

Tartalom

LVIII. ÉVFOLYAM, 4. SZÁM

2004. ÁPRILIS

JUHÁSZ FERENC: Költő a holdon	3
SIGMOND ISTVÁN: Apa kalapját keresem mindenütt	8
FENYVESI OTTÓ: Halott vajdaságiakat olvasva (Csépe Imre [1914–1972])	47
GÖMÖRI GYÖRGY: József Attila sakkozik a Japánban; Mese az almafáról	51
DARVASI LÁSZLÓ: A Boromirok	52
JÁSZ ATTILA: A zöld ruhás angyal	58
KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Kavafisz-átiratok (Örökkévaló- ság; Káldeai táblakép; Theophilosz Palaiologosz)	63
MESTERHÁZY BALÁZS: és így tovább (stb.); Milyen napot?	65
KISS OTTÓ: A költő mosolya és más furcsaságok	67
Arányérzék, ritmus és mellérendelő szerkezetek (Kiss Ottóval beszélget Elek Tibor)	69

Regény és történelem

GYÁNI GÁBOR: Történelem és regény: a történelmi regény	78
KIBÉDI VARGA ÁRON: Történelem, történet, regény	93

KRITIKA

RÓNAY LÁSZLÓ: Juhász Ferenc: Az őrangyal és a szél	98
SZEKÉR ENDRE: Gömöri György: A tél illata	104
TÓTH ÁKOS: Szóhalálában (Pályi András: Megérkezés) ...	107

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

KASS ESZTER munkái a címlapon, a 7., 56., 62., 97. és
a 106. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

ORCSIK ROLAND: A nyelv útvesztői
Mészöly Miklós Saulusában

JUHÁSZ FERENC

Költő a Holdon



*Rádőlök a Holdra,
mintha kazal volna:
szalmakazal-jéghegy,
vak sárga madárbegy*

*fekete madáron,
űr-fagy éjszakámon,
az éj-madár torkán
aranylemez vulkán.*

*És szívemig érnek
a vad derengések,
isznak a tér-gondok:
légy szívókorongok,*

*fekete pázsit-zsák
szívóajak-pumpák.
S mint a véres kések:
éles merengések.*

*S az éj ragály-öble,
mint a Sátán ökle,
mint a bánat könnye:
léglábakká köpve.*

*Tízmilliárd légláb
kapar, mar mezítláb,
karomszőnyeg csokrok,
ködpárna-harangok.*

*Rámtapaszt a fagy-csönd
megfeszítés-börtönt,
mintha kereszt volna
a kő-lomb fénygondja.*

*Nem jajgatok, sírok!
Bolygóval bolyongok.
Ó, mit is tehettem
Holdra-szögezeten.*

*Büntetés ez, vagy más
Hold-bánat megoldás,
sárgaláz-kifosztás?
Szorzás után osztás.*

*Mit is kell megbánnom?
Bocsánattá szánnom?
Éltem, hogy ne haljak,
angyalon vágtassak.*

*Angyalháton ülve,
szárnyak közt merülve:
angyal-nyak szűz kertem,
angyal-toll a nyergem.*

*A gyémánt-fej alatt
kék göndör-láng haját
borzoltam fényrúdon,
mint bűnt a fájdalom,*

*s fodros tűzözönként
ittam bodor haj-fényt.
S Istent láttak a tág
túlvilág-pupillák.*

*Rádőlök a Holdra,
mintha kőszív volna,
s nincsen lüktetése,
szívbőr-remegése.*



*Mint egy kinyílt ernyő,
sárga papírfelhő
az ūrben keringő
szilánk-gömb kő-erdő.*

*Fekszem a Hold-tájon,
mint denevér-szárnyon,
patkós vigyorgáson:
babér-bajszú szájon.*

*Denevér-orr tálon,
sivatag magányon,
pénz halott szakállán:
fillér szőr-irgalmán.*

*Mint holt madárcsőrön,
szem alatti tőrön,
orrlík szaru-öble
szempillával fődve,*

*szaru-aranykelyhe
szempillámmal telve,
s mozog a szőr-paplan:
hófüggöny huzatban.*

*S a csőr-tő gyász-ostyák
jéghegy-csönd pupillák
a jégzilánk puszták
torlasza magasság.*

*Élem a fény-kölcsönt,
a hold-kereszt börtönt.
Pedig odabent csönd,
pedig idekint csönd.*

*Kint por, kő-ér, szikla:
legyező-hasítva,
roppant kúpok, völgyek
gömbkéрге kő-szőnyeg.*

*Mint ásító szörnyek,
márvánnyá ért könnyek,
kő-örvény és kő-tál
ez a márvány-könyvtár.*

*S bent tán a Pokol forr,
bugyborog és horkol.
Kint halottnak látszik
bent mi vért virágozik.*

*A tűz-iszap horkan,
Önmagává torpan:
a robbanás könnye
lánggá gyömöszölve.*

*Bent vér-tűz és kő-csont,
magányán nincs hús-gond.
Forró kriptá-szekrény
az úr köpte vak fény.*

*Benne a halott forr,
mustból erjedő bor,
mint hörgő, füstölő
vízbe dobott lúgkő.*

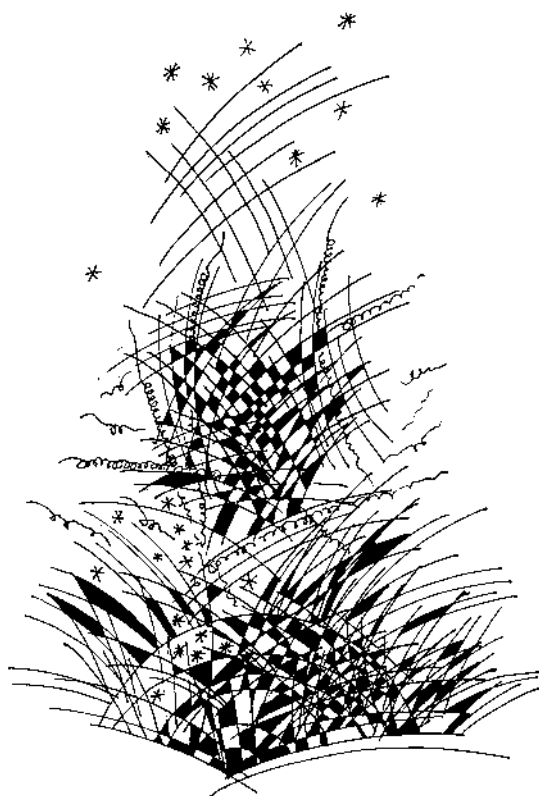
*S lángol buborékszik,
szitáson lélegzik,
a vízben a kristály.
Anyám, mikor mostál!*

*Az elmúlás robban,
s pezseg a halottban,
mint a szódavízben
a szénsav-pont szellem.*

*S most mint öreg szolga
Sörényes lónyakra
rádőlök a Holdra,
a sárga halottra.*

Eres hegedűre,
ködszemű lófejre,
szőr-sírkő lóarcra,
ajak-habszivacsra,

lőszem-óriásra,
orrlik-tágulásra,
csókolva lét-gyászom:
gyönyöröm és átkom.



" Most megtanulok tuskókat növesztetni "

Kass Eszter
2003

SIGMOND ISTVÁN

Apa kalapját keresem mindenütt



1.

Vigyázzban állunk, Apa menni készül. Az arcok megkeményedtek, a tehetetlenség lelassult mozdulatait némán vesztéglő hangok kísérik. Apa összeszedte a legszükségesebbet, a kalap ott maradt a konyhaajtó kampóján. Hogy véletlenül, vagy szándékosan, sosem fog kiderülni. Anya nem segített csomagolni, állt, és nézte a kilincset. Ha Apa kinyitja az ajtót, akkor vége. „Ne engedjétek, hogy Apa kinyissa az ajtót!” – mondta Anya, de ezt csak a szeméből lehetett kiolvasni, hangosan nem merte mondani. Viszont felemelte az egyik kezét, s összeszorított ujjú tenyerét Apa felé fordította, pedig sosem látott megálljt parancsoló közlekedési rendőrt. Néhány perctől függött a sorsunk, vagy attól a néhány lépéstől, melyeket Apának meg kellett tennie az ajtóig. Ha Apa elmegy, soha többet nem fogjuk látni. Ezzel mindenki tisztában volt. Anyát kivéve, persze.

– Ír majd nekünk? – kérdezte Anya, társalgási stílusban kérdezte, akárha lo-csogni való kedve lett volna, közben kiszáradt, göcsörtös ujjai kifehéredve kapaszkodtak egymásba, a rend őre belehalt a megfeszült izmok rostjaiba.

– Nem – mondta Apa. – Nem tudok írni.

– Értem – mondta Anya, és nem értette. Nem tudta felfogni, hogy vannak olyan időszakok, amelyek a mi életünkben érnek önmaguk végéhez. Az Apa időszak ilyen volt.

– S akkor mi lesz? – kérdezte Anya.

Erre a kérdésre már csak a kalap válaszolhatott volna, ahogy lengedezett egy ideig a kampón, miután Apa becsukta maga után az ajtót.

Tél volt? Nyár volt? Nem tudom. Árnyék volt. Sok. És csend. Árnyékban a csend csak önmagához hasonlít. Az ajtónak sem volt hangja, amikor becsukódott. Hová lettek a hangok? Féltem megkérdezni. Anya a padlón térdepelt, az öklömmel szétlapítottam egy pókot a falon. Kicsit döngött a fal. Nem mondta senki, hogy hülye vagyok, máskor mindig rám szóltak, hogy a pók szerencsét hoz. És a csillagok is, szokta mondani Anya. Nem nagyon hittem, hogy a felhők mögött is vannak csillagok, ahogy azt sem hittem, hogy a szerencsénket én öltem meg a falon.

A kampó most is ott van. A helyén. A kalap eltűnt róla, elképzelni sem tudom, hogyan. A konyhaajtót kívülről szegezték be, derékig érő bozóton kellett áthatol-

nom, hogy elérjek a keresztlécekkel leszegezett bejáratig. A zöldre festett ládát is befedték a gyomok, a lakat hiányzott róla, de ott maradt ülőalkalmatossággént az udvarra nyíló konyhaablak alatt. Odabent pókhálóerdő. És egyetlen pók. Az el-sárgult függöny egymásba trottyant mintái között átszivárog egy sápadt fénynyaláb, a kimúlt pók égbe görbült, mozdulatlan lábain találkozik a fény a semmi-vel. Az elmúlás értelmet adott, az értékrendet nulla alatt is jegyzi valahol.

Vakok mozdulnak ilyen óvatosan, s a félelmet keltő szellemek a gyermekmesékben. Nézem a rozoga széket, ami embert már nem bírna meg, a múlt lekopott róla, a súlytalan jelen meg figyelmet sem érdemel, és nézem az asztalt, amit nem tudott lesántítani az enyészet, egyszer majd összeroppan ön maga súlya alatt. Ez lesz a dolga. Az elporladt padlódeszkák behorpadtak imitt-amott, az idő silányítja bennük az erőt, s a viasz is megelégtelt a senkinek sem szóló csillogást, az elrozsdásodott lavór a fémkeretes mosdó alatt rostokol, egy-két pókháló-erődítményt szelnek át lassan mozduló karjaim, aztán mintha hangot hallanék a mérhetetlen csendben, szögletesen mozdul a fejem, jobbra, hátra, fel, „van itt valaki?” – kérdezem. S ahogy mozdulatlanul fülelek, belemerevedem a pókhálókkal benépesített konyhai tájba, hangom belesüpped a penészfoltos falakba, a tapéta foszlányokban lóg alá, a dohos levegőben királykodva tesped az elmúlás.

Kilépek az udvarra, s leülök a zöld ládikóra, a konyhaablak alá. Innen át lehet látni a szomszédba. Ajtajukon keresztléc. És függöny a konyhaablakon. Az udvart belepte a gyom. A kaputól vezető ösvényt kókadozó burjánerdőkkel ültette be az idő. A csűr ajtaját most is csikorgatja a szellő. De az egyszerre csaholó kutyák temét magukévá tették a gyökerek s az alatt gunnyasztó rögs világ. A kiszáradt diófa elszíntelenedett ágai között keresgél az emlékezet. Nem emlékszem, hogy melyik ágon csüngtünk egyszerre hárman is. Vagy eltűnt az ág? Hogy is hívták az öregasszonyt odaát? Egy veréb átrepült az udvaron. Utána nézek. Repül, mondom magamban. Ezek ilyenek. Szürkék és repülnek.

Behunyt szemek mögött életesebb a kép.

Ez Apa. Elszánt és nem beszél. Vállán tarisznya. Nincs arca. Vagyis hogy nem látom az arcát. Pedig szembe fordult velem. A mozdulatait viszont követni tudom. Három lépés választja el az ajtótól. Az első lépést már megtette. A másodíknál vissza fog nézni. Nem teheti meg, hogy ne nézzen vissza. Ránk. A családra. Nem nézett vissza. Valaki halkán sikolt. De oly halkán, hogy csak ő maga hallhatta. Akkor én voltam. Még hátra van az utolsó lépés. Már a kilincsre tette a kezét. S még mindig nincs veszve minden. Például ráugorhatnánk. Csakhogy Apára nem lehet ráugrani. Apa nem olyan.

– A tehenre vigyázzatok! – mondta. Vagy nem mondta? Valamit csak mondott. Mit mondott?

– Selyemcukrot hozzon! – Ez Dilibözsi volt, kapott egy taslit. Nem csattant, a hajfonat felfogta a zajt. Az ikrek hallgattak, szájuk nyitva volt, nem értették, miért néz mindenki csendben maga elé.

Az ajtó is akkor szólt jobban, amikor Apa kinyitotta. A kilincs nyöszörgött talán. Kívülről szépen csukta be, vagyis hogy lassan, alig hallatszott, mintha gondolkozott volna közben. Apa. Vagy az ajtó?

Hatan maradtunk a konyhában. Néztük a becsukott ajtót. Hátha megszólal. A rendőr is ott volt. Anyám kezében. Már csak limlompként volt jelen az elsatnyult izmok között. Ilyen egyszerű a vég?

Elérkezettnek láttam az időt, hogy elinduljak a temető felé, a faluvégre. Lassan álomba szenderült a vidék, az ellombosodott árnyékok elkezdték feketére festeni a falut. Kutyákat még lehetett hallani imitt-amott, de fáradt csaholásuk bebecsendesedett a szürkületbe. Vagy kutyacsaholás sem volt, csak az emlékek hozták elő?

A temetőőr egy fatönkön ült a temetőkert félig behajtott kapuja előtt. A köszönést nem fogadta. Lehet, hogy morgott valamit maga elé, de ezt csak a bajsza hallhatta.

– Mit akar itt? – kérdezte barátságatlanul, s kinyúlt a kerítéshez támasztott kasza után. Szemében nem volt sem részvét, sem kegyelet, tulajdonképpen érdeklődés sem, ilyenkor mondani kell valamit, hát mondott valamit. Az örök mindig mondanak valamit, félnek, azért.

Nézem a kaszát, ahogy a lenyugvó nap egy csillagot küldött az élére, tiszavirágnál is rövidebb életút. Régi kasza volt, fékevesztett csillogás egy öreg jószágtól nem várható, de füvet vagy embert vágni lehet vele biztosan.

– Ez egy másik falu? – kérdezem meghökkenve, merthogy soha senki nem villantotta rám a kaszát eddigelé.

– Mit beszél maga? Mit akar itt? – Már állunk mindketten.

– Emlékezni, sírni, nem is tudom – válaszolok. A temetőőr visszaereszkedik a fatönkre.

– Sírjon a kapu előtt!

– Nem fogja nekem előírni, hogy hol sírjam ki magam. Bent akarok, és kész!

– Bent nem lehet. Ilyenkor már nyugovóra tértek a halottak, nyolc után nincs látogatás!

– Mi az, hogy nyugovóra tértek? Maga itt ócska relikviaként riszálja az agyát, közben orrfacsaró szagot áraszt. Elfelejtették eltemetni, bátyó?

A temetőőr nem tudott felállni, merthogy teljesen ráhajoltam, meg is ölelhetjük volna egymást, de erre érthető okokból, egyikünk sem érzett indítást.

– Én magát nappal sem engedném be a kapun – tüzelt a temetőőr, nem mondta, inkább rekedten suttogta, mintha egy féltve őrzött titkot közölt volna velem. – Az ilyenek gyalázzák meg a sírköveket! Na, sipirc! – mondta, és már nem suttogott.

– Csimasz! – mondtam meggyőződéssel. – Penészgomba!

– Virágtolvaj! – ordított fel a teremőr. – Még hogy én vagyok bűdös?!

Hogy a kasza is megcsillant, a jelzős minősítések további számbavételéről le kellett mondani, egy gyors mozdulattal széttártam a kaput, s berohantam a sírok közé. Túlzás volna azt állítani, hogy ezt követően kergetőztünk, mert a kifejezés egymás játékos követését jelenti, s noha a gyakori irányváltás miatt sosem lehetett pontosan tudni, hogy melyikünk van elől, a játékoságot kizárták a temetőőr már-már hörgésbe fulladt hangj mutatványai, a „kurva anyádat!”, vagy „hogya rohadnál a ganéba!”-szerű sztereotípiák. Letegezett, állapítottam meg, ilyenek ezek, estefele már tegeződnek.

A családi sírkő mellett biztonságban érezhettem magam, lehasalva ugyan, és mozdulatlanul, s már-már teljes sötétségben, de a vigyázzban álló sírkövek rendezetlen hadállásai kivehetők voltak holdfényben is, mintha a halottak védelmére találtak volna ki őket az őrzők ellen, ahogy mozdulatlanságukban is teljesítették az öröklétig tartó szolgálatot, s ha úgy adódott, sorfalat álltak az élők védelmére is, lám, a temetőőr visszavonult.

Olyan sír ez is, mint a többiek, csak sűrűbben látott esőt, mint könnyeket. A sírhalom felszíne jóval a cementpárkány alá süllyedt, a gondolatnak nem lehet ilyen súlya, az idő könnyökölhetett rá ilyen kegyetlenül. Arcom száraz, a könnyek csendben kushadnak a helyükön, miért éltetek, kérdezem. Apát nem kellett volna elengedni semmiképpen. A sírkövön nevek. Az enyéim nevét festették rá sorban egymás alá. Előbb ágyat kaptak mindannyian. Azon az egyetlen ágyon a mindenkori haldokló várta a szekeret. A többi a padlón kapott helyet. Sorban felkerültek az ágyra, magyarázkodásra senkinek sem volt szüksége. Apát nem kellett volna elengedni semmiképpen. Az Ő neve után csak egyetlenegy szám olvasható, ebből az derül ki, hogy megszületett. Odafesthették volna azt a dátumot is, amikor becsukta maga után az ajtót. Azt a napot, órát és pillanatot. Amikor lengett a kalap a konyhaajtón meredező kampón. S a bénító csend ránk zuhant, alája szorultunk, nem volt kiút, levegő sem nagyon. Az ablakon keresztül még megnézhattük volna Apát, de senkinek sem jutott eszébe elhúzni a függönyt. Az ajtót is kinyithatta volna valaki, de a rendőr anyám kezében halott volt, s a bátorságot Apa magával vitte, egy szemernyit sem hagyott. Miért éltetek, kérdezem ismét és megint, ha nem tudtátok Apát visszatartani, hogy a feltámadást itthon várja meg. Nem kellett volna elengedni semmiképpen. Ki kellett volna találni valamit, hogy Apa ne menjen el. Újra kellene kezdeni az egészet. Ahogy Apa meglátta Anyát, ahogy Anya meglátta Apát, innen, ettől a pillanattól kellene újraélni az életet, az övéket és az enyémet, és az enyémet, és az enyémet, és az enyémet! S Apát megtartani, visszatartani végleg!

2.

Úgy döntöttem, hogy az asztal helyét és méretét nem változtatom meg, azaz ugyanazt az asztalt használjuk, ami mindig is a konyhában volt, csak az egyik lábát kellett megerősíteni egy léccel, de ez az ajtó felől nézve nem látszott. Persze

letöröltetem róla a port, s a kellékessel tétettem rá egy kereszthímzéses terítőt. A pókhálókat otthagytam a plafonon, hiteles környezetet kellett teremteni, Losonczyval hozattam három pókot is, az az egyetlen döglött hiteles volt ugyan, de nem elegendő. Székeket úgy helyeztettem el, hogy a szerelmeseknek egymással szemben kelljen elhelyezkedniük. Apa a kezében tartotta a kalapját, ezzel kapcsolatban némi vita volt, merthogy egy új kalapot kellett előkeríteni, a kopottabb majd a kampón fog csüngeni, amikor ennek is eljön az ideje. Apa időnként megforgatta a kalapot, nem túl gyorsan, nehogy játszadozásnak tűnjék, hanem csak olyan várakozást, időtöltést sugalló lassú, ráérős mozdulatokkal. Anya egy kis fehér zsebkendőt szorongatott a kezében, ujjait egymásba fonva tartotta az ölében.

– Szöveg? – kérdezte Apa.

– Nincs szöveg – mondtam. – A lélek mélységeit ne kössük betanult szavak bilincskébe.

– Nem bonyolult ez egy kicsikét? – Anya ezt bocsánatkérően kérdezte, mintha nem is kérdezte volna, csak szelíden megjegyezte, mint aki már éli a figurát.

– Örökérvényűség, összeölelkező lélegzet – folytattam. – És arcot simogató tekintet. És fény. Lássam a fényt, mely nem látszik ugyan, s mégis oly kemény, mint a beton. Beterít, leteper, magáévá tesz. Ez kell nekem. Értem?

– Ki ne értené? – kérdez vissza Apa.

– Kezdhetik – mondtam.

A kalap gyorsabban forgott, mint eddigelé, Apa olyan bikás volt, a fejét valahogy furcsán tartotta, a szemét is tágabbra nyitotta, talán a lelkét akarta imígyen szabadjára engedni, hogy az megnyilvánulhasson teljes nagyságában, bilincstelenül.

– Kurva egy meleg van – mondta Apa. – Ilyenkor a gatyát is alig bírom magamon. Hát, te?

– Nyáron mindig melegebb van – sóhajtotta Anya szívélyesen. – Isten akaratát el kell fogadnunk. Aztán majd jön az ősz, nem?

– Jön bizony – mondta Apa –, esők, szelek, miegymás. Az se jó, a kurva anyját.

– Jaj, istenem – mondta Anya –, miket beszél!

Ez a légyottnak induló találkozó már-már zsákutcába jutott, Anyától persze nem lehetett elvárni, hogy „jaj, de drága maga, Dezső!”-szerű szövegekkel segítsen továbbgördíteni az eseményeket, Apa viszont megpróbálta feltalálni magát.

– Aztán majd kifestem a konyhát, jó?

– Fehérre! – mondta Anya kicsit megenyhülve, ici-pici lelkesedéssel. – Szeretem a méz illatát.

– Jól van – mondta Apa.

Apa művész úr felém fordul, úgy kérdezi:

– Idáig jó?

– Nem jó – mondtam. – Az nem jó, hogy megkérdezte, hogy jó-e, és az nem jó, hogy a lelke olyan nyeszlett, mint egy elhasznált kapcarongy, és annak a kalapnak már rég meg kellett volna merednie az ujjai között, és az asztal lapjáról hiányoznak a kezek, Anya művésznő kezei is felkészkedhettek volna a terítőre, és lassan közelítsenek a kezek egymás felé, hogy kézfogó legyen belőle, a szó életformáló értelmében. Értem? És miért festették ki lila rúzzsal Anya művésznő ajakát? Részeg a sminkes? Losonczy, mit tud erről?

– Beteges, szűz és szegény. Ezekhez lila ajak kell – mondta Losonczy. – Szerintem.

– Csakhogy a fénysugárban a lilára festett ajak kéjt sugall, különösen ha mozgásban van. S ha a lélek röpdös, a kéj kushad. Maga ezt nem tudta? Letöröltetni, jó?

– Igenis. Piroskám, szívem! – kiáltott hátra. – Lila ajak megy, színtelen ajak marad! Most!

– Folytassák, kérem.

– Akkor én most már semmit sem mondok magának – mondta Apa.

– Semmit se mondjon, Dezső – mondta Anya.

– Mindent megbeszéltünk – mondta Apa, és mosolygott.

– Mindent – mondta Anya is, megszeppenve ugyan, de jól láttatta, hogy lelkében béke van.

A kezek az asztalon közelítették meg egymást. Jól esett látni, ahogy Apa ujjai ráfeszülnek Anya ujjaira, a vaskosabb férfiujjak befészkelik magukat az apróságok közé, a bütykös hüvelykujj helyet kapott magának a megizzadt, csöppnyi tenyérben, s nem volt itt jól megfontolt szándék, vagy kívülről érkező parancs, a hüvelykujjra rágörbültek a vékonyka ujjak, Anya lehunyta a szemét, Apa kezében megállt a kalap.

Losonczy a hátam mögött állt egy távbeszélővel a kezében, hogy bármikor kiszólhasson a nyitva hagyott ajtón az odakint ácsorgóknak, ha esetleg szükségem volna valamire. A reflektorokat egyelőre nélkülözni tudtam, a huzalok karikákba csavarva heverték a padlón, az az egyetlenegy fénynyaláb, amely az elsárgult függöny egymásba trotyyant mintái között verődött be a szobába, bőségesen eleendő volt.

Felejteni akarom a valót. Tudom, hogy Apa nem mosolygott. Nem volt bajsza sem. Csupasz volt, mint a hernyók. Anya nézte, s azt mondta, hogy nem akarom. Egy hétig verték. A hátát, a fejét. Aztán akarta. Volt egy tehene, azért. És a félelem. És a fájdalom. Akkor sem mosolygott, amikor a vékonyka gyűrűsujjra felkerült a gyűrű, s háromszor kellett megkerülni a házat, merthogy ez áldást hoz a családra, házra, termésre, de csak az istállóig jutottak el, na, galambom, mondja Apa, holtmiglan, holtodiglan, s Anya fejét nekitámasztotta a tehén farának. Anya mondta a Miatyánkot közben, ügyes voltál, mondta Apa, amikor kilépünk, mosolyogj, a násznép szereti látni, hogy boldog az ifiasszony. Most meg húsz ujj ját-

szódik, vonaglik, bújócskázik az asztalon. A kereszthímzéses terítő a gyűrött asz-szisztencia, néha fészek, néha hívogató nyoszolya, a gyűrődések vonulataiból itt-ott előbukkannak az ujjak, váratlanul lecsapnak egymásra, hogy görcsösen össz-szekapaszkodva meghaljanak egy időre, ima és kéj, nyoszolya és koporsó, élet az asztalon.

–Repülj! – szólok rá. – Emeld fel a két karod, s repülj fel a magasba, fogd meg Anya kezét, s vidd magaddal az ég felé!

Leállunk. Mindenki a padlót nézi. Én is. Pedig az fent van. Színpadon is. Anya falfehéren ül az asztalnál, ujjai az ölébe bújtak.

– Nem tudok repülni – mondja Apa.

– Miért?– kérdezem. – Mi mindenre képesek vagyunk. Hinnünk kell abban is, hogy repülni tudunk, s tudnunk kell elhíttetni ezt mindenkivel, csupán ennyi a feladat, a többit a tárgyak végzik el. Nem lehet ez olyan nehéz.

– Lehet, hogy nem nehéz – mondja Apa –, csakhogy én félek megpróbálni. Félek, azt hiszem.

Nem félt, soha nem félt, mondom magamban. Amikor harmadszor is megkerülték a házat, megint csak az istállóba vezette Anyát, aki úgy görbült a tehén farára, mint egy halott vakondok a föld alatti járatok útvesztőiben, a hányás végigloccsant a kezén, s a sűrű nyál a tehén faráról csüngött alá.

– Akkor ne erőltesse a repülést – szólok Apának. –A Miatyánkot tudja?

– Hát, úgy-ahogy.

– Losonczy!

– Igenis.

– Írjon ki Miatyánk óráát a művész úrnak. És a bajuszt vegyék le róla. Szünet.

3.

Anya művésznő lila ajak nélkül határozottan anyásabbnak néz ki, azazhogy egyelőre lányosabbnak, kihúzott szemöldökére ragasztatni fogok egy kis bozótot, és a testtartásán is változtatnom kellene némileg, lehetne odaadóbb valamelyest, noha amikor egyszer hevesebben hajolt előre, az egyik melle mintha fent maradt volna az asztallapon, a másik meg a terítő rojtjai között csüngött alá továbbra is, ha a mellek nem tartózkodnak egy síkban, ez inkább kihívó érzetet kelt, mint szűzies szelídséget, s itt az ártatlanságé a főszerep, az asztali kézjáték viszont egészében véve sikeresnek mondható, noha felmerülhet a keresztmíntás terítő egyszerűségében is nemes hangulatának inkompatibilitása a kéjben egymásratalálásának hangulatával. Persze amikor a meredező, csontos hüvelykujjat átfogják az ártatlan, vékonyka ujjacskák, itt csak a lélek munkálkodik, mintha tengeren hanykolódó csónakocskák tapadnának a biztonságot jelentő mentőhajóra.

– Losonczy!

– Igenis.

– Apa művész úr hüvelykujja legyen bütykösebb, s a körme fekete! Nincs manikűr! És Anya művésznő szemöldökén bozót legyen. Értem?

Losonczy vigyázzban jelent:

– Most éppen a Miatyánkot tanulják. Utána bütykösítünk, bozótosítunk.

– És hol van a fénynyaláb?

Losonczyt ritkán lehet zavarban látni, most mintha nem találná a szavakat.

– Hát, főnök úr, kérem, az a helyzet, sajnos, ugye, hogy a nap felfele ment az égen. S ilyenkor, ugye, a sugarak földre vetülő szöge némi módosulást szenved...

– Legyen fénynyaláb, Losonczy! Értem?

– Lesz, tisztelettel. Kezeskedem.

A násznép kiválasztását Losonczyra bízom, csak kinézésük sokféleségére hívtam fel a figyelmet, a hitelesség nem csupán hangulati elem, sokkal, de sokkal több ennél, hogy ezt Losonczy mennyire tudta felfogni, nem tudom, de a biztonság kedvéért szemrevételeztem a kiválasztott tömeget, férfiak, nők, gyermekek csoportját, külön-külön. Miközben ellépegettem a kiválasztottak sorfala előtt, hallgattam Losonczy magyarázatát.

– Az első bajuszos, a második nem, a harmadik bajuszos, a negyedik nem, az ötödik bajuszos, a hatodik nem...

– Mi ez, Losonczy? – kérdezem.

– Sokféleség, tisztelettel. És itt vannak a hölgyek is, az első kendős, a második copfos, a harmadik kontyos, a negyedik kalapos...

– Várjon csak – állítom meg –, maga kalapos?

– Városból jöttem haza látogatóba az ángyikámhoz – mondja, de nem néz reám, Losonczy ragyogó arcába mered, jó volt, int Losonczy, emelt gázsi.

