc áll, akár az ördög, kiáltozik, és ezt kiabálja: A kör közepéből a pokolra jutsz... Mindenki a porond széle felé tódul, ahol óriási már a tömeg, de neki elnehezülnek a lábai, és nem képes kimozdulni a lámpafényből.”

Bódi Antal túlvilágot kutató képzelgéseire híven Brickner Balázs végül szimbolikus síkra emelkedve zárja le a művét: látgy körvonalú víziókat bocsát hősére, aki halálos ágyán „templomi álmokat” lát, amelyek olyanok, „akár a festett üvegablak fénye, mégis színesebbek, mint maga az élet”. S azokban az álmokban eljön hozzá valaki, akinek a hangja átvezeti oda, „ahol az igazságok nem mulandó szépségben fogannak”.

Brickner Balázs tehetségét jól mutatja, hogy a „közöttünk élő emberek másságát” egyszerre két dimenzióban is képes megmutatni: választott hősében, akinek „a fergeteges mennykő cikázott a kezében”, ugyanis ez a másság egyszerre jelenthette a cigány hagyományok örökségét és a művészi önkifejezés megalkuvást nem tűrő különlegességét. Igen, a művészi önkifejezését különlegességét is, amelyről Bódi azt írta, azt írhatta: „végleg sorsommá vált, hogy a világot mértani formák rendje helyett halovány, ihletett képek, sejtések szerint lássam, s csak botladozva, véletlenek mentén tapogatózva haladjak benne azon az úton, amit rám mértek”.

A porondon kicsi, kanyargó folyó fut keresztül. A Wapsipinicon. „Hideg és rezzenetlen hullők szeme láttára” fut előre, „teknőcök, kígyók triász-kor óta változatlan pillantása” kíséri az áramlást. Az áramlást, amely egyforma sebességgel ragadja magával azokat, akik csapkodva szabályoznák mozgásuk irányát, s azokat is, akik egyszerűen csak tovasodródni a vízzel. Valahol messze, a parttól távol oroszlánok hevernek békéjük belső csendjében. Igen. A béke csak a legerősebbeket illeti meg a földön.

Napút, 1999/9. 93-95. oldal

30. Forma nélkül, keretek között

„Nem én írom a könyvemet, hanem a könyvem ír engem... és ebbe sajnos nincs beleszólásom... a könyvem épp olyan következetlen, bizonytalan, nagyravágyó, feledékeny, alamuszi, homályos ösztöneire hallgató, a kimondhatatlan dolgok kimondásával bíbelődő, élheterlen alak, mint én vagyok” - állítja Chan Chu, a több ezer éves keleti kultúrák tudásának hordozójaként, kritikusaként és olykor kifigurázójaként élő bölcs szerzetes, aki **Forgách András** *Aki nincs* című, a Magvető Könyvkiadó gondozásában megjelent, öt „könyvből” álló regényében az író alteregójaként, gondolatainak rezonőrjeként bukkan fel, s jelenlétével, színre léptével azt is azon nyomban eléri, hogy szinte áttekinthetetlen térbeli és időbeli távlatokat nyisson maga és teremtetője, Forgách András körül. Amit Chan Chu mond, azt Forgách András mondja, hiszen ők ketten egyek és ugyanazok, amint az a regény negyedik könyvének tizedik történetéből is világosan kitűnik - ebben ugyanis a metrón utazó öregasszony beszédbe elegyedik a szövegben Chan Chuként néven nevezett szereplővel, s mikor arról érdeklődik, hogyan is hívják beszélgetőtársát, Chan Chu azt a választ adja neki, hogy „Forgách Andrásnak”. Igen, amit Chan Chu mond, azt Forgách András mondja: s ezek szerint Forgách András is úgy véli, hogy Chan Chuval közösen írt műve, az *Aki nincs* valójában „következetlen”, „bizonytalan”, „homályos ösztöneire hallgató” és „a kimondhatatlan dolgok kimondásával bíbelődő” alkotás. S minthogy ezt nyíltan meg is vallja, okkal feltételezhetjük: nincs ellenére, hogy a könyve - amely egy idő után már jószerével önmagát írta - éppen ilyen lett.

Igen. *Éppen ilyen bizonytalan körvonalú és homályos értelmű.* Forgách András rögtön a regény elején megalkotja ugyanis azokat a teljességgel rugalmasan kezelhető, de mégis csak létező szabályokat, amelyek szellemében eljárva mindig és mindenkor magától értetődő közeggé válik körülötte a bizonytalanság és homályosság.

Hogy miképpen? Először is habozás nélkül szétzilálja a térbeli és időbeli korlátokat. A távolkeleti bölcséleti irodalom példabeszédeinek formáját idéző és parafrázáló rövid történeteiben biztos kézzel megrajzolja előttünk Chan Chu, a Mester alakját, aki egy közelebből meg nem nevezett tájon, a Középső Hegyvidék egyik, a világtól elzárt kolostorában él, s ott, a pillanat ihletétől vezérelve hol megosztja tanításait a körülötte élő, és szavait leső szerzetesekkel, hol viszont minden kérézés és könyörgés ellenére adós marad a magyarázatokkal, és hagyja homályba veszni váratlanul felfénylő, mások számára egyelőre érthetetlennek tetsző gondolatait.

A kolostor ősi tradíciók szerint élő világának megidézése közben azonban egyes történetekben már anakronisztikus képek is felvillannak: Chan Chu immár nemcsak a nagybeteg Császár színe előtt jelenik meg az elefántcsontteremben, hogy válaszokat, végső, titkos értelmű válaszokat adjon a Másik Birodalomról, s nemcsak a többi kolostorok Mestereinek kegyéből esik ki, majd nyeri vissza, látszólag minden küzdelem nélkül a szerzetesek megbecsülését, hanem hol újságolvasásba mélyed, hol szivart szív, hol pedig saját Mestereire utalva kezd olyan példabeszédekbe, melyeknek élményeit a Nyugati pályaúdváron, Sztolicsnaja vodkákat felszolgáló vasúti büfékben vagy fiatal filmrendezők társaságában, a Lenin körúton élte meg. Chan Chu példabeszédei idővel aztán egy „fiatal dramaturg” körül kezdenek forogni, aki „mesebeli bőröndjével” érkezik meg egy kisvárosba, amelyben első munkahelyét, egy vidéki színházat kell felkeresnie, s aki nem más, mint Forgách András, Chan Chu teremtetője.

Vagyis a mű első és második könyvében lassan, de egyre nyilvánvalóbban lejátszódik az a folyamat, melynek során Chan Chu, a kolostorban élő szerzetes mögül eltűnik a háttér, az a háttér, amely elé eredetileg megrajzolta őt a regény. A háttér elvesztésével Chan Chu egyszersmind testetlenné is válik: miután elveszíti maga mögül a kolostor világát, pusztán gondolataival, kommentárjaival, homályos utalásaival és többértelmű példabeszédeivel tud hatást gyakorolni a cselekményre. Fontos viszont észrevennünk, hogy Chan Chu megszólalásai egy idő után már határozott prózapoétikai funkciót is betöltenek: ezeknek a kommentároknak a segítségével teszi töredezetté összefüggő, s valamelyest hosszabbra nyúló történeteit Forgách András - aki jól láthatóan különös jelentőséget tulajdonít annak, hogy még önálló életre kelő, hosszan indázó, a művet alkotó sok apró szövegdarabka határain átnyúló történetei is befejezetlenek és szaggatottan előadhatók legyenek.

A térbeli és időbeli korlátok szétzilálásából eredő „bizonytalanság” mellé az epikai háttérét elvesztő Chan Chu testetlenné válásával, Forgách András következetes írói teljesítménye révén egyfajta tudatosan megkonstruált „következetlenség” is társul szegődik: a regényben ugyanis kialakul egy olyan akusztikai tér, amelyben már nem lehet világosan megállapítani, mikor ki beszél. Forgách mesterségbeli tudását dicséri, hogy ez végül is nem valamiféle zavar forrásává válik, hanem inkább termékeny feszültséget hoz létre: lévén, hogy Chan Chu szavainak, tanításainak, szentenciáinak és kommentárjainak hanghordozása egybefolyik Chan Chu „történetének hőse”, az ifjú dramaturg élményeinek közvetítésével - s így az egyes szám harmadik személyben, ám a szereplő néven nevezése nélkül előadott történetekből rendre bizonytalanság fakad. Ilyenkor ugyanis gyakran eldönthetatlenné válik, hogy ezúttal Chan Chu könyvének hőse és szereplője, az „ifjú dramaturg”, a könyvét író Chan Chu, vagy éppen Chan Chu megálmodója, az *Aki nincs* szerzője, Forgách András tárja-e eléink gondolatait, emlékeit és benyomásait. Végző soron persze ez a kérdés nem kérdés, hiszen mindegyik megnyilvánulási forma csakis Forgách Andrásé lehet - az azonban kivételes teljesítmény, hogy a szerző rendre kérdésessé tudja tenni, hogy önmaga megmutatásának és rejtegetésének *melyik szintjén* tartózkodik éppen.

A távol-keleti bölcséleti irodalom formakultúráját felhasználó rövid történetek azzal is hűségeseek maradnak saját mintáikhoz, hogy a részek mögött mindig az egészet keresik: a létezés legmélyebb, tiszta értelmét. Azok az élmények és azok a történetek, amelyek kapcsán ezek a tűnődések helyet kaphatnak a szövegben, persze több absztrakciós és asszociációs szinten helyezkednek el. Az *Aki nincs* eleinte a Középső Hegyvidék kolostorának világában mutatja be azokat a történetfoszlányokat, amelyek gondolkodóba ejthetik a szerzeteseket, később azonban a történet hőse, „az ifjú dramaturg” körül jelennek meg azok az emlékképek, amelyek körül tér nyílik a végtelenbe vesző töprengéseknek is. A „kimondhatatlan dolgok kimondásával bíbelődő” kommentárok természetesen rendre Chan Chu nevéhez fűződnek, kinek „homályos ösztöneire hallgató”, „bizonytalan” megfogalmazásait leginkább az első könyv első, *Válasz* című története segítségével érthetjük meg. Ebben Chan Chu meghívást kap egy „tudásra szomjas kisebb fejedelemtől”, de nincs kedve elutazni hozzá. Majd az egyik reggel azzal hárítja el tanítványai unszolását - akik arra kérnék, keljen útra -, hogy „már vissza is jött”. A tanítványok azt kérdezik, hogy álmában vagy képzeletében tette-e meg az utat. Chan Chu azt feleli, hogy sohasem álmodik, s a képzelet nem az erőssége. Aztán azt tudakolják tőle, kijelentése netán azt jelenti-e, hogy úgy döntött, mégsem utazik el. Chan Chu erre azt válaszolja, hogy dönteni aztán végképp nem tud. Arra a kérdésre pedig, hogy esetleg hazudott-e nekik, azt állítja: hazudni sem tud. Mikor pedig a tanítványok nekiszegezik a kérdést, hogy akkor hát mit tud, egyszerűen azt mondja: „válaszolni”.

Ezzel a kötetet megnyitó válasszal Chan Chu, s vele együtt Forgách András is valójában a keleti filozófiák erőteljes antiintellektualizmusa mellett tesz hitet: s így módon rögtön előre-

bocsátja azt az üzenetet, hogy olyan regényt fog elének tární, amely *nem kíván magyarázatot adni semmire*, viszont mélyebb, szimbolikus szinten jószerével *mindenre utalni szeretne*. S a képzettársítások körének szinte végtelenre tágítására éppen a Chan Chu-i utalások természete nyújthat garanciát. „Az utalás” - mondja ugyanis egy helyütt Chan Chu - „fényle jel az égbolton; ha nem érted, azért még gyönyörködhetesz benne, s ha ehhez nincs kedved, akkor menj tovább”.

A válaszadás képességébe vetett hit ebben az összefüggésben tehát azt jelenti, hogy egy megfelelőnek vélt válasszal minden helyzet lezárható, kiteljesíthető, érzelmileg nyugvópontra juttatható. Nem arról van szó, hogy értelmezhető, elemezhető, s netán megmagyarázható lenne az adott szituáció - hanem csupán arról, hogy léteznek olyan beszédaktusok, amelyek valójában már gesztusok, s amelyek azt az érzést sugározzák szét maguk körül, hogy ott és akkor *minden rendben van úgy, ahogyan van*. Chan Chu „kimondhatatlan dolgok kimondásával bíbelődő” válaszai ilyen beszédaktusok: értelmük olykor megfejthetetlen, de érzelmileg mindig képesek arra, hogy végül nyugvópontra juttassák az ábrázolt helyzetet.

Chan Chu antiintellektuális példabeszédeit Forgách András olykor persze mélységes iróniával képes szemlélni, ami a ketjük által a műben elfoglalt kompozicionális helyzet miatt teljességgel érthető is, hiszen ha Forgách teljesen komolyan venné Chan Chut, az egyszersmind azt is jelentené, hogy önmagát is komolyan tudja venni - ez azonban meglehetősen távol áll tőle. A példabeszédek műfajával szemben tanúsított, esetenként felbukkanó iróniának köszönhetően így az *Aki nincs* a távol-keleti bölcséleti irodalom szemtelenül gonosz parodizálására is hajlamos: mint például az első könyv 28. történetében. Ebben a kis példázatban a szerzetesek az egyedüllét előnyeiről és hátrányairól vitáznak, s természetesen arra számítanak, hogy a köztük lévő Chan Chu mondja majd ki a mindent eldöntő szavakat. De csalódníuk kell. Chan Chu inkább kimegy a kolostor veteményeskertjébe, és a vitázó felek szeme láttára „a teliholdban szállongó hóesésben” gondos célzás után levizel egy káposztafejet.

Chan Chu színre léptetésével, az időbeli és a térbeli korlátok figyelmen kívül hagyásával, a bizonytalan körvonalú és homályos értelmű történetek egymásra halmozásával, s az ezek mögött meghúzódó rend ironikus relativizálásával Forgách András valójában tehát nem tett mást, mint hogy *szigorú kereteket teremtett magának ahhoz, hogy minden formai kötöttségről megfeledkezhessen*. Elérte azt, hogy magáévá tehesse Chan Chu egyik szokását - nevezetesen azt, hogy ő is csakis akkor legyen nyugodt, „ha nem talál összefüggést két gondolata között”, s benne is csakis ilyenkor álljon helyre „a világ folytonosságá”.

És Forgách András íróként tökéletes szisztémát dolgozott ki arra is, hogy szabadon járhaszonkelhessen önmaga megmutatásának és rejtegetésének különböző szintjei között - természetesen úgy, hogy önszántából sohase kelljen feladnia rejtőzködő létezősmódját. Azt a létezősmódot, amely nyilvánvalóan nagyon is fontos számára. Hogy ez mennyire így van, azt az első könyv 55. története is jól szemlélteti, amelyben valaki kérdést intéz Chan Chuhoz, azt tudakolva, miért rejtőzködik, és miért beszél folyton példázatokban. Chan Chu erre a rá olyanira jellemző paradoxonok egyikével a következő választ adja: „Azért mondok példázatokot, hogy ne kelljen rejtőzködnöm. A példázat kimond és leleplez, de azáltal, hogy leleplez, elrejt, mert a leleplezések is példázatok.”

A történetben a kérdés megfogalmazása talán fontosabb is, mint a válasz - lévén, hogy a kérdésben megfogalmazódó állítás, vagyis hogy Chan Chu egyik legfontosabb célja a rejtőzködés, igenis helytálló.

Az *Aki nincs* egyik legnagyobb belső ellentmondása viszont éppen az, hogy Forgách András végül is *nem tud ellenállni a személyes jellegű közlés személyes jellegű vágyának*, s szövegében előrehaladva egyre jobban feladja azt a rejtőzködő írói magatartásformát, amelynek védelmezésére egyébiránt egész szisztémát dolgozott ki regényében.

Azzal, hogy Chan Chu kolostori világa a feledés homályába vész, s hogy ennek romjain Forgách András személyes emlékei és családi legendáriumai jelennek meg, még nincsen semmi baj. Ez a folyamat végső soron úgy is felfogható, hogy a szerző - élve a regénye szerkesztésében megteremtett lehetőségekkel - egyre szabadabban csapong személyes és családi emlékei között, s egyre őszintébben, egyre leplezetlenebbül nyilatkozik meg olvasói előtt. Mindez nem más, mint a keretek folyamatos feszegetése, annak próbálgatása, mennyire terhelhető meg a szerző és alakmása között kialakított, téren és időn kívül csapongó, a titokzatos bölcsességeket hordozó példabeszédek formájában megmutatkozó konstruktív viszony az egyre kevésbé szelektált személyes élmények érdekes és élvezetes megfogalmazásával.

A műben megalkotott gondolati keretek nagyon sokáig bírják ezt a folyamatos terhelési próbát: a forgáchi magánmitológia olyan történetzárai bomlanak ki előttünk, amelyek végül annak ellenére is egységes egészként maradnak meg emlékezetünkben, hogy a szerző saját szabályaihoz híven csakis és kizárólag úgy adja elő ezeket a tudatformáló hatású élményeit, hogy Chan Chu közbeiktatott kommentárjaival valamennyit apró részletekre tördeli szét. Ezekből az élménysorozatokból akár egy külön regény is összeállítható lenne - s az olvasó tudatában akarva-akaratlanul össze is áll ez a regény -: *Az első albérlet* és *A disznópásztor* a vidéki kisvárosban átélt, a maguk hétköznapisága ellenére is szürreális élményeket ad közre, *A varsói melódia* és *A vödör* az értelmiségi szubkultúrákban kialakult viselkedési rutin fogságában vergődő alakok kapcsolatrendszerét mutatja be. A személyes élmények között pedig időről időre felbukkan Forgách családjának különleges története: a Szatmáron vegyeskereskedést fenntartó Freikind-nagyapa alakjának megidézésén át - a *Távol Tel Avivtól* őt részében megfogalmazódó, az anya sorstalanságával szembenező sorselemzéseken keresztül - az apa örületének elhatalmasodását őrző, drámai hatású szövegdokumentumokig.

A regényben megalkotott keretek tehát, mint látható, szinte mérhetetlenül nagy terhelést tudnak elviselni, de egyszercsak véget ér a tudományuk: nem tudni, hol és mikor, de elmaradhatatlanul úrrá lesz az emberen az az érzés, hogy az *Aki nincs* keretei között menthetetlenül sok motívum szorong - s ez a zsúfoltság még annak ellenére is elviselhetetlen, hogy tudván tudjuk, Forgách András azért teremtette meg a maga számára ezeket a kereteket, hogy a segítségükkel minden formai kötöttségről megfeledkezessen.

Ha máshol nem, hát a *Monaco* három része közben azonban osztatlan elismeréssel adózhat az olvasó Chan Chunak, aki *A finom remegés* című történetben a mű egyik pontján már beszámolt arról a borzongó kételkedésről, ami újra meg újra „elővette” írás közben, és azt suttogta a fülébe, hogy „abbahagyni, abbahagyni”. Igen, a megérzés helyes volt. Ezt kellett volna tenni - abbahagyni az írást, még időben. Az *Aki nincs* gondos válogatás nyomán, s számos felesleges rész elhagyása után ugyanis bámulatos remekművé válhatott volna. Így is rendkívül izgalmas vállalkozás, de most már végérvényesen az olvasókra marad a történetek közötti válogatás olykor fárasztóan egyhangú, olykor pedig varázslatosan vonzó feladata.

A porondon egy gazdag állatkereskedő és két bölcs vendége ül. Az egyikük Chan Chu, aki csak kedvetlenül csatlakozott a társasághoz. Nem akar a házigazda szórakoztatására szellemi párviadalba bocsátkozni a másik bölccsel. A mellettük pattogó tűz visszfénye hosszan játszik az arcokon. A bölcs végül megszólal. Azt mondja, mielőtt Chan Chu belépett volna, éppen a tüzről beszélgettek. Chan Chu erre azon nyomban megfelel. „*Törni és rátenni. Törni és rátenni*” - mondja. S aztán nem szólal meg többé azon az estén. Igen. A hallgatás képessége az egyik legszebb emberi erény.