– S a gyerekek? – kérdezem.

– Kettőt szereztem, sajnos...

– Nyolc legyen – mondom. – Értem?

– Nyolc lesz – mondja Losonczy. – És bütyök, és bozót, és Miatyánk, és fénynyaláb. És minden.

A múltkoriban kértem egy élő lovat a színpadra, nyolc perc múlva ott volt. Kifogásoltam, hogy nem nyihog, nyolc perc múlva nyihogott. Persze mindent azért nem lehet Losonczyra bízni, a színészek kiválogatását természetesen nem engedem ki a kezemből, noha az önjelöltekkel való csatározás igencsak felőrölheti az idegeket. – Én vagyok a legjobb! – mondta az egyik Anya szerepre jelentkező. – Nem fogom megvárni, amíg kiíratja a próbatáblára a szereposztást. Világos?

– Művésznő, őszinte leszek magához – mondtam. – Én tudok repülni.

– Nézze, én sokféle disznóságot hallottam magáról – mondta némileg megkönnyödve –, de ezt azért nem képzeltem volna.

– És akkor beláthatja – folytattam –, hogy Anyának és Apának is tudniuk kell repülni.

–Ez is valami? – szakított félbe. – Nem tudom, mennyire ismer engem, de én tudok öreg lenni és fiatal, barátságos és gyűlölködő, gőgös és mérsékletes, élvezeg és szűzies, civódó, féltékeny, irigy és csaló, tudok szánalmas lenni és gyönyörű, ölk, ha kell, és szeretek, transzcendens lotyó is lehetek, látta a mellemet, ide nézzen!, ezt aztán szophatják napestig, és dugok is, bárkivel, bárhol, akárhány-szor, mit szól, létezik nálamnál jobb?

– Nincs kegyelem a szemében – mondtam. – Én nem bordélyt akarok berendezni, hanem a szeretet otthonát, ahonnan senki se kíváncsozzék el, ahol a hit a falakból sugárzik elő, anyám egy szentség volt, ha színész lett volna, játszhatott volna Szűz Mária szerepét a világ bármelyik színpadán, nem kellett volna csinálnia semmit, csak önmagát kellett volna adnia, ért ebből valamit, kérem?

Losonczy érületei ritkán olvashatók le az arcáról, az újabb sikerélményre csak a testtartásából lehetett következtetni, lezser volt, szinte hányaveti, miközben természetesen vigyázzban állt, a huzamos szolgálat különleges képességeket fejleszthet ki.

– Tízen vannak! – mutatott a körülötte ácsorgó gyerekseregre.

– Brávó! mondtam. – Hát, igazán...

– A szomszéd falvakból elhoztam őket mind. Ennyien vannak – pontosított. – Mosdatás? Kosztüm?

– Koszosan hitelesek – mondtam. – Kettőn legyen cipő, a többi maradhat így. Értem? Ha egy kicsit tisztábbak, nem baj.

– Tökéletes – mondta Losonczy –, pontosan így gondoltam én is. Bocsánat – folytatta –, valamelyik kislány arcán egy-két lázrózsa nem volna esetleg...

– Lázrózsa? Melyiken?

– Például ezen. Hogy lázasan is, a hitelesség, szóval, nem tudom...

– De. Nagyon jó. Csak ne ezen, inkább azon. Az mortálisabb, nem? Úgy értem, alkatilag.

– Értettem. Piroskám, szívem! – kiáltott hátra. – Két mortális lázrózsa gyerekarra!

– És felnőttek? Olyan igaziak? Olyan falusiak? Nincs?

– Dehogyan nincs – mondta Losonczy. – Találtam két öregasszonyt, az egyik beteg, a másik halott. Fogják egymás kezét. Az élő imádkozik, a halott hallgatja. Talán.

– És férfiember? Csak maradt valahol?

– Az utolsó önmagát temette el. Az imádkozó mesélte, hogy az illető leereszkedett a borospincébe, s a csapóajtót magára húzta. Többet nem jött elő, de biztosan buzgón imádkozott mindvégig, s noha az utolsó kenetet nem vette fel, de nem is kellett neki, merthogy szent volt. Vagyis hogy lehet, hogy szent volt. Létezik ez?

– Nahát, ilyesmit még kitalálni sem lehetne!

– Ilyet nem... Miért, ki kell találni ilyesmiket? Én, kérem, főnök úr, bármikor, ugye...

– Nem, nem kell kitalálni ilyesmiket. A mesterséges fény is csak akkor az igazi, ha elfelejtjük, hogy nem igazi. Érti ezt, Losonczy?

– Abszolút, főnök úr!

– Jól van. De az öregasszony, Losonczy, csak nem marad ott végleg?

– Megmondhatom az őszintét?

– Persze.

– Tökkelütött népség ez, főnök úr, kérem. Ezek nem tudják felaprózni magukat. Nem értik az összkomfort lényegét. A kicsi ima, kicsi tánc, kicsi élet, kicsi halál elvét. Ezek vagy imádkoznak, vagy élnek. Az az öregasszony most imádkozik. Neki most ez az élet. És a halál is. És a tánc is. És a minden. Ez nem fog eljönni a halottjai mellől soha. Erőszakkal meg nem hozhatom el, mert nem lenne hiteles. Ha meg lehetne győzni valahogyan, hogy pattanjon fel, tegye a derekára a kezét, s tánclépésekkel jöjjön ki az ajtón, hogy onnan aztán kicsattanó mosollyal, fonnyadt begyekkel, de álljon ott büszkén a felsorakozott násznép élén. Egy kacikiás bajuszost állítanék melléje, annak még csizmája is volna. Repedne alattuk a föld, főnök úr, kérem, olyan hitelesek lennének, mint a halott csontváza a borospincében. Ennél szebb jelenetet elképzelni sem lehet.

Vagy imádkoznak, vagy élnek, mondta Losonczy, merthogy elképzelni sem tudja, hogy falun az élet s az ima egy asztalnál ült mindenkoron. Azt hiszem, Apa sosem imádkozott, vagy nem úgy imádkozott, ahogy mi, a többiek, de ezért senki sem szólta meg. Cipész volt, de mindennap déli tizenkettőkor a harangozásra is gondot viselt. Leginkább délutánonként vette kézbe a lábbeliket, foltozta, talpalta, ragasztotta őket, varrni is varrta, ha meghasadt rajtuk a kikopott köntös, a fehérnépeknek szívesebben javította a csizmát, félcipőt, kezét a lányok vádliján csúsztatta felfelé, amikor cipőpróba volt, senki sem sikkantott, egyik-másik titkon sápirozott, hogy Isten szeme vajon tényleg látja-e az egész valót, mit szól ahhoz, hogy az asszonyfélék esetében merészebben tapogatott a cipész, a combjukra, majd hátul, a faruk alá is felcsúszott a tenyere, nem másért, de valamiben csak meg kellett támaszkodjék, miközben a megjavított cipellőt próbálgatta a lábikón. No, kérem a lábikót, mondta Apa, ilyenkor Anya kinézett a falásnyi ablakon, számoljátok meg a pókokat a falon, mondta szelíden, hát számoltuk, s örültünk erősen, ha a szám mindegyikünkénél azonos volt.

Aztán kifogytak a cipők, csizmák, topánkák, valami járvány fertőzte meg a gondolatot, hogy sorban a város felé ösztökélte a népeket, aztán már mindenki menni akart, a fiatalabbja hátra se nézett, úgy iszkolt végig a temető melletti poros szekérúton, az öregebbje is megpróbálkozott az iramodással, de a temetőnél jobblétre szenderültek szinte mindannyian, előbb csak a szándék, a gondolat restellte el magát, aztán a test is visszamaradt. A harang jubilált, azt hiszem, csak Apát ünnepelte mindannyiszor, megszokta Apa kezét, lélegzetét és akaratát,

ahogy nap mint nap felkúszkódta magát a tetőre, miközben a báméskodók odalent mormolták a Miatyánkot, hogy csak most az egyszer, de bizonyisten utoljára sikerüljön felmászni a bizonytalanul ingadozó alkotmány oldalán.

Miután Apa elment, a harangláb elsétálhatott Apa után. Lehet, hogy megemelte a kalapját a templom felé, ez meg, apróra sikeredett imaház lévén, még visszaköszönni sem tudott, csak nézte a hűtlen szolgát, ahogy Istent megtagadta, s az emberhez szegődött. Persze az is lehetséges, hogy a harangláb egyszerűen csak összeomlott, nem volt szükség rá, hát megroggyantak a lábai, a szóhadereg alagútjaiban a szüntelen dínomdánom szélesítette a járatokat, faluhelyen a köszvény a tárgyakat is megtámadja előbb-utóbb, ám megkérdezni ezt nem nagyon volt kitől, az az asszony, aki énekelt a halottnak, Losonczy szerint már elhallgatott, s az énekek, amelyek megritkult fogai közül suhantak nemrég elő, befelé vonultak, így lesz a dallamból egyetlenegy hang, s aztán az is szertefoszlik a végleg megpihent gondolatban.

Közben valami történhetett, a verebek hamarabb jöttek, azazhogy néma felhőként zuhantak elő valahonnan, fekete lett tőlük az ég alja, az ilyesmi még mennydörgést is hozhat a vidékre, és ki tudja, még milyen bajokat, ilyesmit mondogattak valamikor a népek, az eredeti elképzelés szerint háromszázan fognak elrepülni a méltósággal vonuló násznép fölött a virágokkal díszített udvaron, hangulati elemként ugyanis igen hatásos lehet egy madársereg jelenléte az emberi örömmünnepek csúcspillanataiban, tedeumszerű érzetet kelt egy hatalmas felhő vonulása, amelynek némán repdeső élők az elemei, dicsérünk téged, Isten, csakhogy itt nem háromszáz, legalább háromezer veréb zuhant a tájra, ebből mintegy ötvenen csipogták el életük utolsó dallamát, mielőtt beleszapódtak volna a szomszéd háztetőn felemelkedő pléhlapokba, amelyeket olyanformán kellett tartaniuk az erre a célra felfogadott cigányoknak, hogy a lapokra verődő napfény sugarai rávetüljenek a jelenetben szerepet kapott konyhaablakra, ugyanis a következőkben is szükség lesz az ablakon besugárzó fénynyalábra.

A szárnyaszegett verebek félholtan vergődtek a földre csusszant cigányok nyüsztésétől is megrémülve, s mintha valóban dörgött volna az ég, csakhogy a földről sugárzott elő a zenebona, nem az égiek küldték a vészjeleket, a lezuhant pléhlapok ugyanis basszusban dörmögve ugrándoztak a sebtében kikövezett udvaron, miközben a derékig érő bogáncsosban próbáló kórustagok Losonczy édesanyját gyalázták, amit semmiképpen sem lehetett összeegyeztetni a mélyen vallásos színezetű, az égiek áldásáért fohászoló, templomi ájtatossággal előadott énekek hangulatával. De hát a gyalázkodást azért találták ki, hogy legyen mit leteperjen az áhítat. Így aztán helyreállt a rend, a tánccsoport sem okozott különösebb gondot, lévén hogy csak egyetlenegy segédszínész tudott becsületesen bokázni, noha azok a kis keresztlépések, melyeket a menyecske helyett kellett volna előadnia, fel-felkapva a sarkát minduntalan, nos, ezeknek a színvonala messze állt a tökéletességtől, a szomszédasszony messziről próbálta mutogatni, hogy mi-

ként kellene végrehajtani a műveletet, közelebb semmiképpen sem jöhetett, merthogy egyelőre az volt a dolga, hogy álljon a szomszéd ház küszöbén, vadul integessen, miközben fültől fülig tartó mosolya örömmámort kellett imitáljon.

– Megbénul a pofám, Losonczy! – kiáltott az udvaron áthaladó ügyelő felé. – Már a harmadik órája alakítom az örömgügyét, van magának istene?

– Tudja, hányan jelentkeztek erre a szerepre? – vetette oda az ügyelő rosszszallóan. – Hitelesen, kérem, csak hitelesen! – Ez már a sorba állított násznépnek szólt, a szomszédasszonyra most nem lehetett több időt vesztegetni, a saját életének főszerepében majd úgyis egyedül kell alakítania, a nyüsztítő cigányokat arrébb toszogatták, egyik-másik arccal a bozótosba került, de szükség volt a ház előtti falásnyi udvarra, s még ezek után is várni kellett, amíg seprűkkel, vasvilákkal, ezzel-azzal megtisztították a területet az egymáson vergődő verebektől.

– Körülbelül itt volt – mondom Losonczynak –, három méter hosszú legyen, és egy méter széles. És nagyon zöld legyen, nagyon zöld!

– Nagyon zöld lesz – mondta Losonczy, s mire beültették a nem tudom honnan előteremtett ágyásdarabokat, a lekonyult fűszálak itt-ott elsárgulva kókadztak a műtrágyás humuszban.

– Apa seggbe rúgná magát, Losonczy, jó nagyokat rúgna a maga seggébe, tudja?!

– Bocsánat, főnök úr, a műtrágya a hibás, az egész faluban nem találtam egy maréknyi tehénszart, itt, kérem felzabálták az állatokat, aztán irány a temető. Sem állat, sem ember sehol.

– Figyel, művész úr? – fordulok Apa felé. – Maga a lelkével öleli körül ezt a darabka földet, a sötétzöldben pompázó fűszálak mindegyikén megpihen a tekintete, akárha minden egyes fűszál külön-külön a kedvese volna, de érezheti oltári szentségnek is, ahogy kinyújtott kezével végigsimítja a fűszálak tízezreit, a méhek zümmögése adja a zenei aláfestést, vagy csak a táj imitálja a zümmögést, ha méhek nincsenek, a csirkék nem mernek belefosni a szentségbe, két arasznyira állnak meg Apa háta mögött, várják, hogy történjen valami, de semmi sem történik, Apa motyog valamit, hogy neki nem elég ennyi fű, neki sokkal, de sokkal több fűre volna szüksége, és belenéz valahova a messzeségbe, mintha integne onnan valaki, igen, ezt lehetne kiolvasni Apa szeméből, hogy integet neki valaki.

– Ne menjen el, Dezső! – mondja Anya, akkor mondta először, hogy ne menjen el, merthogy meglátta Apa szemében, hogy valaki, vagy valami integet neki a messzeségben.

Én meg beléptem az ágyás közepébe, és végigtapostam a füveken. Messziről nézve táncszerű mozdulatoknak vélhették volna, ahogy minden egyes talpalatnyi földbe beledöngetem a fűszálak százezreit, talpom gyerektalp, de mérete ahhoz éppen elegendő, hogy konok következetességgel darabokra szaggassa a valahonnan integető arcának vonásait, mert hitem szerint az ágyásból érkezett az Apa

szemében tükröződő mehetneknék, de Apa hajthatatlan, most a konyhában van, a tarisznyáját keresi, közben megindul kifelé. „Álljatok az ajtó elé!” – kiáltom, és felsorakozunk mindannyian, Anya középen térdepel, Dilibözsit pajzsként tartja maga előtt, az ikrek egymáshoz dőlve állják el a bejáratot, ott vagyok én is, szét-tárt karjaimat az ajtófélfához feszítem, közben a násznép odakint menetel, ide-oda tolódnak az évtizedek, a villanyórás is idebent lebzsel, pedig ő csak öt év múlva érkezik, „Tartsuk be a sorrendet, emberek! – rendelkezem – Násznép, nemzés, születés, s utána szenvedhetünk napestig, de Apát nem kellett volna engedni semmiképpen, és mit keres itt a kaszás ember a temető elől, maga nem temetőőr?”

– Dehogynem, tisztelettel, és római lovag, és hősszerelmes, és hóhér, és szűzlány, ha kell, most éppen násznép vagyok, de bármit elvállalok, tisztelettel.

– Temetőőrnek nagyon hiteles volt – jegyzem meg, s kénytelen vagyok arra is gondolni, hogy Losonczy néha túl jó nekem.

– Én mindig hiteles vagyok, tisztelettel.

– És a kasza? – kérdezem. – Ahogy suhintott vele, szóval éles volt?

– Mi éles kaszával dolgozunk, tisztelettel, a segédszínész életének másképp nincs értelme. Losonczy úr azt mondta, úgy futtassam meg a rendező urat, hogy félelmében repedjen ketté segge peremén a gatyá. Ha szétrepedt, akkor győztünk.

– Szétrepedt – vallottam be némileg kedvetlenül.

Arcán győzelem. Anya arcán nincs győzelem, ahogy tovább térdepel az ajtónyílásban. Konok elszántságot sugároz ez az arc, amelyből kiveszett a szokványos, hétköznapi érzélem. Ösztönlényekké degradált mindannyiunkat a tiltakozás?

– Szünet! – intézkedem. – Most jó volt, művész úr, láttam szemében a tengereket, a hajó tatját, s a horizontból integető kezét.

– Tarisznyát, asszony! – Apa határozott, mintha nem is hallotta volna, hogy szünetet rendeltem el, ilyen bikásnak sosem láttam, megrökönyödve állunk mindannyian, mintha azon csodálkoznánk, hogy a villám éppen közénk és éppen most csapott be, s noha nem vett el tőlünk életet, a reményt hasította bennünk darabokra, ám a hasítékok közötti szilánkokban maradt annyi erő, hogy egymáshoz tapasszon bennünket az ajtónyílásban, lefele nézünk, senki sem mer Apa szemébe nézni, mintha a mennydörgésre vártunk volna mindannyian, amelynek következnie kellett, és jött, és dörgött, és leteperte a csöppnyi bátorságot, amely az ajtó előtt összekapaszkodó testeket együvé tartotta. – Most akarom! – Úgy döngött, mintha valóban az égből jött volna a parancs.

És mozgásba lendülnek a testek. Apa két kézzel próbálja szétfeszíteni az útjában álló akadályt, a villanyórás hátulról fogja le Apát, Dilibözsi visít, talán csak azért visít, hogy Apát lefogták, az ikrek egymást próbálják túlharsogni, Anya

hallgat, kezében feléledt a megöregedett rendőr, két-három bizonytalanul fel-emelt ujjal megálljt kunyerál.

– Apát nem lehet lefogni! – kiáltom. – Apa nem olyan! És kicsoda az az állat, aki rátette a kezét?

– A villanyórás – mondja Losonczy előzékenyen –, ő a legerősebb, a tavaly díjat nyert a színészeknek kiírt szkanderbég versenyen.

– Harmadik díj! – ragyog a sápadt arcú Apa kivörösödött füle mellett, előre-görbített válla között furcsán mered előre a feje, arcán dicsőség virít, mint akit egyfolytában hozzászoktattak a huszonegyhez.

– Levegőt! Életet! Levegőt! Életet! – mondja Apa hittel, azazhogy a fulladókra jellemző, kínos szótagolással, hittel ugyan, de hörögve szökken ki torkán a szó, s emeli ő is a kezét, nem ütés szándékával bizonyára, inkább hittérítő a mozdulat, vagy olyan Mózes-szerű, a szakáll-háttér hiányzik ugyan, de a kép középkori jelenetet imitál.

– Meg sem születtem! döbbenek rá, s oly hangos a döbbenet, hogy a családi hangzavart csitítani képes. – Maga ne életezzen itt! – szólok Apára. – A világ s az élet várhat odakint, inkább vegye elő a csutorját, s tegye a dolgát rendesen, mit tétlenkedik itt?, nem akarom, hogy tehénszarban s lötyyedten csüngő, lefejt csecsek között nemzzenek, fehér lepedőbe kapaszkodó imákat akarok, és megszentelt, görcsös akarást, eleven hitet, és nem istállóbüzt és lábakra fröccsent tehének szarát, Sóváriné! – kiáltok a megmerevedett Anya művésznő felé. – Feküdjön már fel a családi nyoszolyára, magától függ, hogy lelket is kapjon a gyerek, s ne töltse meg bűzölgéssel, gazzal a vele született enyészet.

Sóváriné feltornássza magát az ágytetőre, hátát a falhoz szorítja, akárha a sűrűn felfestett cseresznyeszarak között szeretne beleveszni a képzeletbe, vállalná egy fényevesztett cseresznye szerepét, vagy lehetne egy kiszáradt testű pók a falon, s ahelyett, hogy átélné a szerepét, s tenné, amit kell, imígyen nyivákol benne a gondolat: „Lehettem volna Antigóné, Desdemona és Júlia, vagy várfalak pereméről ugorhattam volna a tajtékzó habokba, ahol a holtak is napfürdő után lépik át az öröklét kapuját, ehelyett odvas, penészes falak között várom a csutorás folytatásra, nem lehetne megtisztelőbb a feladat?, sóhajtottam el a kérdést a kezdet kezdetén, lehet-e valami megtisztelőbb, mint a nemzés maga, s a szülés, a szoptatás, s a gyermekgyógyásban elrejtett filozófia, válasz helyett kérdésekkel csaptak agyon, lennék inkább nyüsztítve onanizáló szűz egy kolostori cellában, lovak cafatja, vagy bármi egyéb, csak ezekkel a lesatnyult zacskókkal ne kelljen szoptatnom soha!”

– Művésznő kedves – próbálom halkán oktatni, ahogy egy leendő halotthoz illik intézni a szót –, midőn egy csecsemő szopásra csücsöríti apró ajkait, kegyed Isten lesz, maga a Miatyánk, ki a jó franc nézi a zacskója állagát, érti már, hogy életünk értéke nem mindig azonos a gázsival?! Érti már? S ha érti, mi lesz?

– Na, jöjjön! –, hanyatlik hátra Sóvári művésznő megadóan – És oltsák le már azt a kurva fényt!

Most már mozdulhatna, megadtam magam, csend van, sem fény, sem hang se mozdulat, lehet, hogy magamra hagytak? Vagy szünetet rendelt el a hatalom? Az ujjaira is várnom kellett a konyhaasztalon. Amíg megindult a minták között. Olyan nehezen szánta rá magát, hogy ennél csak az volt nehezebb, elviselhető, amikor megállt két minta között, mintha elbizonytalanodott volna menet közben. S nem mozdult egyáltalán. Talán csak egyszer. Felfele kunkorította őket, mintha nézte volna, hogy hol vagyok, és hogy vagyok-e egyáltalán, s ha igen, neki vagyok-e biztosan. Aztán elindult újra. Én is elindultam feléje, és féltem, hogy izzadt ujjaim megcsúsznak majd az abroszon. Szétterpesztettem őket, körmeim félig kifehéredtek, ahogy ujjaimat ráfeszítettem az asztallapra, kellett a tehén nagyon. Nem szédültem, de a gondolatot a szédület szülte biztosan, hogy rávetem magam az elviselhetetlenül lassan közeledő férfiujjakra, de nem lehetett, mert lelkem apró rezzenéseit kellett kivetítenem a hímzett terítőre, s ettől idegen lett volna az agresszió, és felesleges is, mert a hüvelykujj végre megérkezett. A többi is a közelben volt, de én ráfonódtam az elsőnek érkezőre, s aztán egymásba kapaszkodtunk egy időre. Akkor is csend volt. Sötétben a csend jobban hasonlít a halálhoz, mint önmagához. Miért jutott ez eszembe? Most mintha éreznék valamit. Vagy mégsem?

Az ajtó egyáltalán nem csikorgott, amikor Losonczy berobbant a sötét konyhába. Mint egy primadonna, akit sikerei csúcsán az igazgató végre megcsicsérés, szinte nőiesen csacska, ahogy titokzatosan a fülembé csicsergi:

– Főnök úr, találtam egy vak gyereket, aki még tudja a himnuszt. Daloltassam el vele?

Nézem Sóvári művésznő felfelé tartott, csóré fenekét, ahogy testére ráhúzza a gyűrött lepedőt, testtartásán nem változtat, jól tudja, hogy minden jelenetet folytatni kell.

– Az istálló felé menet a násznépnek jól jönne ez a himnusz-hecc, nem? És bocsánatot kérek, főnök úr, kérem, de a törvény, az törvény, az ellés folyamatát nem lehet leállítani.

– A tehén? – Az ikrek egyszerre visítanak, s ugranak is.

– Van tehén? Milyen tehén? – A villanyórás dörzsöli a kezét.

– Maga még nem is létezik! – szólok rá. – És nincs tehén! Értjük? Nincs tehén! Itt most engem nemzzenek, s maguk tehenek után akarnak koslatni? Nem érzik, hogy istállóságú az életük?

– Kérem szépen – bizonytalankodik Apa művész úr, félig az ágytetőn van, félig a falhoz támaszkodik –, engem ez nagyon megzavart, most mit csináljak a gatyámmal, s ami benne van?

– Jézus Mária, az üsző! – Sóváriné lecsúszik a nyoszolyáról, a testére tekert lepedőben vonaglik az ajtó felé, de visszaparancsolom az ágytetőre.

– A boci egyik fülke már kint van! – ordít be a temetőőr a konyhaajtón, a kassa most nincs a kezében, az egyszemélyes táncsoport elbokázik az ajtó előtt, a menyecskés ugrabugrálásról lemondott időközben, a kórus is rohan az istálló felé, a sorrendet a káosz rendezi, a kalapos lányok létszáma is megnövekedett az utolsó számbavétel óta, már négyen jöttek látogatóba az ángyikákhoz, tódulás, lökdösés, kibomlott varkocsok, a fonatnak álcázott hajcsomó városi lófarokká silányul, egy leszakított lajbit a földön taposnak agyon, senki sem látott még ellést, hörgő tehenet és véres üszőt egy sebtében berendezett istállóban, a szomszédasszony vadabbul integet, mint eddigelé, „leszakad a karom, Losonczy!” – suttogja panaszosan, ő maga is alig hallja, oly erőtlen a szó, de mosolya változatlan, csupa mámor az arc, gázsival kikövezett ráncsikátorok, a vak gyerek a bozótba veszett, onnan intonál hamisan egy valamikor ismerős melódiát, „jó kedvvel, bőséggel” – ismétli minduntalan, szopránja ártatlanságot sugall, még ha a dallamvonal torzra sikeredik is, ennél fogva inkább óbégatásnak tűnik, de amúgy sem figyel rá senki, a tehén odakint bög az istállóban, az üsző félig már kint van, a segédszínészek izgatottan ugrálnak a tehén körül, nem hiszik, mondja a temetőőr, lovag, fehér és szűzlány, ha kell, azok ott bent nem hiszik, hogy boci születik.

– Kit érdekel? – mondja a marhadoktor, s egy utolsó mozdulattal a világra rántja az újszülöttet.

Sóváriné széttárt lábai közé gyűri a fehér lepedőt.

– Na, mi lesz, Dezső? – kérdezi beletörődéssel, csüggedten.

Sosem ellett a tehén, azt hiszem, de engem csak az érdekel, hogy ezúttal a családi nyoszolyán fogadjak meg, s ne legyen messzeség, hajó és hívogató kéz, sem az udvaron, sem a képzeletben.

– Akkor szünet? – kérdezi Losonczy.

– Szünet – mondom. – S holnap a villanyórás füle mögött legyen tintaceruza, s szóljon Dilibözsi művésznőnek, ha még egyszer kilóg a bal melle a kosárból, levágatom a gázsiját, világos? És a Miatyánk?

– Nagyon megy – mondja Losonczy. – A kísértésnél és a gonosznál még vannak apróbb félreértések, de a közös gyónásig menni fog.

– Honnan tud maga a közös gyónásról, Losonczy?

– Engedelemmel legyen mondva, én mindenről tudok, főnök úr, kérem.

– Jó, jó, na, még azt közölje, kérem, Sóvári művésznővel, miheztartás végett, ugyebár, hogy a nemzéssel kapcsolatban jusson eszébe, hogy a születés hasonlít a halálhoz, amennyiben az először felnyíló szemhéj, és az utoljára lecsukódó szemhéj hangja hajszálpontosan azonos. Értem?

– Szóval mindegy, hogy élünk vagy halunk? Jaj, istenem, olyan szép ez, mindjárt elélvezek.

– Losonczy, ne humorizáljon, koncentráljon a teendőkre: ceruza, Dilibözsi melle, Miatyánk, értem? Egyébként attól függ, hogy holtan nézzük-e az élőket, vagy élőként a holtakat. Világos?

– Kicsit dereng, főnök úr, kérem, nagyon kicsit, de dereng.

Két kórista a szomszédasszony tetemszerűen elfekvő testét próbálja visszahozni az öröklétből, vadul lélegeztették, egyikük még a száját is rácsúsztatta a lilásan szederjes ajkakra, a haldokló végre magához tért, „Loson... Loson...” sutogta elhalóan.

– Szegényke, vajon kiről álmodik? – kérdezte Losonczy elmenően az istálló felé, az asztal már ki volt készítve az istálló közepén, az emberek sorba állva várakoztak a kisleányokra, esténként mindig gázsiosztásra került sor, s csak utána szolgálták fel a vacsorát.

– Azt a tehénbőrt vigyék egy kicsit arrébb! – mondta a két segédszínésznek, akik éppen akkor húzták le magukról a jelmezt –, nem bírom a bűdöset.

Egyedül maradtam, az ajtó előtti zöld ládán egyetlenegy fenékre szabták a helyet, innen jól lehet látni a sötétet. Apát nem kellett volna elengedni semmiképpen, mondom magamban, aztán hangosan is. Ha más nem, a sötét biztosan idefigyelt.

4.

Temettük a verebeket. Az egyforma tetemeket a segédszínészek lapátolták egy közös gödörbe, egyik-másik lábbal rugdosta őket tova, Losonczyra villantottam a szemem, pöcs maga, mondja, hol tartja a szívét, hangzik a regulázás, szóval mindenki tette a magáét, az áldozatok előbb-utóbb kivesznek az emlékezetből, a kegyetlen idő híjával van a kíméletnek, a porban, hamuban több az érzélem, mint a napsugárban, mely csak életet ad, úgy mellékesen. Nem volt pánikhangulat, noha az egyik cigányt mintha felszívta volna a reggeli köd, eltűnt valamerre. A szomszédasszony báva maradt, de az erős reggeli kávé egyre serkentőbbé tette benne a jószándékot. Mármint a folytatásra. A vak gyerek belevesztett a bozótosba, látni nem lehetett, de már kora hajnalban hallatta szívszaggató énekét, mára már nem tűnt olyan hamisnak az intonáció, vagy idővel a hamis igazinak fogadtatja el magát, ám akár hamis, akár igazi, a reggeli nótaszótól nem lettek derűsebbek a tekintetek, a fenséges dallamokat senki sem dúdolta az alkalmi szólólista után. És semmi sem repült a ház felett. Nem jelentett ez semmit, sem jót, sem rosszat, este majd újra megjelennek bizonyára, s valaki megjegyyezheti, hogy na né, szürkék és repülnek, ennyit tudnak ezek. Az ikrek odabent emelgetik Dilibözsit, sóhajtoznak, nyögnek minduntalan, arcukon a kétségbeesés már-már győzedelmeskedik a jószándék fölött, s noha többféle megoldással próbálkoznak, egyik sem az igazi. Felemelni felemelik ugyan, de vinni is kell majd a konyhától a budiig. Azt meg az udvar végébe ásták valamikor, az istálló mögé. Naponként legalább egyszer, rendszerint kora reggel, a közös imádkozás utáni percekben,

Dilibözi elnyújtott, éneklő hangon adta hírül a családnak egyre sürgetőbb gondjait. Az áment rendszerint úgy mondtuk el, hogy közben Dilibözsire meredtek a tekintetek: vajon az égbe menő „úgy legyen”-t beszennyezi-e ma is a földi szutyok? Ez, persze, Anya gondolata volt, a lelkiismeret s az ész benne fogott kezét.