Napút, 2000/1. 87-91. oldal

31. Változatok sírásra és nevetésre

„Újra szép napjaimat élem. És csöndben egy nagy játékra készülődöm, amit sose játszottam eddig: meg fogok öregedni, évről évre egyre jobban - ha az Isten éltet, teszem hozzá széke-lyesen. Ez persze nem jelent mást, mint hogy értelmesen, hasznosan, kellemesen igyekszem élni: a halálra való készülődés sem jelent mást” - írja **Beke Kata** *Kis magyar Varázshegy* című, a Belvárosi Könyvkiadó gondozásában megjelent művében, akkor, amikor szívbete-gségéből felgyógyulva, s a jól sikerült műtét emberi hanyagság miatt fellépő komplikációinak összes utóhatásától megszabadulva végre számot vethet azzal, hogy immár új életet kell kezdenie. A számvetésre vállalkozó szerző - Karinthy *Utazás a koponyám körül* című köny-vére emlékeztető módon - az újrakezdett élet első írói sikereként úgy állít emléket az immár maga mögött hagyott életveszélyes műtétnek, hogy az emlék, vagyis a kész szövegmű végezetül már messze többet nyújt egy minden fiktív elemet nélkülöző, a betegség kialakulását, lefolyását, s az alkalmazott orvosi kezelések egész sorát dokumentáló alkotásnál. Többet nyújt, hiszen nemcsak a magyar egészségügy állapotairól mond hol elismerő, hol pedig elmarasztaló ítéletet, hanem abba is beavat bennünket, milyen rezdülésekre képes egy bölcs és derűs lélek akkor, amikor - ha kénytelen-kelletlenül is, de - szembe kell néznie a végső kérdésekkel is. A könyv soha nem múló varázsa pedig éppen azzal magyarázható, hogy a végső kérdések közelébe érkezve Beke Kata sehogyan sem kíván a sablonos viselkedés bűnébe esni, s így persze nem viseltetik kellő komolysággal saját betegségével szemben sem: jobbra önkínzóan szellemes ironiával, naiv bizakodással és derűs önfegyelemmel vészeli át mindazt, ami infarktusa, balatonfüredi szanatóriumi kezelése, szívműtete, s a túl későn kiszede-tett varratok miatt a lábán kialakult, s idővel már a csonthártya épségét is veszélyeztető bakté-riumfertőzése alatt vár rá. Magatartását mindvégig egyfajta kívülálló szemlélődés jellemzi, amely szemlélődés közben a humor jelenti számára a legfőbb energiaforrást. Ez a humor segíti őt abban, hogy már az első adandó alkalommal is minden megilletődöttség nélkül, szívélyes közvetlenséggel tudjon odaköszönni a halálnak: „Na szervusz, mondom hangosan, mert bizonyára ilyen az, ha meghal az ember. Fáj? Fáj. Félelem? Nem félek. Az ágy végébe húzódok, ültömben nekidőlök a falnak - pontosabban a faliszőnyeg hóval fedett mesebeli házikójának, fölötte és alatta egy-egy szán robog, mindig szerettem volna szánon utazni, ennyi adatott belőle - és figyelem, milyen meghalni. Halálérzés halálfélelem nélkül, egészen érdekes.”

A *Kis magyar Varázshegy* fejezeteiben bujkáló csöndes, olykor szinte irracionális és éppen ezért nagyon is közép-európai ihletettségű derű ugyanakkor semmi esetre sem zárja ki annak lehetőségét, hogy a könyvet egyebek mellett személyes élmények és tapasztalatok nyomán formába öntött riportkönyvnek tekintsük. Olyan riportkönyvnek, amely a magyar orvosok és a magyar betegek viszonyát meghatározó intézményrendszer és szokáshagyomány jó és rossz tulajdonságait egyaránt elének tárja. Beke Kata elfogulatlansága példaértékű: hálás mindazok-nak, akik hozzásegítették a gyógyuláshoz, és számon kéri a szakmai és emberi alázatot mind-azokon, akiknek a gondatlansága és nemtörődömsége húsz hónapnyi felesleges szenvedésbe taszította. Nem ragadják el az indulatok: az orvosi műhiba, amely miatt akár pert is indíthatott volna, egy percig sem homályosítja el a látását. Mint írja: általában „szerencséje volt” az orvosokkal - s ezt bizonyítandó hosszas felsorolásba kezd, amelyben valóban sokakat tud valóban szíves szavakkal méltatni. S hogy mi a véleménye azokról, akikkel nem volt szerencséje? Az ő figyelmükbe elsősorban egy Avilai Szent Teréz-idézetet tud ajánlani: „A tudásukra gőgös szívsebészek beírnak a zárójelentésembe egy nemlétező cukorbetegséget, csak mert felment a vércukrom, miközben trancsíroztak... Begyógyult sebekről írnak, amikor

hármát négy hétig kellett ápolni még, s a negyedik miatt - Csaba nélkül - könnyen elveszíthettem volna a bal lábamat. »Alázatosnak lenni annyit jelent, mint igazságban járni« - mondta Avilai Szent Teréz.”

Beke Kata elragadóan dacos, s mindent egy kicsit kívülről és felülről szemlélő magatartása nem csupán saját betegségével szemben érvényesül a műben: hisz ugyan udvarias tisztelettel, de meglehetősen kritikai érzékkel hallgatja végig az orvosok általános, az egészséges életmód szükségességére célzó tanácsait is. Egy ízben például a következő kérdéssel botránkoztatja meg a szívkatóter követő bypass műtét menetét hosszan magyarázó Főorvost: „Arra való ez a csodálatos orvostudomány, hogy szenilis vén krampuszokkal legyen tele a világ?” S fiatal nyugdíjasként és örök magyartanárként egy hasonló szituációban Arany Jánost is rögtön megidézi: „Nyolcvan év / Ritka szép; / Hetven év / Jó, ha ép; / Hatvannégy esztendő / Untig elegendő.”

Az orvosi tanácsokat helytel-közzel azért felülbíráló Beke Kata a leginkább állhatatosan persze az „üldözött kisebbség”, a dohányosok jogaiért áll ki: még a szanatóriumban és a kórházban is kiügyeskedni magának a napi cigarettaadagját. S a közös ellenállás eszmei alapját is megteremti: negyvenharmadik dohányzó évének minden elszántságával többször is idézi azt, amit a neves agykutató mesélt egyik ismerősének: „több évtizedes dohányzás után többet árt magának az ember, ha abbahagyja”. A racionális érvek persze csak azoknak szólnak, akik csakis és kizárólag ilyesmire hagyatkozva képesek megnyugtanni magukat. A *Kis magyar Varázshegy* olvasói számára azonban idővel világossá válik, hogy Beke Kata az apró, hívságos földi élvezetekhez ragaszkodva valójában a hétköznapi életet ünnepélyessé emelő rítusok szentségét védelmezi - s lelkiismeretes filozófként természetesen ezeknek a rítusoknak a szószólójává válva is megajándékoz bennünket egy bármikor citálható idézettel: „*Qui ad caffam non fumavit delicia mundi non gustavit*. Azaz: aki nem füstölt a kávéhoz, nem élvezte a világ gyönyörűségét.”

Igen, itt, a világ gyönyörűségének élvezetét emlegetve érkezhetünk el Beke Kata könyvének leginkább váratlan sajátosságához. A balatonfüredi szívkórház, vagyis a Varázshegy körül lelassuló idő és a Varázshegy lábánál hullámozó végtelen víz hangulatainak megörökítéséhez. A Varázshegy lelassuló idő és a kékesen, zöldesen, ezüstösen csillogó Balaton ugyanis egyaránt „a világ gyönyörűségének élvezetét” jelenti ebben a könyvben - még akkor is, ha ez a tény már a szintizista közép-európai abszurditás világába vezet bennünket. Igen. Pokolra kell annak menni, aki dudás akar lenni. Beke Katának pedig infarktust kell ahhoz kapni, hogy ilyen hosszan ilyen közel kerülhessen „a világ gyönyörűségének élvezetéhez”, a számára családi emlékeket is rejtő balatoni tájhoz.

Beke Kata számára ez a mulatság egyszersmind persze személyes jellegű időutazást is jelent: a tóparti merengések rítusaiba feledkezve képzeletben saját családjának múltjában is hosszasan elbarangolhat. A hattyútetés szertartásaiban vagy a vízben tükröződő aranyhíd szemlélésében elmerülő szerző folyton-folyvást megérkezik saját emlékeinek világába. Hallja, amint édesapja énekel: „*Aranyhíd a Balatonon / Által kéne menni azon - / dünnyögte sokszor Édesapám borotválkozás közben*. Aztán általment rajta. Mindig úgy képelem, hogy eltávozott kedveseim az aranyhídon suhannak a rejtelmes fényesség felé, porzik a víz a lábuk nyomán. Szerelmesek voltunk a Balatonba mindannyian. Úgy szerettük volna, mintha ember volna, hihetetlenül gazdag személyiség.” Kenesén töltött gyermekkorára emlékezve pedig immár tisztán látja, hogy akkoriban mindig „eljuthattak hozzá a titokzatos idegpályákon a tó színei és fényei”, hogy nagy „boldogságtartalékokkal” töltsék fel: „aztán a fejünkre szakadt a történelem, mind mindannyiunkéra, de minden megtörettetés között Kenese volt az a bűvös szó, amelytől szüleim arcára visszatért az ifjúságból valami”.

Ami Beke Kata számára Balatonkenese, az **Illés Sándor** számára a bácskai Temerin. Vagyis az a táj, amelyre visszaemlékezve éltető erejű boldogságtartalékokat lehet felhalmozni. A *Imádság és vallomás* cím alatt összegyűjtött, az Estrade-City Kiadó gondozásában megjelent Illés-karcolatokban *Bácskai üzenet* alcímmel külön ciklust alkotnak ezek a múltidéző írások, érzelmekkel csordultig megtöltött lírai hangulatfutamok - s az írások további három tematikus csoportjában is rendre fel-felbukkannak a bácskai tájak körül repkedő gondolatok, szabad asszociációk és érzelmes tűnődések.

Igen. Illés Sándor karcolatainak egyik legfőbb ismertetőjele az érzelmesség: az önmagukban szinte jelentéktelen élettények köré szőtt kommentárjaiban ugyanis megdöbbenően erős emocionális töltés sűrűsödik össze. Ezek a karcolatok, amelyek az egyik polgári napilap tárcarovatában jelennek meg immár évek óta, éppen ezért egészen végletes olvasói reakciókat válthattak ki: a tűnékeny hangulatokat megörökítő, lágyan kibomló, könnyes-bús Illés-tárcáknak komoly rajongótábora alakult ki, de a szerzőnél harcosabb lelki alkatú vajdasági magyar érdekvédők körében az a nézet is elhangzott már, hogy Illés Sándor Bácskát el-elsírató, melankóliába hajló prózájában határozottan nyomot hagyott a „pánszláv érzelmesség” is.

Annak eldöntése, hogy ezekben a remekbeszabott karcolatokban az érzelmesség vagy inkább az érzelmesség jeleit fedezhetjük-e fel, kinek-kinek a személyes ügye lehet. Ez a kérdés azonban - s ezt szögezzük le rögtön - egy bizonyos tekintetben messze túlmutat önmagán. Az Illés-karcolatok gyermekien naív, nőiesen lágy hangvétele és nemesen konzervatív világképe kapcsán ugyanis érdemes lenne azon is eltűnődni, mit is jelenthet az, ha valaki be meri vallani önmagának, hogy igenis hatással van rá ez a próza. Például azt, hogy szembehelyezkedik a véleményformáló elit jelenleg uralkodó ízlésével: a hagyományos értékek ironikus relativizálásával. S például azt, hogy szembehelyezkedik a kor eszményével: a szenvtelenül céltudatos, érzelmeit megtagadó, elsősorban önmaga érvényesülésére figyelő ember ideáltípusával.

Meglehet, az ezredvégen kibontakozó, egymással is hadban álló sok-sok álforradalmiság helyett ez az oppozíciós magatartás, a tradicionális értékek és leplezetlenül mély érzések melletti kiállás jelenthetné végre az igazán felszabadító hatású lázadást. Ennek a lázadásnak a szellemében érdemes hát igazán újraolvasni Illés Sándor megrendítően gyönyörű karcolatait.

Ha ugyanis átengedjük magunkat a hatásuknak, furcsa, semmi máshoz nem hasonlíthatóan mámoros, „érzelmes utazást” tehetünk: magunk is megtapasztalhatjuk a lovasszekéren tett első utazás „zsibbasztó izgalmát”, érezhetjük „a lószerszám fanyar bőrszagát”, a „lőcsök fémes zörgését”, a „lópokróc istállószagát”, „az első rendre dőlt fű” illatát, „a saját termésű vörösbor” ízét. És azt is, amit ezek az emlékek újra és újra megüzennek a karcolatok szerzőjének: a szülőföld soha nem múló gravitációs erejét. A saját parasztpolgári múltjával, s kisebbségi létbe kényszerített magyarságának emlékképeivel kiépített folyamatos dialógusviszony azért is kiváltképp érdekes Illés Sándornál, mert önnön hagyományaihoz már a polgári életforma keretei közé zárva, a nagyvárosi lét színtereire megérkezve kíván húnek maradni. A Városliget padjai mellett „járva, kelve és megállva” fogadja tehát azokat az üzeneteket, amelyekkel célba veszi őt az élet. Mint például akácvirágzás idején, amikor bárhol legyen is a földkerekségen, számára mindig Temerin küld jeleket: „amikor édes illata megcsap, s felfedezem habos fűrtjeit valahol a városokban, kis kertekben vagy parkok szélén, mindig megállok néhány percre. Úgy köszönök néma fejhajtással, illedelmesen, mint hívó a templomok előtt. Köszönök ezzel a régi ismerősöknek, elmúlt ifjúságomnak, elhalt szüleimnek. Gondolatban belépek ilyenkor a szülői ház kapuján, végigmegyek azon az udvaron, ahol a mama is élt valaha. Aztán megállok egy szívemben gyökerező régi fa alatt, hagyva, peregen rám az illatos akácvirág.”

Hadd vonjak meg egy első látásra meglepő irodalomtörténeti párhuzamot is: a Városliget sétányain bandukoló, apró-cseprő, de mégis igéző hatású dolgokra felfigyelő, s aztán hosszas tűnődésekbe feledkező Illés Sándor szinte ugyanazokat a lágy hangulatokat tudja élénk varázsolni, s szinte ugyanazzal az elbűvölően gyermeki közvetlenséggel, mint az egykor a Margitsziget ösvényein járkáló Szép Ernő. Érdemes egyszerre bele-beleolvasni Szép Ernő *Kispanasz* cím alatt összegyűjtött, a Gondolat Kiadó, a Nyilvánosság Klub és a Századvég Kiadó közös gondozásában megjelent lírai publicisztikáiba és az *Imádság és vallomás* költői szépségű karcolataiba. Az élmény - ezt nem lehet másképpen mondani - egész egyszerűen megdöbbentő.

„Ó, próbáljunk feledkezni, szívjuk, mint a füstnemű fehér altatót, ezt a fehér ködöt; tévedjünk el, mint ezek a fák, akik eltévedt vándoroknak látszanak, akik megállottak és mélyen szórakozottak. Ilyen ámitó volt az ifjúság homálya is, mint ez a köd. Úgy megyek előre, nehéz várakozással... talán találkozom újra elvesztett barátaimmal, talán szembe fognak jönni megint azok a meg nem ismert nők, akikre szememet-számat tátottam, akiknek utánuk is fordultam, meg is állottam... de aztán visszafordultam és továbbmentem. Hátha megint szembe jönnek most velem, éppen olyan fiatalon és varázsosan” - írja a margitszigeti ködről Szép Ernő.

„Megerszeppenek. A házak is elkomorodnak, morcosan tekintenek rám hályogos üvegszeműkkel. Már úgy remegek, akár a felékszerezett idős asszonyok sötétedés után. Valami történik most velem. Kiáltanom kellene, ez az a pillanat, de összeszorul a torkom. Nem, nem a rémülettől. Inkább a csodálattól. Igen, ez az a pillanat! Rembrandti fénycsík jelenik meg az egyik ház ablakán, meleg tűz, hideg lángolás, izzó-vörös. S akár a jeladásra, megszólal az útszéli levéltelen, kopasz fán egy madár. Nem tudom milyen madár. Csip-csip! A hajnalt köszönti és ebben a pillanatban felviharzik bennem az öröm, olyan, akár az evangéliumi jó hír. Behunyom a szemem, ennyi szépséget kibírok-e? Égnek fordított arccal várom, hogy tisztára mosson a reggel” - írja a hajnali Budapest egyik csendes terét beragyogó napfényről Illés Sándor.

S hogy miről tanúskodhat ez az irodalmi párhuzam? Például arról is - s az „is” szócskának itt megkülönböztetett jelentősége van, hiszen, igen, annyi minden másra is utalhat még ez az irodalomtörténeti rímhelyzet -, hogy az igazán jelentőségteljes, egyetemes összefüggések közé emelkedve az irodalmi élet művi megosztása, az urbánus és konzervatív szellemiség szembeállítása teljességgel értelmét veszti. Az uralkodó nézetek, meggyőződések, hitek és tévhitek mögött ugyanis mindig van valami más, ami fontos, ami mindennél fontosabb.

A *Kis magyar Varázshegy* utolsó bekezdésében a következőket írja erről Beke Kata: „A minden földi szépségnél szebb szépség, sugárzó, tökéletes értelem, gyöngéd, humorral átszőtt nagyvonalúság; az örökkévalóság örök jelenében is kimeríthetetlen élmény, a legnagyobb kaland. Hozzá érkezünk, ha majd átszaladunk az aranyhídon mi is”.

Igen. A porondon idős emberek ülnek. Olyan emberek, akiket már semmilyen alkalmazkodási kényszer sem feszélyez. Tudnak és mernek nevetni és sírni. És van mit örökösen hagyniuk a másnak. Egyikük éppen ezt az örökségét veszi számba. Azon tűnődik, mit adjon egyetlen unokájának. Úgy dönt, neki adja az összes madarat, „a rigófüttyös hajnalokat, a bóbékat rekedt kiáltását a harmatos rétek fölött, a fecskék önfeledt csevegését a délutáni nyári csendben.” Neki adja „a füledt nyári délutánokon tapsolva érkező záport is, amely füvek illatát hátrahagyva, szőke haját lobogtatva elszalad”. S neki adja „a csendet, ami alkonyatkor érkezik a naplemente varázsával s olyan, akár az elmúlással való ölelkezés, egy kis halál, egy csipetnyi örökkévalóság”.

Napút, 2000/2. 93-95. oldal

32. Határjárás egy határtalan térben

„Nekem is el kell jutnom abba az égszínkék országba, szabadon akarok élni Jenyiszejjel, ismeretlen területekre eljutni vele. Ó, erre még a bűvös ékszereimet sem sajnálnám” - sóhajt fel Angara, az ősz Bajkál, a legdicsebb úr, a rettenetes óriás szerelmes, és szerelme kedvéért mindennel és mindenkivel dacolni képes lánya, amikor kihallgatja annak a két sirálynak a beszédét, akik arról az „égszínkék, csodálatos országról” beszélnek, ahol Jenyiszej uralkodik. Az a Jenyiszej, akit Angara a nagy nyári ünnep, Szur-Harban idején ismert és szeretett meg - s aki olyannyira elbűvölte a makrancos és kiszámíthatatlan, „égszemű” Angarát, hogy a lány legfőbb vágya attól a pillanattól fogva csakis az lett, hogy elszökhessen kedveséhez, abba az országba, ahol, amint a sirályok beszélnek, „határtalan tér és szabadság van”. Bajkál, Angara és Jenyiszej egy burját mesének, egy varázslatos szépségű szibériai táj nagyívű teremtményének hősei - s egyszersmind **Szabó Zoltán** *Jégkockák Isten whiskyjébe* című, szerzői magánkiadásban megjelent könyvének szereplői.

Szabó Zoltán káprázatos tehetségű fotográfus, aki képek nyelvén megírt esszéket készít a végnapjaikat élő archaikus közösségekről, népekről és tájakról: a tibeti buddhizmusról, a maja indiánokról vagy éppen a földkerekség legöregebb taváról, a 25 millió éves Bajkál-tóról. Fotóesszéket készít, mert, miként könyve fűlszövegében írja: mint minden ember, ő is tanulni jött erre a földre: „Megtanulni azt, hogyan lehetünk otthonra benne, bármely körülmények között is. Van, aki ehhez egyetlen lépést sem tesz, mégis sikerül neki, mint nagyapámnak, aki kilencven éven át ki sem mozdult a falujából, mégis tudott mindent, és mosollyal az arcán hunyta le a szemét. Vannak azonban, akiknek el kell indulniuk, idegen földön érezniük mindazt, ami otthon láthatatlan maradt. *Nekem mennem kell...*”

Vagyis Szabó Zoltánnak mennie kell. Majdhogynem ugyanaz a vágy űzi és kergeti tehát, mint Angarát, a Bajkál lányát, aki szabadon akar élni, s mindenáron el akar jutni a határtalan tér csodálatos világába, oda, ahol minden porcikájában érezheti a szabadság mámorát.

Az érintetlen, ősi közösségek és tájak elragadó, elbűvölő és elgondolkodtató hangulatait ez a könyv azonban egyszerre több művészeti kifejezésforma segítségével tárja elénk: a Bajkálnál készült fotóesszéket, a tó és a táj különböző koraiban született útleírásokból összeállított szövegmontázsok, a burját és tunguz mesék, valamint a kötet tipográfiai formavilága együtt, egymás hatását felerősítve, egységes kompozíciót alkotva fogalmazza meg azt az üzenetet, amely a *Jégkockák Isten whiskyjébe* című könyv alkotói számára talán a legfontosabb lehet.

Ez az üzenet pedig arról szól, hogy a világ egyre inkább rejtőzködő és egyre nehezebben fellelhető ősi, háborítatlan szépsége még mindig felfedezhető. És hogy ez a minden érzékünket rabul ejtő szépség igenis újjáteremthető: a képek, mondatok és betűtípusok különleges egymásratalálása, a valóban ihletett együttes műhelymunka kivételes módon azt is lehetővé teszi, hogy a mű figyelmes és érzékeny befogadóját más térben és más időben is megérinthesse a határtalan terek szabadsága és a mesék csodaországainak varázsvilága.

A rejtőzködő csodák felfedezése persze végtelen türelmet és alázatot kíván: de Szabó Zoltán birtokában van mindezeknek a lelki adottságoknak. Kellő türelem és alázat van benne ahhoz, hogy elkészíthesse, ahogy ő mondja: „a létezésben felfedezett rend keretbe foglalt lenyomatait”. A létezés rendjét pedig nem „fülledt”, „zajos” tájakon, hanem az ázsiai pusztán, a tajgában és „a világ tetején” próbálja megkeresni - egészen egyszerűen azért, mert ezeken a vidékeken érzi magát otthonosan: „A hely szellemét arrafelé nem nehéz kifürkészni, hiszen ott lakozik mindenben: a táj grimaszában, a siető patak surrogásában, a füstben, amit a ház

tűzhelye lehel, a csészényi forró italban, vagy az emberi tekintetben. A kép ugyan róluk készül, de valójában a hely szellemét rajzolja meg.”

Alkatából eredő türelmességét saját, választott munkamódszere is minden alkalommal próbára teszi, hiszen, mint írja: „Megfontoltan, így meglehetősen lassan fotografálok. Színszűrők nélkül, a Természet stúdiójában dolgozom; világosítóm a Nap, derítóm a meztelen fal és a döngölt föld, hátterem a megismételhetetlen táj. A képet, mint házát a kőműves, az elemekből egy alapra építem fel, mindvégig ügyelve, nehogy az építmény labilissá váljon, tudniillik a gravitáció a képen ugyanúgy dolgozik.”

A könyv, amely ezekből a képekből létrejött, szintén egyfajta építmény, amelyben a különböző elemek mindvégig azonos alapra kerülnek: minthogy *a fotók, a szövegek és a különböző tipográfiai megoldások mindvégig az elemek harcáról, a különböző világok határainak találkozásáról és a határvonalak kereszteződéséről mesélnek*. A könyv irodalmi szerkesztője, s a kötetben foglalt burját és tunguz mesék egyik fordítója, **Simon Katalin** eleve úgy válogatta össze a táj hiedelemvilágát és történelmét megidéző történeteket, hogy azok a tradicionális burját világgépet meghatározó négy őselem, a Tűz, a Víz, a Föld és az Ég meséiként sorakozzanak fel előttünk - s arra is figyelt, hogy a Természet roppant erejével hadra kelő sámánok, óriások és legendás hírű vitézek, valamint a Szaján-hegy bűvös erejű füveinek főzetét fogyasztó, a vadakkal beszélgető, a szeleket megállító, az esőnek parancsoló, nagy tisztességnek örvendő „egyszerű” burját asszonyok alakjának megidézésével ő is kifejezhesse a hely szellemét.

A könyv tipográfusa, **Németh Csaba Elek** pedig tökéletesen azonosulni tudott azzal a szellemiséggel, amelynek segítségével Szabó Zoltán „a létezésben felfedezett rend keretbe foglalt lenyomatait” hozta létre - így a fotók mellett és körül a maga sajátos eszközeivel olyan tipográfiai eljárásmodot alkotott meg, amelyet „tipozófiának”, vagyis létbölcseleti alapokon nyugvó könyvtervezésnek nevezett el. A különböző „tipozófiai” megoldások: a betűtípusok kiválasztása, a sortávolságok beállítása, az egyes fejezetek megformálása, a szövegek és a képek egymáshoz viszonyított arányainak meghatározása, s a könyv színvilágának megálmodása így az adott kontextusban egyaránt azt a célt tudják szolgálni, hogy a mű számtalan módon variált vezérmotívuma, a különböző világok határainak találkozása és a határvonalak kereszteződése a könyv formavilágában, „tipográfiai burkaiban” is világosan felfedezhető legyen.

Az avatott szem a közös alkotói műhelyben született közös törekvéseket már rögtön a kötet címlapján is észreveheti: Szabó Zoltán képén a tompán fénylő, meleg, narancssárga színben ragyogó napot látjuk lenyugodni a hóborította, szeszélyes alakzatokat formázó, hideg kék színűre sötétedett jégablák díszébe öltözött Bajkál-tó felett. A „tipozófus” ezeket a komplexenter, különböző világok találkozását érzékeltető színeket a címlappal egybenyíló hátsó borítóra is átvezeti, s más arányokban, immár a narancssárga szín dominanciáját megteremtve alkotja újra - mintegy a hidegből a meleg felé tartó átalakulást példázva. Ugyanezt a folyamatot modellálja a kötet címe is: a *Jégkockák Isten whiskyjébe*. A címadás nyelvi természetű, s döntően irodalmi jellegű aktusában az erős, tüzes ital és a benne ringatózó hűs jégkockák harcának és találkozásának monumentálisra növesztése megint csak a különböző világok érintkezését jeleníti meg - s ezt a szellemiséget megőrizve a cím, az alcím és a szerző nevének mértanilag pontosan elrendezett karaktersorozatait a tipozófus eleve úgy helyezi el a címlapon, hogy a sorok mögött képzeletünkben azonnal egy kereszt képe tudjon felsejleni.

A különböző alkotói törekvések tökéletes összehangolása avatja tehát rendkívüli alkotássá a könyvet, amelyben a fotók, az irodalmi szövegek és a tipográfiai megoldások külön-külön és együttesen is számtalan üzenetet hordoznak. Az igazán mély szellemi élményt persze az

egymásra reflektáló képi és szöveges üzenetek viszonyának a felfejtése és elemzése jelentheti. Szabó Zoltán önálló életet élő fotóesszéi és az ugyancsak önálló életet élő burját mesék ugyanis a könyv négy fejezetében az irodalmi szerkesztő és a tipográfus folyamatos szellemi közreműködése folytán állandóan kapcsolatba kerülnek egymással. S ez az élő és eleven kapcsolat semmi esetre sem nevezhető intellektuális természetűnek: hiszen Szabó Zoltán nem azért ment a Bajkál-tóhoz, hogy archaikus burját szövegek kíséretébe szegődő illusztrációkat készítsen, hanem azért, hogy megörökítse a hely szellemét: „a táj grimaszát”, „a siető patak surrogását”, „a tűzhelyek lehelte füstöt”. Miután azonban elkészültek ezek a fotók és ezek a fordítások, a közös alkotóműhelyben igenis kapcsolatot lehetett találni a képek és a mondatok között. S ebben a kapcsolatban az a legszebb, hogy *nagyon is érzéki jellegű*. Finoman kibontakozó és gyorsan tovatűnő: s többnyire csupán egy futó érzés és egy röpke képzettársítás az alapja. A fotóknak mindig van címe és képaláírása: a címek, amelyeket Szabó Zoltán adott képeinek, a kötet végén elhelyezett képjegyzékben olvashatók, a képaláírások azonban a Tűz, a Víz, a Föld és az Ég meséi között feltűnő képek alatt találhatók, s kivétel nélkül mindig idézetek: a fotók mellett elhelyezett mesékből kiemelt citátumok. Ezeknek a néhány szóból álló, sejtelmesen rövid kiemeléseknek köszönhetően Szabó Zoltán fotói a könyvben rendre kettős életet tudnak élni: egyrészt zárt egészet alkotnak, „keretbe foglalják a létezésben felfedezett rend” egyik lehetséges megnyilvánulási formáját, másrészt egy külső impulzus, egy hirtelen melléjük emelt szövegdarabka nyomán egy ideiglenes metamorfózison is keresztül-mennek: pár pillanatig beléjük lehet látni valami mást is. Az *Üveghegy (Bolsije Uskani, 1994.)* című fotón látható, csipkés rajzolatba rendeződő, az ég felé tornyosuló jégablak képaláírása például a következő: „...abban a pillanatban megérkezett a sárkány.” Ez a képaláírás nem más, mint a fotó mellett elhelyezett, *Borsófiúcska* című meséből átvett idézet, amelynek az adott helyen az a legfontosabb funkciója, hogy kitárjon előttünk egy csakis ott és csakis akkor érvényes asszociációs horizontot. Egy olyan képzettársítási mezőt, amelyen ezek a jégablak lelki szemeink előtt egyszerre csak egy mesebeli sárkány pikkelyeinek formáját öltik. A meséből vett idézetekkel megnyitott „lehetséges világokban” így aztán igazán szabadon szárnyalhat a fantáziánk: a jégcsapokkal borított, elhagyott uszály egyik kajütjében akár Angara bűvös kristályszelencéjére is ráismerhetünk, vagy az egyszerű kis faház ablakán kinéző kislány tekintetében bujkáló szomorúság hirtelen ugyanazt a fájdalmat kezdi árasztani felénk, mint amit a fotó mellett elhelyezett *Hattyúdál* című mese főhőse, az Olhon szigetén élő Horgyej érezhetett, amikor felesége hattyúvá változott, elrepült, és minden pillanatban távolabb és távolabb került férjétől.

A *Jégkockák Isten whiskyjébe* nem mindennapi alkotás tehát: egyrészt rendkívül gazdag szellemi muníciót kínál a mesék, a fotóesszék és a különös tipográfiai megoldások iránt érdeklődő szakértőknek és egyszerű műélvezőknek, másrészt kifinomultan érzéki élményekkel ajándékozza meg mindazokat, akik tudatában vannak annak a felismerésnek, amit a könyv tengelyében, a képek és a szövegek legfőbb egyensúlyi pontján elhelyezett írásában **M. Lengyel László** is megoszt a kötet olvasóival: vagyis azzal, hogy „vannak a Földön helyei a csöndnek, amelynek erőterében elgyöngülnek a szavak. Értelmüket veszítik, vagy mást jelentenek. Akkor mindenképpen, ha a helyet akarjuk elbeszélni... Ilyenkor a halandó érez, és ha van egy csöppnyi esze, akkor nem próbálja elmagyarázni másoknak, hogy tulajdonképpen mit is érzett. Nem tudná... Magát a Bajkált úgysem tudja senki halandó. Elmondani meg végképpen nem. Marad mentségül, hogy tudunk róla, meg talán a fényképezőgép.”

Igen. Ez a könyv azért nagyszerű alkotás, mert pontosan ugyanarra képes, mint amire a Bajkál-tó képes a hozzá látogató vándorokkal. Magunkra hagy bennünket a saját érzéseinkkel. Egy olyan erőterben, ahol elgyöngülnek vagy átalakulnak a szavak.

A porondon Amorgol, a szegény szajáni burját lánya üldögél. Olyan szép, hogy messzi földről jönnének hozzá a burjátok, hogy nőül kérjék. De ő inkább a magányt választja. Most is egyedül van. Arra gondol, milyen ostobák az emberek. Legalábbis azok, akik azt híresztelik róla, hogy ő nem más, mint egy hatalmas erejű sámánnő. De hát miféle hatalma volna neki? Hiszen ő csak a vadakkal és a madarakkal beszélget. S néha megállítja a szelet, parancsokat ad az esőnek és a hónak, vagy éppen ráveszi a Napot arra, hogy egész évben süssön. Nincsen ebben semmi különös. Csak ismerni kell a Szaján-hegyekben növő füvek titkait. S akkor végtelenné tágul körülöttünk a tér. És máris keretbe fogható „a létezésben felfedezett rend”.

Napút, 2000/3. 91-94. oldal

33. Egy pesti srác regénye és egy forradalom mítosza

„Vége a gyerekkornak. Dehogyanis bánkodik miatta! Kapott helyette valami mást: büszkeséget, diadalérzetet, elszántságot, mintha egész életében erre a győzelemittas, komor mámorra várt volna, ha egyáltalán létezik efféle képtelenség. Mindenesetre ez most merőben új portré. Végre találkozhatott igazi arcával. Olyasvalaki rajzolta ezt róla, aki mindennél jobban ismeri: szüleinél, barátainál, tanárainál, talán még önmagánál is. Mindegy, hogy ezt a valakit miképpen nevezzük: sorsnak, istennek, végzetnek, forradalomnak...” - ezek a személyes élet korszakhatárát kijelölő gondolatok egy gimnazista fiatalember, Mérlegh Sándor töprengésébe, egy történelemalakító pesti srác drámai körülmények között kialakult „győzelemittas, komor mámorába” avatnak be bennünket. Azoknak a tizenéves szabadságharcosoknak a közösen átélt diadalérzetébe, akik meghallották az 1956-os forradalom hívó szavát, és kegyetlenül véres utcai harcok közben ismerhették meg saját, igazi arcukat. Mérlegh Sándort ezek a harcok avatták „Lexivé”, a corvinista szabadságharcosok szakaszparancsnokává - és ezek a harcok teszik **Benedikty Tamás** *Szuvenír* című, a Kertek 2000 Kiadó gondozásában megjelent, az 1956-os forradalom mítoszáat epikai formába öntő, monumentális regényének középponti hősévé is.

A hét év munkájával megalkotott regény szerencsés időpontban látott napvilágot: Nagy Imre, a forradalom kivégzett miniszterelnöke ünnepélyes újratemetésének idején ugyanis egymást követve jelentek meg a könyvpiacon azok a művek, amelyek elmesélték és újraidéztek a forradalom történetét. Ezeknek a köteteknek elsősorban aktuálpolitikai jelentőségük volt: a rendszerváltó évek csaknem teljes antikommunista konszenzusát megerősítve azt jelezték a mesterséges emlékezetkiesésbe hajszolt nemzedékeknek, hogy a demokrácia megszületéséért ebben a században sokan és sokat tettek már 1989 előtt is, s ha csak néhány napon át tartott is a csoda, az ország már 1956-ban is meg tudta teremteni a kommunista önkényuralom elleni harc hagyományát. Azok a kötetek és azok a visszaemlékezések viszont - éppen azért, mert egyfajta missziót teljesítettek azzal, hogy egyáltalán megjelenhettek - a szó legjobb értelmében vett tudományos ismeretterjesztés feladatát vállalták magukra. Megidéztek az egész világ figyelmét felkeltő szabadságharc történetét - s ezt csakis úgy tehették meg, hogy a történelemkönyvek világképét követő módszerrel többnyire felülnézetből ábrázolták az eseményeket, a politikusok szerepére, az értelmiségi vitafórumokon elhangzott állásfoglalásokra, a nagyobb tömegdemonstrációkra és a komolyabb katonai összecsapásokra irányítva az érdeklődők figyelmét.

Most azonban, miután 1956-ról már hivatalos nemzeti ünnepen emlékezünk meg, megérett a helyzet az olyan művek befogadására is, mint a *Szuvenír* - amely alulnézetből, a Corvin köz egyik napról a másikra összesereglett, s az utcai ütközetek során összekovácsolódott szabadságharcosainak, majd nemzetőreinek sorsán keresztül ábrázolja mindazt, ami egy forradalmat valóban forradalommá változtatja. Az utcákban, kapualjakban, szétlőtt és romhalmazzá változtatott lakásokban zajló életet, a szabadság önfeledt mámorát, a félelmet, a dühöt, a bosszúvágyat, az elkeseredést és az árulást. A város utcáin dübörgő tankokat, s a háztetőkön meglapuló, benzines palackokat szorongató „dobóembereket”, a felkelőkkel rokonszenvező lakosság érzelmi reakcióit, s a vesztesre álló, moszkovita rendszer híveinek kétségbeesett indulatait. A túlélés ezer fortélyát felhasználó egyszerű embereket, s az utcai harcok katonai stratégiáját egyre ügyesebben alkalmazó pesti srácokat - vagyis 1956 páratlanul izgalmas és drámai emberi sorsait.

Benedikty Tamás, aki az utóbbi években számos ötvenhatos tárgyú dokumentumfilm írójaként, szerkesztőjeként és riportereként öröközte meg a szabadságharc emlékeit, vélhetően ugyanúgy gondolkodik a forradalmi idők ábrázolásának lehetőségeiről, mint Totya, a corvinisták egyik különös oknyomozó szenvedéllyel megáldott alakja, aki úgy veti rá magát kiszemelt „interjúalanyaira”, mint „a pengős regények detektívje”, s egy kis irkába jegyzeteli fel, kit hogyan sodortak magával az események egészen addig, hogy egyszerre csak ott találja magát fegyverrel a kézben a Corvin köz valamelyik harcálláspontján. Vagyis Benedikty Tamásnak is az a meggyőződése, hogy történelmileg hiteles képek csakis az egyes sorsok minél átfogóbb felvázolásával rajzolódhatnak ki előttünk. Mert minél több személyes sors villan fel egy krónikás jegyzeteiben, annál több részlet kerül a helyére a képben. S hogy mi derülhetne ki ezekből a Totya irkájában összegyűlő, sebtében felvett interjúkból? Az, hogy a harcok igazi hősei egyik percről a másikra döntöttek arról, hogy fegyvert kell fogniuk a diktatúra ellen. Mert a pesti srácok, akik nélkül elképzelhetetlen lett volna a forradalom első napjainak hősiek helytállása, nem értelmiségi vitakörökben folytattak eszmecserét a rendszer megreformálásának szükségességéről - nem az ideológiai harcok színtereiről érkeztek, hanem egyszerűen csak a szabadság iránti vágyuk hajtotta őket az utcára. „Petőfi-kör... Hát igen, persze! Utólag világos. Kiábrándult komcsik, írók, újságírók, értelmiségiek, forrongó egyetemisták... Őszintén szólva nem is hallott a Petőfi-körről huszonharmadika előtt. Illetve csak annyit, hogy valahol valakik valamilyen vitadélutánokat rendeznek időnként. De hogy kik és miért? Nincs köze hozzá, ahogy a szakasz többi tagjának se, kivéve Totyát, aki két lábon járó lexikon, memóriagép! No hiszen, ha elképzelem Jocót, Kalapost, Rigót vagy a Vasutast a jól informált értelmiségiekkel zsúfolt teremben!” - töpreng el egy ízben Mérlegh Sándor is, hogy vajon kinek milyen szellemi jelzőfények mutathatták az utat a Corvin köz felé.

Benedikty persze utólag, több évtized távlatából válhat a forradalom krónikásává, s így már nem az oknyomozó riporter szenvedélyével veti magát az események nyomába. Az ő dolga inkább az, hogy a szabadságharc mítoszának mára már jól ismert elemeit minél nagyobb számban helyezhesse el monumentálisra növekvő eposzi seregszemléjének különböző pontjain. A forradalmi város hangulatainak minél teljesebb megörökítése érdekében éppen ezért valamilyen sajátos, az eseményeket egyetlen gravitációs középpontba rendező formai megoldást kell alkalmaznia - s ő a „labirintusregény” megalkotása mellett dönt.

A regény jelen idejét egyetlen eseménysorozat foglalja el: 1956. november tizenegyedikének éjszakája, az az időszak, amelyben a halálra ítélt és föbe lőtt Mérlegh Sándor rádöbben arra, hogy iszonyú sebei ellenére életben maradt, kimászik a véres hullahalom alól, amelyben öntudatra ébredt, s a Ludivika parkjainak bozótjában minden erejét megfeszítve kúszik, egyre csak kúszik a szabadság és a Klinikák sötét ablakai felé. Az éjszakai park labirintusában folyó, szinte reménytelen küzdelem során, Mérlegh „bányaomlós tudatának” mélyén akadálytalanul kószálnak a gondolatok, s a kinti, a maga fizikai valóságában is létező labirintus mellé hamar megalkotnak egy benti, az emlékek világában helyet foglaló labirintust is - hiszen az ájulás határán imbolygó tudat rendre szeszélyes, áttekinthetetlen pályákon mozogva vetíti elénk az emlékképeket, az önmaga árnyékává vált Mérlegh Sándor fényesen felragyogó és homályosan felködlő emlékképeit.

A két kötetes, csaknem ezer oldalas regény labirintusaiban bolyongva elsősorban Mérlegh Sándor sorsán keresztül tekinthetünk be a forradalom éppen születőfélben lévő mítoszába, a Corvin köz harcálláspontjain megmutatkozó példaértékű összefogások és tünetértékű torzsalkodások természetébe. Benedikty jó érzékkel emelte ki a kötetben felsorakozó sok-sok pesti srác közül éppen Mérlegh alakját: az ő emlékein keresztül ugyanis kiváltképpen plasztikusan megmutatkozhat egy jobb sorsra érdemes magyar család tragédiája is. Az a tragédia, amelyet külön-külön és együttesen is meg kell szenvednie a Mérlegh-család minden egyes

tagjának - s mindeközben a délbajor falvacska, Zehning menekülttáborából visszatérő, az ávosok zaklatásai elől Budapestről Sztálinvárosba menekülő, majd onnan ismét Budapestre, a Soroksári útra költöző, egzisztenciálisan egyre csak süllyedő, lelkiileg is egyre végzetesebben meggyötört Mérleghék minden öröme és szenvedése hű képet fest az ötvenes évek világáról, a közép-európai abszurditás egyre mélyebb és mélyebb bugyrait feltáró idők tipikusnak mondható végzeteiről.