– Jaj, istenem, szarni kell! – jajdult fel Dilibözi, így hát az imént említett szutyok része lett a reggeleknek, az ikrek máris vállra vették a nyomorékot, s rohantak vele a budi felé.

Megkezdénem a napot, de a kampón természetesen semmi sem csüng, pedig ott egy kopottas kalapnak kellene lennie. Ezért is szólnom kell. És Apa művész úr arca hófehér, ahogy megmozdul, felhőkben szálldos körülötte a púder. Intek Losonczy-nak. Hallom, ahogy intézkedik, hogy Piroskám, szívem, meg négybe repesztett valag, meg lenyalni azt a fehér szart, folynak az előkészületek. Két cigány üldögél a háztetőn, késő délután lehet, hogy szükség lesz rájuk, egyelőre besüt a nap a konyhaablakon.

A villanyórát az utcán helyeztettem el, nem messze a kaputól, hogy amikor hallózni kezd, hallani lehessen az udvaron. A szomszédasszony beállt a kijelölt helyre, az ablakon kell majd benéznie, amikor ennek is eljön az ideje. Adattam egy tükröt a kezébe, hogy tökéletesítse a „kíváncsian nézni” szemállást, majd a „nagyon kíváncsian nézni”-t is, ez utóbbinál a tudatalatti is bejátszik némileg.

– Érti ezt maga? – kérdezem.

– Még szép! – mondja Szomszédasszony művésznő a szemét meresztgetve.

Losonczy megigézve nézegeti a művésznőt, időnként csettintget.

– Én csak tisztelem a művészetet – szabadkozik, valószínűleg gyilkosabban néztem rá, mint rendszerint.

– Maga inkább azzal foglalkozzék – szólok rá –, hogy Dilibözi művésznő lába időben legyen felkötve. Némi erőszakhoz is folyamodhat, ha feltétlenül szükségét érzi, világos?

– Főnök, hálám az eget nyaldossa! – Losonczy szorongatja a kezem, már-már kezét csókol örömeiben.

A ma reggeli eligazításon próbáltam a jelenlévőkben tudatosítani a lényeges dolgok egyikét:

– Ez, kérem, a ház. Egyetlenegy helyiség, így is szentély. Mielőtt újra belép-nénk, szeretném, ha észrevételeznék ezt a ládát, ezt a zöld ládát a konyhaablak alatt. Fontos. Csak egyfenéknyi hely van rajta, nem a terepere színhelye. Anya művésznő, maga néha észrevétlenül kivonul ide, leül, s számba veszi a gondolatait. Maga a család esze. Itt fogja megfejtani a világ titkait. Azaz a saját életének a titkait. Mert mindenre megvannak a válaszok. Csak ki kell emelni őket a mélységből a fényre. Itt, ezen a ládán ülve fogja megtalálni a válaszokat, még arra a kérdésre is, hogy a szürke veréb miért él. Érti a dolog lényegét?

– Természetesen – mondja Sóváriné. – Ügyesen kisompolygok, mondjuk, a hátsó kijáraton...

– Nincs hátsó kijárat, kérem – szakítom félbe –, de ha volna, maga akkor is az első kijáraton jönne ki, magának jár az első kijárat, mert maga az Anyám. És nem sompolyog. Csak kijön. Tartással. Persze ezt nem közli senkivel. Szépen leül ide, hátradől, és kész. Értem?

– Világos – mondja Sóváriné, s ujjain számolja a teendőket. – Nincs sompolygás, aztán kitalálom, hogy miért szürke a veréb, és kész. Így jó?

– Imádkozzunk! – mondom. – Apa művész úr, szíveskedjék.

Apa sosem imádkozott velünk. Amíg egymásba kapaszkodva mondtuk az imát az asztal körül, az ajtó nyitva volt, az Apa háta is ott volt velünk, néhány karnyújtásnyira tőlünk, a három négyzetméternyi, fűvel benőtt ágyás előtt mondta a magáét, sosem hangosan, lehet, hogy imádkozott, lehet, csak nézte az integető kezét, mi meg odabentről néztük Apát, ahogy térdepel az udvaron.

– Akkor én majd odakint – mondta Apa.

– Mindenki itt mard! – intézkedtem. – Az együvé tartozás, az egymásba kapaszkodó kezek, nem érti a lényegét? A kör közepén egy jóságos szellem tartja a családban az egyensúlyt, Isten követe, kit idevezérelt a Mindenható, áldást küldött, megbékélést és szeretetet, és amen.

– Jaj, istenem, szarni kell! – Dilibözsi négy szavas replikáját ezúttal nehezebben lehetett érteni, és hamarabb is jött a kelleténél, de hát a megbeszélte végszóra érkezett, miközben egy fél zsebkendő lógott ki a művésznő szája üregéből, a zsebkendő másik fele összegyömöszölt állagban sikeresen szűrte meg a visongó hangokat.

– Némi erőszakhoz folyamodtam – szabadkozik Losonczy –, a művésznő együttműködési készsége csődöt mondott a lábfelkötésnél.

– Majdnem kitorpte a lábamat a marha! – sziszeg a művésznő.

– Na, mi lesz? – kérdezem.

– Az ikrek valahogy felemelik a féllábú testet, s megindulnak vele a budi felé. Dilibözsi egyik lábából két évenként amputáltak tíz-tíz centimétert, az utolsó vágás jó arasznyira sikeredett, tizennégy évesen már csak egy összeforrott csonkot viselt a lába helyén, egyedül nem tudott budira menni, vinni kellett. Apa nem mozdult el az ágyása mellől, óvatosan meg kellett kerülni, őt is, az ágyást is, s az integető kezét, az egyik iker erősebb volt, Dilibözsit a nyakába vette, a másik meg a fejénél tartotta a magatehetetlenül oldalra csüngő testet. Apa a tengernek látott, ágyásnyi fűben édeleg a hívogató világgal, mely vágyakozóan nyújtotta feléje a kezét. Arcán betegesen tündöklök az eksztázis, két karja olyanformán emelkedik a magasba, mintha az önkívület kikötőjébe érkező hajókat üdvözlőné.

– Dezsó! – kiáltotta Anya, s érezve a veszély közelségét, becézett is: – Dezsókém!

A vak gyerek előbukkant a bozótosból, fejét mintha bogánccsal ültették volna tele, óvatosan közeleg, jó magasra emeli a lábait, hogy az esetleges ütközéseket időben kivédhesse, aztán szépen besétál Apa ágyásának a közepébe, jöjj el, Jézus, én szerelmem, éneklj, Apa mutatja, hogy hánynia kell.

– Minden fűszálért nem koslatunk, kérem! – Intek neki, hogy maradjon veszteg, s próbálja visszatartani az ömleményt.

A szomszédasszony már nem bírja a tétlenség örökösnek érzett kárhozátát, legyen kíváncsi, kérdezi, legyen, s tágra meresztett szemmel néz be a két arasznyi ablakon, intek Losonczynak, hogy csapja rá az egyik ablakszárnyat, ha törik valami, hát törik valami, majd kicseréljük az üveget vagy a fejet, de már az ügyelő se figyel ide, az ikreket bámulják mindannyian, ahogy Dilibözsi művész az ölükbe csúszva szerencsétlenkedik, hátra kötött lábával nem tudnak mit kezdeni, emelgetik, forgatják, küszködnek vele, mintha három lába volna, az az egyetlen, fehér húsú comb hol egy nyakban látható, hol a deszkaajtót döngeti, néha megszorogat egy-egy elkínzott fejet, a gyengébbik iker már-már elengedi, aztán hatalmas döngéssel, egyszerre zuhannak a budiajtóra, hogy végre eltűnjenek a fedéllel ellátott, házikót imitáló, takaros kis alkotmányban. Innentől kezdve már nem követhetők az események, noha a dolog neheze csak ezután következik, a jöjj el, Jézus, én szerelmem most jól jönne, hogy hitet adjon a küszködőknek, a bugyi levétele ugyanis, s ahogy magasra kellett tartani a lyuk fölött ingadozó testet, emberfeletti küzdelmet feltételez, amelyet nap mint nap sikerrel kellett végrehajtani. A vak gyerek most nem énekel, mintha megérezte volna, hogy néha a himnuszok sikertelenül kérik az áldást odafentről.

– Elmegek, Anya! – Apa hangja fénytelen, alig hallani, mintha betegség gyötörné, olyan. Arca sápadt, nyakán kidagadtak az erek, idegennek tűnik, pedig Ő volt Apa, és az is marad, egy van belőle, nem engedhetjük el soha!

– Levetkőzöm magának, jó? – Anya nem suttog, úgy beszél, a hogy szokott. Hangosan, érthetően.

– Miért?

– Még soha nem vetkőztem le magának, azért. – Anya remegő ujjai ügyetlenül gombolják ki a blúzra varrt apró gombokat.

– Elmegek, Anya. S maradj így, ahogy vagy.

– Ha teljesen levetkőzöm, akkor sem marad? – Kezei fellebbentett szoknyája körül matarásznak.

– Akkor sem.

– Táncolok magának meztelenül, mint Ribanc Nusi a faluvégről. Akarja? – Most már a földön térdepel, arcáról lehervadt az imádság, kihívó, ledér, szóval olyan dögös.

– Nem, nem akarom.

– Hátulról jöhet rám, miközben fejem a tehenet. Akarja?

– Ilyesmit nem mondhatott egy asszony, ilyesmit soha! – mondatná velem a kötelező kegyelet, csakhogy az emlékek kíméletlenek, előjönnek és ellentmondanak, ha kérjük tőlük, ha nem.

– S közben is feji a tehenet? – A szomszédasszony legszívesebben rövideket sikkantana, de hogy suttogva folyik a szó, kénytelen alig hallhatóan formálni a szavakat.

– Dehogyan fejem! – Anya szégyenlősen nevetgél, aztán elfogja a csuklás, küszködik velem, sikertelenül, és a karját is furcsán lengeti, mintha saját magának intgetne, hogy a szavakat inkább lenyelni kellene, nem kiengedni. – Senkinek a világon nem mondanám el, de maga is mesélt nekem, szóval, állok, mint a cövek. Azt szereti.

– S a feje lent? Egészen?

– Lent, egészen, s nyomkodja lefelé.

– Hát, elég figurás, baszom a lelkét! – A szomszédasszony megkockáztat egy halkra fogott, elismerő vihogást. – És?

– És semmi.

– Mondjon még erről valamit!

– Más nem szokott történni.

– Akkor mondja el még egyszer, kicsit lassabban, hogy jobban átéljem.

– Mit akar átélni maga? – Anya meghökkenésében elfelejt suttogni. – Ne nézen rám ilyen mereven, hallja? Jesszus, ez tüzel! – ugrik fel Anya, fiatal még, szélvészféleg rohan végig az udvaron, s magára zárja a konyhaajtót.

A szomszédasszony terebélyesebb, rohanni képtelen, de a hév, mely agyában gyorsabb lüktetésre fogja az ereket, a lábait is szaporább mozgásra ösztökéli.

– Ha beenged, mutatok magának valamit – suttog be a résnyire nyitott, falásványi ablakon. – Ilyet nem látott soha. Azt is megengedem, hogy megfogja.

Anya térdepel. Napközben nem szokott imádkozni, most sem imádkozik, csak nézi a mennyezetet. A mennyezet közelebb van az éghez. A szomszédasszony feje éppen csak befér az ablakon, intek, hogy nyomja be egészen, hogy jelenléte hatásosabb legyen. Arcán csodálkozás, szólnia nem kell, a külső szemlélő hangtalan részvétele a jelenetben feszültségforrásként működhet.

– Sóváriné, hisz maga valamiben? – kérdezem.

– Én egyfolytában hiszek! – válaszol némileg irritáltan –, s azok a nyeszlett pókok hiába kapaszkodnak a plafonra, nem fognak megingatni a hitemben.

Losonczynek már nem kellett inteni, a vak gyerekek hozatja a létrát, de egy légyecsapóval a kezében ő maga mászik fel a pókok után. Nincs szándékomban szünetet tartani, noha Losonczy párosítása a vak segítséggel igencsak meggondolkoztató, a gyerek most is magasra emeli a lábait, s célozgatva az üres teret, ügyesen lavírozgat a bútordarabok között, Anya művésznő végre lázban van, a hit s a düh együtt parázslék a szemében.

– Akkor csináljon valamit, hogy Apa ne menjen el!

– Én? – csodálkozik.

– Maga a kiválasztott! Maga a hit! Maga az ész! Maga itt a minden!

– Tulajdonképpen miért mentem el? – Apa végre részt vesz a beszédben.

– Én mondjam meg? – Bennem nem a színjáték, bennem a múlt tüzel. – Nézzen körül. Látja ezt a kopott küszöböt? Maga koptatta el. És az ősei. Ez a küszöb már nem is küszöb, ha könnyek áztatták egykoron. A régi tárgyak emberi maszkot hordanak, s ha lerántja róluk az álruhát, mintha tükörben látná önmagát. S csak nálunk illatoznak esténként a fehér petúniák, s a diófa mire való, ha nem arra, hogy csüngjenek rajta a gyerekek?! S a hegyek ott fenn! Ha behunyja a szemét, látni fogja, ahogy visszaintenek. És Anyánál nincs szebb asszony a faluban. Nem vette észre? És nálunk a tehénnek neve van. Éjszaka kimegyünk hozzá, ha beteg. Az ágy fölött csüngő faliszőnyegen halvány foltot hagyott egy férfiát, s a házban csak egy férfi van. Itt hagyja nekünk a foltját? A bánatok súlytalanok, nem a hejehuja ellentétei, még ennek ellenkezőjéhez sincs közük, az idő kifejtette belőlük a tömjént s a mirhát, felmorzsolják őket az idő kerekei, az örömök viszont a falakba tapadnak mindörökre, a házba, a vidékre, s még a temetőbe is, és mi magunk is részesei és egyben részei is vagyunk ennek a csodának. Ha elmegy, elvisz ebből egy darabot, csonkák maradunk és elesettek, mint ez a vak gyerek. És azzal is vádolom magát, hogy a szülésnél sem volt jelen, akkor is az átkozott ágyása körül ténfergett, amit még újratemetni sem lehet, Losonczyval öntöztetem naponta háromszor is, a jelképpé magasztosított fűhengert pocsolaként sem tudja működtetni az utókor, a fűszálak kókadtan haldokolnak, a hamis istenek nem tudják életben tartani őket.

– A jó kurva anyádat! – kurjant a vak gyerek, kikapja Losonczy kezéből a légy-csapót, céloz, s szétmázol egy jókora pókot a plafonon.

– A vak gyerek? – kérdezem.

– Segédszínész – mondja Losonczy –, ha kell, vak, ha nem, csak gyerek.

– S a himnusz? – jut eszembe.

– Hetekig próbálgattuk, amíg sikerült szétzilálnom agyában a dallamot, amíg végre hamisan csengett ajkán a szó. Egy zseni fél gázsiért! Mit szól hozzá, főnök? S a pókokat ingyen ütögeti.

– Az övé a jövő! – mondanám, de nem mondom ki.

– S az én jövőmmel mi lesz? – kérdezi a villanyórás, simléderes sapkáját jó magasra tolja a homlokán, füle mögül előremutat a tintaceruza.

A lányok még soha nem láttak simléderes sapkát, sem fül mögül előremutató tintaceruzát. Megigézve nézik. Csend van, volt halló, kapucsikorgás, minden úgy történt, ahogy történnie kellett.

– Na, kérem szépen, akkor én most leolvasom a fogyasztást! – mondja a villanyórás, körbenéz, s hogy semmit sem lát a falakon, a plafonra veti a szemét. Mindenki felfele néz, de odafent semmi sincs, csak a szétnyomott pókhulla kapaszzkodik holtában is a plafonon.

– A petróleumlámpa nem fogyaszt áramot – mondja Apa. A simléder még feljebb kerül, szájak tátva.

– A jövőt nem lehet letiporni! – mondja a villanyórás hittel. – Ide is bevezetik az áramot! Ide is!

Apa közelebb lép, egészen közel, fejük szinte összeér.

– Nem kell mesterséges fény! – Tiltakozik. – Hagyjanak engem a múltban! Jogom van a saját múltamhoz!

– Honnan gondolja? – replikázik a villanyórás. – Joga van magának ahhoz, hogy ezzel elvegye az én jövőmet? Kicsoda maga?

– Ne tátsa a száját! – szólok Apának. – Rohanjon az ágyáshoz, vesse magát térdre, simogassa a fűszálakat, s nyögjön szenvedéllyel, lendítsen jó nagyokat a karjával, hogy induljanak el azok a hajók, a tengerek hullámait legyózi a vágy s az akarat, s ha nem gyózi le, a vágy akkor is élve marad, Anya mondja már, hogy mindez nem igaz, tépje meg a ruhát, s tapadjon Apa hátához legalább, ne legyen batyu, teher vagy ballaszt, legyen maga a múlt, az öröm s a gondtalanság megjátszva s tettelve, ha kell, de az legyen, s mondjátok a tehénnek, hogy bógje el magát, ikrek a kapuhoz, legyetek igazi Krisztusok, a szomszédasszony feje miért nincs az ablaknyílásban, ne csodálkozzék, ordítson be azon a lyukon, bármit, akárhogy, hogy nem halt meg az a pók a falon, s a szőnyegfolt gazdáját nem engedjük el soha, a lélek életre ítélte a falut, értitek már?!

És beindul a gépezet. A kórusnak senki sem intett, megjelentek mégis mindannyian, Losonczy egyre csak jegyzetel, hogy kinek kell gázsit adnia, nincs szöveg, dallamot sem hallani, behunyt szemmel zümmögnek valamit, a hangulat hallelujás, csak az elől bokázó táncos rontja némileg a hatást, a cigányok odafönt ököllel döngtetik a lemezeket, a vak gyereket alig hallani, pedig nyakán kidagadnak az erek, ahogy torkaszakadtából zengi az Istenhez szóló magyar imát, Losonczy tercel hozzá, miközben a számsorokon repdes fel-alá a ceruzája.

– Ki itt a rendező? – kérdezem, merthogy Losonczy mintha önállósította volna magát.

– A himnusz-hecc egyszer már bevált, gondoltam, most is szuperál. – Losonczynek kéjben lubickol az arca, szeme ragyogásában van valami démoni, ilyen a gondolat, amikor szeméttel szórja tele a mondatot.

A kopogás inkább dörömbölésnek hatott, azért érezhettük torokszorítónak, mert hatásában túlvilági volt, a kórus zümmögésében is érezni lehetett valami hasonlót, néha basszbaritonban zúgtak, döngtek, zsongtak körülöttem, pedig csak nők sorakoztak fel az udvaron, s az öreg, akinek bokázni kellett, ellenpontként igencsak bevált, ágrólszakadt volt, és reumás, a segédszínész minden percen átéli a szakmai halált, néztük a becsukott konyhaajtót, az udvaron voltunk mindannyian, odabent senki sem maradt, mintha inogni kezdett volna alattam a talaj, ilyenkor jól jönne, ha valaki szorítná a kezem, de senki sincs mellettem, körülöttem, az ajtó mintha egyedül nyílna ki meg sem csikordul, nincs asztráltest,

nincs dicsfény, nincs semmi, amitől tartani kellene, az ajtórésben ott áll Anya, öregem, görnyedten, de szeme ragyog, arcán irgalom, kegyelem.

– Ki ez az ocsmány tyúk? – kérdezi Sóváriné, miközben Apa nyakába kapaszkodik, arcán könnyek peregnek, és két élő Krisztus fityeg a kerítésen.

– Anyám – mondom megrendülten. – Ez az ocsmány tyúk az én anyám.

– Csókolom a kezét. – A villanyórás lekapja fejről a simléderes sapkát, s meghajol. Meg-meghajolnak itt is, amott is.

– Áldás vagyok, nem kárhozat, kisfiam. – Az ajtónyílásból érkező csendes szó az ájulásba kergetne, de a józan észnek erősebbnek kell lennie, intek Losonczynak, visszaint, hogy nem érti, mitévő legyen, állunk mozdulatlan.

– Tépje le a maszkját! – mondom csendesen. Losonczynak jól láthatóan nincs ínyére idős nőket tapogatni, egy ideig kotorászik a látomás fejében, nyakánál csipkedi a megfonnyadt bőrt, aztán csak vonogatja a vállát.

– Nincs rajta maszk! – mondja meghökkenve, aztán ujjongani kezd. – Ez a katarzis, főnök? Jöjjön a kaszás ember a temetőből? Bőgjön a tehen? Kórus? Táncsoport? Himnusz? Mi legyen?

Anya megindul felém. Arcát, mozdulatait, tekintetét csak én ismerem. Ó az, más nem lehet.

Feltámadás? Miért történik most? És miért történik velem? Nem kell már számolni az időt? Vagy előlről kell kezdeni a a számolást?

Anya-csillogás van a szemében, ez most mit jelent? A föld alatti béke a felszínre költözött? Apa is előjön nemsokára? Ötévesen simogatom a tehenet, s halcan el-elbődül, mert tudja, hogy szeretem? Ez lesz most velem?

Egyszer megéreztem Anya illatát a temetőben, most egyre jobban érzem, ahogy félszegen felemelt karokkal közeledik felém. Bódulat? Nem, nem bódulat. A föld s az ég kegyelme egymásba olvadt benne, s érzem a fehér petúniák illatát, a hajnalhasadás s a napnyugták révületét, s a nyoszolya is itt van velünk, a születés s a halál áldása elkísér mindenüvé.

Most előttem áll, s megérinti a kezem.

– Hiszem, Anya, hiszem a feltámadást. – Behunyt szemmel lehet csak elviselni, amikor Isten megfogja a kezéd.

– Mondtam, hogy én vagyok a legjobb, faszikám?! – suttog rekedten a transzcendens lotyó, a festéket elmácsolja az arcán, felragasztott szemöldökét eltünteti, s hogy a szellemtesteknek kijáró rettegés dermedt csendjét felváltotta a szakmai teljesítményt elismerő tapsvihar, a testéről letépett vászoninggel integet a szájtáti tömegnek, hatalmas csöcsei szomorú meztelenségben csüngenek alá.

– Aki elsőnek érkezik, cickót kap szopira! – kiáltja szét az udvaron, a cigányok is lecsúsznak a csatornán, a segédszínészek egymást tapossák agyon.

Ismét a ládikón.

– Anyám szűzen halt meg! – motyorékol a művész. – Becsületúristenemre!

A művésznőt Losonczy hosszas vesződség után viszi ki a képből, a felkorbácsolt hormonok is nyugovóra tértek, gondolom.

– Lekötözzük Apát éjszakára? – Losonczy éberségében nincs hiány.

– Miután elalszik – mondom. – A családot nem kell beavatni. S reggel felé időben vegyék le róla a szíjakat.

A sötét most engem néz. Árnyékok suhannak benne, a temetőőr rám köszön, a vak gyerek is a közelemben halad tova, egy-két kórustag moccan, a bokázó szalad, nehogy lekésse az eseményt, az istállóban messzire világítanak a petróleumlámpák, Losonczy biztosan pöffeszkedőbb, mint valaha.

– Ne forduljon oldalra! – suttognak jobbról. – Szépen, nyugodtan vegye ki a pénzt a zsebéből, s nyújtsa át nekem. Semmi pánik, semmi zaj! – A villanyórás lerekedt, mire befejezte.

– Milyen pénzt? – suttogom vissza.

– Az áramfogyasztás díját kérem, és nincs duma! Világos?

– Bácsi kérem – mondom ijedten, véznavékony hangommal puliszkát lehetne kettévágni a konyhaasztalon –, tessék Apától kérni a villanypénzt, én csak ötéves vagyok, nem is láttam még pénzt soha.

– S akkor te mit csinálsz itt?

– Kijöttem, hátha a bácsi játszik velem. Apát leszíjazzák, vele nem, lehet.

– Sötétben? – csodálkozik a villanyórás. – Mit lehet játszani sötétben?

– Picsipacsit – mondom. – Mi mást?

Picsipacsizunk. Én és a villanyórás.

– A simléderest feltehetem? – kérdezem.

Átadja, felteszem. Most én vagyok a simléderes, és egyfolytában nyerek. Nincs honnan tudja a szerencsétlen, hogy picsipacsiban verhetetlen vagyok az egész vidéken.

5.

Apa mindennap felmászott a haranghoz vezető grádicson, egy magas egyházi méltóság vélekedése szerint ugyanis, ha már a kezdet kezdetén elfelejtődött az fránya kötél, tessék a harangot kézzel meglódítani, így is hallatni fogja megszentelt hangját mindenüvé, noha a kötelet utólag is fel lehetne kötni a harangra, de ehhez meg kellene szentelni, márpedig egymagában egy kötelet megszentelni nem lehet Istennek tetsző cselekedet, Apa tehát felmászott minden délben a harangláb favázán, s ahogy a kampós botja segítségével haladt felfelé, a lent álló hívek, báméskodók, kurjantozó gyerkőcök megtapsolták mindannyiszor, különösen, ha meg-megcsúszott esős időben a grádicson, a félénkebbje jajongott is egy kicsit, utána meg hazakísérték Apát a kapuig, vitték a kalapját, lajbiját, ha bődületesebb volt a meleg, mint rendszerint, Apa ugyanis nehezen viselte el a kánikulát, a kampós botot többen is fogták, kitüntetésnek számított vinni a botot, harangszaga volt, biztosan azért, menet közben meg kérdezték is Apát, hogy

ugyan biza, milyen ott fent, milyen harangközelben a harang, hát olyan, mondta Apa jelentőségteljesen bólogatva, képzelhetik, tette hozzá, hej, de szerencsés kend, hogy ilyen sorsa van.

– A szerencsének több arca van, attól függ, honnan veszi szemügyre az ember, érti ezt, művész úr?

Apa művész úr értetlenül nézegeti a falra aggatott lábbeliket, összesen huszonhét sorakozik a falon, mindegyik mellett egy-egy cédula, hétfőre, keddre, szerdára, ezeket Dilibözsi szokta felírni, a nagybetűket csodásan tudja egymás mellé rajzolni, aztán hogy melyik hétfőre, keddre meg szerdára szól a határidő, ez nem volt odaírva, és rengeteg hétfőn, kedden meg szerdán szólalt meg délben a harang, s a huszonhét lábbeli ott maradt sorban a falon, egyesekre keresztet rajzolt Apa, másokra egy nyíl került, ez utóbbiakat néha átrajzolta keresztre, fordítva már nem lehetett igazítani, s ahogy telt az idő, már harangozni sem nagyon volt kinek, a kísérők erősen elapadtak, aki még szívesen vitte volna Apa után a lajbit, kalapot, kampós botot, az a köszvényével barátkozott odahaza, vagy csak búcsúzgatott a hegyektől, ám a hegyek nem integettek a búcsúzkodóknak soha, inkább ködbe veszték a tekintetek elől, s nem kísérték el a temető melletti poros úton a távozókat.

– Majd én elmagyarázom neki! – mondta Sóváriné. – Figyeljen ide, Dezsókém, délután van, maga szépen leteszi ide a kivénhedt seggét, s elkezdni foltozni a lábbeliket. Ahol keresztet lát, azt már nem javítja, a gazdi a föld alól nem fog reklamálni. Aki nyilat kapott, azt is hátrahagyhatja az utókorra, merthogy az illető nyakába vette a világot. Ahol csak annyit lát, hogy Józsi, Bandika meg Klári néni, azokat sorban megjavítja. S adjon hálát az istennek, hogy legalább három cipőnek gazdája van. Ez a maga szerencséje, világos?

Apában van valaki, akit Isten számításon kívül hagyott, gőgös, pökhendi és akarnok, aki a tízparancsolatot megtagadja, vagy legalábbis nem szívlelheti, Apa ugyanis harsogva üvölt, miközben a hokedlit felborítja.

– Nem akarok sem cipész lenni, sem harangozó! Nem akarok lenni! Érted?

– Hát mi a lószar akar lenni maga? – A szomszédasszony még mindig az ablakban tartja a fejét, nincs könnyű szerepe, s szöveget sem kapott, mégis kérdésös hangulatban van, Apa mintha felelt volna valamit félhangosan, hogy „ismétlésre vár a feltámadás!”, vagy valami hasonlót, ilyesmi nem volt benne a szövegek könyvben, s Apa részéről egyébként is túlságosan filozofikus a gondolat, nincs idő megkérdezni, hogy mindezeket honnan veszi, a szomszédasszony kérdésére felelet természetesen sehonnan sem érkezik, merthogy mi lehet valakiből, ha azért nem akar lenni semmi sem, mert elfogytak a cipők s a legtöbb ember keresztet hord a feje fölött, vagy nyilakba öltöztette az emlékezet, a harangláb rogyadozik, s a hang, amelynek ércesen kellene szólnia, mintha repedt fazékból jönne elő, és meghasadt az a legendás kampósbot, amit a büszke hívők vittek utána a kapuig, most a legendás Ribanc Nusit viszik a vállukon, élet már csak

a faluvégen élet, ahol putrik is vannak, meg éjjel-nappal zeneszó, ám a villanyórás nem ilyesmikre gondol, amit meg gondol, szóvá teszi hangosan is:

– Családot kellene alapítanom, mit szólnak hozzá?

A villanyórás az egyfenéknyi ládikón üldögélt, ahonnan a világosságot is szemügyre lehetett venni, nemcsak a sötétet, néha kért egy-egy csésze vizet, enni nem akart. Dél körül jött vissza megint, aztán a napkorong már elindult a földi magaslatok felé, hogy a hegyek gerincén leereszkedve újabb vidékekre árássa az egek malasztját, ám a villanyórásnak nem akaródzott elmozdulni a ládikóról, a villanypénzről mintha lemondott volna, legalábbis nem, kérte senkitől.

– Mozgalmas maguknál a délután, jól érzem magam. A villanyórást még erősen feszíthette valami ott belül, talán a vallomáskényszer szorongott benne ily féktelenül, noha a mozgalmas délelőttökről még nem lehetek tapasztalatai, amikor Dilibözsivel rohannak a budira a kora reggeli ima után, s bizony, bizony, nem mindig sikerül időben célhoz érni, de hát az vesse rá az első követ, akit még nem fogott el a fosás soha.