Mérlegh labirintusában ugyanakkor ezek a családi emlékek szabadon váltakoznak a forradalom emlékeivel, a Corvin köz ellenállás történetével. Benedikty egyik legnagyobb írói bravúrja pedig éppen az, ahogy „Lexi” emlékei nyomán elénk tárja a corvinisták mára már legendássá vált harcosait és a Corvin köz hadrendjének lassú, de következetes átalakulásait - a civileken is úrrá lévő katonai fegyelem különböző fejlődési fokozatait. Mindent valóságosnak érzünk, amit megmutat nekünk, legfőképpen azért, mert elég ereje van ahhoz, hogy hőseit minden emberi gyengeségükkel együtt is ábrázolni tudja. Úgy építi a forradalom mítoszáit, hogy közben a tények tiszteletéhez mindvégig ragaszkodva egyszersmind *folymatosan lerombolja a hamis, döntően politikai sugalmazásra kialakított mítoszokat*. El mer rugaszkodni a sztereotípiáktól, mert hite szerint a valóság sohasem gyömszőlhető bele tetszetős kategóriákba, előre megkonstruált klisékbe. Az ötvenes évekről szólva fel tudja mutatni annak a Hentes gúnynevet viselő vezérigazgatónak az alakját, aki ugyan gyorstalpaló tanfolyamok elvégzésével került megbízható káderként az ÉLKER élére, de elvhűsége nem akadályozta meg abban, hogy Mérleghéket alkalomadtán figyelmeztesse a rájuk leselkedő veszélyre, és kimentse őket Sztálinvárosba. A Corvin köz vezetői között dúló belső viszályok kapcsán Benedikty regénye nem hallgatja el azt sem, hogy a szabadságharcosok némelyik vezetőjében gyorsan nyoma veszett az első napok bajtársias magatartásának - a Bajusz becenevet viselő parancsnokról így például nem csupán az derül ki, hogy kiváló szervezői adottságai voltak, hanem az is, hogy lassan a rangkórság és a hatalomvágy is úrrá lett rajta. Az egyszerű corvinisták, a pesti srácok harcát ábrázolva pedig Benedikty azt is képes megjeleníteni, hogy a hősie helytállás során mindenki rákényszerülhetett egy-egy lelkiileg nehezen feldolgozható döntésre is. Mérlegh Sándor egy ízben például azt az emléket idézi vissza, amikor magára hagyott egy súlyos sebből vérző tizenégy éves fiút, hogy kimeneküljön az aknatüzből: „Fényességes napok? Igen... Igen! És mégis, egész hátralévő életében (ha lesz még) morzsol-gathatja majd az árulások és cserbenhagyások rózsafüzérét. Mert, ha az első két-három napon nem is, de a harcok végére mindenki összegyűjtötte a maga (többnyire saját tehetetlenségéből fakadó) aljasságait. Mint sok mást, ezt sem lehetett megúszni.”

A regény eposzi monumentalitását azonban Benedikty más eszközökkel is igyekszik megteremteni: Mérlegh labirintusában előrehaladva 1956 november tizenegyedikéről visszatekintve más történelmi korokba és helyzetekbe is elvezet bennünket a képzettársítások szeszélyes láncolata. Jani bácsi, Mérlegh gyermekkori ismerőse emlékeiben alámerülve 1914. augusztus 21-én megérkezünk az első világháború galíciai frontjára is, ahol a sztojanowi attack után a magyar huszárok Szklin felé törnek előre. Az egyik corvinista vezető, Foglyos múltjába beavatást nyerve pedig a második világháborúban, a budai várban találhatjuk magunkat, ahonnan 1945. február 11-én együttesen kísérlük meg a kitörést az ostromgyűrűbe zárt magyar és német csapatok. A két, látszólag talán túlzottan is messzire vezető asszociációs lánc értelmét a regényben csakis és kizárólag az adhatja meg, hogy Benedikty tudatosan törekszik arra, hogy prózájában minél több nyoma maradjon az eposzi szemléletmódnak. A megszálló orosz csapatok ellen vívott szabadságharc eposzi monumentalitásához rendkívül jól illenek ugyanis az ilyen térbeli és időbeli ugrások nyomán kirajzolódó történelmi párhuzamok: azok a csatajelenetek, amelyek során ugyanúgy orosz katonákkal szemben sorakoztak fel a magyar katonák, mint 1956-ban.

De az eposzi látásmód és szerkesztésmód más jellegzetességeit is magán viseli a regény: a történetet ugyanis a rendkívüli fordulatokat hozó, s az állandó izgalmat szavatoló kalandok tartják mozgásban. Benedikty regénye éppen ezért minden rafinált labirintusjátéka ellenére is rendkívül olvasmányos tud lenni: a corvinistákból szervezett elhárító osztag lipótvárosi akciójának ábrázolása ugyanolyan érdekes, mint az orosz tankokkal szemben folytatott mind kilátástalanabb küzdelem és a harcok szünetében kibontakozó, egyre mélyebb emberi kapcsolatokká nemesedő barátságok és szerelmek bemutatása.

Az is igaz viszont, hogy az emberi kapcsolatok megjelenítése során olykor kissé ellaposodik az amúgy izgalmas és következetes „labirintusjáték”: Benedikty írói adottságai jól láthatóan akkor tudnak a leginkább kiteljesedni, amikor a Mérlegh tudatában áramló asszociációkat követve olyan jeleneteket ábrázolhat, amelyekben a leíró részekbe szabadon beleszővődhetnek Mérlegh belső kommentárjai és monológ-törmelékei. A regény szövegében olykor azonban háttérbe szorul ez a sajátosan lüktető és áramló próza, s egyes jelenetekben a szereplők hosszas dialógusokat folytatnak - ezek a jelenetek pedig a regény művészileg legerőteljesebb részeivé válnak. Különösen bántóak a hamisan csengő dialógusrészletek az első kötet fináléjában, akkor, amikor a harcok szünetében hazatérő Mérlegh Sándor további sorsáról kezdenek egymással vitatkozni az újdonsült szakaszparancsnok szülei.

A *Szuvenír* azonban az ilyen, apróbb megingások ellenére is maradandó értékű, különlegesen jól sikerült műnek tekinthető. A felnövekvő nemzedékek számára akár ajánlott olvasmány is lehetne, hisz a szabadságharc hőseinek, a pesti srácoknak a mítoszát minden ideológiai elfogultság és politikai hátsó gondolat nélkül, a maga teljes szépségében és szomorúságában festi meg - és helyezi el a város ma is élő és elevenen lüktető terein.

Igen. A *Szuvenír* hatása talán azért is lehetne kiváltképpen felkavaró a fiatalok számára, mert azokon az utcákon és tereken játszódik, amelyeken ma is nagyon sokan megfordulunk. Hihetetlen olvasni ezeket a csatajeleneteket: mert minden valóságosságuk ellenére is szinte szürreálisnak hatnak. Nehéz elképzelés nélkül olvasni arról, hogy a Ferdinánd-hídon egyszerre csak végiggördül egy orosz tank - azokon az útvonalakon dübörögve át, amelyeken ma már például a Westend City Center hívogató fényei felé sietnek a békés járókelők.

Benedikty Tamás regénye így azért is rendkívül jelentős alkotás, mert fordulatos cselekményszövése és eposzi gazdagsága jóvoltából elvben minden adottsága megvan ahhoz, hogy olyan fiatalokhoz is eljuttasson egy történelmi üzenetet, akik amúgy nemigen szoktak töprengeni a nemzet sorsának tanulságain. Ez az üzenet pedig arról szólhatna, hogy ebben a városban nem mindig lehetett szabadon járni-kelni. És ezt az üzenetet soha nem szabadna elfeledni. Mert ennek ismeretében jobban meg tudnánk becsülni a szabadságunkat.

A porondon egy folklórest művészei táncolnak. Háncsszoknyás lányok, szemtelenül ágaskodó, meztelen mellekkel. Amnéziából érkeztek. Amnézia gyönyörű ország, valahol Indonézia és Brazília között fekszik. Mérlegh Sándor még úgy tanulta az apjától, hogy ez az egyedüli sziget, „az utolsó paradicsom, ahová el lehet menekülni az ávosok rugdosása, gumibotjai elől”. De az Amnéziáig vezető utat csak kevesen bírják ki. Nehéz egyre csak azt hajtogatni: „nem emlékszem, nem emlékszem”. Az a legbonyolultabb a játékban, hogy közben persze mindenki mindenre emlékszik. Tisztán és világosan. És ez így van jól. Ez a természet rendje. Mert soha nem szabad felejteni. Nem engedhetjük meg magunknak.

Napút, 2000/4. 92-96. oldal

34. Tükör által világosan

„Kérdésre egy ízben apám azt válaszolta, vagyok, aki vagyok. Erről az önmeghatározásról már sokat bölcsekedtek, hogy pl. édesapám nem akarta prédára adni a nevét, fölmerült a pater absconditus kifejezés is, a rejtezkedő apa... Volna egy értelmezés, amely abból indulna, hogy édesapám fogalmazásában a »lenni« ígét értelmezhetjük jövőidejüként is. Ekkor édesapám szavai ezek volnának: Vagyok, kinek majd mutatkozom. Tehát az, hogy ki édesapám, nincs lezárva. Édesapám mutatkozni fog, újra, újra” - olvashatjuk **Esterházy Péter** *Harmonia Caelestis* című, a Magvető Kiadó gondozásában megjelent családregejényének első könyvében, amely a „*Számozott mondatok az Esterházy család életéből*” címet és/vagy műfaji megjelölést viseli, s prózapoétikai szempontból elsősorban arra hivatott, hogy alapot teremtsen és kiegészítést nyújtson a második könyv számára, amely az „*Egy Esterházy család vallomásai*” címmel és/vagy műfaji megjelöléssel meghatározva áll előttünk.

Esterházy a regény két egymást kiegészítő könyvének különleges viszonyát kimunkálva meglepően izgalmas és szikrázóan szellemes konstrukciót alkotott, amely konstrukció egyik lehetséges értelmezése talán *a képes beszéd segítségével* tehető különösképpen szemléletessé. Beszéljünk tehát először a regény két könyvének egymáshoz való viszonyáról. S jelentsük ki, hogy a két könyv teljességgel valóra váltja mindazt, amit a címek és/vagy műfaji megjelölések ígérnek: mindkettő az Esterházy családról szól - csak éppen a történetek elbeszélésének más és más felfogása szerint. S jelentsük ki azt is, hogy a család bemutatásának és a történetmondás lehetőségeinek e két felfogása egyfelől önmagába zárulva, az első vagy a második „könyv” keretei között kibontakozva is öntörvényű regényrészleteket képes alkotni, másfelől tegyük világossá, hogy a részek egymásba nyílásával, egybetárolásával, az önállóan is teljesnek tetsző részek viszonyának kiépülésével igenis létrejön a két könyv között egy olyan kimondatlan kapcsolat is, amely idővel túlmutat önmagán, s arra is képessé válik, hogy a család történetének felelevenítését kísérő, kimondhatatlan érzésekre is utalni tudjon.

Az első és a második könyv tulajdonságainak természetét, s a részek közti nyilvánvaló és „rejtezkedő” kapcsolat lényegét *a képek nyelvén megfogalmazva* akár - egyébiránt teljességgel stílszerűen - azt is mondhatnánk, hogy a regény első könyve egy valószerűtlenül pompázatos barokk palota „*tükörterme*”, a regény második könyve pedig ugyanezen palota „*kiállítóterme*” lenne. Bármennyire a nehezünkre esik is, ne vegyünk tudomást a palota többi helyiségéről, összpontosítsuk a figyelmünket csupán a virtuális térnek erre a két pontjára. És fogadjuk el a legfőbb szabályt: ezekben *a termekben minden csakis és kizárólag a családra, az Esterházy családra emlékezik és emlékeztet.*

Az első könyvben, a „tükörteremben” járva több évszázad tárul elénk: a rafináltan elhelyezett, különféle látószögekből megmutatkozó tükrökben fel-felbukkannak és ránk tekintenek a magyar történelmet alakító, az idők hosszú során át felelős pozíciókat betöltő különféle Esterházyak, a család politikai, katonai, egyházi, diplomáciai vagy éppen művészi tehetséggel megáldott tagjai: akik egri püspökként, kuruc tábornagyként, mosoni főispánként, horvát bánként, nápolyi, párizsi vagy szentpétervári követként, művészetpártoló mecénásként, császári és királyi kamarásként, a Monarchia miniszterelnökeként vagy éppen „csupán” mérhetetlenül nagy és gazdag földbirtokok, pompás kastélyok uraiként foglalnak helyet a térben és az időben - *elhivatottan* és ezért *hivatásszerűen* intézve az ország dolgait, mindeközben azonban a család boldogulásán is munkálkodva, s lehetőség szerint mindenkoron a Miklós nádor szavai szerint vett „atyafiságos szeretetben” tartva a nagyúri familiát.

A család témává avatása azonban legfőképpen lélektani okokra vezethető vissza: Esterházy azért ír a családjáról, mert az édesapjáról akar írni, s ebben a kontextusban a család is csak azért érdekes számára, mert ez nem más, mint az édesapja családja, vagyis a rokonság szerteágazó és kiterjedt ábrázolásán keresztül ilyen módon arra is kísérletet tud tenni, hogy magát az édesapát vegye szemügyre, próbálja megfogalmazni és beleilleszteni egy saját maga alkotta rendbe. Hogy miért? „Az ember fiatal férfiként úgy érzi - írja Esterházy -, az ember túl van édesapámon, nem írta le, de beletörődött, vagy azt reméli, sikerül majd még tiszta vizet önteni a pohárba, vagy nem remél semmit, látja, milyen: olyan, amilyen (édesapám). Ám az ember a negyvenes éveiben egyszer csak újra tudni szeretné, ki is ez a férfi. Apaéhség. Apafogalmazásigény.”

Az „apafogalmazásigény” diktálta családtörténet megírásakor Esterházy egy különleges szemantikai trükkkel is nyilvánvalóvá teszi érdeklődése irányát: a családról írván parttalanra tágitott értelemben él az „édesapa” főnévvel, s ezt a szót ráadásul csakis és kizárólag birtokos személyranggal ellátott alakváltozatában használja az első könyv folyamán. Ezzel a szöveg egy szimbolikus üzenet közvetítésére is alkalmassá válik, azt jelzi, apja alakján keresztül ő, a szerző is eggyé válik a családdal, s így mindenkire saját közvetlen családtagjaként tekint: vagyis ő is magáénak érzi a család legendáját, mely szerint az Esterházyak ősapja, „ama Salamon nemzetségbeli Miklós, akitől a szakadatlan leszármazás oklevelek által kimutatható”, a Csallóköz tündére mellett teljesített volna szolgálatot, s az ő tiszte lett volna, hogy jelentse a fürdeni készülő tündérnek, fölment az esthajnalcsillag - s így ő is az „Esthajnalcsillag embere”, az „esthajnalban áll”, s rá is igaz, mint minden családtagra, minden „édesapámra”, hogy „ujjongva káprázhat, mert a mostban áll, az örökben”.

Az első könyv „tükörtermében” időzve tehát szüntelenül a „mostban” állunk, „az örökben”. Mindenhol vagyunk és minden korban megfordulunk: de a felénk tekintő tükrök rendszerét Esterházy úgy állította be, hogy az elénk táruló képek rendre bizonytalan körvonalúvá váljanak. A tükrök olykor egy elvarázsolt kastély tükreit idézik: az „édesapámok” kontúrjai igen gyakran elmosódottá válnak bennük, s így akár szürreális és abszurd hatásokat is keltethetnek. Az „édesapámok” sorsán keresztül elénk tárt, a család történetéből származó, történelmileg pontosan azonosítható képek anakronisztikus, mi több, sokkolóan drasztikus, megbotránkoztatóan trágár és valószerűtlenül brutális hangulatú képekbe tűnnek át. A történelmi keretek szétszilálódnak, az intim családi megemlékezések a gátlástalanul kiélt ösztönök bemutatásába torkollnak: a családi és történelmi mítoszokban pedig se Istent, se embert nem ismerő antihősök, hamisítatlan ösztönlények tűnnek fel, s fosztják meg minden előkelőségétől a főúri pompát és az arisztokratikus etikettet. A „tükörterem” torzképeiből sugárzó hangulatok skálája igen széles: az első könyv „édesapámjainak” világában egyaránt helye van a szelíd iróniának, a vásári közönségességnek, a túlfűtött erotikának, az abszurd burleszkjeleneteknek és a szürreális képzettársításoknak. Ilyen módon az „édesapámok” eredendő barokkos méltósága is igencsak esendővé válik: egy-egy „édesapám” szinte már ponyvaregénybe illő rémalakként lép színre a könyvben - az egyik kéjgyilkosságot követ el, megerőszakolja és véresre harapdálja a Motta Janka nevű cselédlányt, a másik egy deportáltakat szállító vagonból saját bőrét mentve a rájuk törő katonák elé rugdalja a fiát, hogy inkább őt hurcolják el, van olyan köztük, aki riasztópisztollyal kényszerítene szexuális aktusra két ajkai kollégista diáklányt, de van olyan is, aki Londonban az esernyőjéből kilőtt mérgezett tűkkel követ el merényletet egy neves ellenzéki úr ellen. A „tükörterem” tükrei mindent viszonylagossá tesznek, a hihetőnek tetsző eseményeket is elemelik a valóságtól, s így ebben a könyvben még a leghétköznapiabb emlékkép is valamelyest a föld felett lebeg. Hogy miért van erre szükség? Vélhetően azért, mert „az apafogalmazásigény” megdöbbenően őszinte vallomásrészletekig vezeti az író, aki a történelemben barangolva, a különböző személyiségek határai között szabadon járva-kelve

és a „tükörterem” varázslatai mögött elrejtőzve, vagyis lényegében éppen a „pater absconditus” viselkedésmintáit követve valószínűleg tudat alatt évtizedeken át magával cipelt frusztrációit is nyíltan kibeszélheti magából. A gyermeki megaláztatások és lelki sérülések egész tárháza jelenik meg ugyanis a szövegben: a családon belüli olyan testi-lelki erőszakteteleknek és olyan testi-lelki nyomorúságoknak a sorozata, amelyeket minden család titkolni igyekszik a külvilág elől. A szöveg egy-egy pontján összeáll egyik-másik „édesapám” bűnlajstroma, de a „tükörteremben” kialakított viszonyok, a torzképek és a valódi képek kiszámíthatatlan váltakozása miatt nehéz pontosan eldönteni, mi az, ami mindebből *már* megtisztító erejű, szinte terápiás hatású vallomásnak tekinthető, s mi az, ami *még* a képzelet játéka, iróniába hajló vagy éppen vaskos tréfába torkolló jelenet csupán.

De persze ez sem igaz teljesen: valójában nem *annyira* nehéz eldönteni, hogy innen vagy túl vagyunk-e a képzelet határain. Valamilyen halvány sejtelve azért mindig kialakulhat az olvasónak, hogy a „tükörteremben” most éppen milyen fénytörésben látszanak a képek. Meg lehet érezni, amikor a valóság közelébe érkezünk: a szinte megfoghatatlan feszültség kialakulásából, az elfojtott érzelmek vibrálásából, az emlékképek hirtelen felgyorsuló áradásából. Igen. Néha félreismerhetetlenül kisugárzik a szövegből, hogy az író maga is megborzong attól, amit leírt.

A *Harmonia Cælestis* második könyvében, a „kiállítóteremben” már nyoma sincsen ezeknek a borzongásoknak. Az itt megtekinthető portrék és portrévázlatok egymástól egyenlő távolságra függenek a falon: a képekre egyenletesen és folyamatosan árad a jól és pontosan megválasztott erejű fény. Az idő rendben halad előre, a „teremben” előrehaladva soha semmi sem zökkenthet ki bennünket az előre meghatározott menetirányból. A második könyv bizonyos értelemben tehát az első könyv feladványainak megfejtéseként is felfogható. Ki-ki ellenőrizheti, mennyire voltak helyesek a megérzései, jól rakta-e össze magában azokat a képeket, amelyek a „tükörteremben” ugyan soha nem szűnő szuggesztivitással vették körül, de egymással még nem igazán álltak világos logikai kapcsolatban.

A második könyv feszült és sodró lendületű olvasmány: a történet az 1919-es kommunista hatalomátvétellel indul, amikor a Tanácsköztársaság agitátorai behatolnak a csákvári Esterházy-kastélyba - s nem sokkal azelőtt, hogy megszületne az író édesapja. „Heine írja, hogy bölcsője a tizenharmadik és a tizenkilencedik század fordulóján billegett - idéz Esterházy. - Édesapám bölcsője is igencsak billegett. Éppen dőlt össze az ezeréves Magyarország.”

A cselekmény szálai ezek után is jól nyomon követhetően futnak végig a könyvön, s a szereplők galériája is hamar teljessé lesz: négy felnőtt és négy gyerek képe rajzolódik ki előttünk. Az ex-miniszterelnök nagypapa, a Károlyi-sarj nagymama, az édesapa, „évszázadok óta az első Esterházy, aki rang és mód nélkül jött a világra”, aki aztán Galánta grófjaként, Fraknó örökös uraként és várkapitányaként, a magyar főrendiház örökös jogú tagjaként és a hitbizomány várományosaként húsz évet mégis eltölthetett még „a grófi szérűn”, de akinek igazi élete akkor kezdődött, amikor rátalált Lili kisasszonyra, az akkor már özvegy tanítónőre, aki aztán négy gyerek édesanyjaként kormányozza a *Harmonia Cælestis* második könyvének címében szereplő „Esterházy család” életét. Ez a szerep aztán megtalálja és végigkíséri őt a kitelepítés és a nincstelenség esztendeiben, s a rendszer örökös ellenségének számító család kétségbeesett erőfeszítései közben is, amikor az apa, „édesapám” útkaparóként, maszek parkettásként vagy éppen műanyag csatok segédmunkásnak beosztott készítőjeként próbálja eltartani a családot, mígnem az ismétlődő rendőri atrocitások véget értével végül fordítóként keresheti a kenyerét. A második könyv elvben az ő életének regénye: olyannyira, hogy a mű kompozíciója is végig őt tartja középponti szerepkörben. Ellentétben az első könyvvel, ahol még nincsen helye az ilyen megfontolásoknak, s amelyek „tükörtermeiben” amúgy sincsen

helye a kíméletnek - ott tehát pontosan megjelenik „édesapám” utolsó éveinek testi nyomorúsága, és a szöveg egyik pontján az író azt is haladéktalanul bejelenti, amikor, éppen „az édesapámokról” szóló könyv írása közben, május ötödikén három óra húsz perckor utoléri őt az apa halálhíre. A második könyv fináléja azonban egy igazi nagyjelenettel búcsúzik el az apa alakjától, attól az embertől, aki - ahogy Esterházy, „édesapám fia” írja - „az egyik leg-hatalmasabb családba született bele, és fikarcnyi hatalma sem volt soha. (Fölöttünk se.) Háború után, hogy úgy mondjam, von Haus aus nem volt hatalma, elvettek mindent, a vont, a Haust, az aust; előtte meg..., úgy akartam folytatni, hogy nem maradt idő a hatalomra, de ez így nyilván nem igaz, arra mindig van idő, mert elég belőle egy lélegzetnyi, hogy az ember érzékelje kiválasztott voltát.”

A *Harmonia Cælestis* tehát azzal ér véget, hogy az édesapa, akinek még „volt az alakjában, az alkatában, a fiús sudárságában valami leplezhetetlen, letagadhatatlan előkelőség”, egy „kuponvasárnapon” kivételesen szabadjára engedi önmagában a kitörni készülő keserűséget. A „kuponvasárnapok”, mint megtudjuk, a család titkos ünnepei voltak, amikor a nyugatról érkezett rokon után rájuk maradt éttermi kuponokat „erkölcsi kötelességüknek” engedelmeskedve leették. A fényűző lakoma egészen valószerűtlen hangulatokba ringatja a családot, s az apa ettől a szó szoros értelmében megittasul. A Kossuth Lajos utcába már „részeg, züllött alakként” tántorog be, s aztán a ferences templom falának dőlve megmutatja a gyerekeknek az 1838-as árvíz szintjét jelző táblát, kijelentve, hogy az akkori helyzet szerint ők itt már víz alatt volnának, „úgyhogy legokosabb volna azonnal tátozni, mintha kopolyájuk volna”: „Az a helyzet, öregem - folytatja megrázóan őszinte, fájdalmasan igaz és persze végtelenül részeg monológját a *Harmonia Cælestis* főhőse -, hogy itt állunk megfürödve, nincsen semmi, én sem vagyok, te sem vagy, anyádról nem is szólva, ez a templom sincs, a Felszabadulás tér az aztán végképp nincs, még leginkább kopolyánk vannak...”

A két könyv bámulatosan egészíti ki egymást. Maga a *Harmonia Cælestis* az egész Esterházy család több évszázados történetét elénk tárja ugyan, de a mű mindkét könyve nyilvánvalóan azért született, mert a szűkebb családjá viszonyait, saját szellemi örökségét és gyermekkorának élményanyagát megragadni kívánó író menthetetlenül utolérte „az apafogalmazásigény”, s ennek az igénynek is az a változata, amely arra készítette, hogy leplezetlen nyíltsággal beszéljen ki magából mindent, amit csak elmondhatott. A teljes, kérlelhetetlen őszinteség számára pedig úgy talált illő és megfelelő formát, hogy két könyvet helyezett egymás mellé. *Az első könyvben zavarba ejtően sokat mondott el* legbensőbb titkairól is - igaz, az elénk tárt képeket torzító tükrökön át juttatta el hozzánk, hogy ne legyen egészen világos, mikor mit mond komolyan, és mikor mivel viccel. *A második könyvben pedig zavarba ejtően sok mindent hallgatott el* előlünk - igaz, a szenvedésekről szólva olykor az is beszédesnek bizonyulhat, hogy ki miről hallgat éppen. A bőbeszédűség és a szófukarság könyvei végezetül azonban egyensúlyi állapotba kerülnek egymással. A *Harmonia Cælestis* azért zseniális alkotás, mert végül is valahol mindenre megvan benne a megfelelő szó. Esetleg nem ott és akkor, ahol először gondolnánk, de megvan. Igen. Ennyi őszinteség mellé mindenféleképpen kijár ennyi rejtőzködés.

És igen. A *Harmonia Cælestis* zseniális alkotás. Ez a jelző azonban kevés a mű jellemzésére. Írói bravúrokkal, bámulatos kompozíciós és stílári leleményekkel ugyanis már eddig is megajándékozott bennünket Esterházy Péter. Ez a mostani könyve azonban korszakalkotó jelentőségű.

Hogy miért? Ennek a regénynek a főhőse akkor született, amikor „éppen dőlt össze az ezeréves Magyarország”. Az első rang és mód nélkül világra jött Esterházy-sarj sorsát megidéző és az Esterházy család történetét felvillantó mű viszont monumentalitásának köszönhetően

mindennek ellenére mégis arról tud szólni, hogy van, létezik, *még mindig létezik* ez az ezeréves Magyarország. S hogy ennek az ezeréves országnak, a „hazának”, ahogy azt a regény édesapja nem minden pátoz nélkül emlegetni szokta, megingathatatlanul szilárd értékrendje van, amelynek elidegeníthetetlen része a *keresztény konzervatív tradíció*. Ennek az értékrendnek a lényegéről a legszemléletesebben a nemrégiben még az ország miniszterelnökeként dolgozó gróf, az édesapa apjának gondolatai árulkodnak, aki a csákvári kastélya udvarára kihordott, a tanácskormány agitátorai által leltárba venni szándékozott képek, szobrok, porcelánok halmazát szemlélve fogalmazza meg magának, mi lehet az, ami miatt a kommunisták képtelenek átérezni az ősi hagyományok jelentőségét: „amikor ott álltam ezen minden szív nélkül egybehordott tárgyak előtt, amelyek úgy feküdtek egy tömegben, akár egy nagy rakás szén, együtt, elválaszthatatlanul, megszűnve egyes tárgynak lenni, mert megszűnt a történetük, ki lettek ragadva önnön idejükből s terükből, önnön struktúrájukból, és mintegy visszaböfögve, visszaokádva kerültek új helyükre - nos, ekkor láttam először, mi lehet undorító a *sokban*, amikor a sok nem kápráztató gazdagság, hanem ez az émelyítő hányadék a kastélyom közepén. Akkor egyszer csak megérteni véltem ezeket a vörösöket: ők nyilván ezt mindig is így látták, mindig a struktúrából kivette, mert hisz nem is ismerték a struktúrát.”

A *Harmonia Caelestis* különös érdeme, hogy ismét megmutatja nekünk, ez a „struktúra”, az ezeréves Magyarország struktúrája létezett, s - hála az emberi emlékezetnek - még ma is élőnek és elevennek tetszik. Ehhez az élethez és elevenességhez ugyanis nincs szükség másra, mint hitre. Például olyan hitre, mint amilyen a regény nagymamájának, „édesapám” édesanyjának, a Károlyik sarjának volt, aki egy rádióműsorban, még a Kádár-rezsim alatt, búcsúzólul azzal köszönt el a hallgatóktól, hogy Magyarországnak jó előmenetelt kívánt, s azt kérte, az ország „teljesítse történelmi hivatását”. A nagymama a kommunisták országlásának idején látszólag időszerűtlen megjegyzése mindössze csupán arra vallott, hogy ő a „struktúrák” létezésének hitével gondolkodott a világról: „az állandóság és az ideiglenesség viszonyát más léptékkal nézte, háromszáz éve is volt Magyarország és háromszáz év múlva is lesz, az ország nem olyan, mint egy cukrászda, a krémeseket fel lehet zabálni egy délután, de egy országot nem lehet olyan könnyen birtokba venni, kisajátítani, az efféle heveskedések pedig, mint ez a kommunizmus, amelynek az alap gondolata nagyon is helyes, *derék*, ezek természetesen nem tartanak soká.”

Igen. A porondon az Esthajnalcsillag embere áll. Rémulten szédül, „mert az ürességben áll, se itt, se ott, nappal nincs, éjszaka sincs, az ég üres, csupán egyetlen csillag látszik, kizárólag ez a remegő derengés, ez a vibráló semmi, ami azonban egyszer csak mindennél több s gazdagabb”. A szédülés rémülete azonban hamar elszáll. Az, aki a porond végtelen ürességében és az esthajnalban áll, idővel „ujjongva káprázhat”. Hiszen gyorsan úrrá lehet rajta a mámoros érzés: „a mostban áll, az örökben”.

Napút, 2000/5. 81-86. oldal

35. Kőomlás, angyalránc, életmentő szövetség

„...egyedül maradtam a fedélzeten, nem először van ez így, az sem, hogy magamra hagynak, az sem, hogy abban a pillanatban valaki megszólal mellettem, váratlanul, mint a kőomlás; odalépett a kormányos, pipázott, tetoválva volt a karja, a ráncok úgy ültek a homlokán, akár egy angyal ráncai.

- Asszonyom - mondta a kormányos -, ha ez a férfi egyszer elhagyja magát, nem azért fogja elhagyni, mert az a másik nő szebb, és nem azért, mert gazdagabb vagy okosabb, hanem mert szerencsétlenebb.

Még most sem bírtam megmozdulni. Mi volt ez? Kormányos nem lehet vak” - eleveníti fel Karen, **Gergely Ágnes** *Őrizetlenek* című, a Balassi Kiadó gondozásában megjelent regényének hősnője élete egyik utólag, persze csak utólag rendkívüli jelentőségűnek bizonyuló rövid hajóútját, a dániai tengerszorost átszelő kompon váltott beszédes tekinteteket, a szavakon túli vágyakat is kifejező néma üzenetváltásokat. S a kompon utazó szótlan férfi és a szótlan nő mozdulatai és gesztusai mögött egész élettörténeteket megsejtő, tetovált karú kormányos „kőomlásszerűen váratlan”, talányos kommentárját. Ebben a regényben háromszor felbukkanó, s így egyfajta hídszerkezetet alkotó, vezérmotívummá növekvő jelenetben Karen lánya, Daniela rendre felteszi Carlosnak, a filmszakmában dolgozó, történelmi tárgyú forgatókönyveket író, félig dán, félig német származású, de már Argentínában felnövő férfinak azt a sorsfordító kérdést, hogy vajon hazajön-e hozzájuk Budapestre. S nem kap választ, mert „gyereknek nincs miről hazudni”. Carlos arcán a kérdés hallatán nem látszik „sem több reménykedés, sem nagyobb elveszettség”.

Ez az a jelenet, amelyre visszaemlékezve Karen idővel ráébred arra: ez volt az az állomása a közös életüknek, amelyen fordulóponthoz érkezett a sorsuk, s amelyen neki kellett volna felfigyelnie valamire. Egy szótlan kérésre, amelyre neki csakis egyetlen helyes választ lehetett volna adnia. Az elmaradó válaszok és a fel nem tett kérdések hajóútjának vezérmotívuma egyfelől tehát azt a reménytelenséget sugárzó üzenetet közvetíti a regényben, hogy rossz döntésekkel, elszalasztott lehetőségekkel akaratunk ellenére is olyan csapásirányokba térítjük életünket, amelyekből már képtelenek vagyunk kizökkenni. Másrészt ugyanennek a motívumnak a harmadszori felbukkanása döntően más hatásokat kelt, s így, megint csak „kőomlásszerű váratlansággal”, reményt hoz a reménytelenségbe. A tetovált karú kormányos kommentárja ekkor ugyanis másképpen, alapvetően másképpen hangzik: „- Leányom - mondta a kormányos -, visszajön. Meglásd, mind visszajönnek. Csak figyelj. Ne téveszd el a pillanatot többé.”

A vezérmotívum egyik jelenetének jelentőségteljes átalakulása a mű záróakkordjában viszont hirtelen minden addig kialakult kapcsolatot megváltoztat a regény és a valóság érzékeny viszonyában. Addig a pillanatig Gergely Ágnes szövege formájában és szellemében alapvetően hagyománytisztelőnek mutatkozik, s egyaránt távolságot tart a modern és posztmodern prózapoétikai megoldásoktól. A kompjelenet harmadik, látszólag változatlan, de egy ponton mégis megváltoztatott előadása azonban gyökeresen más írói meggyőződésről kezd tanúskodni: a regény fináléjának értelmében az *Őrizetlenek* története elveszti egyszerűségét, megismételhetetlenségét és megmásíthatatlanságát - nem „egy történet” lesz, hanem „egy történet egyik lehetséges változata”.

Nem. A titokzatos kormányos „nem lehet vak”. De könnyen lehet, hogy többféleképpen is láthat. A ráncok talán nem véletlenül ülnek úgy a homlokán, akár egy angyal ráncai.

Igen. Mélységesen hiszek a férfiúi és a női gondolkodás különbségében - anélkül persze, hogy egyik gondolkodástípust többre tartanám, mint a másikat. És szilárd meggyőződés: az a képzettársítás, hogy egy angyalnak akár ráncai is lehetnek, határozottan és nyilvánvalóan nőies gondolat. Egy férfinak más az asszociációs horizontja: szinte sohasem jelenhet meg lelki szemei előtt egy ráncos homlokú angyal.

Az *Őrizetlenek*, amely Karen és lányai, Daniela és Detti szemszögéből nézve ad elő egy egyszerre romantikus és drámai szerelmi történetet, ebből (is) következően nőiesen lágy és nőiesen szomorú alkotás. Ha van férfiszomorúság (van), akkor kell lennie női szomorúságnak is. Nos, Karen úgy éli meg és dolgozza fel a messziről jött és többnyire messzire járó idegennel kialakult, testi és lelki gondokkal viaskodó, értelmes és érzékeny lányait is megígéző kapcsolatát, hogy érzelmi reakcióival mindig pontosan kifejezi a reménytelenségbe taszított, de az irracionális reményekkel szemben mégis mindig nyitott nők gondolkodásának egyik lehetséges típusát.

A regény fordulatos cselekménnyel teremt háttérrel Karen érzéseinek: a helsinki színház nézőterén kötött ismeretség Sárovaron, majd Budapesten folytatódik, ahol Carlos fokozatosan bekerül Karen családjába - és a család lelki életébe is. Örömet hoz az örömtelenségbe, és részt vállal a családra mért szenvedésből: együtt aggódja végig Karennal a két kislány egyre komolyabbá váló betegségeit is. A kormányos szavaiban mérlegre helyezett, és a férfi, Carlos sorsát a jóslat szerint nagyban befolyásoló „szerencsétlenségek” egyébiránt rendkívüli mértékben megterhelik a regényben ábrázolt kapcsolatot: az *Őrizetlenek* egyik lehetséges olvasata szerint éppen ezért arról is szól, mennyire kiszolgáltatottá teszi az embert, hogy nem tudja uralni a saját testében elhatalmasodó folyamatokat, s hogy tehetetlenül áll saját fizikai nyomorúságával, s a váratlanul érkező, az orvostudomány eszközeivel lebírhatatlan betegségek terrorjával szemben. Igen. Karen lánya, Daniela előbb a nagyothallással küszködik, majd a fülében kialakuló, rosszindulatú daganat veszi el az életét. Karen nevelt lányának, Dettinek pedig egy autóbaleset okozta gerincsérülés következményeit kell viselnie, hogy aztán az ő szépen induló karrierjének is véget vessen a halál. S Carlos Karennal közös terveit is teljesen felborítja, hogy felelősséget kell vállalnia volt felesége testvérének Down-kóros kislányáért, Bébéért. A Bébé sorsa miatt érzett aggodalmak hatják át egyébként a regény vezérmotívumát, a dán tengerszoroson átvezető komputat is - s ezen aggodalmak láttán kellene Karennak felismernie, hogy Carlos életét ezek után már csak Bébével együtt szabadna elképzelnie.

Elvben ezek a szerencsétlenségek állíthatják a legfőbb akadályt Karen és Carlos útjába, de Gergely Ágnes regénye már csak azért is messze többet tud nyújtani egy szokványos, bár az átlagosnál több sorscsapással megterhelt szerelmi történetnél, mert a két főalak egymás körüli keringésének ábrázolásába egy különös paradoxont is bele tud szőni.

Ez a paradoxon a regény főalakjainak sorsát meghatározó mozgáskoreográfiák és lelki motivációk tudatosan kimunkált inkongruenciájában nyilvánul meg. Karen és Carlos egymás között folydogáló, irodalmi idézetekkel és személyes emlékekkel gazdagított beszélgetései során világosan kirajzolódik a kettejük számára követendőnek ítélt cselekvési stratégia. Karen saját reménytelen megállapodottságából kíván kitörni ezzel a kapcsolatával, s ezt a kitörésvágyat a menekülés motívuma fejezi ki a regényben: „Jó irányba menekülök, Carlos - halljuk felcsendülni ezt a motívumot Karen egyik belső monológjában. - Az egyetlen irányba.” Carlos viszont a különböző földrészek és civilizációk közötti bolyongás, a megírásra és megörökítésre méltó történetek hosszas, térben és időben egyre kiterjedtebb kutatásának világából szeretne megérkezni valahová, egy - ahogy ő fogalmaz - olyan helyre, ahol végre megérintheti a letelepedés vágya, az a vágy, amelyet még nagyapjától örökölt meg. A nagyapjától, aki „ismert minden hágót, minden templomot a hegyekben, minden bűvőhelyet.

Egyszer egy évben ivott csak, szilveszterkor, bádogpohárból. Éjfélkor a poharat a földhöz csapta, és azt kiáltotta: »Férfiember nem lehet kóbor. A legnagyobb szenvedély a letelepedés.« Ott érte a német megszállás is, a nyugat-norvégiai hegyekben... Ott is van eltemetve a fjordvidéken. Sokszor eszembe jut. *A legnagyobb szenvedély a letelepedés.*»

A menekülés kareni motívumának eredendő dinamizmusa mellé azonban a regény cselekményében a folytonos várakozás, a minden erkölcsi kényszer alkalmazásától visszariadó passzivitás társul, s ez ugyanolyan inkongruencia, mint ami Carlos sorsában is élénk tárul - a letelepedés carlosi motívumának természetzerű statikussága mellé ugyanis a műben a részben a kényszerűség, részben a belső igény diktálta „kóborlás” aktivitása kerül, az a kóborlás tehát, amely éppen az ellentéte annak a szenvedélynek, amit a fjordvidéken nyugvó nagypapa hirdetett meg a világnak és unokájának.

Az *Őrizetlenek* egyik legfőbb művészi érdeme tehát a megkapóan egyszerű és drámai közvetlenséggel előadott történet háttérében kimunkált termékeny feszültség, amelynek számos energiaforrása akad a motívumok rendszerében. Az a feszültség, amely a nyíltan megfogalmazott tervek és kimondatlan vágyak között vibrál, és az a feszültség, amely abból táplálkozik, hogy a cselekmény végezetül „köömlásszerű váratlansággal” elveszti megmásíthatatlanságát - minthogy a „zárt” történet egyszerre csak „nyitottá”, sejtelmesen tűnékeny és üdítően bizonytalanná válik.