Aznap délután Apa csak egy kurta órányit időzött sóhajtozva az ágyánál, s amikor már nagyon nyögött, jött a Dezsőkém, édes, Dezsőkém, aranyom, persze a mozgalmas elemeket ebben is felfedezhette a szemlélő, amikor Anya intésére az ikrek a kapuhoz szaladtak, hogy teljesítsék a megfeszítettségnek nevezett szolgálatot, imígyen zárva le az utat a külvilág felé, s amikor Apa megnyugodott, az alkalmi Krisztusok eltűntek a kapuból.

A villanyórás erősen ráncolta a homlokát, de nem a gondterheltség ráncai voltak ezek, merthogy szemében a felfedezés öröme áradt szerteszét. És nem bírta magában tartani a szót, mondta is:

– Mintha integetnének azok a hegyek, észrevette már valaki?

– Bizony – mondta Anya –, látod, Dezsőkém?! És a tehénnek neve van nálunk, tudja?! És ha beteg, kimegyünk hozzá éjszaka. És nálunk illatoznak a legcsodásabbban a fehér petúniák. A miénk itt minden! – büszkélkedett Anya, s körbe mutat a falásnyi udvaron, ameddig a szem ellát, odáig terjed a családi birtok. Hogy a szem kénytelen megállni a kerítésnél, erre csak én gondolok, de nem mondom ki hangosan. Inkább a hegyeket nézegetem, esküdni lehetne rá, hogy integetnek, ha sokáig merednek rá a szemek.

Apa még nyögdéssel egyet-kettőt az ágyása fölött, aztán jött visszafelé.

– És jó-e a fizetés? – kérdezte.

– Hál' istennek – jött a válasz. – Minden hónapban vehetnék vele egy gyébbecske lovat.

A villanyórás nevetett, s talán csak tréfának szánta a megjegyzést, de senki sem nevetett vele, a lovak besuhantak ugyan a fülekbe, de ki is trappoltak onnan rögvest, a többes szám viszont megtelepedett az agyakban, mármint hogy „vehetnék”, a lányok, asszonyok álló helyükben meredtek meg, mint valami egy-

másra csodálkozó szoboralakok, lélegzetüket visszatartották, az áhítat s a kapzsiság keveréke ott feszengett az arcukon.

– Akkor válasszon! – mondta Apa. – Sorakozó! – kiáltott be a konyhaajtón. – Amelyiket akarja!

Elemi erővel tört ki a dulakodás. A panasz nélküliségben szunnyadó, szelíd várakozásból feltörték a hormonok hurrikánjai, mindenki elől akart állni a sorban, itt ugyanis jobban szemügyre lehetett venni a bájakat, a lányok kidüllesztették apró bögyeiket, hogy miért csücsörítettek mindannyian, felfoghatatlan, combjukat összefonták, hogy feszüljön altestükön a szoknya, Dilibözsinek persze nehezebb dolga volt, de sikerült középre kerülnie, valahogy rézsútosan helyezkedett el, hogy a csonkját eltakarják, s hogy a combok összefonására nála gondolni sem lehetett, oly igézően meresztgette a szemét, mintha az ilyesmit a kis katekizmusból tanítanák. No, ezt tessék megnézni, Szentlélek bácsi, mondhatná az a tájékozatlanabb óvodás korú, akit a falhoz szorít a szerteágazó révület, ezek nyögdecselnek, rendesen, hogy mi fájhat nekik, nem tudom, furcsa fájdalom, mert nem tépik magukról a ruhát, de a szemüket felvetik, s úgy pislognak, ahogy a pillangó szárnyai szoktak rebbenni az ujjaim között, görcs ez, biztosan, egy kiló egest megeszel, aztán szarni sem tudsz már rendesen, nagyinak volt ilyen a szeme, amikor haldokolt, de ő nem döngicsélt, mint a megveszekedett darazsak, és nagy körül volt hely elég, összekuporogtunk mindannyian, vártuk, hogy végre elvigye valaki szegényt, de most mozogni sem lehet, bizony, egy sóhajtásnyival sem lehetnénk többen idebent, teszem hozzá immár felnőtként, hogy láttassam a valóságos helyzetet, a félhangosan elrebbentett imáknak sem maradt hely, Anya magában motyorékol, nem is igényli a külső teret, lelkében a hely rengeteg, imából épített hegyek várakoznak türelmesen, minden kérésre, jajra, hálára, gyászra megindul a kőrengeteg, a zakata most is fergeteges, nincs férfi a faluban szinte egyáltalán, béklyóba kell kötni a simléderest, ha másképp nem lehet.

– Megütött! Megütött ez a buja tyúk! – nyüszt fel az ikerművésznek egyike.

– Csak haját tépni! Csak haját! – próbálom túlkiabálni a különböző hangfekvésben összekeveredett visongásokat, a csókák kéjes csatarászásához hasonlatos a hanghatás, a jelenet egyébként hiteles, „a belemet adnám egy férfiéért!”, a szomszédasszony túljátssza a szerepet, Anya megpróbálja lefogni a kezét, mert az aszszonyság minduntalan a saját szoknyája alatt kotorász, miközben vadul ringatja magát, valami tangóra ösztökélhette a zsigereiben ólálkodó epekedés, ketrebe zárt papagájhoz hasonlít, az szokta mozgatni a farát ilyen ütemesen a kistükre előtt, de mindezek a mellékszálak eseményei, a legfontosabb érzékeltetni a lényegét, hogy Anyának az öröm szinte elvesztette az eszét, eddig a boci születése volt a legnagyobb családi esemény, nagy halála valahogy elfelejtődött időközben, Anya néha imába foglalta a nevét, segítségért is rimánkodott hozzá, amikor már nem bírta cipelni a napi terheket, s ha az Apa ágyásában csábosabban zöldellt a fű, akkor is előzuhantak a foghász-hegyek, de a mostani olyan eseménynek ígér-

kezett, amikor tizenhétre ráhúznak egy lapot, s a királlyal megnyerik a játékot, most egy simléderes koronát húzott ki a család, és jött, és végignézett a hölgykoszorún, és azt mondta, hogy „nahát!”

– Híjj, a jóságos úristenit! – tette hozzá. – Ritkán látni ilyen csodát! – melesztgette a szemét. – Az öregebbje, gondolom, csak töltelék, ugye?

A szomszédasszonyt Losonczyval húzatom ki az egymáshoz tapadó lányok sorfalából, egy kicsit kapálózik, de aztán engedni kényszerül, „nincs rajtam bugyi”, súgja Losonczy fülébe, „ugye, nem mondja meg senkinek, szívem?”

– Az ablakból figyelheti az eseményeket – mondom neki –, s csak akkor jön, ha beintek, világos?

– Akkor jövök – mondja megadóan, s ahogy hátrakoslat, tíz évvel öregebb.

– Eszem a lelküket! – kurjant a villanyórás idebent. – És mit tudnak a lányok, kérem szépen? – Sapkáját feljebb tolja, hogy a szemügyre vételezés zökkenőmentes legyen.

– Mindent! – ragyogott Anya. – Amit egy menyecskének tudni kell, felkészítettem őket becsületesen.

– Annak a szeplősnek a mellén megáll a kanál! – A szomszédasszony bekotnyeleskedett az ablakon, de hát ő keresztelte mindegyiket, joga van büszkének lenni, ha már úgy hozta a sors.

– Hogyhogy megáll?

– Hát, úgy. Laposan ráteszi a bimbaja mellé, aztán ottmarad. Ül s nem mozog. A nyele kicsit felkunkorodik, tisztára egy csoda. Mindig félek, hogy egyszer megszólal.

– Tulajdonképpen a villa is – szerénykedik Anya, mondhatta volna a levesestálat is, de nem mertte mondani. – Utoljára nyolc búzaszem is megült az egyik cicijén!

A villanyórás elhelyezkedett az egyetlen széken, hátradólt, aztán keresztbe teszi a lábát, s fütyönt, ahogy a lovaknak szoktak fütyönteni a cirkusz porondján.

– Levetkőzzem derékig? – Az ikerművész nő tizenhat évesre veszi a figurát, szűziesen pötyögi a szót, alázat a jelszó, és megadás.

– Persze – mondja Anya. – Magunk vagyunk, nem?

Losonczynek kéjben lubickol az arca, remegnek rajta az apró izmok, szemében a ragadozó mámora.

– Egy kicsi dobpergés, olyan delejes, nem kellene? – kérdezi. – Cigánykórus, mintás szoknyák, hejehuja, izzadságszag, bűdösség? Főnök?

– Ez az ember menjen ki! – A művész nő arcán lángolnak a szeplők. – Én, kérem, eladó lány vagyok, nem Ribanc Nusi! Bárkinek nem vetkőzöm!

Sorban kivonulunk. Amikor Losonczy valami képtelenséget hall, rendszerint jelentőségteljes pillantásokat vet az égre, most is ezt teszi, és mondja is:

– Mesélhetnék!

Leintem, mert idekint Apa következnek. Ő vezeti a sort, neki a legsürgősebb, leereszkezik az ágyása mellé, és énekel. Rövid ujjú, fehér ingbe öltöztettem, ennek jó hatása lehet a környezetre, s a környezetről visszaverődhet a jó hatás, így azonosulhat a tárgy s a személy. Apa homlokán vastagon kidudorodnak az erek kétfelől, nagyon nagy baj lehet nála odabent, vagy éppen ellenkezőleg, a hála feszíti az ereket, karjai, mint göcsörtös faágak mutatnak az ég felé, hosszú ideig tudja tartani ímígyen, a mozdulat átkozódáskor és hallelujázáskor egyformán használható, a hangok nem segítenek különbséget tenni a végletek között, egyformán szakadnak ki a torokból, hangja oly fojtottan szól, akárha kínok között szültk volna a hangszálai, ha valaki meghallotta volna felhőközelenben, biztosan megtorpant volna az ég felé menet, merthogy lefelé kétezer éve nem jött senki és semmi sem, szóval megáll, hogy szemügyre vegye a hangforrást is, azaz Apát, aki arcán viselte a görbécske keresztet s az elfelé mutató nyilak tucatjait, melyeket sorban felrajzolt az elrongyolódott lábbelikre, s ott volt a kampósbót is, és az elárvult harang, ahogy némán is tanúsítja az isteni diadalt, és látom a lajbit egy gyerek kezében, ahogy büszkén viszi az izzadságát törölő harangozó után, és a petúniák illata is ott volt azon az arcon, Dilibözszi, az ikrek és Anya, és keresem rajta a saját arcomat, de nem lelem, pedig ott kellene lennie.

Mindenhol egyszerre nem lehetek jelen, remélem, odabent sikerült a jelenet, a nyolc búzaszemet Piroskám, szívem ragasztotta fel a művésznő mellére, a kis sárga szemecskék körbevették a bimbóját rendesen, a villanyórásnak meredt ki a szeme, a csirizes hátú kanalak is megállnak a megnedvesített bőrön egy ideig.

– El vagyok ragadtatva! – álmétkodik a villanyórás, közben pillantása tétován röpök ide-oda. – Olyan helyesek, olyan egyformák ezek itt, kérem, szinte kép-telenség lesz választani. – S ahogy végignéz a kínálaton, hangja csodálkozóvá válik: – Ennek hibádzik a lába, kérem?

– Többől – mondja Anya, nem kenyere a kertelés. – De jó lélek ez is. Főz, mos, vasal, énekel.

– Lehetne arrébb vinni egy kicsikét? – mondja a leánynező kedveskedve. – Főzzön s mosson ha kell, s közben énekelhet is, ha akar. Halkan, jó?

Dilibözsinek parázslík a szeme, nem beszél. A faliszőnyeg átforrósodhatott a szeme melegétől, ahogy fél lábbal a falhoz ugrál, majd arccal ráhajol a megkopott falidíszre.

– Hát te? – A simléderes vérszemét kapott, nyúlkál a harmadik felé, olyan csicserészős mozdulattal, ám kezében megtorpanni kényszerül az esetleges szándék.

– Én jobb Krisztus vagyok, mint ő! – mondja a művésznő suttogva, s a szep-lősre mutat. – Apa nem fog elmenni soha! – Nyápicka teste a többiek fölé magaslik.

– Mondjad a tehenet is! – emlékezteti Anya.

– És a tehén engem szeret a legjobban! – mondja, aztán felsikkant: – De ez hülyeség, ugye?

– Anyám sírna! – mondja a villanyórás meghatódva. – Ha élne, itt ülne, és sírna. És ráadásul itt a picsipacsis. Hol van a picsipacsis?

– Milyen picsipacsis? – kérdezi Anya. – Jaj, de huncutnak tetszik lenni! – mondja gyerekesen selypítve a villanyórás. – Ragyogó család! Tetszik már érezni a menyegző illatát?

6.

Hiába rendeltem el szünetet, Apát nem lehet leállítani, a megveszett kutyák ilyenek, már nem csaholnak, szemük véres, nyáluk folyik, habosan, fehéren, a testükbe költözött reszketéstől zsigereik mindegyike mozgásba lendül, mintha helyet cserélne bennük a tüdő, a máj és a vese, remegő bőrük mögött a csontdarabok is költözést színlelnek, terhükre van a test, mely adatott nekik, csak harapni, reccsenteni, ölni kell! Apában a veszethez rosszabb a kutyákénál, vészjóslóan intellektuális gondolatokra, nincs kapkodás, fékeveszethez, vagy szolgálatmegtagadás a barázdák között kanyargó agytekervények háza táján, „nekem már nem integetnek a hegek!”, mondja Apa, „nekem menni kell!” A hegyek helyett én integetek, Sóvárinné tudja a dolgát, rácsimpaszkodik Apa hátára, hervadozó, sovány kis asszony, de ereiben nem toccsan-loccsan a vér, kőrengeteget zúdít mindenüvé, hogy szilárdan álljanak a hitüket vesztett gátak, zsilipek, „vergődj, énekelj, káromold az Istent, csak ne hagyd itt minket, Dezső!”, siránkozik Anya, karjait Apa nyakára tekeri, lábai a derekát ölelik körül, Apa még mindig az ágyása előtt térdepel, Losonczy engem figyel, hogy mi legyen, ezt már nem lehet nézegetni tétlenül, orvos kellene, a kórus mintha tudná a dolgát, felsorakozik a kerítés mentén, a vak gyerek magasra emelt lábbal menetel a kórus előtt.

– Ne hülyéskedjünk! – szólok rájuk. – Losonczy, nem tudná legalább egyszer átélni a jelenetet. – A szemrehányástól idegen az ordítás, de én sem lehetek egyfolytában tökéletes, Losonczy valamilyen válaszra készül, de erre már nem jut idő, merthogy a vasvillás temetőőr lép elő, és fenyegetően közeleg.

– Ki hívta ezt ide? – kérdezem.

– A vég – mondja Losonczy. – Azt hiszem.

Lám, még mélységeket is lopni lehet, szerencsénkre Apa megszólal, s amikor Apa megszólal, mindenki mozdulatlanra merevedik, olyan pantomimszerű a kép, az előadás szünet előtti másodperceit éljük, látványban ehhez hasonlít most a tömeg, a homlokdudorító csendben egymás kicsavart végtagjaira mered a szemünk, már látnivaló nem nagyon akad, különösen, hogy mi vagyunk az előadók is, a közönség is, és a fejeikről is szólnom kell, egyik-másik kókadtan lóg alá, mintha lemondott volna arról, hogy cseresznyét öntsenek tálszerűen egymáshoz tapadó tenyere kelyhébe, a másik kakasszóra várva, peckesen magasra tartja a fejét, szemében hit, attól oly kerek, mosolygós és fehér, taps nincs, mert itt nem

tapsra megy az élet, Apa sem énekel, de valami fontosat akar mondani, mert in-teget, hadonászik, szóval mozgásba lendül az ágyása felett, lehet, hogy a csendet sem szereti, mert a jelen csendjében a múltak csendje zavaró lehet.

– Álmomban mindig sötét van – mondja Apa. – A fényről beszélünk állan-dóan, de senki sem tudja, milyen.

– Szorítsa magához! – szólok Anyához. – Ne kapjon levegőt, annyira!

Korán van még, nemrég kelt fel a nap, a szomszédasszony a küszöbön dide-reg, még semmit sem kell tennie, de a nagy alakítást jelző pillanat már közeleg, reggelizésre, imára még nem került sor, a villanyórás ott fekszik félmeztelenül a családi nyoszolyán, az ikrek mellette, kétfelől, az egyiknek a feje odabent maradt, mármint a valahol a dunyha alatt, lába kilóg, fenekén fehér bugyi van, combja hajlatában is szeplők sápadoznak, lehetnek vagy hatvanan. A nyápicabb iker, akit a tehén szeret, annak a feje szabadon van, azaz a dunyha felett, valahogy oldalra fordulva kapott helyet a férfinyakon.

Apának nem sikerült egyeztetnie a szöveget a hangerősséggel, amennyiben egy mélyen filozofikus szöveg dallamtalan elüvöltése visszatetszést kelthet, a mi esetünkben a kórus abbahagyja a pantomimet, folyik a csevegés erről-arról, mi-közben a temetőőr a vak gyereket ijesztgeti a vasvillával, holott ezt trágya raká-sához használják leginkább, nem szurkálásra.

– Állítólag meg lehet fogni! – süvölti Apa, éneklően és vágyakozva egy el-érhetetlen után. – Valaki úgy emlékezett rá, hogy a kezében tartotta, és ez volt az öröm csodája, mely egyszer adatik meg nekünk.

Paposan csengett a szó, mintha többezres tömeg hallgatta volna az Igét, hogy miről beszélt Apa, az álomról, a sötétről vagy a fényről, sosem fog kiderülni, a szentekre is gondolhatott, vagy Istenre talán, a falusi rébuszok megfejthetle-nek, ki megfejthetné, a temetőben van.

A bent levők közül egyedül Dilibözsi hallhatta a szöveget, de nem figyelt oda, a saját belső hangjait kellett kordában tartania, csak hogy minél tovább nézte a nyoszolyán fekvő alakokat, a torkában egyre nagyobb tüzet csiholt a fájdalom, s amikor a lánggolyó kiröppent a szabadba, magával vitte a rikácsoló szavakat, nyüszítés volt benne, irigység és düh.

– Jaj, istenem, szarni kell! – Két kézzel kapaszkodott a vaságy lábak felöli vá-zába, s oly veszettül rázta a nyoszolyát, ahogy a diófa ágait ráztuk annak idején a szomszédasszony udvarán.

Rohanás. A megszervezett összevisszaságnak is megvan a varázsa, de ese-tünkben akkor következhet be az eszményi végkifejlet, ha Dilibözsit időben fogja magasra tartani valaki az udvar végében elhelyezett, takaros kis házikóban. Az ikrekről szó sem lehet, hiszen ők dunyha alatt vagy fölött, de összekulcsolt ke-zekkel aludtak el, az ámen még ott ül az ajkukon, s amikor az áhított anyaság felé rohan velük az álomhajó, a földi zengzetek, hordozzanak akár jajpanaszt, akár ovációt, rozoga tutajként vesznek el a vágyálmok ködében. Apára meg nem lehet

számítani, amióta a lábbelik rárohadtak a konyha falára, vele kapcsolatban a családdal való azonosulás eszembe sem jutott, de ha mégis erre vetemedne a gondolat, csak a zöld ágyás kerülhet szóba, és a nemlétező tehén az istállóban. Anya pedig mással foglalkozik, Apát kell megtartania nekünk, ebben nem lehet szünetet tartani, ott gubbaszt Apa közelében s félig-meddig rajta is, én meg férfi volnék, vagy valami afféle, olyan picsipacsis kinézetű, de mégiscsak hímnemű, mindezek kizáró körülmények, ami engem illet, a szomszédasszonynak kellett beintennem, hatalmas léptekkel száguld végig az udvaron, szinte szikráznak talpa alatt a kövek, az ajtót nem tépi le, mégis buldózerszerű a megjelenés, Dilibözsit vállra veszi, és futólépésben megindul vele a budi felé.

Apa közben felemelkedik, és megpróbál elrohanni a kapuhoz. A szándék szintjén ragyogóan halad, ám az ágyástól a kerítésig jelentős távolságot kell megtennie, Anya a fehér ingbe kapaszkodva nyüszíti a mindenkori végszavakat – „Dezsőkém, édes, Dezsőkém, aranyom!” –, s noha a szomszédasszony nem ütközik az egymást sanyargató, két tagnál többnek tűnő embercsoporttal, figyelmét nem kerülheti el a látványos küzdelem, így aztán önnön magára sem tudott figyelni néhány pillanatig, s közben Apa béklyóként vonsozolja maga után rimánkodó asszonyát, Dilibözsi csusszanni kezd, azazhogy csusszanna, ha lenne mivel, de hogy hibás fele maradt támasz nélkül, zuhanva repül alá, a szomszédasszony kapkodást színlel, aztán int, hogy vége van.– Fel! – kiáltom. – Vissza!

– A művésznőnek nagydolgozni kell! – teszi hozzá Losonczy, valakinek magyarázkodik, de ő sem tudja, hogy kinek, hiszen az egész udvar tudja, hogy mi a tét, a kórust elfogja a röhej, „így, kérem, nehéz művészetet csinálni!”, mondja a temetőőr, intek a vak fiúnak, hogy simogassa meg az ilyeneknek jót tesz a gyermeki delej.

Apa lerázza magáról a béklyót, Dilibözsi meg újra a szomszédasszony nyakán feszeng, furcsán huhuzik közben, mintha vonatfüttyöt imitálna, pedig csak a beléből készül kiloccsanni a tegnapi leves, persze az is lehetséges, hogy nem huhuzik, de valami hangot ad ki, vészhelyzetben az állat is selypíteni képes, a kasztrált kanok például hasonló hangot adnak ki a hajnalban végrehajtott procedúra előtt, után és közben. A budiajtót fejjel lökik be, a terhe alatt bukdácsoló test erre már képtelen.

Végkifejletszerű a hangulat, mintha akasztásra gyűlt volna össze az egyre inkább összetömörülő tömeg, vagy éppen ellenkezőleg, védelmezés a szerepe, az Apa múltjában fellelhető imádságos helyzeteket kellene posztamentumra felsegíteni, nincs kóricálás, röhej és duma, a karok felfelé mutassanak, de ne imitálják a görcsbe merevedett, kiszáradt faágakat. Apa karjai néha ilyenek, amikor a kételyeknek megadja magát az amúgy is apróra zsugorodott bizakodás, s a helyett, hogy önmagát venné célba, az égre mutogat.

A szoprán s az alt térdre borul a kerítés előtt, akinek sebes lesz a térde a jelenet után, dupla gázsit visz haza, zuhanjatok alá, kiáltom, zokogó anyákat akarok

látni, akik könyörögve és félig tébolyultan imádják Apában a jelent, amelyben nemcsak a múlt, hanem a múltak múltja is benne van, az örök reménykedés nyomot hagyott a szenvedélytől eltorzult arcokon, a kezek kulcsolódjanak imára, ne legyen hangos a szó, a fohászharangok odabent kongjanak, és ítélessenek kushadásra a lélekharangok mindahányan, a férfiarcon düh legyen, bősziútség és felháborodás, de az együvé tartozásra is esküt tesznek a mozdulatok, nincs kö-zöny, nincs egyszerű kíváncsiságba menekülő, lelki pusztaság, és maga ott bal-felől, igen, az a fehér inges, maga lesz a jelkép, az egyedüli, akinek az égre mutat-nak a karjai, legyen mezítláb, hogy érezze a földből sugárzó energiát, a száját tátsa ki, és ne vegyen levegőt, és bömböljön, zúgjon, harsogjon a szó: „halleluja! halleluja! halleluja!”, és arcából sugározzon a hit, ez az a hit, amely életben tartja a háromszáz verebet s a petúniák illatát, de csak egy részlet, mely sokadmagával hordozza a minden ujjenyomatát, és a hírnökök, Losonczy, kerítsen elő egy lo-vat, hogy valaki vigye el a szót a környező falvakba, és mindenüvé, ahol ajtót nyitnak a hírhozónak, hogy a hit győzelmet aratott idehaza.

Apa közben megérkezik, és belerohan az emberfalba. Aztán mintha végleg feladta volna, állva marad, s mozdulatlanul néz le Anyára, aki a lábait átölelve térdepel előtte, teste alázatosra görnyed, de arcán ragyog a győzelem, a diadal.

– Egy tehénbógés nem jönne jól ide? Az optimista kicsengés miatt...

– Maga csak azért született, hogy meghaljon! – mondom Losonczynak szo-morúan.

Válaszra már nem kerülhetett sor, a szomszédasszonynak kellett átadni a te-repet, az udvarról úgy zuhant be a konyhaajtón, mintha szellemek gyűrtjéből tépte volna ki magát, intek Losonczynak, hogy jó volt az időzítés, a művésznő so-sem volt ilyen ragyogó, ahogy görcsben fetreng a kopott padlózatán, tanítani le-hetne a Színművészeti Akadémián, persze már eddig is előfordult, hogy túlját-szotta a szerepet, ezekkel az öregedő lányokkal mindig az a baj, hogy szűzikének már nem alkalmas, öregasszonynak még nem elég potrohos, ha feltűnést kelt, előkelő helyezést remél a rendezői agyakban, most sem értem, hogy miért tép-desi tincsenként a haját, szólni nem tud, a sűrű próbálkozástól véreresebb a szeme, mint rendszerint, a halak tátogásához nem hasonlítható, merthogy az alpári horkantások tébolyult sikkantások kíséretében zuhannak elő dagadtra ha-rapdált ajkai közül, körbeálljuk, s megpróbálunk közelebb kerülni a szája nyílá-sához, ám karjainak úszómozdulataival távol tartja magától a kíváncsi füleket, egy-két szótagot azért sikerül kihámozni a hangzavarból, „pálinkát!”, mintha ezt hörögte volna, hát töltünk neki, kiissza, nyújtja a poharat, kiissza, megint nyújtja a poharat, s ez így megy egy ideig, aztán a nyolcadik pohár után a falhoz támasz-kodva ül a padlódeszkán, ezután öregasszonynak is jó lesz, azt hiszem, szemében a tébolyultság jobb, mint bármelyik eredeti, amit alkalmam volt megfigyelni éle-tem folyamán.

– Beesett – mondja csendesen.

Apa szájához veszi az üveget, tudatához elér a szó, s ott belemarkol valamibe, miközben főnevek és kötőszók ezreit csapja agyon, Anya mereven néz előre egy ideig, karjai csüngenek, az elfelejtett virágszálak haldokolnak imígyen a „Temetővirágot tessék!” című pantomimban, nem üvölt, nem sikít, ki akar rohanni, Apa átfogja a derekát, az ikrek is rajta csüngenek kétfelől, Losonczy, jegyezze fel, hogy ismétléskor a vak gyerek is legyen a közelben, semmit sem lát, de tapsikol, hahózik, élvezi a jelenetet, mintha követne minden mozdulatot, ahogy egyik tépi a másíkról a ruhát, s egymás arcába vinnyogják a gyászt, aztán Anya elkezd a jajongást, nem lehet leállítani, siratóasszonyosra veszi a figurát, ragyogó alakítás, a villanyórás gatyában ugrándozik a nők körül, próbálja hasznossá tenni magát, egyelőre tétlenül tapicskol fel-alá.

– A párnát! – kiáltja a villanyórás. – Tartsuk a párnát a szája elé! Minden kihallatszik? Erre senki sem gondol?

Anya a párnába sikolt tovább, fogni is kell, mert ugrani készül kifelé, a villanyórás felhúzza közben a nadrágját, megszerzett presztízse kérdéssé válhat egy térdig érő, nem egészen makulátlan gatyában, a szomszédasszony jobbra-balra forgatja a szemét, mintha Dilibözsit akarná felidézni, valahogy kiesett agyából az eltorzult arc, csak domborodó fejbúbját látja állandóan, s aztán ahogy egyre kisebb lesz a domborulat, majd sehol sincs, mert végleg elmerül a folyékony felszín alatt.

Dilibözsi többet nem került szóba, mintha nem is lett volna soha, hiánya idővel nem tűnt fel senkinek, a kóruossal elénekeltettem egy tedeumot, valaki kezdeményezte, hogy vessünk keresztet, hát keresztet vetettünk mindannyian.

7.

A magokat szemerkélő csirkék ideszemtelenkedtek a konyhaajtó elé. Fejüket olyan sebesen mozgatják fel-alá, hogy a harkályok irigykedve néznék a mutatványt. A zöld ládikó egyfenéknyi ugyan, most mégis ketten vagyunk rajta, én és egy szitakötő. Hatalmas szemeit rám mereszti, s átlátszó szárnyaival integet nekem. Nézzük egymást. A villanyórás kilép a konyhaajtón, nyújtózkodik, a fehér gatyá most a bokáját veri.

– Na, mi van, picsipacsi? – kérdezi.

– Hát, csak itt né – mondom, és a szitakötőt megsimogatnám, de nem engedi, noha a szemében szeretet van, ez nem vitás.

Tornászunk. Terpeszállás, karlengetés, guggolás. Levegőt szájon be, orron ki, szájon be, orron ki, sosem értettem, miért, így lehet maradéktalanul fulladozni.

A szomszédasszony átlép a kerítést helyettesítő ribizlibokrok fölött, valahogy oldalvást araszolva közeledik, óvatosan, mintha nem is akarna mellénk kerülni, ösvényt sem tapostak ki a két udvar között, de a villanyórás mintha vonzaná az erre járó népeket, a tornamutatványt is nézni kell egy ideig, nem nagyon láttak erre felé ilyesmit, aztán a szomszédasszony rászánja magát, hogy odavesse a szót,

mint akit nem érdekel különösképpen a dolog, de ha már így hozta a beszéd fonalára, vagyis hogy, ha már ilyen erőszakos a gondolat, kénytelen kiereszteni a szabdába, imígyen:

– Mondja csak – a szeme mered, nyálával küszködik, böffent, csuklik, arca szederjes, hirtelen mindenféle nyavalya utoléri, a dereka s a lapockája közötti részen erős viszketést érez, megpróbálja vakargatni, nincs siker, csak úgy csapkodja magát feleslegesen, a csirkék is leszarták közben az egyik cipőjét –, szóval, az ikrek, hogy úgy mondjam, terhesek? – Kimondta, a viszketés eláll, nyelni tud, a csirkék elszéledtek.

A villanyórás azon a helyen tornászik, ahol Apa ágyásának kellene lennie. A méregzöld fűszálak csak az emlékezetben lengedeznek, a hajók elmentek, vagy nem kötöttek ki soha ezen a vidéken, valami integetésről is szót ejtettek valamikor, de senki sem integet, ki hallott már olyat, hogy a föld integetne egy gyalogjáró embernek?, apró kövek vannak az udvaron, kisarjadt fűcsomók imitt-amott, por, kifehéredett, apró ürülék, és a formátlanul megszáradt sárban emberi lábnyomok láthatók, bennük a vékonyka csirkelábak száza. Rendben van.