A motívumok mindvégig tudatosan kimunkált rendszere viszont néhány zavarbaejtő és jobbára feleslegesnek bizonyuló kitérőt is produkál a műben. A boldogság pillanatainak bravúrosan érzékeny megjelenítése, Karen, Carlos, Daniela és Detti lassan összehangolódó, kifinomult lelki rezdülések összjátékát felmutató családi együttesének ábrázolása olyan intim tereket és intim hangulatokat alkot a regényben, amelyeket a „kvartett” felbomlása, Carlos Bébé megmentése érdekében elhatározott elutazása után már semmi sem tud visszaidézni. Karen ezek után kibontakozó pótcselekvései, a Skandináv-félszigeten tett, Carlos nyomában járó különböző utazásai pedig számos olyan motívumot emelnek be a műbe, amelyek önmagukban érdekesek ugyan, viszont megbontják a regény addig egységes hangulatát. A vasfüggöny mögé zárkozó országból Karen például csak a skandináv ellenálló mozgalmak második világháborús történetét boncolgató kutatások ürügyével tud kitörni. Ez a történelmileg kétségkívül hiteles cselekményelem azonban a kelletténél jóval nagyobb hangsúlyt kap a regényben: olyannyira, hogy az *Őrizetlenek* így módon végül egy szaggatottan előadott, a műben szinte önálló életre kelő történelmi esszé is magába fogad, amely a norvégek, a dánok és a svédek második világháborús szerepvállalásainak sokáig kibeszéletlen traumáit is élénk tárja - a feltétlen történelmi hűség szellemében, de az adott kontextusban sajnos csaknem minden művészi funkció nélkül.

Igen. Az *Őrizetlenek* igazán meggyőző részletei a „közös történetek” világában bujkálnak - de csakis ott és akkor találhatunk velük érzelmileg igazán mély kapcsolatot, ahol és amikor a közös történetek kapcsán átélt közösségtudat intim terekben, családi vagy családisan meghitt közegekben bontakozik ki. A „közös történetek” teljes átéléséhez ugyanis valamilyen személyes érintettség kell, amint azt Karen is megvallja egyik belső monológjában: „közös történetünk van, s ha a világon bárhol akad valaki, aki teljes erővel éli a történetünket, létrejön köztünk a titkos életmentő szövetség, ha nem tudunk róla, akkor is. *A közös történet a legnagyobb védelem.*»

A porond kivilágítatlan részében meghúzódva Karen áll. Danielát hallgatja, aki a fényben üldögél, és mesét mond a mackójának. A Jancsi és Juliskát költi át. Azt mondja: „Ült, üldögélt az új otthonában Jancsi, hanem egy idő múlva nyugtalan lett a lelke, rájött a mehetnék. Észrevette Iluska, hogy Jancsi napközben eltéfnereg, este meg iszik, mint a gödény, a hideg is

kileli, ha csinálni kell valamit. Jancsikám, Jancsikám, mi lelt téged, csak élsz itt, mint az ázlag, beszélni nem beszélsz, Krisztus a keresztfán nem szenvedett annyit, mint én temelleted!” Aztán így folytatja, így éli bele magát abba, amit Iluska mondhat, abba, amit Ilusnak mondania kell: „Eredj hát, Jancsikám, amerre az út megy. Nagyon megütöttek téged valamikor, most aztán te ütsz meg engem. Eredj, ha úgy gondolod. Talán megleszünk valahogyan egymás nélkül. Adok neked öt jókívánságot a hosszú útra. Ha tengereken jársz, mindig legyen egy fillér a lelkednél, legyen madárlátta kenyér, meg víz, amelyik vérré válik benned, aludjad az igazak álmát, tanuld meg, hogy görbe munkán nincsen áldás, és éjjelente, ha egy fia csillag sincs az égen, vezessen téged mindig a küszvágó csér.” És a mese végén feltesz egy kérdést. Egy olyan kérdést, amelytől akkora árvaság tör rá Karenra, hogy megbénul, hogy bénultan áll, egyre csak áll a porond szélén. Végeérhetetlenül és moccanatlanul. Daniela így fejezi be a mesét: „Eredj, ha mehetnéked van, eredj el innét, Isten áldjon. Mihez kezdjek az emlékeddel?” A kormányos homlokán úgy ülnek a ráncok, akár egy angyal homlokán. A porondon játszó fények semmit nem rajzolnak át a képen. Az arcokon nem látszik „sem több reménykedés, sem nagyobb elveszettség”.

Napút, 2000/6. 84-87.

36. Buddhapest és Dunaszellem

„Életem eddigi legfontosabb sejtelmei, felismerései itt értek alighanem. Ez nem gondolatokat, fogalmi tudást jelent, inkább sugallatosságot, sejtelmet a lét és az igazság alapjaiból... Mivel, miféle fordulattal kérkedhetnék én itt, ha lenne rá szavam? Nem tértem meg gyülekezethez, közösséghez, egyházhoz, viszont hitehagyottá sem váltam. Természetesebb, nyugodtabb, lelkesebb keret a korábbinál, közvetlenebb, mélyebb élet, megrendítő az öröm és rettenet egyetlen *színben*. Nem tudom, micsoda jobb, ezt leírni-e vagy meghagyni a maga csendes működésében. Leírva bizonyosabb a bizonytalansága” - ad számot **Varga Imre Zen Benedek** című, *Följegyzések egy világi kolostorból* alcímű, a Kortárs Kiadó gondozásában megjelent esszéregényében annak a fejlődési folyamatnak az eredményéről, amelyet a bajorországi Würzburg Szent Benedek-ház elnevezésű szellemi központjában élt át több, egymást követő lelki gyakorlata, szellemi „jelenléte” során.

S miközben a zen-buddhista szellemben végzett, fegyelmezetten celebrált testi-lelki gyakorlatok nyomán kialakuló „sugallatokról” és „sejtelmekről” beszámol, miként az idézetből is kitűnik, művészként, létbölcséleti kérdésekkel viaskodó esszéíróként azzal a bizonytalanság-érzéssel is rendre szembe kell néznie, hogy életének új, „természetesebb, nyugodtabb, lelkesebb” kereteiről mennyiben tud szólni egyáltalán. S ha szól erről, hogyan őrizheti meg a szavak hitelességét. Azokét a szavakét, amelyek a szavakon túli világ rezdüléseibe és áramlásaiba igyekeznek beavatni és elvezetni a külső szemlélődőket: az olvasókat. Ez a műfajelméleti és létszemléleti problémákat is magában rejtő kérdés egyébként az esszéregény legfontosabb művészi dilemmája: vagyis művének alkotása során Varga Imrének elvben abban kellene döntést hoznia, hogy leírja, leírhatja-e mindazt, ami vele történt, vagy inkább meg kell hagynia mindent maga körül „a maga csendes működésében”. Az az alapelv viszont, amely ehhez a döntési kényszerhez vezet, csakis és kizárólag a nyugat-európai szellemi hagyományokat tükrözi, amely hagyományok szerint akár még az emberi szabadság is a választás szabadságából eredeztethető. A naplóregény formáját öltő mű egyik részlete ezzel szemben viszont a Harmadik Pátriárka, **Szeng-can** tankölteményét idézi meg és tárja elénk: „Az igaz út nem olyan nehéz, / csak ne válassz és ne vonzódj. / Ha nem gyűlölsz és szeretsz, / fényesség vár, felhő se lesz.” Ez a tanköltemény Varga Imre interpretációjában így mutatja meg mélyebb jelentését: „Igen, vagy nem, tetszik vagy ellenszenves, vonz vagy taszít, jó vagy rossz, szent vagy gonosz, kellemes vagy fájdalmas - valamennyi értékítéletünket választás előzi meg. De mihelyt valamit választok, a kétséget választom. Helyes-e, hogy a választottért a többiről, a másikról lemondtam?” S ezt a gondolatmenetet - vagyis a *kétségek* közti keresgélés helyett az *egység* megértését és elfogadását - másutt, például a *mu-koan* bemutatásakor is szemléletesen fogalmazza meg a szöveg: „Nem lenne jó felelet az *igen*, mert kizárólagos, de a *nem* sem találóbb. Az egyikük kizárja a másikat. A Buddha-természet viszont tartalmazza az ellentéteket. Kioltódnak. A megtapasztalás, az élő válasz a megosztottságon túlról, az egységből fakad, ennek hangjelzése a *mú*.”

A *Zen Benedek* tehát nem foglal állást abban a tekintetben, hogy leírható-e vagy leírhatatlan mindaz, ami a mű tárgyává válik. Erre a kérdésre nem igennel vagy nemmel válaszol a szerző: sokkal inkább „nem választ” és „nem vonzódik” - hogy elkerülhesse a *felhőket* és elérhesse a *fényességet*. A megosztottságon túli egységet.

Ír, mindössze csak ír, s ez az ő szemében ugyanolyan fegyelmezetten végzendő gyakorlat, mint a naponta ismétlődő meditáció - ír tehát, akár még azt is vállalva, hogy „leírva bizonyosabb a bizonytalansága”. Az írás az ő számára végül a napi munka rítusai között találja meg a

helyét a Szent Benedek-házban. A konyhai mosogatás, a házbeli takarítás mellett, amelyek a maguk szigorú rendjével nem korlátozzák, hanem éppenséggel „a teremtés ízében részesítik” a szerzőt: „A szorosra fogott idő, a házirend pányvát vet csapongásunkra. S ha valaki nem rúg ki naponta a hámból, megtapasztalja, hogy képzelete sem apad ki, legfőlőbb munkát kap. Az elvégzendők tere megnövekszik, az összeszedettség, a beleolvadás a tevékenységünkbe a teremtés ízében részesít. A napi munka válik alkotássá.”

A fegyelmezett napi munkával papírra vetett naplójegyzetek ily módon nem nagyratörő ambícióknak, hanem szinte már szerzetesi alázatnak köszönhetően születnek meg, és nyerik el helyüket a műben. S ez az alázat nem más, mint a pusztá *jelenlét* alázata - azé a jelenléte, amelyet a zen-buddhizmus tanítása szerint megtett szellemi úton lehet elérni. „A szellemi út első mozdulata nem az elfordulás, eltávolodás a világtól - hiszen ez amúgy is lehetetlen, bármerre fordulok, mindenütt *az* van -, hanem ennek bensőséges érintése, sőt belehatolás, elmélyülés abban, ami adott, nem hátrítása gyöngeségeimnek, az akadályoknak, hanem elfogadásuk, megismerésük - írja Varga Imre. Amit tudok, az vagyok én... Amit tehetünk, hogy jelen vagyunk, minél üresebben gondolatainktól, érzelmeinktől, szavainktól, annál esélyesebben átélésére annak, ami van. Ez a valóság éltet pillanatról pillanatra.”

A valóság, az ábrázolt világ „bensőséges érintése” teszi tehát valóban lebilincselővé és valóban meggyőző erejűvé a regényt, *s ez a meggyőző erő éppen annak köszönhető, hogy a szerző semmiről nem kívánja meggyőzni olvasóját*. Ez még akkor is így van, ha Varga Imrénél a zen-buddhista meditációk során elért gyakorlottsága - amellyel „nemcsak magunkat, de környezetünket, a kozmoszt is alakítjuk, áttelekésítjük, újjáteremtjük” -, valamint lelki-szellemi felkészültsége folytán minden alapja meglenne ahhoz, hogy meggyőző érveket sorakoztasson fel saját szellemi útja igazolására, és ennek az igazságnak a hirdetésére. Igen, meglenne, de ő nem él ezzel a lehetőséggel. Talán azért is, mert hirdetni főként személyesen átélt hitünket lehetne - az ő útja azonban a *figyelem* útja, nem pedig a hité: „Számomra a figyelem útja a járhatóbb, mint a hité vagy a rítusoké. Büntudat nélkül szembesülni gyöngeségünkkel, úgy, hogy az öröm és erő forrása is felbugyogjon bennünk. Az igazán mély (iskolázott) figyelem úgy fordít társad felé, hogy benned is fölfénylenek az ösztönök, sóvárgásod vagy megítélésed eltűnik, és örülsz neki, hogy érdek nélkül létezel, és betölti teredet a társad egészen.”

S minthogy Varga Imre „érdek nélkül”, minden mások felé irányuló térítő buzgóság nélkül figyel arra, ami a Szent Benedek-házban fizikailag és spirituálisan körülveszi őt, magunk is minden „érdek nélkül” követhetjük nyomon lelki élményeit, s ismerhetjük meg akár legbensőbb sejtelmeit is. Akkor is, ha fogékonyak vagyunk a keleti filozófiákban megnyilvánuló világszemléletre, és akkor is, ha kiszakíthatatlanul mélyen benne élünk a nyugati civilizáció zsidó-keresztény hagyományában.

Megtudhatjuk, hogy a würzburgi Szent Benedek-háznak a schwazachi monostor a gazdája, amelynek általában hatvan szerzetese teljesít missziós szolgálatot, s hogy a Szent Benedek-ház szellemi vezetője, Willigis Jäger „zenmester és bencés atya” is innen került ki Japánba. Ahonnan úgy tért vissza, hogy tanításaiban egyesíteni tudta a zen-buddhizmus és a keresztény misztika szemlélődő, kontemplációs hagyományait - olyannyira, hogy a Szent Benedek-házban közvetve megteremtette „a madonna és Avalokitesvara békés szomszédságát”: „Ennek jelei a füstölőtálka homokjába rajzolt spirális, a lépcsőház virágai, az ikebanás tálak, a képek, szobrok, sőt még a régi kolostori időkből megmaradt asztalok rendje is. Takarékoság és gazdagság egyszerre. A madonna és Avalokitesvara békés szomszédságban.”

Megismerhetjük a zen-buddhista meditációk számára alkalmat és lehetőséget teremtő ház életének mindennapi, szigorú szabályok, pontosan követendő hagyományok szellemében kialakult rendjét: a *zendóban* zajló meditációt, a *sikantazza* (kiüresedést célzó ülés a meditációs párnán), a zenséta (*kinhin*) gyakorlatát, a mesterrel négyszemközt folytatott beszélgetés (*dokuszan*) szertartását, a tanítás (*tésó*) tartalmát. Beavatást nyerünk abba is, hogy a Benedek-házban a fizikai munka, a takarítás, mosogatás is magától értetődően egészíti ki a szellemi jelenlét elsajátítását: „a brahmani szintet és a sudrakét is járni kell, nincsen kiválasztottság. Hacsak az nem, hogy itt élhetsz. Ha lakóhelyünk tisztátalanságával szembesülünk, sőt ennek tisztítása lesz a munkánk, talán lélekben sem félünk majd attól, hogy ami bennünk tisztátalan, észrevegyük.”

Varga Imre művét azonban nem ezeknek a többé-kevésbé egzotikusnak vélhető szokásoknak a leírása avatja minden ízében *élő és eleven* regénnyé - hanem annak érzékeltetése, hogy ebben a tanulási folyamatban egy *élő és eleven* ember vesz részt, aki egyáltalán nem fanatikus megszállott, hiszen nem hitében, hanem inkább „bizonytalanságában bizonyos”, s így bizony vívódva, saját kétségeivel is egyre küzdve keresi az utat, amelyen járni szeretne. S olykor igenis elfogja az az érzés, hogy most éppen nem azt keresi, amit meg akar találni: „Ha most *itt* ez az út, hol vagyok én? Mit keresek, ha minden jelen van?”

A szerző nem állítja vagy sugalmazza magáról, hogy szellemi gyakorlatai segítségével rendkívülivé magasztosult volna: naplójegyzeteiben önkínzó tárgyilagossággal számol be emberi konfliktusairól, a házon belüli helyzetéből következő, néha-néha vele szemben is elkövetett méltánytalanságokról, s ennek nyomán keletkező sértettségéről, közösségkerülő viselkedésének következményeiről - s még arról is, hogy Marikával, a szentendrei zen-csoport Würzburgba látogató vezetőjével milyen összetűzésekbe keveredett, például annak nyomán, hogy Marika az ő ideutazását önzésnek nevezte. „Nincs pénzem, megélhetésem, s erre eljövök három hónapra meditálni” - idézi Varga Imre Marika kritikus hangú vélekedését, elismerve, hogy bírálójának az önzést illetően „alighanem” igaza van.

S legszemélyesebb és egyszersmind legmámorosabb élményét, első würzburgi tartózkodása során átélte, a harmincnapos böjtöt követően bekövetkező euforikus megvilágosodását is képes távolságtartóan szemlélni. Egyik későbbi útján visszapillantva korábbi önmagára még arra is képes, hogy túlzottan, már-már szemérmetlenül szenvedélyesnek ítélje azt a magatartást, ahogyan a magát és másokat is érzelmileg felkavaró csodaélményt fogadta. Igen. Éppen azt az élményt, amelynek átélése azóta újra és újra a Benedek-házba vezette: „Innen a háziak asztalától most olyan távolinak, szánalmasnak vélem tavaszi önmagamot. Befut a vacsorázók közé egy alacsony férfi zokogva-ragyogva, fehér, de besározódott nadrágban, agyagos kézzel, a harmincnapos böjttől megviselten, borostásan, de csupa lelkeség, azt kiabálja, megtaláltam az istent, fordíts le nekik.”

Az önmagával szembeni állandó távolságtartás, kritikai hajlandóság jogosíthatja fel viszont a *Zen Benedek* szerzőjét arra, hogy végtelenül személyes merjen lenni. És Varga Imre tökéletes érzékkel él ezzel a lehetőséggel: úgy ábrázolja azt a gyakorlatilag eseménytelen életet, amely a Benedek-házban körülveszi, hogy közben egyetlen sorát sem érezzük feleslegesnek. Ezt a hatást éppen leplezetlen személyességével, szinte minden tartózkodástól mentes feltárulkozásával éri el. Szellemi inspirációinak rögzítése mellett minden futó benyomását, hangulatát megfogalmazza, s ezeknek a lágy pasztellszínekben feltűnő emlékképeknek a nyomán egészen kivételesen lírai próza bomlik ki előttünk. A szerző a körülötte áramló képek és hangok együtteséből rendre képes kiemelni azokat a finom ingereket, amelyek jelentéstelivé, önmagukon túlmutató üzenetek hordozójává válnak számára. Újra és újra úgy tud leírni egy kerti sétát vagy egy würzburgi barangolást, hogy ezeket a külső szemlélő számára élményszegény-

nek tetsző utakat minden érzékét rabul ejtő kalandozásként láttatja, s mi több, élményeit olyan érzelmi intenzitással adja közre, hogy mi is mélyen átélhetjük rebbenékeny, a szemlélődésben teljességgel feloldódó hangulatait: „Minden jelentéssel, nem az eszem, hanem az életem számára, zsigeremig hatol, amit nézek. A ligeti ösvényen magamban hahotázok, meghitt, védett séta. A patak azt csobogja pont, amit érzek. A lélegzet vezet most útjaimon: boldogan járom az útvesztőt. Minden lépés megtapasztalás.”

Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy ezek a lépések a valóságtól csakis egyre távolabb és távolabb vezethetik a *Zen Benedek* íróját, a „világi kolostor” lakóját. A szellemi fejlődés számára otthont adó kolostor elnevezéséhez ugyanis teljes joggal társul a mű alcímében a „világi” jelző. A Benedek-ház lakói nap mint nap legalább akkora eséllyel érkezhettek meg a szemlélődés *öntudatlan* nyugalmába, mint a derűs tréfálkozás *önfeledt* vidámságába. A transzcendens területekre vagy a profán „világi” életbe. Akár azok közé a vidám hangulatok közé is, amelyek segítségével Budapestből egyszerre csak *Buddhapest* válhat: „Csupa tréfa ez a nap - írja egyik Würzburgban ünnepelt születésnapjáról Varga Imre. - Már kezdem úgy érezni, a megszületésem is tréfa volt csupán. A délelőtti tanításon állítólag arról volt szó, hogy a zazen menetjegy a Buddhává váláshoz. Nekem a zazen társaim ajándékozták a jegyet, hogy Budára érjek... íme, egy ajándék jegy, használjam egészséggel. Hogy a visszafelé úttal se legyen gondom, a vonatablakokat jelképező papírnégyzetecskék mögé bankókat tűztek. A vonatra ráírva az indulási hely meg a célállomás: Buddhapest, Távol-keleti pu.”

Az a Budapest, amit Varga Imre Buddhapestként láthatott viszont Würzburgból hazatérve, szerencsére mások számára is tartogathat még transzcendens meglepetéseket - amelyeket persze rendre fel kell fedoznünk és meg kell értenünk. Az ehhez szükséges örökös szellemi készenlét, a csodaváró és csodalátó szellemi nyitottság **Grandpierre Attila** legújabb könyvében, a Lazi Kiadó gondozásában megjelent *Emeletes mesehajó* című, versekből és prózákból összeválogatott szövegfűzerben is szemléletesen mutatkozik meg.