A villanyórás lazító mozdulatokkal fejezi be az asznapi tornamutatványt is, s ahogy a két karján rázogatja az izmokat, megközelíti a szomszédasszonyt, majd egészen közel hajol hozzá, és suttogva mondja, hogy a hangokat felfogják az asszonyi fülek, de én ne halljam meg:

– Maga üljön le a valágára, jó? – A villanyórás nem mosolyog ugyan, de egyáltalán nem tűnik idegesnek.

– Jó – mondta a szomszédasszony, és erősen aprítja a lépteket visszafelé, az útjába került ribizlibokron nem lépett át, csak átgázolt rajta, aztán úgy vágta be a saját ajtaját, hogy recsegni-ropogni látszik minden, talán még a cigányok is be-rezelték a háztetőn, ilyenkor a csatornába meg lehet kapaszkodni, felkiáltanak nekik, de bizonyára ráhasaltak a cserepekre, mert nem látom őket sehol sem.

– Hol a kaptafa? – Apa hangját hallani. – Eltűnt a kaptafa az ágy alól, nem látta valaki?

– Kidobtam – szól be a villanyórás a megpattintott konyhaajtón. – A jövőnek ára van!

Apa mindig nótára gyűjtött, amikor kézbe vette a kaptafát. „Szép asszonynak kurizálok, kurizálok, de kurizálok...” – énekelte, most a szép asszonyok hirtelen megöregedtek benne, s ahogy egyre matrónásabbá rokkantotta őket a kor, arcukon már nem állt jól a ki tudja, mi mindent sejtető, élvezet mosoly, vagy a felsőtest alig érzékelhető, vonaglásszerű billegése sem lehetett volna élvezetes látvány, altestről meg nem is lehet már szót ejteni, altestük már nem is volt talán.

Odabent tétlenül üldögéltek, s hallgatták a csendet. Zajosnak tűnhetett nagyon, talán azért nyúlt olyan hosszúra a szünet.

– A tehenet megfejted? – kérdezte Apa, merthogy mondani kell valamit.

– Milyen tehenet? – Anya szavát alig hallani.

Az ikrek az ágyban fekszenek, nézik egymást, őket nem érdekli a kaptafa, a tehén, s már a villanyórás sem igazán.

– Az enyém nagyobb! – mondja a szeplős, s csak úgy slattyog belőle a szó, a tettetett szégyenkezést érzékelteti ímígyen a színművészet, merthogy a szótagok andalgása nyomatékositani tudja az igazságot.

– Ronggyal kitömted, azért! – A nyeszlett szelídebb, de ez nem jelentheti azt, hogy elcsituljon benne a szó. – Én hiszem a szenteket! – mondja –, és szűzen születtem!

– Simogasd magad – a slattyogás elmarad –, ha úgy érzed, hogy nehezebb felcsinálnak lenni, mint hármásban szarni vasárnap is.

– Isten hallja! Tudod?! Isten hallja! – Ilyenkor fenyegetni illik, aminek so-sincs foganatja, de kaput hagy a gondolaton. S nyitott kaput dönget, kit életben tart az örök buzgalom. Ha ezt még senki se mondta volna, én mondtam ki, de most már dolgozni kellene valamit.

Meteorológiai jelentést kértem Losonczytól, nem jelentkezett vele ugyan, de most már feleslegesnek látszik, az időjárási viszonyok ugyanis igencsak kedvezően alakultak. A sárba száradt talpnyomokon kell igazítani egy keveset, legyenek apróbb nyomok is, ne domináljanak a férfitalpak, a hitelesség sok felől jövő és különböző irányba haladó, női cipőnyomokat igényel, s legalább hat csirke legyen állandóan az udvaron, nem baj, ha nem szemerkélnek, de sétáljanak fel-alá, s egy-egy kotykotyot is igényelhet a couleur local. A szitakötő, mint hangulati elem, jól sikerült. Piroskám, szívemnek szólni kell, hogy ne röpdössenek túl sokat a szárnyai, és jó lenne, ha megkapná a hatodik lábát is, a kellékesek alkalmassági vizsgáján kérni fogom a rovarok világában való tájékozottságot is, ki látott öt lábú szitakötőt, kiröhög a világ. És amikor Anya azt mondja, hogy „milyen tehenet?“, halljam a kérdőjelet, ahogy rákunkorodik az életére, a felső görbületben az egek tartják egyensúlyban a földbe kapaszkodó alsó tekervényt, s a pont egy virtuális kalap, amit a hitetlenek alant hordanak. S ne giccseskedjünk, kérem, azzal a kaptafával, egy rózsaszín masnival feldíszítve a szemétkupac tetején éktelenkedik. A múlt jelképei nem díszesek, és nem is lehetnek azok, ha a rothadó szemét mélyéből kell előkapargassuk őket minduntalan.

– Kéreték mindenkit az udvarra! Tessék felkészülni a közös gyónásra! Következik az utolsó jelenetek egyike, fontos fejlemény, biblikus próbatétel, mely a Bibliából kimaradt.

A megtisztulást követően újrakezdehetjük a múltat, nincs smink, színpadi zene, parabola és allegória, minden igazi lesz, bölcső, emberarc, élet és sírhant.

– Losonczy, kérem, mindenkit látni akarok, a kezekben egy-egy Biblia, kéretem a háztetőre a pléhlapokat, vak gyerek oldalról be, világos?

Itt állnak előttem. A villanyórás és Anya. A többiek sehol.

– Kicsoda maga? – Simléder nincs a fején, és nadrágban áll az egyfenéknyi láda előtt, szemében az idegenség beteges tünet is lehet, vagy csak az egyfolytában halni készülők, városból falura költöztetett leleménye.

– Kit tetszik keresni? – Anyából a falu tisztasága szelídül elő, nagymama kinézése van, megrokkant test, hátán a görbület a kérdőjel felső fele.

– Losonczyt – mondom, az izgága indulatok elültek bennem, oldalra moccan a fejem, s látom a keresztléceket a szomszédasszony ajtaján.

– Itt csak mi vagyunk – mondja Anya. – Mi ketten.

– S a kórus, a cigányok, a tehén, és volt egy vak gyerek is, aki látott! – Dilibözsit és Apát említeni se merem. – És a harang? – kérdezem. – Nem szól a harang? Tizenkét óra van.

– Milyen harang? – kérdezi a villanyórás értetlenül.

– Volt itt harang is valamikor – jegyzi meg Anya halkán –, mindig meghúzta valaki.

– S kampósbottal mentek fel a grádicson – teszem hozzá.

– Honnan tudja? – Anya sápadt, barázdált arcán árnyékot látok, az árnyékok mindig találnak maguknak egy helyet, ahol betakarhatják a ragyogást, aztán nem látom a barázdákat sem, mert lehajtja a fejét, többet nem emeli rám a tekintetét.

– Adjon isten – mondom tétován, merthogy elfordultak a ház felé.

– Magának is – mondja a villanyórás.

– A temető arra van! – mutatja Anya az irányt.

– Tudom – mondom, s megindulok a cél felé.

Átgázolhattam volna a ribizlibokrokon, de inkább átlépek rajtuk, noha alig látszanak ki a földből, csenevészek lettek, satnyák, gezemiceszerű sivárság, s ribizlit sem látni rajtuk, egyetlenegy gerezd is mosolya volna a tájnak, de itt már az emlékezetben is kiapadtak a szivárvány színei.

Az út viszont ugyanolyan, mint a múltak útjai. Elől Apa, utána én. Apa sokkal nagyobbakat lép, aprózom, aprózom rendesen, de nem tudom tartani az iramot, pedig ott kellene lennem vele, mögötte vagy mellette, a hangomat még hallaná, ha nagyon nagyot kiáltanék, de olyan nagyon nagyot nem tudok kiáltani, még megugatnának a kuttyák, a szomszédasszony egyszer azt mondta, hogy ne zongjak, mert leszakadhat az ég alja, s akkor mi lesz velünk, hát, mi lesz velünk, kérdeztem, de erre már nem válaszolt, na, tudod, mondta később, de ez a na, látod egyáltalán nem volt megnyugtató, csak akkor rendeztem magamban a dolgokat, amikor Anya elmesélte, hogy az ég alja már leszakadt egyszer velünk, valamikor réges-régen, s azóta lettünk mi földlakók. A kuttyák mindezt nem tudhatják, de azért nem kiáltok többet, nem is lenne már értelme, Apa hátát látom ugyan, de már nagyon messze van. A vállára vetett tarisznya mintha még felvilanna a távolban, Anya nem segített neki csomagolni, ő maga szedte össze a legszükségesebb holmikat, csak a kalapot nem vitte magával, lengedezett egy ideig

a konyhaajtó kampóján, aztán csak ott csüngött, talán hogy emlékeztessen Apára állandóan.

– Ír majd nekünk? – kérdezte Anya, már nem tudom, milyen választ kapott, arra viszont jól emlékszem, hogy ültünk odabent a félsötétben, valakinek lámpát kellett volna gyújtani, de hogy Apa szokta nap mint nap a kanóchoz tartani az égő gyufaszálat, senki sem mozdult a szürkületben, nem sírtunk, nem szóltunk egymáshoz sem, valamire gondoltam biztosan, például, hogy Apa magával vitte-e a szivárványt, vagy itt hagyta nekünk, a temetőkapu előtt viszont nem juthat eszünkbe ilyesmi, a temetőört nem látom sehol, s a kapu is eltűnt, kerítéssel együtt, mindenestül. Itt-ott vakondtúrás és hangyaboly, de a sírok vigyázzba állva védelmezik a holtakat.

A vándoroknak üzenném, kik erre a vidékre vetődnek valamikor, hogy a kampos bot megrepedt ugyan, amivel fel lehet mászni a grádicson, de megvan biztosan, az egyfenéknyi ládikóba rejtettem, a konyhaablak alá. Hogy ne keressétek, ha szükség lenne rá, merthogy magától nem szólal meg az istenadta. Nem kell hozzá különleges tudomány, ha meghúzod a kötelet, elkongatja a maga dallamát. Noha a mieinknek már nem létszükséglet a harang, a fülekbe költözött, ott szól állandóan. És a diófát se felejtsem elmondani: eszembe jutott a legfontosabb, balról a második ágra kell csimpaszkodni, arra a göcsörtösre, amelyen hagytam egy jelet, a többi ág csenevész, letörhet veled. És ne ordíts fel, ha a hegyek integetnek, fogadd el, hogy ez a természetes, köszönts őket reggel és este, ennyi elég nekik, hogy megszeressenek. Ja, és a szitakötők, a hatlábúak, emlékeztess őket, hogy ott voltam velük az egyfenéknyi ládikón, és számolgattuk a csirkék sárba száradt nyomait. Mondtam, hogy a csirkék szarnak is?! Na, képzeld el, hogy mi történt..., ezt már ne mondjam el? Jó. Csak egy kérést, ha lehetne. Apa kalapját keresd meg, ott csüngött a kampón, s eltűnt valamerre. Nagyon fontos lenne nekem. Az Apa kalapja. Az Apáé.

FENYVESI OTTÓ

Halott vajdaságiakat olvasva**CSÉPE IMRE (1914–1972)**

x

*Markában homokot szorongatott.
Gyerekkorában megfojtotta a kispulykákat.
Megverték. Folyt a vére.
Ráfolyt az új cipőjére.
Egyszer a vasárnapi mise után
Etelka megfogta a kezét.
Szél röpítette a virágok illatát.
A tehén tőgyén a mindenség lakmározott.*

x

*Bevezetés a mezőgazdaságba.
Egy bögre tej. Mellette bicska. Éles, szalonnavágó.
Retek. Néhány szem morzsa. Ide-oda röpködő legyek.
Némán figyelnek a falak. Némák a nagy hagymafejek.
Bevezetés a nyomorba.
A bokáig érő porban egy roskatag talyigakerék.
Birkák mélabús kolompszóval.
Sűrűvérű, belső-bácskai emberek.
Ballagó gatyás parasztok, béresek, napszámosok.
Szívünkben csend hurkolja a vérrögöket.*

x

*S jött felém az alkonyatban.
Az utak harmatos füvei fölött.
Kaszával a vállán. 95 kiló élősúly.
Zsigerek, inak, csontok, izmok gubanca.
Egy nikotinnal mérgezett mélytorok.
Bocskoros parasztköltő, faklumpás kubikos.
Majd hosszú csönd. Sokáig semmi.
Az őseim hitét tisztetem.*

x

*Rend és tisztaság.
A szobában volt két ágy, almárium.
Asztal, négy szék. Kanapé.
A kemence mellett a subával letakart heverő.
A sarokban régi katonaláda.
A szoba földje frissen mázolva.
Voltak rongyszőnyegek.
A falon fogas, fényképek.
Tükör. Sántikáló falióra.
Végtelen jókat lehetett aludni
abban az almaszagú csöndben.
A konyhában volt asztal, két ülőke.
Földes tűzhely, vaklyuk a falban.
Sok-sok virágos tányér, pecsenyéstál.
Cica és sámli a sarokban.
A kamra tele köcsöggel, bögrével.
Edények, szakajtók. Kenyerespolc.
Káposztás- és paprikásdézsa.
Felakasztva füstölt kolbász, szalonna.
Kisebbfajta boroshordó.
Egy csillogó fülű kristálypohár.*

x

*Aztán asztalhoz ültek.
Túrót tett az asztal közepére a gazda.
Cserépedényben. Két kanalat, meg egy
malomkeréknyi, harmadnapos kenyeret.
Imára kulcsolták időharapta szép kezüket.
Vacsoráltak. Jó volt a túró, birka.
Jó lett az éjszaka. Hideg. Kellott a bunda.
A szél hátára kapta a havat,
a puha sötétet, és messzire nyargalt vele.
Kellott a bunda, a kesztyű.
A harang szava odafagyott
a templom körüli fákra.*

x

*Akkor még minden muzsikált.
A fák, az utca, a karácsony.*



Muzsikált a mozsár, az angyalok.
Törték a mákot. A süvegcsukrot.
A gyömbért, a sót, a diót, a vaníliát,
a borsot meg a többi fűszert.
Csengtek a mozsarak,
nyikorogtak a fagyos kútgémekek.
Még a macska is muzsikált.
Fehér virágot himbáltak a fák.

x

Nem mindenki tud ám pipálni!
Bal kézbe kell venni a zacskót,
a szárát le kell gyűrni, egész a dohányig.
A pipa makkját a jobb hüvelykujjra kell tenni,
s belemeríteni, közben a jobb kéz
mutatóujjával tömni kell bele a dohányt.
De csak úgy, hogy egy kicsit legyen összepréselve,
ne legyen túl kemény, mert akkor nem szelel.
Ha ezzel készen vagyunk, csak akkor lehet
a bajusz alá lökni és megszívni,
hogy van-e benne huzat.
Ha ezzel megvagyunk, a zacskó szárát
össze kell csavarni, nehogy kihulljon a dohány.
Mehet a gatyakorcba. Jöhet a gyufa.

x

Elvesztett valamit az ember.
Kiveszett alóla a föld. Eltűnt belőle a tűz.
Elfolyt a víz. Megkeseredett a levegő.
Elvesztett valamit az emberfia.
Elvesztette a pipáját. A táj illatos alkonyát.
Már nem hallja a muzsikát se.
Elkallódott a tapló, a parázs. Az esztendő.
Hol lehetettünk huszonnégy évvel ezelőtt?
Az Ódri Bélánál kapáltunk Gunaras alatt,
azt hittük, szavunkra megáll a tarajos délibáb.
24 esztendő. Börtönnek sok, életnek,
szabadságnak kevés. Néhány siker.
Egy nyaláb balsors, csalóka bizalom,
konyult remény, egy fűzér csalódás, tört hit,

*fanyar öröm, sok-sok temetés.
Elvesztette magát az ember.
Eszteendő, elvitték fogát, erejét, színét,
látását, hallását, fütyös muzsikáját.
Tekintetét elnyelték vályogfalú töpörödött házikók.*

x

*Régi idők, régi nyarak.
Péterek, Pálok.
Mezei dolgok.
Jobb illata volt a virágnak.
A falusi akácok alatt.
Eszti ke szoknyájában.
Subavásár, meg ami vele jár.
Csibék a napon.
Az utolsó főzet törköly.
Pálinkusz domesztikus vulgárisz.
A tyúkeszű tökmagárus.
Úgy elaludt, hogy elfelejtett felkelni.
Egy fityóka rézeleje.
Pirkad a homok.
Egy csokor napfény.*

x

*Egyszer legurulunk majd életünk lejtőjén
és apró szilánkokra törünk.
Apró szilánkokra, mint a sörösüveg.*

x

*Markunkban homokot szorongatunk.
Körmünk alatt az éjszakát.*

CSÉPE IMRE (1914–1972) költő, író. Négy elemi végzett. Kéményseprő, kanász, kiséres, sóprűkötő, kubikos, cukorgyári munkás, erdőőr, könyvügynök volt. 1956-tól az újvidéki Magyar Szó napilap tárcaírója. A bácskai Kishegyesen élt.



GÖMÖRI GYÖRGY

József Attila sakkozik a Japánban



*Koestler és Attila sakkoznak.
Koestler mindig nyer. Tud valamit,
amit Attila még nem. Talán azt,
hogymég ebben a játékban
sem csak az ész a döntő.
Ma Attila játszik fehérrel, de K.
tisztáldozattal csapdába ejti. Győz
a fekete királynő. Sakk-matt, kész a parti.
A vesztesnek ez kis gyász; és már nem vigyáz
rájuk senki, de senki.*

Mese az almafáról



*„Kapum előtt egy almafa, nem látszik,
mégis minden hajnal előtt virágzik”
(Népdal)*

*Szedtem én is gyümölcsöt a láthatatlan
almafáról, ha nem is mindig
dinnjét, mint ismert rigmusában Sanyika,
s virágozni is láttam az ujjam hegyével.
Csak hát később más dolga is akad
az embernek. A követlen, furcsa
malomba is jártam eleget, örletni.
De lisztemből már nem lesz új cipó,
s a molnárságot is meg lehet unni.
Mégis néha hajnaltájt arra ébredek:
lám, az almafa megint kivirágzott.*

DARVASI LÁSZLÓ

A Boromirok



A Boromirok azt állították magukról, hogy bolgárok. De azt mindenki mondhatja magáról, hogy bolgár, magyar, román vagy szerb. Felkaptat valaki, egy idegen, a templomdombra, és azt mondja, bolgár vagyok, adjatok enni. Bolgár vagyok, fázom, adjatok kabátot. Bolgár vagyok, gyónni akarok. A Boromirok hárman voltak, az apa és két fia, soha nem gyóntak, és nem mondták, hogy éhesek. A Boromirok hoztak mézet, vadhúst, keserű gyökeret és gyógyfüveket. Stefanosz atyáék a környékbeliektől kaptak tojást, tyúkot vagy burgonyát, igazán nem szűkölködtek. Az adó olykor késett, máskor kevesebb volt a vártnál. Szegények voltak, de nem nélkülöztek, a templomot vörös fenyőből ácsolták, ez volt a harmadik épület mióta az atya itt szolgált, az előzőek leégtek. Egy tavaszi délelőttön, néhány nappal Húsvét előtt, az idősebb Boromir váratlanul megbontott egy koszos gyerekpólyát, majd kiemelt a rongyok közül egy festett faképet. Stefanosz atya nyomban érezte, hogy rendkívüli esemény történt. Könny szökött a szemébe. Az atya nagyjából ismerte az ikonkészítés művészetét, ama aprólékos, megannyi szabállyal irányzott eljárást, amelyre az ikonfestőket kötelezik az évszázados előírások. Távol, a városban, mielőtt ide kikerült volna, számtalan pompás ikont látott, nagy és lenyűgöző festményeket, olyanokat is, melyek egész falfelületeket borítottak, és amelyeken számtalan egyéb szent szerepel együtt az Istenanyával vagy a Megváltóval. Kopott, égett szélű, többször újrafestett ikonosztáruk nekik is volt a templomban. És volt szegényes oltáruk, szakadt miseruhájuk, és az adó késett, vagy kevesebb lett a vártnál. De havonta, vagy egy új évszak kezdetén megjelentek a Boromirok, akik azt mondták magukról, hogy bolgárok. Stefanosz atya egyszer látott egy ikonfestőt, aki, amiként szokás az ikonkészítés megkezdése előtt, imádkozni kezdett. Ám alig ejtett ki néhány szót, eleredt az orra vére, s néhány csepp vér az előkészített fatáblára hullott. A festő a fiatal Stefanosz atyára emelte szórakozott tekintetét, elmosolyodott, de nem kezdett újabb fatábla kikészítéséhez, a véreset használta tovább. Stefanosz atyának gyakran az eszébe jutott ez az ikonfestő, és bár maga sem tudta, hogy miért, de úgy vélte, hogy bolgár.

Az első ikon, amelyet a Boromirok hoztak, olyan volt, mint valami ragyogó ablak, melynek keretéből figyelnek bennünket. Az aranyozott háttérből a Pantokrator sötét tónusú mellképe emelkedett ki, jobb keze előre lendült, a balban nyitott könyvet tartott. A Pantokrator arcát megértő szigor és nyugodt komolyság

jellemezte. Stefanosz atya mégis nyugtalan lett. Hirtelen nagyot csuklott. A legidősebb Boromir mozdulatlan arccal bámult, csak néha szívott a fogán.

Ki küldte, kérdezte Stefanosz atya, és nem mozdult a képért.

Nem kell fizetni, tolakodott előre a kisebbik Boromir fiú.

Olyanok vagytok, mint akik csak elvesznek, fürkészte a sánta fiú arcát Stefanosz atya.

Bolgárok vagyunk, bólintott a kisebbik Boromir fiú, csak bolgárok.

Miért küldte, kérdezte Stefanosz atya ingerülten, tett egy mozdulatot, hogy felkapja a képet, de az utolsó pillanatban visszarántotta a kezét. Már hideg volt az arca, hideg csík ereszkedett a szakállába. Varjú recsegett fel a közeli fáról, mintha hozzájuk káromgott volna.

Tudok mókust fogni, hadarta a kisebbik Boromir fiú, mert mindig ő beszélt. A nagyobbik fiú csak hallgatott, vagy néha felröhögött. Az idős Boromir szívta a fogát, kiköpött, hümmögött, mint akit nem érdekel az egész. Félig eresztett, súlyos szemhéja alól bámulta az ikont, amely a pólya mellett hevert.

Foghatnék persze borzot vagy vadmacskát, de neki mókus kell, magyarázta a kisebbik Boromir fiú. Meg nyúlháj az enyvhez. Tudja, atyám, a mókusnak olyan puha a szőre, mint ami puhaság a némberek hónaljában terem.

Ez már pimasz fecsegés volt. Az ifjabb Boromir tett néhány billegő lépést az udvaron, s közben a kacska lábát úgy húzta maga után, mintha azt már csak a buggyos gatyája fogná a testéhez. A homlokát ütögette az öklével, mint akit felzaklatnak az emlékek.

Nem borz, nem vadmacska! Fogjál mókust, Boromir!

A bátyja felröhögött, és kicsapta az orrát.

Hozzátok el a templomba, kiáltotta erre Stefanosz atya, és közben igyekezett szigorú képet vágni. Ám inkább vicsorgott. Maga is érezhette, hogy nincs hatalma a Boromirok fölött, mert dühös legyintéssel felkapta az ikont, és berohant vele a paplakra nyíló oldalajtón. De még hallotta, hogy a fiatal Boromir utána kiált.

Gyefektnyj, bátyuska, úgy hívják, hogy Gyefektnyj!

Nem pontosan ettől a naptól fogva, de járni kezdett a templomba a nép. Jöttek a favágók, a szénégetők, és jött az erdőkerülő a népes családjával, jöttek a mérnökök a közeli építkezésről, a gyanakvó, apró szemű falusiak, néha vándor-kereskedők, medvés mutatványosok és cigányok zenés hordái rikoltoztak a templomdomb bokrai között, jöttek idegenek a távoli völgyekbe rejtett tanyákról, messzi erdőhátról, a vadon mélyéből, barlangokból és földbe vájt lyukakból. Holott Stefanosz atyát nem kedvelték. Alig egy hete szolgált a területben, amikor leégett a régi templom. A nép nem bocsátotta meg neki a katasztrófát. Azt gondolták, a tűz az ég intő jele volt. És amikor néhány hónap múlva a másik, alig elkészült templom frissen festett fáját is felfalták a lángok, a bizalmatlanság szinte gyűlöletbe fordult. Ám Stefanosz atya maradt. Ha valaki az öklét rázta felé,

ő megáldotta. Ha valaki köpött utána, csak állt, és bámult, nem válaszolt. Aztán váratlanul egy másik falusival összeveszett. Álltak a sáros út közepén, és kiabáltak egymással.

Az atya tömzsi alkatú volt, gyakran birizgálta gubancos fekete szakállát, és olyan takarékosan nevetett ki a járomcsontig felhúzódó dús szőrbozontból, hogy némelyek gúnyolódó göcögésnek vélték ezeket a hangokat. Hirtelen haragú volt, néha a végtelékig szenvedélyes, ám érzelmének túlzásait mindig ellensúlyozta tekintetének élénk fénye, és gyermeki sérülékenysége, amely jellemvonás a lélek embereinek, már ha bírtak ilyesmivel, inkább a hátrányára, mint sem az előnyére vált. Billegve járt, mint aki alatt hullámszik a föld. Mint aki nem bízik a saját lép-teiben. Stefanosz atya okos ember volt, ráadásul az a fajta, aki egész életében szenved, mert folyvást azt érzi, képtelen jó lenni. A gyakorlat persze más. Ha adsz, elveszik. Ha nem adsz, akkor is elveszik. De attól még nem vagy jó, hogy adtál, akkor még semmilyen sem vagy. Stefanosz atya jó akart lenni, és aztán már csak a Boromirokat várta. Olyanok voltak a hajnalok, mintha fémet reszeltek volna a tájra. Csak azt szabad odaadni, amit többé nem vehetsz vissza, neked is jobb így. Stefanosz atya olykor finoman és bonyolultan beszélt, máskor meg úgy dühöngött, mint egy disznópásztor. Azt beszélték, iszik. A babonás falusiak az atya személyiségének e kettősségét értették talán félre, mert miért nem egészen jó az, aki pedig félig az, és miért nem elég bölcs az, aki pedig nagyon okos. Ha keresztelt, ha vízbe mártotta a csecsemőt, vagy egy gyerek testét kente végig, bizalmatlanul méregették.

Ám ahogy megkapta az első ikont, jönni kezdett hozzá a nép. A templom előtt terülő lankás dombhát hétről hétre szűkösnek bizonyult. Az emberek bezúfolódtak a padokba, és sötét arccal szorongtak egymás mellett. Stefanosz atya nem tudta, mitévő legyen. Fogalma sem volt, az ikon miatt jönnek-e, vagy hogy azt lássák, imádság vagy szentírásolvasás közben mint csuklik el a hangja, mint tör elő torkából a gurgulázó hörgés. Aki nem fért be a templomba, s még a faajtóig se tudott feltolakodni, a templomtér lejtőjén keresett helyet, fatönkre, kőlapra ült, vagy hátát egy nyírfa törzsének vetve hallgatózott.

Gyefektnyj, mondta a fiatal Boromir fiú, és bólintott.

Mintha nem is telt volna el néhány hónap, azzal kezdte, amivel befejezte. Az apja káposztás hordókat emelt le a szekérről. A Boromirok káposztát, füstölt halat és mézet hoztak. Az idősebb Boromir fiú a lovat csutakolta. Ősz volt, a pára ezüstös fényt kent a véresen didergő levelekre. Stefanosz atya úgy nézte a Boromirokat, mint aki üvöltetni akar. Csorgott a könnye. A keze ökölbe szorult.

Nem úgy imádkozik, mint maga, atyám, magyarázta a sánta, aki soha nem dolgozott. Igaz, a Boromirok közül csak ő beszélt.

De nem is ez az érdekes, atyám! Hó, ezeknek a festőknek annyi minden kell! A fiatalabb Boromir fényes arca gondterhelt grimaszba szaladt.

Mik vagyunk mi, atyám, bűbajosok? Varázslók?! Hozz, Borimir, földfestéket, cinóbert, indigót, enyvet! Hé, Borimir, gyanta kéne! Vagy fügeméz! Hohó, Borimir, nem megmondtam, hogy okkerre, festékföldre, lenvászonra van szükségem?! És akkor hol van még a mókusbunda, atyám, kiabálta a fiatalabbik Borimir, és úgy hadonászott, hogy félő volt, elveszti az egyensúlyát, és belezuhan az udvar cuppogó sarába.

Miért jössz ezzel a mókussal mindig, dűnnyögte Stefanosz atya.

A Borimir fiú csücsörített a csodálkozástól, közel lépett az atyához, lekapta a bundakesztyűjét, és felmutatta két tenyerét. Ujjait legyezőszerűen tárta szét. Kilencc uja volt. A jobb kezéről hiányzott a mutatóujj. A csonk hegyén levedzett a hús. A bal keze is számtalan heg és forradás vadhúsa fénylett. A Borimir fiú elmosolyodott.

A mókus harap, mondta. Ó atyám, az előkelő hölgyek, meg az uraságok mit meg nem adnak egy helyes kis mókusbundáért!

Hirtelen letérdelt, és csettegni kezdett a nyelvével. Mint az elszabadult láng, vörös bunda iramodott végig a közeli nyír foltos törzsén. A fiú a fához bicegett, testét a törzsnek döntve bámult felfelé, és kitartóan csettegett. Hópor hullt a nyakába, megőszült, fehér lett az arca. A mókus már a feje fölötti ágon himbálódzott, a fiú, ha felnyújtja a karját, elérhette volna.

Mert, atyám, hogy fogom meg a mókust, ez a kérdés! Ha elől a tarkóját kapom el, a két hátsó lába körmeit nyomban a csuklómba mélyeszti. Ha meg a farkánál ragadom meg, visszaharap. A kis dög!

A Borimir fiú felkacagott.

Két kézzel atyám, mindig két kézzel, de így is érhet bennünket meglepetés! Vagy például itt vannak a papok. Az egyik kézzel fogják az embert, a másikkal meg Istenbe kapaszkodnak! Az se könnyű, atyám, de nem ám! Hanem ők is mind a két kezüket használják. Nahát, aki a tisztelt ikonfestő bátyuska ecsetfejéhez mókusszört vizet, az is mind a két kezét használja.

Miért hívják Gyefektnyjnek, kérdezte Stefanosz atya.

A fiú dühösen felhorkant.

Mert ő is bolgár, azért! Mit tudom én, miért hívják az egyik embert így, a másikat meg úgy?!

A legidősebb Borimir, megcsóválta a fejét, hümmögött, a másik fiú felröhögött. A fiatal Borimir a szekérhez vonszolta magát, és élettelenül dőlt a szalmára. A Borimirok mentek, a ló megcsúszott a sárban.

Hozzátok el a templomba Gyefektnyjt, szólt utánuk az atya, de egyik Borimir se fordult vissza, igaz, az idősebb fiú még fölrohögött.

A falusiak rákaptak az atyára. Ha vajúdott valaki, ágynak esett, bezörgettek hozzá, és némi zavart toporgás után elkérték az egyik faképet, csak hogy a beteg vagy a vajúdó nő ágya mellé helyezték. Amikor Stefanosz átadta az ikont, gyakran könnyezett. Vagy csuklani kezdett, és már folyt is szakállá alá a könny.

Stefanosz atya mind gyakrabban sírt. Eszébe jutottak a Boromirok, és máris hörgögni kezdett.

A Boromirok hárman voltak, az apa és a két fiú. Az apa nagy volt és kövér. A nagyobbik Boromir fiú inkább zömök testalkatú, szőrös és durva arcú, a fiatalabb nyúlánk és sánta, ritkás szőke haja a vállát csapkodta. Göndör szőke szőr borította az állát, és a mikor megszólalt, úgy tetszett, mintha a nap átsütne a szőrszálak között. A Boromirok azt mondták magukról, hogy bolgárok. De ki ne állíthatna magáról ilyesmit, különben is egy bolgár nem szőke, mint a kisebbik Boromir fiú, és nem úgy ejti a szavakat, és nem aranyozik szőke gubanc az álla alatt. Persze vannak szőke bolgárok is, de azért mégis. Vagy jön egy másik ember, ő meg azt mondja magáról, azzal kérkedik, hogy görög, magyar, hogy egyenesen Belgrádból jött, vagy a még távolabbi Jasna Gorából. Nézd rád, és azt mondja, hogy ő lengyel. Na és?! Mondani bármit lehet. És akkor ennek köze van a hallgatáshoz. Mert ha azt mondasz, amit akarsz, akkor voltaképpen meg sem szólaltál. Mert amikor megszólalsz, mindig szól valami más is, mint ami te vagy, egy másik hang, egy másik valaki, egy másik világ. És amikor mindenki beszél rajtad kívül, és te úgy szorítod össze a szád, hogy a véred serken, akkor is hallanak téged.

Amikor Vízkereszt ünnepe után a Boromirok szekere befordult az udvarra, Stefanosz atya éppen csupasz felsőtestére csapkodta a jeges vizet. A dézsa fölött hajlongott, és kántált valamit. De nem lehetett érteni, hogy zsoltárt énekel vagy imádkozik. Ahogy megpillantotta a Boromirokat, fel akart kiáltani, de a hangja elcsuklott, és hörgögni kezdett. Az idős Boromir kövér zsákot dobott az udvari lócára, és türelmesen várt. Megszívta a fogát, kiköpött, az orrát piszkálta, jókora sebhely gennyezett a kézfejen. Stefanosz atya tovább hörgött. Az atya nem köpött habot, és nem rángatózott, és lefogni sem kellett. A zsák rongyai közt bújt az újabb ikon. Az Istenanya karjai közt tartotta a gyermeket, miközben rámutatott. A gyermeknek szögletes emberarca volt, és feltűnően hasonlított Stefanosz atyára.

Mit mondtál neki rólam, csuklott az atya a fiatalabbik Boromir fiú felé.

Mi csak bolgárok vagyunk, dünnögött a fiú.

Hozzátok el a templomba Gyefektnyíjt! Értitek?! Legközelebb hozzátok el, kiabálta Stefanosz atya, s közben megérezte az ajkai közé szivárgó könny ívét. Keserű volt. Az atya kiköpött. Aztán csodálkozva vette észre, hogy még mindig mezítelen a felső teste, mégsem fázik.

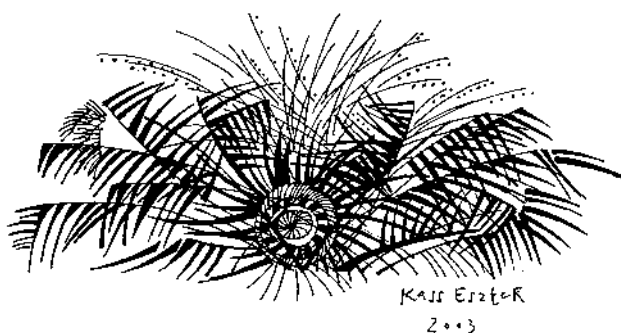
A fiatal diakónus terítette a hátára a bundáját. Aztán a templomba vezette.

Alig egy hónap múlva csak a két nagyobbik Boromir jött, az apa és a zömök, fekete arcú fia. A kisebbik nem hevert a szekérderékben.

Hol a sánta, kérdezte Stefanosz atya.

Nem jön többet, szívta meg a fogát az apa.

Az idősebb Boromir fiú felröhögött, sápadt volt az ínye, beteges. Az apja lekászálódott a szekérről. Vízet húzott a lónak, abrakot dobott a vödör mellé. Recsegett a csizmája alatt a hó. Stefanosz atya körkörösén ingatta a fejét, úgy sírt. Hörgése lassan megszélidült, és talán maga se vette észre, de a jobb karjával valahová el, messze mutatott, a mocskoskék párába burkolódzó dombok felé, ahol az apró, fehér falú házakban megnyíltak az ajtók, és nyikordulva tárultak a kertkapuk, ahol a csikorgó utak mentén a bocskorok és a csizmák taposták már havat idefelé. Olyan volt, mintha ez az egész soha nem múlna már el. Mintha az elrontottság lenne az örökkévalóság esélye a reményre. Elrontja, eltéveszti, hogy örökké vágyakozni lehessen. És mintha mindig csak jönnének, és egyre többen jönnének. Feltűntek az első falusiak. Lassan kaptattak felfelé a templom előtt lejtő dombháton, és közben bámulták az atyát. Mint valami csöndes hadsereg, olyanok voltak. Jöttek szerte a környékről, az erdők párolgó, rossz szagú mélyéről, akárha a feneketlenségből jöttek volna, egyenesen a pokol mocsarából. S végül, mint tiszta abroszt a megtört kenyér morzsái, a hófödte dombháton ellepték az emberek. A diakónus rákiáltott az atyára. Stefanosz atya megperdült, de a fejét továbbra is ingatta. Az újabb ikon a kezében volt. Ló nyerített, mire az atya visszafordult. A favágók nehézkesen mozgó, bundás csapata mellett nagyot döc-cenve haladt lefelé a Boromirok szekere. A nagyobbik fiú megingott, majd felröhögött, közben az apja könnyű ostorlegyintéssel nógatta meg a lovat. A diakónus karon fogta Stefanosz atyát. Biztosan többen jöttek el, mint kétszázán. Lehettek vagy háromszázán, talán négyszázán is, mert néhány csoportnak már egészen lent, csak a szeles horpadásban jutott hely. Stefanosz atya végigzokogta, hörögte és csuklotta a szertartást, miközben végig az ikont bámulta, amely a világ trónján ülő, aranyszakállas Pantokratort ábrázolta. És hiába dörzsölte véresre a szemét, egyre csak azt látta, hogy a Pantokrator emelkedő jobb kezén csupán csak négy ujj int az embereknek.



JÁSZ ATTILA

A zöld ruhás angyal



*Kétségtelenül a zöld ruha uralja a képet,
áll össze a kissé csúnya arccal,
amit az angyal kénytelen viselni.
Szürkés gólyaszárnyakkal,*

*az egyiket kitérve,
másikat lebillentve kissé,
csupán a kompozíció kedvéért.
Mivel egyébként lehetetlenül meredeznek*

*a zöld ruha mögött.
Mégis ez a kedvesen csúnyácska arc
az egyetlen kapaszkodó, út
e kissé mereven kezelt témájú képhez.*

*Melyen valami rést, repedést keres az ember
egy részlet kicsiny felületén,
amin keresztül be lehet jutni
a puritánul berendezett szobabelsőbe.*

*Elsőre nem, persze, csak sokadik próbálkozásra.
Nem bízhatod másra.
Be kell jutnod oda,
ahol éppen mozdulatlanra dermed a pillanat.*

*Egy pillanatra csupán.
Hogy aztán menjen tovább,
folytatódjon aminek folytatódnia kell.
A jól ismert történet.*



*A zenészek éppen megszólaltatnák hangszereiket.
Eredeti mind, 17. század.
A karvezető a fejével már szinte int,
bólint, hogy kezdjék. Hogy akkor most.*

*De mégse történik semmi,
befagyott a mozdulat,
nem indul a gyomorból
az a kellemesen mélyülő zsongás,*

*ami egy kis borzongást okoz,
amit csak a viola da gamba
tud kelteni benned
basszus kísérelésével egyetemben.*

*De a kép,
bármennyire nem meglepő is, hallgat.
Vagyis a zenekar, persze.
Aminek szólnia kéne,*

*hisz beléptél a térbe.
Hogyne. És talán
feloldhatná a két főszereplő közti feszültséget
is közben.*

*Mely látszólag indokolatlan.
Vagyis az ismert történet szerint az.
De most mégis jól érezhető,
kitapintható a csend.*

*Mintha az angyal mondani akarna valamit épp,
de még mintha habozna, hezitálna kicsikét.
Valami jelre várna, valami biztatásra.
Valakitől.*

*Ám Mária, hisz biztosan ő az, szintén hallgat.
A bizonytalanság köpenyében téblábol,
nem figyel eléggé. Nem tudja, mi van,
mi lesz.*

*A következő pillanatban.
Mintha csak szándékosan húzná az időt.
A vonók meg közben a levegőben állnak,
miként ha a pillanat áhítatában.*

*Kívülről gonosz varázslat sejthető már-már
a képteremtő szándék mögött,
mikor váratlanul megindul,
a hatalmasra sikerült női kézfej felemelkedik.*

*Valami teljesen másról mesél
a türelmes szemlélőnek. Mintha csak ezért
állította volna meg a pillanatot
a festő, merevítette képpé az időt.*

*El akar mondani valamit.
Hogy itt történik, történt, történhet valami
lényeges. Talán még most is érdekes.
Kidolgozni néhány lényegtelennek tűnő részletet.*

*A zöld ruhás angyalt
Pinokkió-orrrel, elálló füllel
és göndör, vörös fürtökkel ruházva fel.
Aki, valószínűleg szintén erre várt,*

*mert annyira természetesen áll ott,
mintha sorban, boltban kenyérért.
Vagy multiplakát kedvesen buta arca volna
sugallva az eleve ismerősség ígézetét.*

*Birtokban tartva a figyelmet az utcán.
A tereken, az út melletti, kopár helyeken.
Ahol egy zöld ruha a minimum,
vörös hajjal.*

*Miként egy álruhás angyal,
modellként a kamera előtt
pózol természetes arccal.
Az ismerősség ígézetében.*



*És eszedbe se jut, hogy ő csupán pénzért
vár a mester utasításaira.
Hogy meddig álljon mozdulatlanul.
Nem lehet, nem létezik, gondolod.*

*Hisz pontosan látod, bokáig
vattaszerű felhőbe süpped,
ott lebeg. Bár lehet,
hogy így szárnyai teljesen fölöslegesek,*

*puszta díszletek.
Mégis.
A hangszeres arkangyalok a kép felső részén szintén
felhőpárkányon ácsorognak.*

*Várákznak valamire.
De így van ez jól,
rendjén,
hisz alattuk*

*a szellőfüggöny mögül
szőlőfürtként elrendezve,
alig felismerhetően
ezernyi apró angyalkafej lesi*

*a történet kimenetelét.
Hogy felismered-e
a sárga festéken áthasító
fehér galamb jelentőségét.*

*Hisz ő fröccsent némi fényt
a csukott szemű,
zöld ruhás angyal
kedvesen csúnya arcára,*

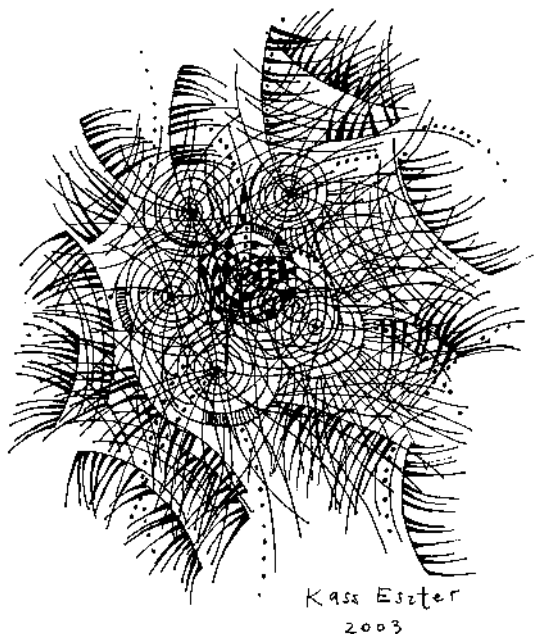
*onnan vetül tovább Máriáéra.
S kiemeli a szép, fiatal,
felfelé figyelő női arc
finom vonásait.*

*De nem figyeltél eléggé,
mert a háttérben a viharos ég
(miként mindig is Greco képein)
már készülődik elzárni a menekülés lehetőségét.*

*Ott rekedsz a képben,
hogy a kellő komolyságú díszletek előtt
segíthessél végre az angyalnak,
átadni üzenetét,*

*és hogy megszólalhassanak végre
a hangszerek is,
és együtt dicsérhessétek az Urat.
De az angyal csak áll, némán,*

*elfelejtette az üzenetet,
míg a háttérben egy festett kutya ugat.*



KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Kavafisz-átiratok



ÖRÖKKÉVALÓSÁG

*Nemeslelkű, szelíd uralkodó volt Arzsuna, India
bölcse fejedelme: lenézte a vérontást, megvetette
az öldöklést s a mézárulás vakult művészetét. Sosem szállt
harcba, nem viselt hadat soha. Míg nem a háború könnyörtelen
istene nem tűrhette tovább, hogy kiürültek, rendre kihaltak
templomai, s rommá hűlt, ridegült a sok oltár: áldozatoknak,
hálaadó füstnek rég nyoma sincs, se híre, se hamva... És akkor
az isten szörnyű haragra lobbant, s mint a futótűz, törve-zúzva zúdult
rá a királyi díszpalotára, dühöngőn rontva a trónterembe.
Arzsuna rettent, sápadt hangon esdett: „Dicső, hatalmas istenség,
bocsáss meg, én gyilkolni nem tudok, én képtelen vagyok kioltani,
elvenni bármely ember kedves életét.” S a büszke, égi látomás
becsmérlően vágta vissza: „Talán jobbnak, különbnek, tán igazabbnak
tartod nálamnál is magad? Hiú szavakkal többé ne áltasd magadat!
Egyetlen élet sem vehető el. Tudjad ezentúl, tudd valahára:
senki sem született soha még, soha senki se hal meg.”*

(1895. november)

KÁLDEAI TÁBLAKÉP

*Rég, mielőtt még Éa, az Isten, megalkotta volna az embert, a föld
tele volt a végtelenség végtelen testű urának, Apszunak,
és a nyirkos mélységek szörnyetegeket ellő úrnőjének, Tiamátnak,
az ősanának, iszonyú fajzataival, a káosz förtelmes ivadékaival.
Minden kezdetek kezdetén léteztek még a lótestűek meg a madártestű
harcosok, szárnyas oroszlándémonok, s rengetegen voltak
az emberi alkatú, vad, hollófejű lények, s az elrettentő óriásbikák
nemzetségéből származók, akik szakállas emberfőt viseltek.*

*Sárkányok, kígyók, emberskorpiók nyüzsögtek szét a borzalmas sötétben,
és éjjel-nappal csak veszett kutyák ugattak ott, félelmetes
haraggal, és halfarkukat csóválván vonszolták négy testüket. – De a jó
Éa s a többi isten megsemmisítette mindeme szörnyű teremtményeket,
még mielőtt a legelső embert behelyezte volna az Édenkert gyönyörűségébe.
(Ahonnan, jaj, milyen aljasan, szánalmasan mélyre bukott már.)*

(1896. október)

THEOPHILOSZ PALAIOLOGOSZ

*Beköszöntött az utolsó esztendő. Eljött
az utolsó görög császár ideje is... De jaj,
színe előtt, füle hallatára mennyire búsak,
s mind szomorúbb dolgokról szólnak a szájak!
A kapkodásban, végső zűrzavarban, reménytelen,
keserves fájdalomában így kiált föl a harcoló
nagyúr, Theophilosz Palaiologosz:
„Meghalnék inkább, mintsem így en éljek!”*

*Ó, Theophilosz Palaiologosz, fenséges nagyuram,
ó, mennyi kimerült vágy s bánatvert szenvedés,
ó, fajtánk mennyi fáradt, sóvárgó csüggedése
(sok igazságtalanság s üldöztetés a sorsunk)
csillámlott amaz öt, tragikus szavadban!*

(1903. március)



MESTERHÁZY BALÁZS

és így tovább (stb.)



mondtam történetet vegyél ki
a szívemből ne ilyen kis csodát,
abba majd jól beleégünk
aztán hogyan lesz majd aztán

hogyan lehet visszaadni annyi pillanatot,
mikor nem is volt más,
csak hajszálnyi repedés volt ott
nagy-nagy csókjain

nagy nehéz sírás, ahogy azt már
annyiszor jól megírták,
hogyan lehet abban élni
egész nap, hogy mi is történt,

hogyan ez itt nem is az tán,
hogyan ez a történet most,
hogyan ez történet most
egyáltalán, és így hogyan tovább,
és így tovább

mondtam történetet belőle,
és sebesülten néztem közben a szemét
és felolvastam, hogy én, hogy én „most
azt hiszem, hogy a szerelem nagyon
kevés” hogy nem lehet minden nap elégni,
mondod le kell cserélni, mondod
visszaadni annyi
hogyan valakiért, szépen, szakítani
ilyen repedésen keresztül szét magát,
úgy „néztem én a megnyílt föld alá”,
és azt „gondoltam szerelmesen”,
akárhányszor meg is írták,
hogyan „belehalok abba, hogy nem szeretted”,
mert mi is egy történet? le lehet
ilyen mondatokat
írni egyáltalán? na és
aztán. aztán nem kerestél soha többet
és hogy ez milyen botrány: ez a történet
most már az, amelyik arról
szól, hogy nem is volt talán,
és hogy én nem igazán tudok élni
nélküle, másrésről meg
éppen nélkülem
tud csak tovább

Milyen napot?



*Milyen napot akarsz litta-bitta something,
te édes, te igazán bolond drága,
amelyik hang nincs is, amelyik hangjába
szólhatnánk bele az érdektelenségnek
simán elbocsátó, szép üzenet lehetnélek
mikor a sok is megárt ám a jóból
felépítesz néha meg újra néhány szóból
és attól a kevés zajtól a mellkasban
már nem is látod, hogy amit mondasz
megint újra nem is a sajátod.*

*Milyen napot akarsz kicsim,
te édes, te mindenek nélkül is drága,
mondod papírból legyen kivágva
és felragasztva százezerszer a falakra,
hogy ott akkor alatta úgy lehessen szeretni
ahogy szokták néhány szívbe markolatja dalban,
sohase menjen le, te pirossal ferd be,
mert úgy akartam, régen is mindenki úgy játszott,
mintha ad(hat)tál volna mégis
valami igazán sajátot.*

*Litta-bitta something,
milyen napot, na milyet hagytam
ott neked amikor nemigen akartam
hogy belepustulj a zajba és a szenvedésbe,
százezerszer írtam fel belülre: „felragasztva,
kipipálva, elégve, otthagya”
és nem is akármilyen a Napba’
vettük észre először, hogy nem találok
vérző szíveink sorai közt
semmi sajátot.*

*szavakból intézlek el,
szavakból késtelek le...*

*hallod?
nincs is mit látnod!*

*szívbe markolatja,
különböző oldalakra
forгатja, visszajátsva
nagyon a dalba, kicsi csacska
hát ennyire, hát így akarta,
ezeket a betűket: „a Napba”,
„külalakra”, esetleg „ott alatta”,
olyan Attilánk on the beach
csak szenvedsz és írsz*

*„a zajba és a szenvedésbe”,
százezerszer írtad fel éppen
csak felragasztva
és nem is a Napba nézve
vettük először, ott vettük
először észre, hogy
nagyon más lesz akkor így a vége,
a szívnek van igen, ilyen saját
kis szenvedése.*



KISS OTTÓ

A költő mosolya és más furcsaságok



(Alkalmi vers 1991. április 11-ére)

VERSÍRÓ

*Mondd, ki halott, ki pihen, hiszen itt ücsörögsz, figyeled, mint
írom e vers születő sorait, s azt mint kopogom le!?*

KÖLTŐ

*Csak megidézted, árama ring, kavarog körülötted
egykori lázas agyamnak. Látom, még fiatal vagy,
értelek, és ha tanácsra igényed volna, segíték.*

VERSÍRÓ

*Mit szólsz? – Végre ma vértelenül sikerült, mire vártunk:
tölteni áttetsző folyadékot szép poharunkba.
– És tocsogunk, sáros, zavaros most mégis a lé itt.*

KÖLTŐ

*Jaj, fiatal vagy! Tudd: az a víz bár tiszta lehet, de
párás és maszatos poharunk, mert azt soha ember
nem töröli, s nem mossa kezével, csak beletölti
olykor a langy folyadékot.*

*Megkérlek, ne tegyél fel
több ilyen ostoba kérdést! – Bár nincs már alakom, mert
széjjelesett az a földön, némi tapasztalatom van,
ezt ugye sejtéd; bízd hát rám a kezed, vezetem most
óvón!*

VERSÍRÓ

Kérni akartalak erre, de féltem, elunná.

KÖLTŐ

*Tedd ezután, amit illik ilyenkor: nagy figyelemmel
várd féltő szavamat, s majd úgy, a szerint cselekedjél!*

*Rakd dobozába a gépet, rakd a fehér lapokat most
mind a fiókba, s nézd, a szobád üvegablaka ásít,
less ki a fényre! – A vers bár ott sem szebb-igazabb, ám
mintha valódibb: árad a ritmus az emberözönből,
sok kicsi túsarkú versláb buja hexametert üt.*

VERSÍRÓ

*Nézz rám! Átalakult a figyelmem vasfegyelemmé,
hisz makacs arc az enyém; kérlek, ne akard, amit én nem.
Átnézhetsz rajtam, letekinthetsz vággyal a járdák
forgatagára, de óvatosan, ha lehet; befejezném
még ma e téged-idézőt. És ha nem engeded is meg,
én folytatni szeretném holnap, holnapután, mert
úgy lennél igazán te örökké vers közelében.*

KÖLTŐ

*Hagyd az örökkét, s hagyd a sohát, mert furcsa fogalmak,
túl bonyolultak hozzád! Ámde ha látni akarnád
őket, menj le a térre hamar, könnyű kezeiddel
megjeleníteni most azokat. Csak bökj le a földre, s
rajzoldjál pici fekvő nyolcasokat be a porba!*

VERSÍRÓ

*Pillants rám röviden. Mondd, látsz-e reményt a szememben?
– Nem, hiszen az már elmenekült, az előbbi esély meg
kis darabokban ölembe esett...De miért mosolyogsz így?*

KÖLTŐ

*Érted mondom: még idejében hagyd el a verset,
mert ha te nem, hát ő biz megteszi – megcsal az egyszer.*

VERSÍRÓ

Nem, soha nem hagyom el, tudom, ő se hagy el soha engem.

KÖLTŐ

*Jót akarok, konok ember! Hallgass rám mielőbb, mert
újra-megint eltűnök hirtelenül, s ez a vers is.*

VERSÍRÓ

*Nincs igazad, hiszen itt vagy még és ömlik a szó... Most
meg hova tűntél?*

Arányérzék, ritmus és mellérendelő szerkezetek

KISS OTTÓVAL BESZÉLGET ELEK TIBOR



– Talán nem fogsz megcáfolni, ha azt mondom, jól sikerült évéd volt a 2003-as: megjelent a nyolcadik könyved, az azonnal kedvező kritikákat kapott novellásköteted *Angyal és Tsa* címmel a Palatinus kiadónál; az előző évben a Móra által kiadott *Csillagszedő Máriaó* (versek gyerekhangra) című köteted elnyerte a Magyar Írószövetség zsűrijétől az Év könyve-díjat; a Békés megyei irodalombarátokat tömörítő Körös Irodalmi Társaság neked ítélte oda a Körösök Gyöngye-díjat; lakóhelyed, Gyula város polgármesterétől Simonyi Imre szobrának avatásakor kaptál egy jelzés értékkel bíró tollat; év végére befejezted új köteted (*Javrik* könyve) kéziratát – és közben (még csak, vagy inkább már?) negyvenéves lettél. Eredményes alkotómunka, könyvsikerek, országos és helyi elismerések, megbecsültség – hogy viseled a sikert, hogy érzed magad egy ilyen év után?

– A Körösök Gyöngye-díjnak kimondottan örültem, eleve jól hangzik, és aki nincsen beavatva, mondjuk úgy a megye valamivel több mint kilencvenkilenc százaléka, az furcsán tudja végigmérni az embert, ha olvasott róla a megyei lapban, mert ugye ez egy helyi díj. De tényleg örültem, merthogy ez egy üveg borral járt, nem is akármilyen borral. Amúgy meg: nem szoktam évértékelőt vagy számvetést, vagy ilyesmit csinálni, de az, amit felsoroltál, többnyire igaz. Persze csalóka ez a kép, hiszen így egymás mellé rendelve a dolgokat úgy tűnhet, hogy az élet csupa könyvpremier meg díjátvétele. Mint gyakorló íróember, te is tudod, hogy azért nincsen ez egészen így. Esetemben például arról van szó, hogy sok minden erre az évre koncentrált. Az *Angyal és Tsa* című könyvet például közel négy évvel ezelőtt fejeztem be, de csak tavaly jutottunk el odáig, hogy a Palatinus kiadhatta, akkor kapott rá támogatást. A *Csillagszedő Máriaó*val hasonló a helyzet, csak arra másfél évtizedet kellett várni, még jó, hogy türelmes ember vagyok. Ilyen szempontból valamiféle elégtételt is jelentett az Év Könyve-díj, rettenetesen meg is lepődtem, és azon talán még jobban, hogy olyan szervezet, a Magyar Írószövetség szakmai kurátorai adták, akikkel nem álltam semmilyen kapcsolatban. Korábban soha semmiféle díjat vagy ösztöndíjat nem kaptam sem azoktól, akikkel kapcsolatban álltam, sem azoktól, akikkel nem, és erre büszke is voltam, de ez a privilégium most elveszett, amit, őszintén szólva, nem is nagyon bánok.

Ha már a megbecsültséget emlegetted: az lenne igazán jó, ha így, negyvenévesen nem kellene a helyi önkormányzathoz rohangálnom, hogy adjanak egy kis pénzt a *Javrik könyve* megjelenésére. Ez jutott éppen eszembe, mert a napokban éppen ezt intézem, tavaly ősszel ugyanis erre a könyvemre sem kapott pénzt a Palatinus. Szóval, jó lenne, ha nem csak ez lenne az alternatíva: vagy éveket várni megint a kiadásra, vagy menni kilincselni. De most azt hallottam-olvastam, hogy talán lesz végre valami változás, mert a kultuszminiszter vagy ki leül majd valamikor a legnagyobb írószervezetek képviselőivel ren-

dezni végre közös dolgainkat, itt ugyanis, mint azt te is nagyon jól tudod, évtizedek óta nem történt semmi. Illetve annyi történt, hogy a könyvpiac liberalizálása óta a kortárs szerzők többsége nem a politikai, hanem az anyagi fenyegetettség tudatával kénytelen együtt élni. Na jó, volt az a százezeres pályázat, de az meg inkább rossz vicc, olyan, mint egy Móricz-novellában, hogy a szegény ember vagy a dzsentrí ember elé hirtelen odarakják a hat kiló libamáját, az meg jó esetben továbbra is éhen hal, rossz esetben meg az özszeszűkült gyomrával halálra zabálja magát. Az kellene csak, hogy az íróember viszonylag normális körülmények között tudjon létfenntartani. Engem például 2001-ben majdnem megbüntettek az APEH, mert olyan keveset kerestem, hogy nem hitték el, persze kimagyaráztam, hogy ez hosszú távú befektetés, egy könyvön elmolyol az ember két-három évig is, aztán további két-három évet vár, hogy megjelenjen, de aztán roppant mennyiségű pénzmaghoz jut, ami majd az adott évben lesz kimutatható. Persze a következő éves elszámolásom ellenőrzésekor gyakorlatilag kinevettek, ugyanis az a roppant mennyiségű pénzmag, amihez a *Csillagszedő Márió* megjelenése után jutottam, egy havi minimálbér összege volt, még jó, hogy jött hozzá az Év Könyve-díj, mert az meg kéthavi. Nem hogy olyan illúziókba ringatná az ember magát, hogy az írásból megélni, csak hogy ne legyen olyan nagyon megalázó. De hát panaszra tényleg nincs okom, mert ha belegondolok, valóban ez volt a legjobb évem.

– *Magam is épp azzal akartam folytatni, hogy nem volt ez mindig így, s nálam kevesen tudhatják ezt jobban, mert egyike vagy azon alkotóknak, akiknek a pályáját a kezdetektől, közvetlen közelről módomban volt figyelemmel követni. Az első két, nagyobb-részt verseket tartalmazó köteted (Lopott levegő, 1990.; Szilveszteri kaland, 1993.) például nem igazán neves kiadóknál készült, így nem is nagyon terjesztették, visszajelzést se sokat kaphattál rájuk, sokan talán máig sem tudnak róluk. Hogyan és miért indult olyan nehezen a te pályád, hogyan emlékszel vissza a kezdetekre?*

– A nyolcvanas évek közepén, amikor a verseim nagy részét írtam, én még csak elvétve publikáltam, akkor sem komolyabb folyóiratokban. Azokba a lapokba, ha visszaemlékszel, az én korosztályomnak akkor még nem volt igazán bejárás – huszonegy-huszonkét éves voltam, a megyei lapon kívül a debreceni Egyetemi Életben, a Nők Lapjában, a Magyar Ifjúságban, az Új Tükörben, ilyen helyeken publikáltam, de nem volt ez olyan nagyon rossz, mint amilyennek most látszik. Olyan nevek írtak ezekbe a lapokba, mint Oravecz Imre, Sütő András, Kiss Benedek vagy Jékely. Nyolcvannyolc elején, huszonnégy évesen mutatkozhattam be a helyi Új Aurorában, a Délszigetben, később a Ligetben. Ilyen előélettel értelemszerűen nem gondoltam nagyobb kiadóra, meg sem fordult a fejemben – mondjuk '88-ban, amikor a *Lopott levegő* összeállt, ha jól emlékszem, még nem is nagyon volt a Szépirodalmin meg a Magvetőn kívül semmi, talán a Kozmosz Könyvek, ahol például a Háty Jánosnak '89-ben kijött a *Gyalog megyek hozzád a sétálóútonja*. Szóval két év várakozás után, Simonyi Imre meg a te noszogatósdra '90-ben megjelent a *Lopott levegő* a megyei könyvtár bibliofil kiadásában. Ha jól emlékszem, már abban az évben, aztán még két-három nyáron át hívtak egy performansz fesztiválra, de mindig lemondtam, hogy én nem csinállok ilyen akciókat. Hogy valamennyire mégis eleget tegyek a kérésnek, a '93-as meghívásra összeállítottam egy kis humorosnak szánt kötetet, az volt a *Szilveszteri kaland*, és csak ott és akkor lehetett kapni.