A kötetet záró, s ily módon kiváltképpen hangsúlyos pozícióban elhelyezett, *Az élet szerelme* című Grandpierre-szöveg elbeszélője szinte tételesen fogalmazza meg azokat a korábban tudat alá fojtott vágyait, azokat az ösztönös késztetéseit, amelyek a „valóságosan létező csoda”, a „mágikus kiteljesedés” felé ragadhatnák el őt: „Igen, most már tudom, az volt a baj, hogy nem mertem eléggé merészen vágni, hogy éppen a leggyönyörűbb életet, az igazit, a tökéleteset tartottam valószerűtlennek, már szinte valótlannak, lehetetlennek. Most már látom, valójában mindig is a valóságosan létező csoda közvetlen erejében vágytam élni, a Hold, a csillagok, a Nap tündöklésének mély, emberi szerelmében, borzongató kiteljesedésében”. A szöveg önéletrajzi karakterjegyekkel is gazdagított narrátora e szemléletformáló felismerése után közvetlenül is megtapasztal egy csodát, felfedezi a Duna egész hosszában fekvő, „zavartalan könnyedségben terpeszkedő”, „vidáman, hetykén körülnéző” szellemet: „Nézem a Dunapartot, a messzeségben átívelő hidat... Érzem, ahogy emelkedik-halkul a híd hangja, a híd zenéje. Észreveszem, hogy a hidat egész hosszában egy szellem tartja, hozzábújva, köré tekeredve, halványkék színben áttetsző ragyogással.” Ez a csoda csodás metamorfózist vált ki a narrátorban, aki így szellemként születik újjá, hogy immár magasabb szinten élhesse át „a mágikus kiteljesedést”: „Szellem vagyok. Lehet, hogy most születtem. Szellem vagyok, és én is csak azt akarom, mint minden szellem: a természetes élet mámorát.”

A látomásos-szürrealista Grandpierre-próza mélyén könnyen felfedezhető a csillagásként és „a Mindenség megtáltosodott varázsát” vadul lüktető, mámoros ritmusokba foglaló rock-zenészként is közzismert szerző filozófiai hitvallása: az antropikus kozmológia, az emberközpontú világmindenség elve. Ez az a gondolatvilág ugyanis, amelynek szellemében bátran beszélhet „a Hold, a csillagok, a Nap tündöklésének mély, emberi szerelméről” - lévén, hogy e

felfogás szerint a külső és a belső világmindenség egybetáruul, egymásba nyílik, s így az ember személyes univerzuma és a végtelen Világegyetem valójában egymást kiegészítő, egymásból építkező dolgok.

A kötet szövegeiben szabályosan váltakoznak egymással az olvasó tudatát felszabadítani és átformálni kívánó létfilozófiai fejtegetések agitatív részletei és a lelki-szellemi felszabadulás mágikus erejét ábrázoló víziók szürreális képei. A kötetet megnyitó, *Felhívó* című szöveg szinte kiáltványként fogalmaz, amikor a Kozmosz és az Emberiség sorsának közösségéről beszél: „Mindannyiunkat a Természet, a Világegyetem teremtett. Természeti-kozmikus erők cselekedtek értünk fogantatásunkkor és cselekednek bennünk biológiai-szellemi érésünk, látásunk hajtóerőiként. Az emberiség legtöbb ősnépe - a szumírok, a szkíták, az egyiptomiak, kínaiak, indiaiak, káldeusok, görögök, rómaiak - mind felülről, a Kozmoszból származtatta magát. A mai civilizáció azonban megtagadta múltját... és a Természet leigázását tűzte ki legfőbb céljául. Egyet tudunk ezzel mi érteni, mi, emberek, a Természet lányai-fiai, mindannyian?”

A lázas lelkesedéssel, már-már forradalmi tüzzel előadott szövegrészek természetük szerint kiváltképpen alkalmasak arra, hogy „az emeletes mesehajó” kazánját fűtsék: ezekben a passzusokban ugyanis sorra-rendre elemi erejű energiák készülnek kitörni. A testi-lelki felszabadulás, a természetes élet mámorának átélése is megjelenik azonban a kötetben: s e szövegrészekben jórészt olyan narrátor szólal meg, akit már nem a harcos szembeszegülés éltet, hanem inkább az a vágy hat át, hogy minél hamarabb otthonra találjon a Világegyetemben, ahol „teljesebb törvények teljesebb hatalma” tart a befolyása alatt mindent: „Szeretnék én is így élni, hogy a lopakodó szél vigyen, hogy teljesebb törvények teljesebb hatalma nyugözzön. Amikor a szél nemcsak egy megtúrt vagy elviselt fuvallat, hanem zajgó messzeségekről üzen, távolságokat átfogó csendről.”

A porond is zajgó messzeségekről, távolságokat átfogó csendről üzen. Egy hatalmas würzburgi sziklakő hever a közepén. Formája, „akár a hegyé”. De a története is hatalmas. „Azokkal a felhőkkel közös a múltja, amelyek időztek vagy elsuhantak fölötte.” Néhányan időről időre elsétálnak körülötte. Azon töprengenek, van-e szó, amivel leírhatnák, amit látnak. Nem tudják, még azt sem tudják, miképpen cselekedhetnének helyesen. Ha leírnák, amit látnak, vagy ha magára hagynák a sziklát. Hogy zavartalanul várhassa a felhőket, amelyek még csak most készülnek elsuhanni felette.

Napút, 2000/7. 83-87.

37. Barakkba zárt üzenet

„Az a szovjetónió, amikor nem gonoszságból, nem butaságból vagy tréfából, nem is azért, mert így találták ki, hogy ők ekképp szórakoznának, mégis mindent, de mindent elpusztítanak, és amit a pusztulás helyére építenek, az is mind, nincs semmi kivétel, csupa irgalmatlan pusztítás. Nem föltétlen terv szerint, nem azért történik így, mert tervbe van véve, csak mégis *ilyen a rend*. Ez a forma” - rajzol dermesztően pontos, megrázóan hiteles képet a létező szocializmus mögöttünk hagyott évtizedeiben mintaként követett „rendről” **Kukorelly Endre** *Rom* című, *A szovjetónió története* alcímet viselő, a Jelenkor Kiadó gondozásában megjelent, személyes emlékeket, történelmi pillanatképeket és elméleti fejtegetéseket szövegfüzérbe foglaló esszéprózájának egyik részlete.

A kötet témaválasztása a számunkra megadatott nyelvpolitikai erőterben persze eleve provokatívnak tekinthető: a kommunizmus utópisztikus célkitűzéseinek és a proletárdiktatúra megszilárdítása érdekében elkövetett bűnöknek a tárgykörében ugyanis mindmáig szinte lehetetlen úgy érvelni, hogy az érveken ne sütnének át az izzó szenvedélyek. Kukorelly azonban nem csupán témaválasztásával, hanem könyvének elvi alapvetésével is arra törekszik, hogy szövege minél többeket érzékenyen érintsen. A koncepció lélektani értelemben jól vizsgálódik. Kukorelly azzal, hogy megsérti a társadalom érzékenységet, saját magát és olvasóját egyszerre ragadja ki a színlelt, álságos nyugalom közegéből. Abból a közegből, amelyben úgy csitultak el a szenvedélyek, hogy valójában még felszínre sem törhettek.

S abban a nyelvi erőterben, ahová elragad bennünket, kisvártatva kínos következtetésekkel kell szembenéznünk. A *Rom* második fejezetében ugyanis Kukorelly magyarázattal szolgál arra, hogy szerinte miért válhatott minden olyan „szerencsétlenül kínossá” a posztkommunista Magyarországon.

Azért, mert - mint írja - „itt egyetlen halk pardon még el nem hangzott”. Azért, „mert elfelejtettünk egymástól bocsánatot kérni. Magunkon kezdeni a dolgot.” Mert - fejtegeti Kukorelly - nem vettünk tudomást arról, hogy a „szovjetónió” rendjének fennmaradását nem csupán a kis létszámú, fanatizált, elvhű „élcsapat” tette lehetővé, hanem azok is, „akik csak úgy, miközben reggel szépen fölkeltek, azután pedig estve lefeküdtek, legitimálták a rendszert. Meg még álmukban is. Azzal, hogy egy levegőt szívtak vele.”

Igen. Kukorelly szerint magunkon kellene kezdeni annak vizsgálatát, hány szükségtelen gesztussal segítettük azt, hogy a körülöttünk épülő-szépülő „rom” egyre csak rom, az „irgalmatlan pusztítás” munkaterülete maradjon. De ebből az önvizsgálatból mindenkinek ki kellene vennie a részét. Egyrészt a kommunistáknak: „nekik kellene kezdeni, elintézni ezt az egészet, mindenkinek a sajátját, vagy nem?” Másodrészt a hallgatag tömegnek, azoknak, „akik nem csináltak semmit”. Harmadrészt pedig a rendszer ellenzékének, tehát azoknak is, akik ellenszegültek ugyan, de mindeközben már azt is pontosan felmérhették, hogy viselkedésükkel mit kockáztatnak: „még a hazai szamizdat is legitimált, amennyiben felmérték, mit kockáztatnak, pedig ők tényleg csak ráfizettek. Mert kizárólag - ha szabad ilyet mondanom - az 1956-os hősök és Jan Palach nem legitimáltak, hát ne nagyon ugassunk, minden komcsizó meg aczéložó, *ha valamennyire legalább nem veszi bele magát*, nem magán kezd, magát nem számítja oda, az ő emléküket gyalázza meg.”

Kinek-kinek személyes döntése, hogy hajlandó-e követni Kukorellyt abba a nyelvi erőterbe, ahol minden eddigi értékítéletét, s esetleg önmagáról alkotott képét is felül kell vizsgálnia. Egy azonban biztos: a *Rom* írója gondosan ügyel arra, hogy a vele együtt gondolkodó olvasó

minél kevésbé érezze magát feszélyezve. Az általa konstruált nyelvi erőteréből ugyanis nagyjából-egészében hiányoznak azok a szavak, amelyek a hazai viszonyok között kínos konnotációkkal egészültek ki, s amelyekről tudvalévő, hogy valamelyik politikai mezőben szinte kizárólagos szeretettel használatosak. Kukorelly esszéprózájában így módon a személyes és a nemzeti önvizsgálat szellemes nyelvi játék keretei között tud kibontakozni: az olvasó a szövegben nem a „létező szocializmussal”, a „puha diktatúrával” és a „kommunistákkal” néz szembe, hanem a „szovjetónió” természetét vizsgálja. Olyan szavakkal játszhat el tehát, amelyek nem ragadják magukkal *eleve* valamelyik politikai mezőbe, s így nem befolyásolják a szuverén ítéletalkotásban. Abban a gondolkodási folyamatban, amelynek során neki is mindent saját magán kell kezdenie.

Pontosan ugyanúgy, ahogyan Kukorelly Endre is teszi - aki például azt is nyíltan megvallja, saját családjában milyen szellemi hagyományok vették körül, ezzel az örökséggel hogyan akart és tudott együtt élni, s miként alakult ki benne az az érzés, hogy leginkább a „pártos” és a „reakciós” szóhasználat közti határzónában érezze otthon magát. Uriembernek és úrilánynak számító szülei, valamint közeli rokonai társaságában például rendkívül taszította az „örökös, unalmas, neurotikus, családi keresztény-úri-középosztály-retorika”: „a csütörtök esti bridzspartik folyton a viszonyok, azt hiszem, meglehetősen lapos, noha jogos taglalásával voltak elegyítve. Szidták a rendszert, főleg a Miki bácsi meg a Loli néni, és persze az anyám is. Dühítő. Dühített. Reakciósok. Ez egyébként Révai elvtárs terminológiája. Reakciós az, aki nem kommunista. Hát, enyhén szólva, ezek aztán nem. Akkor nyilván fogalmam sem volt, mi az, ami nem tetszik ebben, de ha előtte olykor, akár csak egyetlen egyszer is a saját tévedéseiket, hülyeségeiket és szarságukat vették volna sorra, egyből nem lett volna min dühöngennem.”

Kukorelly, aki mindent magán kezd, ezek után azonban saját szellemi eszmélésére, s a fiatalága idején divatossá vált újbaloldaliság terminológiájára tereli a szót - hogy nyilvánvalóvá tegye, a Marxhoz visszatérő, a létező szocializmust belülről megreformálni kívánó, a prágai tavasz és a párizsi diáklázadás eszmei örökségére hivatkozó fiatal értelmiségiekkel sem tudott soha egy nyelvet beszélni. S miközben értetlenül szemléli azokat a többek által egyenes vonalúnak tekintett szellemi fejlődési útvonalakat, amelyeken keresztül sokan minden önmarcangolás nélkül eljutottak a sztálinizmustól az újbaloldali marxizmuson és maoizmuson át egészen a baloldali liberalizmusig, olyan kérdéseket tesz fel önmagának, amelyek minden ideológiától mentes, szándékolt egyszerűségükkel válnak megdöbbentővé: „Prágai Tavasz meg emberarc, és aztán csomóan tiltakoznak, hogy a szovjet elvtársak nem engedik? *Kilépnek* a pártból, és így tovább. Miért léptek be egyáltalán... Tényleg *rájöttek* arra, hogy izé, hogy a Szovjetunió beavatkozik? Csak most vették volna észre, hogy ilyen ártatlan, kerek szemekkel bámulnak? Ha valami, akkor nem az-e épp a szovjetónió, hogy *eleve* beavatkozik, nem bevonul, hanem már mindig is bent van, és csupán ezt demonstrálja olykor, ha mocorogsz, szállít még egy kis erősítést, aztán odasóz, amíg kuss nem lesz, vagy rosszul tudom? Nyilván rosszul, mert mások másként tudják, és kész, csak azt próbálok itt valahogyan megérteni, amit nem értek.”

A *Rom* esszéprózájának egyik legfőbb, már-már szemléletformáló erénye, hogy a szovjetónióról folyó beszéd közben sorra-rendre átvezet bennünket a szavaknak egy másik, a hazai viszonyok között ismeretlen értelmezési tartományába, ahonnan nézve minden másképpen szemlélhető. Másképpen, ami ebben az esetben annyit tesz: az értelmiségi nyelvhasználat fősodrán kívülről, minden előítélettől és minden szociálpszichológiai alapokon nyugvó pressziótól mentesen. A szó szerinti értelemre figyelve. Úgy, hogy a szavak közben csakis annyit jelentsenek számunkra, amennyit a hozzájuk tapadó nimbusz nélkül jelentenének. Ha ugyanis így teszünk, többnyire mi is együtt csodálkozhatunk a szerzővel: „Párizst meg egyáltalán nem értem, ezt, mondjuk, még nehéz is bevallani. Mármost saját magamnak. Van egy

úgy-ahogy, szarul, durván, igazságtalanul *működő*, normális, egész konkrétan kellemetlenül szabad rendszer, és azok a csávók ott, de lehet, hogy rosszul látom, most szépen széjjelverik, mert a szovjetóniót akarják helyette. Marx-Engels-Lenin-Sztalin-Mao-t vagy mit. Trockijtól Titóig. Nem mintha bele akarnék szólni. Csak meg akarom érteni.”

Fontos észrevenni, hogy Kukorelly szimplifikációs gesztusai művészi értelemben rendkívül tudatosan kidolgozott eszközöknek számítanak. Amikor egyszer-egyszer André Gide vagy Illyés Gyula Szovjetunióról szóló könyveinek naiv hitről vagy „hamis együgyűségről” tanúskodó passzusait citálja, a szerző futólag Gide szándékaira is kitér. Távolságtartóan szólva arról az - ahogyan Kukorelly írja - „émelyítő attitűdről”, amely a francia szerző életidegen szemléletét áthatja. Arról a valóságtól rendre elrugaszkodó érzelmi érintettségéről, amelyet Gide a következőképpen fogalmazott meg: „szerettem volna, hogy mindez elbűvöljön”.

S ezzel megint a *Rom* nyelvi erőterét meghatározó szimplifikáció sajátosságaihoz érkezünk meg: Kukorelly könyvének legfőbb érdeme ugyanis éppen az, hogy a szerző nem valamiféle „bűvölet” hatása alatt elemzi a „szovjetónió” természetét, vagyis saját közelmúltunk működésének logikáját. Mert ha szándékoltan leegyszerűsítve, a dolgokon felülemelkedve számolunk be valamiről, akkor - igenis - bármikor felrázhatjuk a többnyire kívülről ráerőltetett szellemi restségből az olvasót. Ez az írói technika, a történelmi tények sokkolóan leegyszerűsítő, de minden leegyszerűsítés ellenére mégis hiteles ábrázolása egyébiránt többé-kevésbé az amerikai posztmodern irodalom nagy öregje, Kurt Vonnegut látásmódját idézi. Aki - ha nem is a szovjetónióról, hanem az Amerikai Egyesült Államokról szólva - számtalan gonosz kis szimplifikációval tudta elképesztetni a világot. Ezek közül az egyik leghíresebbet - hogy egyre tágasabb és tágasabb legyen körülöttünk a *Rom* kijelölte szemhatár - hosszabban is érdemes idézni. Azt, amelyikben az amerikai történelem és életforma mítoszáról mesél - a kontinens állítólagos felfedezése kapcsán. A *Breakfast of Champions* (*Bajnokok reggelije*) első fejezetében így ír Vonnegut: „Az értelmetlenségek egy része azonban gonoszság volt, mert nagy bűnöket rejtett magában. Például az amerikai gyermekek tanítói újra meg újra fölírták ezt a dátumot a táblákra, és felszólították a gyermekeket, hogy büszkeséggel és örömmel vessék az eszükbé: 1492. A tanítók azt mondták a gyermekeknek, hogy a földrészüket ekkor fedezték fel az emberi lények. A valóságban 1492-ben már emberi lények milliói éltek tartalmas és fantáziadús életet a földrészen. 1492 csak az az év volt, amikor a tengeri rablók elkezdtek becsapni, kirabolni és megölni őket. Itt jött a másik gonosz értelmetlenség, amit a gyermekeknek tanítottak: hogy végül a tengeri rablók létrehoztak egy új államhatalmat, amely a szabadság világító fáklyája lett minden emberi lény szemében... A valóságban azok a tengeri rablók, akiknek a legtöbb közülük volt az új államhatalom létrehozásához, rabszolgákat tartottak... A tengeri rablók azért tudtak mindenkitől elvenni mindent, amit akartak, mert nekik voltak a világon a legjobb hajóik, és aljasabbak voltak mindenki másnál, és volt puskaporuk, ami káliumnitrát, faszén és kén keveréke. Amikor tüzet érintettek hozzá, ez a látszólag közömbös por vadul gázzá alakult át. A gáz fémcsövekből hatalmas sebességgel lövedékeket fújt ki. A lövedékek nagyon könnyen átvágták a húst és a csontokat.”

A nemzedékeknek újra és újra megtanított, idővel mítosszá nemesedett, „értelmetlen gonoszságok” ellen Vonnegut csakis azt tudja kitalálni, hogy újra elmeséli a történet lényegét, de olyan aprólékosan és olyan didaktikusan, mintha egy nehéz felfogású gyermeknek vagy egy komplett idiótának mondaná. És ez az aprólékosan didaktikus narráció egyszerre csak mindent új fénytörésbe helyez.

S hogy miért érdemes alaposabban szemügyre venni a vonneguti szimplifikáció működését? *Egyszerű*. Mert a *Rom* legjobb pillanatai éppenséggel ugyanezt a vonneguti szemléletváltást idézik.

Igen. Meglehet, a képtelen dolgokról csakis képtelenül egyszerűen szabad beszélni. S az is igaz, hogy a Kukorelly ábrázolta „szovjetónió” viselt dolgai is egy hátborzongatóan képtelen világ részét alkotják. Egy olyan világét, amelyet közelebbről szemügyre véve nem lehet elégszer elismételni, hogy amit látunk, az józan ésszel felfoghatatlan. „Értelmetlen gonoszság.”

És Kukorelly ebben a könyvében sokszor bebizonyítja, hogy a szovjetónióról szólva is bármikor helyénvaló lehet Vonnegut sokkoló gesztusainak szuverén megidézése. Például az 1956 utáni megtorlásokról szólva is ugyanezt a technikát használja, mint amit az 1492-ről mesélő Vonnegut teremtett meg - s ő is pontosan alkalmazza a *dermesztően didaktikus* fogalmazás valamennyi eszközét: „Kátránypapírba csavartak embereket. Miután fel lettek akasztva. Volt például egy sovány öreg, a múltkor mutattak róla egy filmrészletet a tévében, vékony nyakú öregember volt, azt előbb lefilmezték, aztán felakasztották, vagyis egyszerűen megfojtották egy kötéllel. Másokat is, százakat. Erre utasítások voltak, egyesek utasítva lettek mások felakasztására... Az akasztás kötélt általi megfojtás. Bevitték őket egy terembe, egyesével, vagy volt, amikor kettőt egyszerre, és ott kötéllel megfojtották őket. Vagy külön, előbb az egyiket, azt megölték, hagyták lógni, letakarták a fejét, azután bevitték a másikat, volt még egy cölöp, és azon a cölöpön őt is megölték. Amikor már nem éltek, volt ott mindig egy orvos, aki ezt megállapította, levágták a testeket a kötélről, és az udvaron elásták.”