Arra meg én se számítottam, hogy ezekre a könyvekre valaki igazán odafigyel. Persze pár antológiaszerkesztő azért csak odafigyelt, de ezekről az odafigyelésekről akkor nem

értesültem. Néhány vers bekerült egy, a KLTE-n válogatott kötetbe, más versek meg egy angol és magyar nyelvű antológiába, ez 1990-ben jelent meg, én tavaly, tizenhárom év múltán szereztem róla tudomást egy véletlen folytán. *Törékeny kontinens* volt a címe és magyar részről Orsós László Jakab szerkesztette. Méhes Karcsi meg Kurdy Fehér János szerepelt még benne, meg biztosan mások is, ilyen nevekre emlékszem. Az antológiát máig nem láttam, valami protokollra készülhetett, mert állítólag igen elegáns, bőrkötéses, Göncz Árpád meg Charles, walesi herceg írt hozzá ajánlást. Hát röviden ennyi az én első két könyvem története.

– *A most nagy sikert aratott Csillagszedő Máriónak volt már egy korábbi, rövidebb változata is, a békéscsabai Tevan Kiadónál 1997-ben megjelent Visszafelé hull a hó című kis kötetecske, de tudom, hogy a versvilág ötlete vagy talán kézírata is még korábbi eredetű. Mi is tehát ennek az Év könyve-díjas kötetnek a története?*

– Csakúgy, mint az előbb említett verseket, ezeket a gyerekdarabokat is a nyolcvanas évek közepén írtam. Megvolt a könyv, összeállítottam, szétszedtem, újra összeállítottam, ráértem, eszembe se jutott, hogy megpróbálkozzam vele az akkori egyetlen gyerekkönyvkiadónál, a Móránál. Néhány verset lehozott az Új Tükör gyerekoldalon Szepesi Attila, ő ott volt akkor szerkesztő, aztán küldtem a Nők Lapja gyerekrovatának is, de ott nem közöltek, pedig publikáltam verset meg rövidprózát amúgy a lapban. A '90-es évek elején betettem az egészet a fiókba, és körülbelül ezzel egy időben hagytam fel a versírással, csak az újsággal foglalkoztam aztán, a helyi hetilapnál voltam szerkesztő. Úgy öt év múlva kezdtem „rendesen” prózát írni, a *Szövegetek*, Dérczy Péternek küldtem először az ÉS-be, ő azonnal leközölte, aztán küldtem a Holminak, Domokos Mátyás válaszelevelében azt írta, hogy a Holmi nem közöl regényrészletet, de ez esetben kivételt tesz, és ígéretet tett a posztázott 30-35 oldal közlésére. Gyakorlatilag ott jött le a regény egyharmada, de az ÉS is sokat közölt, aztán meg Ambrus Lajos a Kortársnál. Akkor már, néhány helyi felolvasásnak és lelkes tanárnőnek köszönhetően a *Visszafelé hull a hó* jó néhány verse fénymásolatban terjedt a városban, aztán a környező településeken is, láttam néhány darabot kocsma és gimnáziumi meg vasúti illemhelyek falán, ez esett a legjobban. Mondták szalagavatók műsorain, művelődési házak iskolai előadásain, általános és középiskolákból kaptam gyerekrajzokat meg dolgozatokat, satöbbi. Egy békéscsabai fogadáson megkérdeztem a Cs. Tóth Jánost, hogy vállalná-e a Móra, azt mondta, hogy vigyek kétszázezer forintot, akkor kiadják. Röviddel azután bementem a Tevanhoz azzal, hogy karácsonyra mindenképpen szeretnék belőle könyvet. Ez '97 augusztusában történt, Kántor Zsolti volt akkor már csak ott, el is vállalta, de ötvenezer forint kellett volna például csak a grafikusnak, és akkor eszembe jutott, hogy van nekem egy jó barátom, a Kukár Pisti. Ő megcsinálta ingyen, én meg összekapartam százezer forintot öt környékbeli szponzortól, 750 darab 42 oldalas könyvre volt elég, 26 vers fért bele a hatvanból. Megcsináltuk, el is fogyott, Békéscsabán meg Gyulán, mert máshol nem igazán lehetett kapni. Nagyon jó visszajelzéseket kaptam helyi szinten, és történetek érdekes dolgok is, megkeresett például egy Kanadában élő magyar tanárember, hogy ő ott újranyomtatná, és kint terjesztené, aztán egy német vállalkozó, hogy kínaira lefordíttatná, mert Kína nagyon nagy piac, de egyikbe se mentem bele, egyrészt mert nem igazán tudok kínaiul, ki tudja, hogy nyúlnak hozzá a szöveghez, másrészt meg nagyon üzleti szaga volt mindkét ajánlatnak. Aztán, 2001-ben a Boldizsár Ildikó válogatott belőle a 4. osztályos általános iskolai tankönyvbe, később meg, de talán még ugyanabban az évben megszólított engem a helyi könyvesboltos főnökasszony, hogy nem

veszek-e gyerek cédét vagy kazettát. Mondom, minek vegyek, tudod, hogy nincsen nekem gyerekem. Tele van a verseiddel, felelte, én meg pislogtam nagyokat, amikor elém tette, mert tényleg rajta volt vagy tíz vers. Akkor felhívtam a Tevant, hogy ők tudnak-e erről, de nem tudtak, azt javasolták, hogy hívjam fel a szerzői jogvédő hivatalt. Ráment vagy húsz-ezer forintom a telefonokra, mire, körülbelül két hét alatt sikerült tisztázni az ügyet, tudniillik, hogy meg kellett volna engem kérdezni, mielőtt felpakolják a verseket a cédékre meg kazettákra. Most már csak annyit tehetek, közölték két hét tárgyalássorozat meg jogászkonzílium után, hogy bírósághoz fordulok és bezúzzattatom a lemezeket, vagy megállapodom a lemezkiadóval. Botrányt semmiféleképpen nem akartam, nem sokkal előtte volt a Grecsó Krisztiánnak az a pletykaanyus ügye, megállapodtunk tehát, hogy úgy tesz, mintha megkérdeztek volna. Mást nem kértem, csak a törvényben előírt szerzői jogdíjakat. Na, még ma is abból élek, illetve az azt követő két másik lemez jogdíjaiból, mert rengeteget adtak el belőlük, platina meg aranylemezek lettek, ehhez nem nagyon értek. Persze van ebben egy jó adag túlzás is, már hogy abból élek, de az igaz, hogy az a pénz, amit az elmúlt húsz év nyolc könyvéért meg az összes szépirodalmi publikációjáért kaptam, nincsen annyi, mint amit az első lemezért egyetlen év alatt.

Közben azért más is történt. Bedecs Laci megneszelte ezt a gyerekvers-vonalamat, a Varró Danival együtt meghívott egy könyvheti beszélgetésre, ennek az anyaga lejött aztán az Új Forrásban, és akkor sikerült publikálnom is ott tízegynéhány verset a könyvből kimaradtak közül. Talán ugyanabban az évben hívtak meg Szigligetre is, gyerekirodalom estre felolvasni Szijj Ferivel, Tóth Krisztával, Békés Pállal, Petőcz Andrással, Janikovszky Évával egyetemben. Az est után a Janikovszky Éva rám parancsolt, hogy azonnal vigyem be a könyvanyagot a Mórához, mert úgy, ahogy van, nagyon jó. Segített a Békés meg a Petőcz is, hogy igazi könyv lehessen végre az egész anyagból. Én akkor már a Paulovkin Boglárkával elég jóban voltam, nagyon tetszett, amiket az ÉS-ben láttam tőle. Megcsinálta az illusztrációkat, kétszer is, mert először színesben voltak, de arra kevés lett volna a pénz, aztán fekete-fehérben. *Visszafelé hull a hó* címen nem jöhetett ki a könyv, mert akkor nem lehetett volna vele pályázni az NKÖM-hez, így, Poós Zoli segítségével, találtunk neki új címet, mert az első változat *Kérem a narancsot az égről* címmel ment el, de 2002 választási év volt, és annyira átpolitizálódott minden, hogy élő ember nem volt, aki egy ilyen címre nem azt reagálta volna le, hogy én minimum elnöki hatalmat akarok a Fideszben. Meg egy vers ki is maradt, hatvan helyett csak ötvenkilenc van benne, ugyanis az ívek miatt 64 oldalas lehetett csak a könyv. De azért ennek is nagyon örültem. Annak már kevésbé, hogy sem 2002 karácsonyán, amikorra megjelent, sem később nem lehetett kapni gyakorlatilag sehol az országban, még az Írók Boltjában sem, ahol pedig szinte mindent megtalálni. Ezer példányt nyomtak, és úgy tűnt el, mintha elnyelte volna a föld. Nagyon sok telefont meg e-mailt kaptam, hogy hol lehetne hozzájutni, de én sem tudtam, és ma sem tudok olyan boltot mondani, ahol lenne. A díj után úgy volt, hogy újranyomják, de nem nyomták. Közben megkeresett engem egy szlovák fordító, megállapodtunk, el is készült a fordítás, de könyv még egyelőre nincs. Néhány hete meg újabb verseket kért belőle a Nemzeti Tankönyvkiadó. Kábé itt tartunk ma.

– *Szív Ernő még a tevanos kötet hátsó borítójára írott ajánlásában úgy fogalmazott, hogy ezek Gyulán írott svéd gyerekversek. Én viszont, ezzel némileg vitázva, az utóbbi Év könyve-díjat kapott kötet verseiről azt írtam a kritikámban, hogy bár lehet ilyeneket mondani, mert stílus-és eszköztáruk valóban emlékeztet az ún. svéd gyerekversekére, de*

valójában nem sok közülük van hozzájuk, mert ezek könnyen érthető, szép és eredeti magyar versek, amikből ráadásul egy összefüggő történet bontakozik ki. Melyikünknek adnál igazat most, utólag?

– Én nem látok ellentmondást a két állítás között. Úgy is lehet mondani, hogy mindkét állítás igaz, és ezt nem csak az udvariasság mondatja velem. Egy fülszövegnek azért más a funkciója, mint egy kritikának, ha röviden be kell „tájélni” ezeket a verseket, azt hiszem, az olvasónak is a svéd gyerekversek jutnak először eszébe. A hátlap szövege többek között azzal a gondolattal játszik el, hogy svéd gyerekverseket bárhol lehet írni, Rómában, Madridban vagy Gyulán, a svéd gyerekversekhez már egyáltalán nem kellenek a svédek. És hát arról is szó van ott, hogy ezek a versek nemcsak önmagukban álló gyermeki rácsodálkozások, hanem egy összefüggő történet állomásai is – hogy a könyv egy család szétesésének gyermeki krónikája. Ez nagyon pontos megfogalmazás.

A cím nélküli versek mindegyike egy-egy önállóan értelmezhető darab, egymás után olvasva őket azonban a könyv egységes család-történeté áll össze. Tamás Menyhért értékelésében egyenesen úgy fogalmazott, hogy a könyv új műfajt teremtett az irodalomban, a gyermekverses családtörténet műfaját. Szóval a versek sok mindenben hasonlítanak a svéd gyerekversekhez, de sok mindenben különböznek is tőlük. A nyolcvanas évek közepén, ugyanúgy, mint ma, gyakorlatilag mindenki, aki Magyarországon gyerekverssel foglalkozott-foglalkozik, a nálunk sokkal nagyobb hagyományokkal rendelkező kötött formájú, rímes-ritmusos gyerekverseket írta és írja, és hát valljuk meg, vannak, akik ezt nálunk sokkal jobban csinálják. Nekem nemcsak az volt a szándékom, ha volt egyáltalán ilyen, amikor dolgoztam ezen a könyvön, hogy átvegyem vagy felidézsem ezt a nálunk már-már feledésbe merülő szabad verses irányzatot, szerettem volna „hazaira hangolni”, átértelmezni, kicsit meg is újítani.

– *Szokták mondani, hogy az a jó gyerekvers, ami felnőtteknek is szól. Kortárs íróink körében is van egy olyan tendencia, hogy ha gyermekverseket írnak is, félszemmel a felnőttekre sandítanak, elég csak a legutóbbi látványos példára hivatkoznom, Varró Daniél: Túl a Maszat-hegyen című verses meseregényére. Szerinted van-e különbség a gyermekversekhez és a felnőttekhez szóló irodalom között, elválasztható-e egyáltalán a kettő élesen egymástól?*

– Azt hiszem, az úgynevezett felnőtt és a gyermekirodalom között nem annyira éles a határ, mint amennyire ez a köztudatban él. Ha egy könyv nemcsak felnőtteknek, hanem gyerekeknek is szól, azért nem árt, ha viszonylag egyszerű szókészlettel és mondatszerkezettel rendelkezik. Vannak könyvek, mint például a Micimackó vagy a Kisherceg, amelyekről nem igazán lehet eldönteni, hogy gyerekeknek vagy felnőtteknek íródott, de szerintem ezt nem is kell eldönteni. Minden korosztályhoz szól, csak minden korosztályhoz másképpen. A szövegek más rétege nyílik meg a felnőtteknek, más a gyerekeknek. A Csillagszedő Márióval én is ezt az utat szerettem volna járni. A történetet ugyan egy óvodás-korú kislány szemszögéből követhetjük végig, de ez nem azt jelenti, hogy a könyv óvodás-korúaknak szól, hanem azt, hogy egy óvodás-korú kislányról. Az alcímmel is erre szerettem volna utalni: versek gyerekhangra.

– *Miközben több mint egy évtizeden keresztül zajlott a gyerekhangra írt verseid története, Te fokozatosan műnemet váltottál, s ha jól tudom, ma már prózaírónak tartod magad. Már a második könyved is tartalmazott a versek mellett prózai szövegeket,*

aztán 1999-ben a JAK-füzetek sorozatában megjelent a Szövetek című prózaköteted, ami, az egyértelműen pozitív fogadtatás következtében, már országosan is ismertté tette a nevedet. Mi fordított el a versírástól, vagy inkább mi készítetted a prózáírásra, hogyan élted meg belülről ezt a műnemváltást? Kérdezem ezt azért is, mert mindhárom prózaköteted háttérben a lírai látásmód nagyon erőteljes jelenlétét érzékelem.

– A második könyvbe, arra a bizonyos fesztiválra készült Szilveszteri kalandba a szobámban fellelhető összes könnyed darabot beletettem. Belekerült néhány rövidpróza is, innen tudom, hogy már akkor kísérletezgettem a prózával. Úgy emlékszem, 1993 után vagy öt évig verset szinte egyáltalán nem írtam, később is csak akkor, ha valami nagyon versben kívánta megmutatni magát. Valahogy elég volt, olyasmit éreztem, hogy amit akartam, megcsináltam, viszont a prózával továbbra is kísérleteztem, valami hangot vagy mit kerestem, olyat, amire azt mondom, hogy, na ez az. Évekig nem volt ilyen szövegkedeménységem, aztán '95-ben vagy '96-ban kért tőlem az egyik hetilap valami karácsonyi anyagot, rövidpróza, 30 sor, ilyesmi. Akkor írtam meg *A tárcsás embert*, a Szövetek első részét, és elindult bennem valami, alig tudtam letenni a tollat. Akkor éreztem, hogy megvan az a hang, amit kerestem. Hezitáltam egy csomó ideig, hogy neki merjek-e menni, mert rengeteg dolgom volt egyébként a helyi hetilapnál. Kétszer is pályáztam a Móricz-ösztöndíjra, meg egyszer a Hajnóczyra is, átmentem a megyei napilaphoz, mert az egy kicsit szabadabbnak tűnt, de ott is rengeteg volt a munka, Gyula mellett kilenc település ügyes-bajos dolgaival kellett foglalkoznom, azért közben, éjszakánként, mert szabadság az nem volt, írtam a Szöveteket, nem bírtam nem írni, annyira dolgozott bennem a szöveg. Így két évig tartott, ha csak ezzel foglalkozhattam volna, úgy számoltam, kábé másfél hónap. Na, és akkor ugyanazt írtam prózában, amit addig, a nyolcvanas években versben, rájöttem, hogy nem is tudok nagyon másról beszélni. A Szövetek alapötlete például egy haiku, vagy inkább tanka méretű vers volt, azt kívántam bővebben kifejteni. Megjelent ez a darab a *Lopott levegőben*, lapnak soha nem kellett, illetve később, már a Szövetek megjelenése után az ÉS lehozta *Estragon letörli homlokát* címmel, valahogy így hangzik: *Ahogy a mértani pont idő- és tértelen, ám mégis létező, úgy belőle az alkotás – a rajzolt kör – is csak valóság-varázs. Amint a rajzolt kör egyazon pontja a kezdet és a vég, úgy fedi egymást a minden és a semmi.* Emlékszem, mert ugye te szerkesztetted ezt a könyvet, hogy a gyulai gimnázium előtt kisebb vitába bocsátkoztunk azt illetően, hogy le lehet-e írni ilyen átfogó, lejáratódott kifejezéseket, hogy minden meg semmi. Neked volt igazad, nem lehet, és ezzel akkor is egyetértettem, de azért le kellett írnom.

– A Szövetek esetében a műfaj kérdése is fölvethető, de még inkább a műformáé, mert az, ha regényként olvassuk, ha novellaciklusként, mindenképpen rendhagyó. Műfajilag én legszívesebben a kettő közé helyezném, de erre nincs elnevezésem. Hogyan született meg ez a 31 fejezetszerű, de egymással sokféleképpen összefűzött, pontosan megszerkesztett, lendületes prózamondatból álló szerkezet? Miért ebbe a formába öntötted a részben battenyai gyermekkori emlékeidből táplálkozó történetet, vagy pontosabban inkább létélményt, mert az talán fontosabb is itt, mint maga az elmosódott történet?

– Csak jelzem: a *Javrik könyve* is ilyen, hogy nem lehet eldönteni, micsoda. Mondható regénynek, novellafüzérnek vagy hosszú elbeszélésnek, de – majd látod, ha elolvas-tad –, ezek mind hamisak valahol, egyik skatulya sem igazán fedi. A Szövetekkel meg nagyon megnehezítettem a sorsomat, mert ez a forma, legalábbis nekem, nem volt könnyű.

Könnyű lett volna, ha az időkezelés lineáris, de ugye nem az. Naivul azt hittem, valami olyasmit találtam ki, ami még nem volt, de aztán rájöttem, Márton László hívta fel rá a figyelmemet egy levélben, amelyben nagyon okosan ír a *Szövekről*, hogy Czóbel Minka *Pókháló* című könyve hasonló szerkezetű. Sokszor jártam már így egyébként, kis túlzással szólva szinte mindig, ha csak a gyerekkönyvet nézzük: én a mai napig nem olvastam az *Ami a szívedet nyomja* c. gyerekvers-válogatást, igaz, ismertem néhány darabot, tehát az „alapállást”. Vagy ha csak az előbbi versidézetet nézzük: a kilencvenes évek közepén, a vers születése után egy évtizeddel nyomta a kezembe Turai Kamil filozófus barátom Kemény Katalin és Hamvas Béla *Forradalom a művészetben* c. könyvét, amelyben oldalakon keresztül megy a ponttal való példálózás, gyakorlatilag az, amit abban a hat sorban nekem is sikerült elmondani. Sokszor látom tehát visszaigazolva a felkészületlenségemet, így aztán most már taktikát váltottam, ha valami eredetinek tűnő gondolat pattanna ki a fejből, gyorsan utánanézek, aztán az adott könyv végére odaírom, hogy kitől van.

De hogy ne kerüljem ki egészen a kérdésed lényegét: mindenképpen ilyen mellérendelő szerkezetet szerettem volna, amibe bárhol be lehet kapcsolódni, mintha felmennénk a hálóra. Olyan fikciós teret teremteni, ami, a történeti szálak meg az idősíkok hálószerű összekapcsolódása mellett, alkalmas arra is, hogy leképezzen egy kis közösséget, egy falut, amiről itt szó van. A szövegrészek anadiplózisos összekapcsolása – ezt a kifejezést is a Márton Lászlótól tudom – pedig azt az asszociációs beszédmódot kívánta volna hitelesíteni, amit az egyes szám első személyben emlékező narrátor használ.

Ha kicsit jobban belegondolok, rá kell jönnöm, hogy ez az egész azért sokkal régebbre nyúlik bennem vissza, mint azt az első pillanatban én is gondolnám. Pedig egyszerű lenne mondjuk az információs társadalom térhódítására kenni, hogy ugye megbomlanak a hagyományos hierarchiák meg ilyenek. Az „igazság” azonban az, hogy mindig is ilyen mellérendelő alkat voltam, aki nem szeret parancsolni, de aki azt se szereti, ha neki parancsolnak. Ezt az új könyvben egyébként Javrik, a „főhős” ki is nyilvánítja, merthogy csudálatos módon ő is éppen ilyen alkat. A mellérendelősi tehát valahonnan máshonnan jön. A nyolcvanas évek elején például, még jóval a gyerekversek születése előtt, kábé 19 évesen írtam én egy könyvdrámát, amelyben már tetten érhetők ezek a vonások. Ez egy abszurd játék öt képben, *Egyenes kör* a címe, nagyon felejthető, ennek ellenére a '90-es években elküldtem az Egyetemi Színpad és a Magyar Narancs által kiírt drámapályázatra, kapott is egy 10 ezer forintos különdíjat, ami akkor jó pénz volt. Amiért szóba hoztam: voltak ebben ilyen címszavak, hogy arc, szív, száj, gerinc, ezek olyan lexikonszerűen voltak kifejtve, szépírói eszközökkel. És hogy ez a könyvdráma olyanra sikeredett, amilyenre, később azt gondoltam, hogy ha írok majd valami hosszabb prózát, netalán regényt, azt ilyen lexikonszerűen csinálom meg, ezekkel a mellérendelésekkel, hogy a történet a címszavakban legyen benne. Aztán néhány év múlva kijött a *Por*, és elveszett ez az ötlet, de valószínű, hogy egyébként sem lett volna ez a szerkezet a *Szövekre* alkalmas, akkor valami nagyon más könyvet írtam volna, de biztosan nem olyan vastagot, mint a Temesi.

– *A versesköteteid és a másik két prózaköteted is arról tanúskodik, hogy rendkívül tudatosan dolgozó író vagy. Legyen szó egyetlen rövid vagy hosszú mondat nyelvi megformálásáról, ritmusának kialakításáról, egyetlen vers vagy rövidtörténet (lásd Az elmerült kert ún. fapados történeteit), elbeszélés vagy egy bonyolult szöveggháló, vers-, novellaciklus vagy regény szerkezeti megalkotottságáról, nyilvánvaló az alkotói tuda-*

tosság, a pontosságra, a tökéletességre törekvés. Honnan ez a szünni nem akaró felfokozott szakmai igényesség benned?

– Szerintem ez alapvető az íráshoz, a többi kegyelem, alázat és arányérzék. Hogy honnan, azt nem tudom, talán az újságírói-szerkesztői évek lenyomata is, tudniillik, amikor én elkezdtem hetilapot szerkeszteni, még nem volt szövegszerkesztő, az oldaltükröket tipométerrel csináltuk, s ha én megköveteltem az újságírótól, hogy a negyven sor negyven sor legyen, akkor magamtól is elvártam később, a napilapnál, hogy ha tizenkilencet kérnek, az ne legyen húsz. Aztán lehet családi örökség is, apám rendkívül precíz ember volt, anyám meg gyerekkorom óta olajképeket fest, ott is fontos az arányérzék, a ritmus, lehet, hogy ez így belém égett. Persze az is lehet, hogy ez mind nem igaz, nem innen jön, de talán mindegy is honnan, a lényeg, hogy fontosnak gondolom. Sokszor csak inkább bizonyos keretek között akarom tartani a szöveget, mint anyám a vásznain a festéket, amúgy szétfolyna. Egy-egy mondatból ezerfelé el lehet indulni, a szövegalkotás ilyen szempontból is tudatos munkát feltételez. De ezek csak a nagyon nagy keretek, a kereteket megtölteni, az már finom és szeretnivaló munka. Amikor befejezek egy-egy novellát, vagy most a regényt, érzem, hogy na, csináltam valamit. Addig, sokszor hetekig-hónapokig, csak a torzó, de van úgy, hogy úgy is marad, évekre, mondjuk. Amúgy én vonzódok a torzókhöz, nagyon is szerethetőek, van is néhány ilyen darabom, azokat nem adtam le sehová. A *Szövegetek*nél, amikor megvolt a fejemben a forma, megvolt a nyelvi struktúra, nagyon gyorsan szerettem volna írni, alig vártam, hogy vége legyen a napi munkának. Talán ez is közrejátszott abban, hogy a következő könyvem novelláskötet volt, itt csak egészen kicsi világokat kell teremteni és felépíteni, az egyéb elfoglaltságok után könnyebb visszahelyezkedni beléjük. Amikor a *Szövegetek*et befejeztem, azt mondtam, soha többet ekkora melót, de aztán csak megírtam a *Javrik könyvét*. Igaz, magamtól nem kezdtem volna el, de éppen akkor jött Dérczy Péter felkérése az ÉS-től, hogy havonta írjak tárcanovellát, amikor kerestem valami más hangot, mint a *Szövegetek* vagy *Az elmerült kert* vagy az *Angyal és Tsa* novellái. Úgy vagyok ezzel, hogy megunnám magam is, ha a következő könyvet ugyanazzal a hanggal folytatnám, ahol az előzőt abbahagytam. Mindig megpróbálok valami mást, de nem kell aggódnom, mert az mindig én vagyok. Olyan szempontokat szoktam figyelembe venni, hogy ha én lennék az olvasó, szeressem a szöveget. Ez fontos, meg az, hogy tudja az ember, hol kell felemelni a tollat, hogy mikor kell leszállni a számítógép billentyűzetéről, de ez szubjektív, alkotói alkat függő.

– A nyelvi, formai pontosságra törekvés mellett már az első verseskötetedben figyeltem annak gondolati igényességére, arra, hogy már induló költőként a végső kérdésekkel próbálsz szembesülni. A beszélgetésünkre készülve előkerestem a tizenöt évvel ezelőtti jegyzeteimet, és többek között azt olvasom: filozofikus, ontologikus líra. De ha az *Elmerült kert* vagy a legutóbb megjelent köteted, az *Angyal és Tsa* novelláira gondolsz, akkor is azt látom, hogy különböző ismeretelméleti és művészetismeret-elméleti kérdések, egyáltalán a művészet és valóság, irodalom és valóság, valóság és metafizika bonyolult viszonya mindmáig rendkívüli módon foglalkoztat. Tudsz-e, akarsz-e erre valamilyen magyarázattal szolgálni?

– Ezek engem tényleg foglalkoztatnak, mindig is foglalkoztattak. És hogy legalább nekem izgalmas legyen a szöveg, kénytelen vagyok ezeket a kérdéseket is boncolgatni. Az új könyv, a *Javrik könyve* is boncolgat ilyen témákat, persze nem direkt módon, csak

amennyire egy regényben lehet ezeket boncolgatni. Azt egy kicsit sajnálom, hogy a Szövevekkel ilyen értelemben nem foglalkozott a kritika, mondjuk Bod Péter írása érintette a legjobban, de volt aki meg teljesen félreolvasta a szöveget, emlékiratnak titulálta a könyvet, számon kérve rajta a kor reprezentatív bemutatását vagy legalább az egy darab főhőst és az ő fejlődőképes jellemét, valamint ex katedra kijelentve például, hogy a cím (!) – Szövevek – egyébként is ellentmond a regényes szerkezetnek. Az emlékirat titulusról már csak az volt a szebb, amikor a *Visszafelé hull a hó* kapcsán behívtak az *m1* egyik műsorának felvételére, és megkérdezték, hogy nekem mikor váltak el a szüleim, merthogy a könyvben elválnak a narrátor kislány szülei. Nekem soha, mondtam, ezzel be is fejeződött a felvétel, utaztam egy fél napig visszafelé. De ez azért melengeti az ember szívét, már nem az, hogy kislánynak nézték, hanem hogy valamennyire hiteles tudott lenni a szövegben, mondjuk más eset ez egy tévés szerkesztőnél, és megint más egy képzett kritikusknál. Ezt elkerülendő a *Javrik könyve* kapcsán kijelentem, hogy apám soha nem volt orvos, merthogy ez meg egy vidéki orvos beteg fiának története. Látom én ebben az alaphelyzetben a drámát, és gyorsan elmondom, hogy nem azért nem bontom ki a könyvben, mert nem lenne rá lehetőség, hanem mert arról van szó, hogy éppen azért van az a feldobott labda, hogy szembetűnőbb legyen: nem azt akarom leütöni, más jobban foglalkoztat, azok a dolgok, amelyeket emlegettél.

– *Ami számomra különösen izgalmassá teszi prózádat az az, hogy műveidben minden (és természetesen más) kérdések (is) gyakran a játékot, az iróniát, a humort sem nélkülöző, groteszk helyzetekben is bővelkedő, élvezetes, olvasmányos stílusban előadott, érdekes történetek alakját öltik. E mögött van-e valamiféle tudatos világnézeti esetleg poétikai megfontolás vagy egyszerűen csak ilyen az író alkatod, észjárásod?*

– Inkább az utóbbi.

– *Prózád valóságérzékenységéről is beszélünk kellene, hiszen mind a Szövegek, mind az Angyal és Tsa írói világa az egzisztencializáló, mitizáló törekvésekkel együtt is leplezetlenül és kíméletlenül mutat azokra a szomorú társadalmi, szociális viszonyokra, amelyek az országnak azt a csücskét jellemzik, amelyben eddigi életedet leélted. Én prózádat a klasszikus realizmus – sok XX. századi magyar és világirodalmi kísérlet tanulságait magába olvasztó – XXI. századi megújítási törekvéseként is tudom olvasni. Jól látom-e, hogy tudatosan törekszel a referenciális olvasati lehetőségek megőrzésére is?*

– Igen.

– *Látom azt is, hogy lassan túlzásba viszem a kérdezősködést, ezért már csak egy dolog érdekel. Ha jól emlékszem, azután, hogy az Angyal és Tsa-t elolvastam, a gyulai vasútállomás előtti parkolóban (ahonnan csak egy köpés a lakásod) beszélgettünk akkor, amikor megkérdeztem tőled, tudod-e, mi a művészeted (versvilágod, prózád) kulcsfogalma? Elsőre nem találtad el, talán azt mondtad, hogy az angyal vagy Isten, de másodikkra már igen: a szeretet. Legyen most ez az utolsó kérdésem: miért?*

– Elsőre Istent mondtam, aztán a szeretetet. Gyakorlatilag ugyanaz a kettő, legalábbis remélem. Majd meglátjuk. Vagy nem.

Gyula, 2004. február 7.