A *Rom* esszéprózájával megteremtett nyelvi erőter kétségkívül működőképes. Ezt a tulajdonságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a szöveg a közelmúltról szóló szavaink és szóképeink felülvizsgálatára is sikerrel - mi több: okkal és joggal - bírhatja rá az olvasókat. Mert ha egy könyv így, vagyis kellő eréllyel emel ki bennünket megrögzött stílári fordulataink és beidegződött nyelvi reflexeink közül, magunk is gyorsan ráébredhetünk, mennyi „gonosz értelmetlenséget” őriz még a gondolkodásunk. Ezek közül az egyik leginkább gonoszról így ír Kukorelly: „Barakk, legvidámabb... De milyen lágerrek barakkjai, milyen vidám, van-e kedvünk így viccelődni, és kinek van? Ki látott már olyat, akár egyszerű katonai barakkot is, vidámat? Nem valamely esetleges barakk-vidámkodás volna, tényleg, a legszomorúbb? Ezzel viccelődni, nem az? ... Barakkban élni, és *úgy az egész élet*, végig egy egész életet, ezek nem nagy szavak, nem annak szánom. Egyszerű és közönséges, valamennyiünk által untig ismert dolgok, szép nyugodtan, túl minden indulaton, ki lehet ilyeneket mondani. Igen, itt éltem, nem mintha meghatódnék, nem hatódok meg, igaz, nem is vidámkodok. Elhagy, sajnos, a humorérzék, és csak az marad, bizakodni benne, hogy egyszer még visszatér. Napos területre ér. Kiköltözik a fájdalom a szívből. És hogy az még majd *ez az én* leszek.”

A porond szélét „fahasábokból összehordott, szögesdróttal megerősített, csaknem teljesen összedőlt, elkorhadt, mohos kerítés” szegélyezi. Az akadályokat könnyű leküzdeni, aki akar, könnyen bekerülhet a kerítésen túlra. És ami ott van bent, az már a szovjetónió. „Éppen olyan, ahogy Andrej Tarkovszkij fényképezte a *Sztalker*ben.” Igen. „A szovjetónió az, hogy ha bármerre nekiindulsz, kisvártatva belekerülsz a *Sztalker* című filmbe.” A porondon egy meghatározhatatlan korú férfi áll. „Szép nyugodtan, túl minden indulaton.” A képtelenül kuszan megroggyant kerítést nézi. Arra gondol, néha a viccekből tör elő a legmélyebb szomorúság.

Napút, 2000/8. 91-95.

38. Elmúlt idők és széthullott terek

„Barang vagyok. Majdnem ember, de azért idegen. Nem hozzád tartozom, szerelmem. Tartanak tőlem. A barang túl erős. Időnként túl ravasz. Majdnem mindig kiszámíthatatlan. És gyakran örült. Nehéz megérteni. Néha barát. Ám akkor is barang. A barang eredetileg francia ember. S ha épp nem az, az itt senkit nem érdekel. Az ő szemükben te nem különbözöl... Így hát barangolok közöttük, nem árad felém gyűlölet. Hihetetlenül sok mosolyt kapok. Kedves szavakat és mindig türelmet. Később egy kicsit többet is. Segítenek. Néha felsejlik valami szeretetféle. Nem azért, amilyen én vagyok. Azért mert ők ilyenek” - mondja kambodzsai tájakon vándorolva átélt tapasztalatairól **Malgot István** *Barangolások Cambodiában* című, az Editio Plurilingua gondozásában megjelent könyvének középponti alakja, maga a szerző, „a lény, aki itt bolyong”. A lény, aki számára az „itt” Kambodzsát, az egykori Khmer Birodalom mai, geopolitikai értelemben jelentéktelenné vált utódállamát jelenti. Azt az országot, amelyben a dévarázsák, az istenkirályok uralkodásának idején, több mint ezer éve felépítették a világ legnagyobb templomát, Angkor Watot, amely az istenek hegyét teremtette meg a földön. S azt az országot, ahová „végül eljut az ember”. Igen. Malgot István könyvének legfőbb üzenete, hogy kellő kitartással „az ember végül eljut Cambodiába.” Arra a helyre, ahová mindig is készült. Hogy megváltásra leljen. S hogy transzcendens élményekre találhasson: megtapasztalhassa azt a lelki-szellemi kiteljesedést, amikor életre kel előtte a táj, s a tájban testet ölt „rejtőzködő szerelme”.

A *Barangolások Cambodiában* éppen ezért aligha értelmezhető pusztá útleírásként: a távolságok legyűrése, az idegen tájak felfedezése, az elmúlt korok hangulatainak átélése e barangolások során ugyanis leplezetlenül érzéki élmények forrásává válik. Az utazó nem utazik, hanem *bebocsátást nyer* valahová, s miközben gyengéd kíváncsisága nyomán egyre mélyebben tárulkozik fel előtte az őt befogadó táj, megtanulja annak „fortélyait” is, miként tud a várva várt és vágyva vágyott vidék testéhez érni: „mélyebbre és egyre mélyebbre kéredezkedek, fúrom magam, talán a forróság elől is menekülve, és menekülve annyi másféle forróság elől, megpihenek hajlataidban. Megpihenek tekintetedben, a szád ívében, ahogy elmozdul felfelé, Cambodia, kicsiny szerelmem... Az nem lehet, hogy ne érintselek. Végigvándorszorgok iszonyú útjaidon, átkapaszkodok gödreiden, szénné égek krátereidben. Megérintlek, bár jól tudom, ebből te semmit sem érzel. (Megint tévedek, érzel te is.) Néha felfeslik ravaszkodásod, és felfejtem csomóidat.”

Bármennyire meghökkentő is, érdemes megbarátkozni azzal a gondolattal, hogy Malgot István Kambodzsai-könyvét a magyar irodalom egyik legkülönlegesebb szerelmes regényeként kell számon tartanunk. Igen. A mű meggyőzően bontja ki előttünk azt az érzést, amely egy esendőségében is nagyszerű, hanyatlásával is rabul ejtő, mérhetetlenül szegény, de kulturális értelemben felfoghatatlanul gazdag, sokat szenvedett országot járva hatalmasodik el a barangoló „barang”, a fehér idegen tudatában. És nehéz nem észrevenni, hogy a modern civilizáció minden vétkét ismerő, a pénz „iszonyatos hatalmából” következő fejlődéstől őszintén irtózó vándor hogyan döbben rá: nem teheti, hogy ne szóljon - örök hűséget esküdve valakinek, aki az „elmúlt idők és széthullott terek” mögül néz vissza rá: „Benéztem tátongó üregeidbe, ezer sikátor és odú, s mélyükön kínjaid bugyrai, és a szétfeslő bugyrok hasítékain emberek rajzanak kifelé, megkeresni az életet. Amit a portól tán sose látnak. Őseid városokat emeltek, felépítették hitükre támaszkodva a világ legnagyobb templomait, megteremtették a kozmikus világkép középpontjaként Angkort, a Várost... Angkor Wat, Bayon, istenkirályok mérhetetlen hatalmának hírnökei. Hidak a menny és a föld között... Elmúlt idők és széthullott terek. Maradt a por. És egy nép koldusszegényen. Buddhista nép. Szelíd. Nem emlékezik a régi

időkre. Megpróbál élni, elvánszorogva egyik naptól a másikig... Semmid sincsen. Nem tehetem azt, hogy ne szóljak. És én, aki követ faragtam, fát véstem, kalapáltam, rakosgatom a szavakat. Érted, szerelmem.”

A műben összerakosgatott szavak formailag hibátlan regénnyé állnak össze, amely lírai hangulatképekből építkezve, de azért a mai Kambodzsa életét is pontosan érzékeltetve avat be egy utazó ideig-óraig tartó ismeretségeinek, és a térben jól nyomon követhető vándorlásainak történetébe. Malgot István azonban egy rendkívül tudatosan alkalmazott formai ötlettel ahhoz is hozzájárul, hogy barangolásait szabályos regényben, nem pedig regényes útleírásban örökíthesse meg: a mű végéhez függelékot illeszt, amelyben minden olyan történelmi és földrajzi információt az olvasó rendelkezésére bocsát, amely megkönnyítheti a mű befogadását. Ez az alapos és szenvtelen tájékoztatás viszont megfelelő háttérrel nyújt ahhoz, hogy a barangolások külső cselekményét és belső lelkiállapotát bemutató regény végletesen szenvedélyes és szokatlanul lírai hangvétellé legyen. S hogy olyan, enyhén a valóság fölött lebegő, de a kambodzsai állapotokat érzelmileg mégis pontosan megragadó sorokkal vehesse kezdetét, amely sorok a könyvet záró függelék adatrengetege nélkül talán tűnetően szubjektívnek bizonyulhatnának - így azonban elementáris erejű, érzelmileg lenyűgöző hatású vallomásként törhetnek ránk: „Kambodzsa a hiányok földje. Kambodzsa kő. Bármerre mégy, mindenütt templomok. Irdatlan kötömbök kecsesre faragva. Lótuszrügyeket formázó kupolák. A világ legnagyobb templomai... Kambodzsa lány. Felédlibben. Rádmosolyog. Belészeretsz. Szerelmed reménytelen. Kambodzsa nem adja oda magát. De talán még övé lehetsz... Kambodzsa koponya. Ezerszámra egymásra rakva. Meglepődsz, egynek sincs foga. Kitörtek a fejszék vasától... Kambodzsa földje vetemény. Vagy harmincféle akna találta itt meg puha fészket... Kambodzsa millió gyermek. Féltucatjával kóborolnak. Gondolnád, árvák. Másutt azok lennének. Itt nem. Estére mindegyik hazatalál. Oda, ahol még van szülő... Kambodzsa kavargó porvihar. Kráterekké vált útjain porfelhők száguldoznak. Az idő meg bivalyok hátán dőcög... Kambodzsa a hiányok földje. Egyetlen kincse van csak, a múltja. Ezer év szikrázó gyönyörűsége. Amit még meghagytak belőle.”

A „lény, aki itt bolyong” persze nem csupán a testetlen, ám néha mégis testet öltő tüneményt, a lányként előlibbenő Kambodzsát érzi és tudja maga körül, hanem evilági ismeretségekre is szert tesz: megbízható útítársakat szerez, ölelő női karokat húz magához, és maradandó barátságokat köt. Igen. A misztikus vágyak beteljesülésének ábrázolása mellett éppen ezeknek a kapcsolatoknak a rajza avatja lenyűgöző olvasmánnyá Malgot István könyvét. A „barang” társaságába kerülve így hát hamar megérthetjük, miért lett az utazó megbízható tanácsadója Mr. Soteph, a vagány kísérő, aki olyan laza, hogy „csak a veríték tartja össze, meg az ócska farmergöncei”, s akivel először mert sétát tenni „a kis virágok utcájában”, és alámerülni Phnom Penh mellett egy minden képzeletet alulmúlóan szegény halászfalu „dagadozó, süppedő mocsarába”. Vagy megtanuljuk méltányolni Mr. Veng So Thy merészségét, aki egy kölcsönként motorral vág neki a „barang” kedvéért a kalandos vállalkozásnak: a hatos és az ötös számú nemzeti főútvonal bejárásának. De ugyanígy átérezzük Aphie, a battambangi narancsárus lány kezdeti habozását, aki eleinte húzódozik attól, hogy egy „barang” társaságába szegődjön, és karjai közé bújjon az Angkor Hotelben.

Malgot István könyvének egyik legszebb részletében azt is megtapasztalhatjuk, milyen az, amikor az idegen egyszerre fedezheti fel a háborítatlanság varázsát egy tájban - és a tájt benépesítő emberekben. Ez a táj a *lao* nemzetiség tava, a Yak Lom mellett terül el. A laok „szellemhívők. Szellemeik mind itt élnek velük, fában, bokorban, virágban, tó vizében. És jó néhány titkos helyen. Eligazítják a világ dolgait... A vörös khmerek alatt is ugyanúgy éltek. Függetlenül. Ez az ő földjük. Itt laknak a szellemeik.” S itt, a Yak Lom partján, a laok szellemeinek földjén tör rá a Kambodzsában bolyongó „lényre” az a felismerés, hogy minden

futó ismeretségben ott rejtőzik a legszemélyesebb titkok feltárásának bensőséges aktusa - amely, ha a szellemek jól igazgatják a dolgainkat, akár abban a látszólag szokványos pillanatban is kiteljesedhet, amikor két idegen ember egyszerre csak elárulja egymásnak a saját nevét: „Egyikük még többet is ad. Mosolyt és neveket cserélünk. Mesélek neki a szélviharokról, amik idáig repítettek. Megragad villámgyors felfogása, félmondatokból kunyhót építünk, jól elférünk a közepén. Piromnak hívják. Neve még velem marad, édes lélegzetével, amivel ideadta... Nevet cserélünk, mondom. Itt ez nem bemutatkozás. Már létrejött a kapcsolat, amikor nevet cserélsz. Átnyújtod magadból azt a titkot, amivel megszólíthatóvá változol. Amit ha tud a másik, attól már kissé az övé leszel. Ő meg a tiéd.”

Az egykori Khmer Birodalom örökségét őrző tájakon barangoló vándor több okból is gyengédén viselkedik, féltő óvatossággal jár el, amikor „mélyebbre és egyre mélyebbre kéredzkedik” a tájban. Abban az országban ugyanis, ahol a „megvalósult szocializmus utolsó iszonyataként” gúlákat raktak az emberi csontokból, és ezerszámra halmozták egymásra az emberi koponyákat, kevés férfi élte túl a vörös khmerek rémuralmát, Pol Pot esztelen és kegyetlen proletárdiktatúráját: „Mindenütt emberek. Gyerekek, lányok, asszonyok. Mutatóba még férfit is láthatsz. Ha néznéd őket is.”

De nem: „a lény, aki itt bolyong” jobbra csak a lányokat és a gyerekeket nézi. Úgy érzi, tőlük tanulhat a legtöbbet. „Száz és száz alakban álló” szerelme, Kambodzsa rajtuk keresztül mutatja meg magát a leghitelesebben, az ő dolgaikat eligazítva tárja fel a legőszintébben, miért is méltó „a barang” szerelmére. És a „barang” engedelmeskedik a kényszernek: magához engedi azt a ragyogást is, amit a gyerekek sugároznak szét maguk körül: „Kambodzsa lakosságának fele tíz éven aluli. Elképzelheted azt a ragyogást. Ha nem tévedsz el, vagy nem nagyon, miattuk is van, jól tudod. Mindenütt világítanak... Egészen egyszerű dolgokat tanul-tam meg tőlük. Hogy kellene. Hogy jó, ha vannak. Hogy kis kezeik, ha belédcsimpasz-kodnak, nem visszahúznak, előre segítenek... Mint annyi minden igazán fontosat, a lény túl későn értette meg mindezt, de hát túl későn érkezett Cambodiába. Korábban indulj.”

Ez az egyes szám második személyben elhangzó felszólítás - „korábban indulj” - nem csupán arról a szomorúságról üzen, ami akkor foghatja el az embert, amikor végre ráakad arra a csodára, amely megváltja őt - s aztán fájó értetlenséggel tekint vissza életének arra az eltéko-zolt időszakára, amikor még nem „indult el”, nem talált rá arra az útra, amely a személyesen számára elrendelt csodához vezette volna. Nem. Ez a felszólítás azért is érdekes, mert működés közben tárja elénk Malgot István egyik legkülönlegesebb prózapoétikai trükkjét: az egyes szám második személyű igealakok többértelmű használatát. A *Barangolások Cambodiában* szövegében ugyanis rendkívül sokrétű jelentése lehet annak, amikor a narrátor ezzel az igealakokkal fejez ki valamit. A legegyszerűbb helyzet az, amikor ezzel az igealakokkal azokhoz szól a mű, akik talán maguk is eljuthatnak egyszer erre a vidékre: „Kambodzsa kő. Bármerre mégy, mindenütt templomok.” Ugyanezzel az igealakokkal azonban önmagát is megszólíthatja a szerző, aki eleve szeretne kitörni az egyes szám első személyű elbeszélés keretei közül - amit az is jól bizonyít, hogy önmagáról szólva alkalomadtán egyes szám harmadik személyben is megnyilatkozik, s némi távolságtartással arról a „lényről” tesz kijelentéseket, aki „itt bolyong”. Az egyes szám második személyű igealak mindezekén túl magát a csodát, Kambodzsát, a „barang” ezerarcú szerelmét is megszólítja: „néhány évszázad alatt úgy zsugorodtál össze, szerelmem, miként a tó, ha száradni kezd.” És ezzel még mindig nem ért véget a megszólítottak sora. Malgot István a regény elején a szövegbe illeszt egy „levélféle” írást is, amelyet a globalizáció korának misztikus hatalmához, a „pénz urához” intéz: „Engedelmet, hogy megszólítalak, s épp tégedet, a vizek túloldalán... Jómagam is ültem az asztalodnál, törtem a kenyeredből, ittam finom borodból, illik hát megköszönnöm, bár meglehetősen vadóc vagyok, s nehezen jön a számra köszönet. S jóllehet vénülök - talán

lassabban, amint illenék -, azt semmiképpen nem gondolhatom, hogy a világnak így kell maradnia, s hogy másképpen nem lehet. Látom, amint töpörödik, fogatlanodik, szárad és fonnyad ez a világ, valaha tó volt, ittál belőle, meglehet, néha zavarosra váltott, de nem volt ragacsos okádék. Többféle volt, a rosszban jó, a jóban rossz, váltakozott, reménykedett, evett, emésztett, szeretkezett, felnevelte a kölykeit. De nem fogyasztott, csak hogy fogyjon az áru, s nem hajigált követ a parittyából, csupán azért, mert túl sok volt már a kő.”

Ez a regénybe illesztett „levélféle” írás viszont valóban nem nevezhető szabályos levélnek: már csak azért sem, mert nincsen vége - azaz a „pénz urához” intézett sorok egyszerre csak a Kambodzsa-könyv soraiba folynak át. Ami annyit jelent, hogy a regény minden egyes szám második személyű igealakjában fel lehet fedezni akár ennek a levélnek a folytatását is. Ekképp azonban az a különös helyzet áll elő, hogy egyetlen igealak többértelmű használatában akár a világ teljességének egyik lehetséges modellje is benne rejlik. Hogy milyen elemek és viszonyrendszerek alkotják ezt a modellt? Egyrészt a vágy és a vágy tárgya: a „barang” és a „barang” szerelme, Kambodzsa - a megváltást jelentő, és önálló életet élő hely. Másrészt a „barang” és minden más „barang”, aki későn vagy korán, de útnak indul a maga megváltását keresve. Harmadrészt Kambodzsa - még az elmúlt időközön és a széthullott tereken túl is megőrzött - természetes gazdagsága és a „pénz urának” művi hatalma, s ezek ellentétében egyszersmind a *varázslat* és az *ellenvarázslat* egymásnak feszülése.

Igen, olvassuk a regényt, hogy megkeressük a magunk Kambodzsáját, s közben minduntalan, amikor egyes szám második személyű igealakot görget elénk a szöveg, ha úgy tetszik, világok nyílnak meg és bocsátkoznak harcba előttünk. Igen. Ha úgy tetszik. De csak akkor, és csakis akkor.

Mert ebben a szövegben úgy kell előrehaladni, ahogyan „a lény” bolyong. A buddhisták ösztönös nyugalomával és bizalmával: „Elindulsz valamerre, megmozdítod a lábad, a dolgok aztán már megtörténnek, visznek magukkal, ha nem túl erősen ellenkezel.” A Kambodzsa-könyv sem tesz mást: visz magával, hagyja, hogy a dolgok megtörténjenek veled. Ha úgy tetszik: az igealakok világalakító modelljére figyelve. Ha úgy tetszik: a megváltást keresve. Ugyanúgy, ahogyan „a lény” is keresi - aki végül Thailand földjén, Lop Buri khmer templomromjai között látja meg testet ölteni azt a valakit, akit rejtőzködő szerelmének nevez: „A romok felfénylenek, visszatükrözve szépségedet. Száz és száz alakban állsz, a fényre kilépve, s mindenkitől különbözöl. Megfürdök mosolyodban. Megérintlek. Ismét megváltasz, mint már annyiszor. Tiszta vagyok, könnyű és büntelen. A csonkalábú vén majom lassan lábadhoz telepedik. Bealkonyul. Ragyogj, szerelmem, most és örökké.”

A porondon - ahogy a laok mesélik - valaha a király széke állott. A király vétett a mélység démona ellen, s egy éjszaka iszonyú robbanással az égbe repült a szék. „A király is. Oda való volt. Trónja helyén hatalmas kráter támadt. Így született a tó, a Yak Lom tava.” A porond helyén immár tó vize ringatózik. A tóban „egy lény” lebeg, aki éppen erre bolyong. „A víz másokat is idevonz. Legyeket, fekete pillangókat, fel-felvillanó kicsiny halat, sötétbőrű békaporontyot, cikázó, fürgé lányokat.” A lény egyre kevésbé idegen itt. A tó viszont tudja, hogy a lény hamarosan elmegy. „Így aztán mások is tudják.” A víz gondolatait nem nehéz kitalálni. A víz hullámozása a képzelet játéka. „A víz az úthoz hasonló.”

Napút 2001/1.