„Regény és történelem”

GYÁNI GÁBOR

Történelem és regény: a történelmi regény



Irodalom és történelem, mint ahogy azt jó ideje megszokhattuk már, egymást kizáró beszédmód gyanánt állnak szemben egymással. Ez a helyzet azonban újabban változóban van. „Történelem és fikcionális történetmondás – jegyzi meg Lionel Gossman – tehát az elbeszélés gyakorlatának két ellentétes pólusán elhelyezkedve hagyományosan konfrontálódik és dacol egymással. Fejlődésének jelenlegi szakaszában azonban mindkettőt komoly hasonlóságok és néhány jelentős feszültség jellemzi.”¹ Ennek jele az a ma már korántsem szokatlan törekvés, amely folytonosságot teremt a két pólus között. A tényirodalmat (vagyis a Gulag irodalmát, nevezetesen Szolzsenyicin és Danilo Kiš egyes műveit) elemezve szögezi le Oja: „A következőkben azzal a feltevéssel dolgozom, hogy nincs abszolút különbség az elbeszélő történelem és az elbeszélő fikció között. Azaz feltételezem, hogy semmiképp sem gondolhatunk rájuk úgy, mint minőségileg különböző műfajokra, legfeljebb mint egyetlen kontinuum vagy spektrum ellenkező végpontjaira... Minden, ami e két pont közé esik, váltakozó mértékben ugyan, de természetesen egyaránt magában rejt a két pólus vonásait; a spektrum közepén fekvőkre pedig, beleértve két megvizsgálandó példánkat is, a legkétértelműbb hibridekként gondolhatunk csupán.”²

Nem öröktől fogva állt azonban szemben egymással a költői és a történetírói beszéd. Gossman az ókortól követi nyomon kettőjük szoros (noha folyton változó) kapcsolatát, majd végül kimutatja, a felvilágosodás vagyis a 18. század után következett be szétválásuk döntő (ha nem is végérvényes) pillanata. Hiszen, ha valaki ezt megelőzően történelmi tárgy ábrázolására vállalkozott, az költői és történetírói célokat egyaránt maga elé tűzött. Voltaire-t említi első helyen, aki „a történelmet az eposz modern utódává kívánta tenni”, majd Gibbont említi, akiről tudjuk, hogy „nagy ívű történelmi műve tárgyaként számos, szóba jöhető téma közül választotta ki végül a Római Birodalom hanyatlását és bukását. Fő szempontja az volt, hogy a tárgy az általa adekvátnak gondolt irodalmi feldolgozásmódnak megfeleljen”.³

¹ Lionel Gossman: Történetírás és irodalom. Reprodukció vagy jelentéstulajdonítás. In: Kisantal Tamás, szerk.: *Tudomány és művészet között. A modern történelemelmélet problémái.* L'Harmattan–Atelier, Bp., 2003. 140.

² Matt F. Oja: *Fictional history and historical fiction: Solzhenitsyn and Kiš as exemplars.* *History and Theory*, XXVII, 2 (1988) 112.

³ Lionel Gossman: i. m. 143.

A történetírás 19. századi szaktudományává válása eredményezte a történelmi realizmus diadalra jutását, ami a poétikus, a tisztán fikciós ellenpárjaként határolta körül a múlt szakszerű elbeszélését. Ettől az időtől kötik a történelmi diskurzust a valóságreferencia definitív ismérévéhez, melynek nyomán a csupán nyelvileg létező tény fogalmát a diskurzuson túli struktúra, mármint a „valóság” látszólag tiszta és egyszerű másolataként emelik piedesztálra. A tény, amely a jelentést is magában foglalja, közvetlenül a valóságból kerül át tehát a róla szóló beszédbe, következésképpen „az ’objektív’ történelemben a ’valóság’ nem más, mint egy meg nem fogalmazott jelentett a referens látszólagos mindenhatóságának védelme mögött. Ez a helyzet határozza meg, fűzi hozzá Roland Barthes, azt, amit *valóság-hatás*nak nevezhetünk.” Ilyenformán nem a történelmi diskurzus eredménye, hanem a valóság folyománya a jelentés, a realista történetírói beszéd ezért folyvást azt ismételteti, hogy *ez történt* – s ezáltal juttatja kifejezésre, hogy az amiről beszél, *valóban* megtörtént.⁴

A valóság-hatás közkedveltsége a történetíráson kívül – még ha csak időlegesen is – szintúgy a mimézisz, az utánzás követelményeinek rendelte alá a kreatív művészetek hosszú sorát, a regényirodalmat is. S éppen ez az a pont, ahol sok hasonlóság fedezhető föl a történetírás és a fikciós beszédmód között. Hiszen a 19. századi regény „realizmusa”, valamint a korabeli történetírás „objektivitása” egyaránt abból a szándékból fakadt, hogy a fogalmi tartalmat (jelentést) kimondatlanul, vagy ahogy Hayden White élesen fogalmaz, „alattomos módon olyan referensnek tüntessen fel, amelyet állítólag csak leírni kívánt”.⁵ Ez az oka, hogy számos lényeges narratív strukturális azonosság (vagy hasonlóság) áll fenn továbbra is a történetírás, valamint a korabeli fikcionális elbeszélés között.⁶

A 19. század végétől azonban kezdett elválni egymástól a két beszédmód további útja; a történetírás ugyanis megmaradt a 19. századi keretek között, és csupán a még „tudományosabbá” válás iránt mutatott tovább hajlandóságot. Ez utóbbin az értendő, hogy a korábbiaknál is nagyobb vonzerőt gyakorolt rá a természettudományos kutatási és kommunikációs gyakorlat – a kliometrikus történeszek jutottak végül ez úton legtovább.⁷ Törekvésük azonban logikus folytatása volt a narrativitás korábbi dogmájának, amely feltételezte, „hogy az elbeszélte történet formáját a történelmi cselekvők által létrehozott történet formája szabja meg”.⁸ Amikor tehát a történetész az ilyenformán megjeleníthetetlen történeteket (pl. a struktúrákat) kezdi vizsgálni, akkor nyomban választania kell: vagy felhagy a történetírással, vagy pedig szakít a narratív előadásmóddal. A kliometrikusok és számos más társadalomtudományos történetírói áramlat képviselői ez utóbbi mellett döntöttek.

Mindezen fejleményekkel szoros összhangban Ranke számított továbbra is a narratív történetírás töretlen példaképének. Ez azt jelenti, hogy (1) a történetészek ezután is elhárították maguktól a (partikuláris) nézőpont kivételesen nagy jelentőségének a tudatosítását; (2) továbbra sem vetettek számot a narrátor mindentudásának (és mindenhatóságának)

⁴ Roland Barthes: A történelem diskurzusa. In: Kisantal Tamás, szerk.: i. m. 97.

⁵ Hayden White: Az elbeszélés kérdése a mai történetelméletben. In: *Uő: A történelem terhe.* Osiris, Bp., 1997. 168.

⁶ Erről ld. Lionel Gossman: i. m. 153.

⁷ Vö. Robert W. Fogel: „Tudományos” és tradicionális történetészek. *Világtörténet*, 1986/3–4. 7–40.

⁸ Hayden White: i. m. 149.

a problémájával; (3) nem néztek szembe az elbeszélő és a szerző lehetséges szétválásának-szétválasztásának a szükségességével; (4) változatlanul ragaszkodtak a kronológiailag tagolt, egyúttal zárt történetforma alkalmazásához, melynek mindenkor van eleje, közepe és vége.⁹

Történelem és fikció elválása azonban éppen azért is következett be, mert a fikciós beszédmód idővel mind jobban eltávolodott a mimézisz addig követni próbált ideájától azáltal, hogy a modernséget, a modernizmust választotta; azt tehát, ami „az írásban és az írás kudarcában, a szavak és retorikai figurák tételezésének és visszavételének hiábavalóságában mindig a kitalálás eljárását tárja fel s az olvasóban tudatosítja a fikció és realitás közötti szakadékot”.¹⁰

Történelmi realizmus az irodalomban: a lukácsi kánon

Irodalom és történelem kapcsolatát a 19. században megszabó imént említett körülmények kedvező tápot adtak a történelmi regény lukácsi fogalmának a megszületéséhez. Nem feladatunk Lukács realizmus fogalmának akár érintőleges bemutatása és értékelése sem, mégsem kerülhetjük meg, hogy legalább néhány szóban ne térjünk ki rá. Hiszen *A történelmi regény* című munkájában Lukács a történelmi tapasztalat fikcionalizálására is alkalmazta irodalmi realizmus fogalmát, melyet eredetileg a kortárs társadalmi tapasztalat művészi feldolgozását értelmezve dolgozott ki kanonikus (normatív) szándékkal.

Lukácsnak a művészet, elsősorban persze a regény- és drámai irodalom iránti érdeklődése mélyén az állt, hogy közvetett és sajátos összefüggést vél felismerni a teoretikus társadalom és műalkotás között. Ilyenformán a művészi alkotásoknak szinte kizárólag azok a sajátosságai foglalkoztatták Lukácsot, melyekben ezt a kapcsolatot tetten érhetette. Az irodalmi realizmus e koncepciója, amely Hegel esztétikai elképzeléseinek köszönheti talán a legtöbbet, a következő főbb fogalmi csomópontokon nyugszik: a konkrét egyetemesség elve, az élet totális szemlélete, a tipikus fogalma, a társadalmi lét és az egyéni mikrokozmosz dialektikus szintézise, valamint az alkotó – a műveiben megnyilatkozó és a magánemberi hitvallásától olykor elütő – világnézetének a kivételes fontossága.¹¹ Ezek együttes eredményeként Lukács az irodalmi műalkotást, durván mondva, igyekezett a tartalmára redukálni, amit így kimondatlanul is tudományos alkotásként értékelt. Ilyenformán nem tett határozott és egyértelmű különbséget az emberi (társas) tapasztalatok fikcionális és diszkurzív feldolgozásának eltérő két módja között, mégha implicite el is ismerte a megjelenítés irodalmi sajátosságát, kijelentvén: „Tehát a történelmi regény feladata az, hogy a történelmi körülmények és alakok létét és éppíglését *költői* eszközökkel *bizonyítsa*.”¹² A költői eszközökről szólva a poétikai hatáskeltés kívánalmát hangsúlyozta: az író törekszik rá, „hogy a történelmi valóságot úgy ábrázolja, amilyen az valóban volt; em-

⁹ Dominick LaCapra: *History and the novel*. In: *Uó: History and Criticism*. Cornell University Press, Ithaca–London, 1985. 122.

¹⁰ Hans Robert Jauss: *Az irodalmi posztmodernség*. In: *Uó: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Irodalomelméleti tanulmányok. Osiris, Bp., 1997. 222.

¹¹ George Biztray: *Marxist Models of Literary Realism*. Columbia University Press, New York, 1978. 62–65.; ld. még Vajda Gábor: *Lukács György realizmuselmélete*. Híd, 1972/4. 582–596.

¹² Lukács György: *A történelmi regény*. Magvető, Bp., 1977. 52.

berileg hitelesen és *a késői olvasó számára mégis élményszerűen*.¹³ (Kiemelés tőlem – Gy. G.) Már az előbbi két rövid idézetből is kiviláglik, hogy Lukács szinte „tudományos” elvárással közelített az irodalmi művekhez. A poétikai hatáskeltés – szögezte le – jószerivel csak eszköz, amely arra szolgál, hogy az alapjában mimetikus megjelenítés *bizonyító* erőre teheszen szert. Mintha csak Ranke ars poeticá-ja köszönne vissza („ahogy az valóban volt”), csak ezúttal nem a történetíró, hanem a fikciós beszéd művelője elé állított követelmény gyanánt.

Nem véletlen, hogy Lukács egyik legfontosabb írói példaképe (egyúttal pedig esztétikai mércéje) az a Balzac, aki az *Emberi színjáték* bevezetőjében nyíltan is megvallotta: történelemnek tekinti magát, aki filozófiai, erkölcsi *tanulmányokat* ír, melyek módszeres megismerő tevékenységet kívánnak. Aligha meglepő ezek után, hogy Balzacnak és a történész Thiersnek szakasztott hasonló elképzelései voltak tény és reprezentáció fogalmáról. „A történetíró, gondoltam, a francia Társadalom lesz, nekem csak az a dolgom, hogy az írónoka legyek” – szól Balzac kinyilatkoztatása.¹⁴ „Legyen egyszerűen igaz, olyan, mint maguk a dolgok, nem több, mint azok. Csak általuk legyen s épp olyan és éppen annyi, mint azok” – folytatja Thiers.¹⁵

Lukács szerint, amikor Balzac Franciaország történetének 1789–1848 közé eső szakaszát „ábrázolja történelmi összefüggésében”,¹⁶ Walter Scott művészi törekvéseit folytatja és emeli mind magasabb (esztétikai) szintre. Igaz, nem a történelmi régmúlt, hanem saját jelenkora képezi regényei témáját (Lukácsnál a téma egyenlő a tartalommal, ami viszont az alkotófolyamat alapvető mozzanata),¹⁷ ami azonban legföljebb a történelmi szükségszerűség eredménye. „A történelmi regény továbbfejlesztése, fejt ki e gondolatát bővebben is, a jelen ábrázolásának *historizálásává*, az ábrázolt történelmi előzmények továbbfejlesztése az átélt *kortörténet* ábrázolásává természetesen végső soron nem esztétikai, hanem társadalmi-történelmi okokra vezethető vissza.” (Kiemelések tőlem – Gy. G.) Nevezetesen arra, hogy míg Scott angol környezete, a polgári társadalom továbbfejlődésének zavartalanságából adódóan megengedte, hogy az író „epikus nyugalommal tekintsen vissza a történelmi előzmények válságaira és küzdelmeire”, addig Balzac francia környezete, melyet a robbanásra kész folytonos kialakulatlanosság és változékonyság jellemezett, a jelen fürkészését tette az író sürgető feladatává.¹⁸

Lukács szemében Walter Scott már *közvetlenül* a téma megválasztása miatt is az eszményi történelmi regényíróként képviselte; s épp azért pályázhatott nála Balzac Scott méltó utódjának a szerepére, mert noha a múlt helyett ő már a jelent választotta ábrázolása tárgyául, azt azonban történelmi megjelenítő erővel, vagyis *historizálva* ragadta meg. Scott egyes művei alapján konstruálta meg tehát Lukács a történelmi regény ideális képét, melyet mint szigorú mércét alkalmazott a későbbiekben az irodalomtörténelmi tabló áttekintése során.

¹³ Uo. 48.

¹⁴ Honoré de Balzac: Bevezetés az Emberi színjátékhoz. In: Uó: *Emberi színjáték*. I. köt. Magyar Helikon, Bp., 1962. 1027.

¹⁵ Idézi Roland Barthes: i. m. 97.

¹⁶ Lukács György: i. m. 108.

¹⁷ Vajda Gábor: i. m. 583.

¹⁸ Lukács György: i. m. 109., 110.

A történelmi regény, ennek értelmében, mindenekelőtt történetileg hitelesen szól a múlt valamely eseményéről vagy eseménysoráról. De mi vajon Lukács szerint a történelmi hitelesség igazi fokmérője? Semmiképp sem az empirikus hűség történetírói kívánalma, hiszen „nem a leírás, nem egy tárgy komplex felsorolásának extenzív teljessége, nem annak az eseménysornak, amely egy ember életét kitölti, extenzív gazdag bemutatása a feladat” – teszi világossá. Scott „történelmi hitelessége” abban rejlik, hogy nála „nem a leírások sokat vitatott, úgynevezett ’lokálkoloritja’, amely csupán egy művészi segédeszköz a lényeges mondanivaló megformálásához [...és n]em az alakok elemzése, pszichológiájuk magyarázata” áll előtérben. S azért értékeli egyúttal Stendhált és Mérimée-t Scottnál jóval kedvezőtlenebbül, mert az előbbi két író „közvetlenül a történelem empirikus tényeinek éles, részletekre menő megfigyeléséből vonja le” az általános, minden időkre (így a jelenre is) érvényes tanulságokat.¹⁹

Ha nem a múlt empirikus tényeinek végtelen sora, mi kezeskedik akkor vajon az ábrázolás történelmi hitelért? Lukács szerint nem más, mint hogy a társadalmi folyamatokban gyakran rejtve megnyilvánuló történelmi szükségszerűséget a konkrét helyzetekben, egyes emberi alakokban és sorsokban költőileg megformálva élményszerűen tárja elének az író. A történelmi szükségszerűség e felfogás szerint a mindenkori változás elkerülhetetlenségében áll, s ez az, ami a történelem folyamatát teleologikussá avatja. A változás ugyanis mondhatni bele van kódolva a társadalom mindenkori adott struktúrájába, amely az egymással szüntelenül viaskodó társadalmi „fenn” és „lenn” dinamikájából nyeri kimeríthetetlen energiáját. Ez a dinamika hajtja előre a történelem kerekét, ami egyszersmind össze is köti egymással a múltat és a jelent. A történelemnek ebből a fogalmából indul ki tehát Lukács, amikor az „objektív művészi elveket” kéri számon az írókon (mely elveknek egyesek állítólag meg is felelnek), s ez az, amit „realisztikus történelemábrázolás” címén a kánon rangjára emel.

A félreértések elkerülése végett le kell azonban szögezni: az irodalomban teljesülő (teljesíthető) történelmi hitelesség kritériumát megadva, egyszerre hivatkozik Lukács a kontextuális, valamint a teleologikus történetkép feltétlen fontosságára. Lépten nyomon hangsúlyozza ugyanis az írói ábrázolás konkrét történetiségének (ha nem is csupasz empirizmusának) a követelményét. Scott, mint írja, mindegyik történelmi regényében „hamisítatlan történelmi légkört” teremt, mivel a „lét széles megformálása” révén „mintegy magától mutatja fel, hogyan nőnek ki talajából a gondolatok, érzések, cselekvési módok”. Vagy: noha Shakespeare „kevés gondot fordít a történelmi és társadalmi körülmények részletező ecsetelésére”, az ezt helyettesítő jellemrajzok pedig „nem mutatják meg feltétlenül a széles, általánosan történelmi vagy epikus értelemben vett korszak színezetét, de a kollízió történelmi meghatározottságát mindenképpen magukon hordják: lényegük a *kor specifikus mozzanataiban gyökerezik*”.²⁰ (Kiemelés tőlem – Gy. G.)

Ugyanakkor mindezen történelmi konkrétumok könyörtelenül alárendelődnek Lukácsnál a teleologikusnak tételezett történelem átfogó fogalmának. A kettőjük közti űrt hivatott áthidalni a Hegeltől átvett „szükségszerű anakronizmus” kategóriája. Égetően nagy szüksége van Lukácsnak erre a fogalomra, hiszen elméleti indoklást kíván az a továbbra is függőben lévő kérdés, hogy mi teszi vagy mi teheti valóban jelentőssé a helyit és partikulá-

¹⁹ Uo. 49., 62. és 76–77.

²⁰ Uo. 60., 62., 161.

rist, a történelmileg konkrétat a nagy történelmi egész felől tekintve. A „szükségszerű anakronizmus” fogalma arra szolgál tehát, hogy az empirizmus mocsarába való süllyedés veszélye nélkül is megállapíthassuk a múlt valamely kontextusának a jelentőségét, miközben egy pillanatra sem veszjük szem elől a történelmi folyamat egészét, azt, aminek a mai elbeszélő van csupán teljesen a tudatában. Mint írja: „a 'szükségszerű anakronizmus' szervesen nőhet ki a történelmi anyagból, ha a jelen költői által ábrázolt múltat világosan a jelen *szükségszerű előtörténeteként* fogják fel és élik át [...] És ebben az esetben a múlt eseményeinek, erkölceinek stb. újraformálása csupán annyiban áll, hogy a költő azokat a törekvéseket, amelyek már a múltban elevenek és hatékonyak voltak, amelyek a jelenhez vezettek, de amelyeket a kortársak természetszerűleg nem ismertek fel később átlátható jelentőségükben, olyan jelentőséggel ruházta fel, amilyennel azok – a múlt termékei – a jelen számára objektíve történelmileg rendelkeztek.” A történelmi szükségszerűség „igazi összetevőinek” a művészi feldolgozása biztosítja Lukács szerint azt az „írói hitelességet”, ami a történelmi regény történelmi hitelességét is kellőképpen szavatolja: „és emellett egyáltalán nem jön tekintetbe, hogy az egyes részletek történelmileg megfelelnek-e a tényeknek vagy sem”.²¹

A történelmi regény nagyhatású lukácsi felfogását rekonstruálva arra kívántunk rámutatni, hogy a modernizmust megelőzően a történetírói és a fikcionális beszédmód azonosítása, vagy gyakori egybemosásuk annak ellenére is kézenfekvő volt, hogy ez időben a tudomány már a művészet ellenében igyekezett magát meghatározni. A 19. század eleje olyan kor volt, „amikor a művészet, a tudomány, a filozófia és a történetírás együtt próbált *közös erőfeszítéseket* tenni a francia forradalom tapasztalatainak megértésére.” E cél érdekében pedig az értelmiségiak, bármilyen területen működtek is, készek voltak áthágni az egyes tudományokat elválasztó határokat, s nyitottak voltak a valóság szerveződését megvilágító metaforák előtt.²² Hazánkban viszont még a 19. század derekán is szinte közmegegyezésként alkalmazták a „történelmi művek kettős, tudományos és költői természetének elvét (és értékelésük kettős normakészletét)”.²³

Áttételesen ugyan, ám jól példázza ezt Lukács irodalmi realizmus elmélete és kivált a történelmi regény kapcsán kidolgozott történelmi realizmus fogalma. Noha Lukács a modernizmusok korában élt és alkotott, akkor tehát, amikor az irodalom nyíltan fellázadt a történelem ellen, de a marxista elméletalkotó antimodernista ethosz jegyében látott hozzá a realista irodalomtörténeti kánon kidolgozásához. E vállalkozásához pedig szinte kapóra jött neki, hogy a 19. század történetírói és irodalmi beszédmódját egyaránt mélyen áthatotta a mimézisz eszménye. Az a valóság-hatás, melyről Barthes is beszél a történelmi diskurzus kapcsán, műfajok hosszú sorának adott ekkor (tartós) életet, melyek némelyike máig sem vesztett jótányit sem vitathatatlan népszerűségéből (újsághír, képi megjelenítés, vagy a különféle dokumentarista műfajok). Nem hiányzik a sorból a realista regény (vagy a történelmi realizmus jegyében írt történelmi regény) sem, amely idővel átadta ugyan helyét a fikció és a realitás közti szakadéokra reflektáló (azt egyszersmind temati-

²¹ Uo. 76–77., 79–80.

²² Hayden White A történelem terhe: Uő: i. m. 51–52.

²³ Dávidházi Péter: *Epika és történetírás közös forrásvidékén*. Toldy Ferenc és a hazai Annales-hagyomány. In: Rákai Orsolya – Z. Kovács Zoltán, szerk.: *A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban*. Gondolat–Pompeji, Bp.–Szeged, 2003. 29.

záló) irodalmi kifejezési formáknak, a realizmus igénye azonban ma is elevenen hat. Kivált akkor és ott, amikor és ahol a „tudományos” irodalomértelmezést a szintén tudományosként fellépő modern ideológia totalitásigénye hatja át. Ebből pedig már szinte automatikusan következik, hogy a valóság tudományos nézőpontja könyörtelenül maga alá gyűri a művészi tapasztalatszerzés és kifejezésmód autonómiáját. Mi mással magyarázhatnánk, hogy a filozófus (és ideológus) Lukács oly mértékben előtérbe igyekezett állítani irodalomelméletében a művészet megismerő szerepét; ezzel ugyanakkor veszélyesen közelítette egymáshoz a kreatív művészetet (az irodalmat), valamint a diszkurzív tudásformákat, mely utóbbiakba a *modern* történetírás is mindig kész (volt) magára ismerni.

A valószerű és az igaz

„Ez a könyv olyan történész kalandozásainak eredménye, aki a múlt elmesélésének új formáját választotta” – ezzel a mondattal kezdődik Natalie Zemon Davis *Martin Guerre visszatérése* című munkája, amely egy 16. századi francia paraszt különös, a távoli múltban már többször is elbeszélte történetét eleveníti fel, hogy végül történeti narratívába öntse. A könyv megszületése éppoly különös, mint volt maga a bemutatandó tárgy. Amikor Davis először találkozott a középkori eseménysor legfontosabb forrását képező valamikori beszámolóval, úgy ítélte meg, filmet, vagyis fikciós feldolgozást kíván a téma. Hiszen: „A történész csak ritkán talál egy ennyire tökéletes narratív szerkezetet a múlt eseményeiben vagy egy ennyire erős, tömegekre ható, drámai vonzerejű történetet.” A film végül el is készült az ő tevőleges közreműködésével. A munka során érlelődött meg benne az elhatározás, hogy történészként is elmerül a témában. Ennek két oka volt. Az egyik, hogy a filmes fikcionalizálás egy sor olyan kérdésre irányította rá a figyelmét, melyekkel történész ritkán vagy soha sem foglalkozik: mindenekelőtt a valamikor élt emberek személyes motivációjára. A másik, hogy a film készítése során az alkotók eltávolodtak a dokumentumoktól, ami a megismerés racionalizmusától fűtött Davis némi elégedetlenségét váltotta ki. „A film tehát, összegzi tapasztalatait, a kitalálás kérdésével szembesítette a történészt. [...Következésképpen] vissza kellett térnem saját mesterségemhez. [...] Elhatároztam, hogy elkészítem e lebilincselő történet első részletes történeti feldolgozását a múltból megmaradt összes kis papírfoszlány felhasználásával.”²⁴ Az eredmény újólag szokatlanra sikeredett; olyan munka lett belőle, amely „részben saját alkotó fantáziám szüleménye, melyet azonban a múltbeli források segítségével tartottam szigorú ellenőrzés alatt”.²⁵

Davis esete a legkevésbé sem kivételes, hiszen se szeri, se száma ma már az olyan, többnyire élénk olvasói érdeklődést kiváltó, történetírói műveknek, melyek fikció és tudomány határmezsgyéjén foglalnak helyet. S nem is csak a *Martin Guerre visszatérése* ragadta meg a filmesek fantáziáját, de Umberto Eco *A rózsza neve* című regénye szintúgy. Ez utóbbinak azonban már a pontos műfaji besorolása is némi nehézségbe ütközik. A mű a *regényírói paktum* értelmében²⁶ kétségkívül regény, más szempontból azonban mégsem tisztán csak fikció. Például azért sem, mert szerzője tudós ember, és főként pedig

²⁴ Natalie Zemon Davis: *Martin Guerre visszatérése*. Magvető, Bp., 1999. 5., 6.

²⁵ Uo. 16.

²⁶ A fogalomhoz ld. Philippe Lejeune: Az önéletírói paktum. In: Uó: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból. L'Harmattan, Bp., 2003. 31.

azért nem, mert az elbeszélés történeti dokumentumokon alapul. Ez egészen odáig megy, hogy Eco saját magát iratkozlóként tünteti fel, aki nem tesz mást, mint hogy lemásolja és nyilvánosság elé bocsátja Melki Adso másolatban fennmaradt kéziratát. A történet ténybeliségének látszatát tovább erősíti, hogy nagy számban szerepelnek a műben szakszövegek, ami a regényt némiképp a tudományos értekezésekhez teszi hasonlatossá. Végül Eco témaválasztása az új kultúrtörténetre és a történeti antropológiára emlékezteti az olvasót, melyek igazán kedvelt toposzai közé tartozik a népi kultúra, a marginalitás, a miszticizmus.²⁷

De vajon történetírás-e még Davis „alkotó fantáziával” megírt munkája, és a történelmi regény konvencionális műfaját gazdagítja-e továbbra is Eco dokumentarista fikciója? Hogy ezekre a kérdésekre válaszolni tudjunk, érdemes lesz újból átgondolni fikció és tény közkeletű fogalompárosát.

Kezdjük azzal a ma mindenképp közhelynek ható megállapítással, amely Arisztotelész *Poétikájában* olvasható, miszerint: „nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy szükségszerűség alapján. A történetírót és a költőt ugyanis nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában beszél-e [...], hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének.” Ennélfogva, szól Arisztotelész következtetése: „a költészet inkább az általánosot, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el”.²⁹ Noha az írástudók nem mindig tartották később magukra nézve irányadónak Arisztotelész merev különbségtételét, a 19. század viszont újból „felfedezte” azt magának. Napjaink historiográfiai és irodalmi fejleményeinek a tükrében azonban újfent bizonytalanság lesz úrrá rajtunk az arisztotelészi műfaji megkülönböztetés feltétlen érvényességét tekintve.

Valójában persze már akkor sem kizárólag Arisztotelész szava számított, amikor Balzac azt gondolta magáról, hogy történészként írja művei hosszú sorát. Korábban idéztük ezzel kapcsolatos megállapítását, szövegét tovább olvasva arra is választ kapunk azonban, hogy miért képzelte magát Balzac inkább történésznek, mint írónak. „[T]alán sikerül megírnom azt a történelmet, amelyről a historikusok általában megfélemedtek: az erkölcsök történetét. Nagy türelemmel és eltökéltséggel létrehozom a tizenkilencedik század Franciaországáról azt a könyvet, amelyet sajnos Róma, Athén, Túros, Memphisz, Perzsia és India elmulasztott ránk hagyni művelődéséről...” Ami, fűzi hozzá, teljesen új irányt szab a múlt történelmiesítésének, a valóság gondolati feldolgozásának. „Aki kellőképpen megragadja művem értelmét, látni fogja, hogy a rejtett vagy nyílt köznapi tényeknek, a magánélet eseményeinek, okainak és okozatainak ugyanolyan fontosságot tulajdonítok, mint aminővel a történészek eddig csupán a nemzetek közéletét ruházták föl.”³⁰

Nem Balzac volt az egyedüli 19. századi író, aki ilyenformán adott hangot azon véleményének, hogy a (történelmi) regény, ha lehet, a történetírásnál is alkalmasabb a valóság tényszerű ábrázolására. Joggal állítja tehát Carlo Ginzburg épp rájuk hivatkozva, hogy

²⁷ Vö. Klaniczay Gábor: *Az Eco-inga*. BUKSZ, 1993, ősz, 336. A marginalitás egy igen sajátos, egyszerűsített nagyhatású – antropológiai – fogalmi megragadására példa Turner *liminalitás* fogalma, vö. Victor Turner: *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra*. Osiris, Bp., 2002. különösen 107–145.

²⁹ Arisztotelész: *Poétika* (ford. Sarkady János). Magyar Helikon, Bp., 1974. 22.

³⁰ Honoré de Balzac: i. m. 1027. és 1033.

(történelmi) regényírói gyakorlatuk szinte megelőlegezi napjaink történelmi kutatásának egyik legfigyelemreméltóbb sajátosságát: a politikai és katonai eseményekre szorítózkodó történetírással való tudatos szakítást, az egyes ember és a különféle társadalmi csoportok mentalitására (erkölcsre, ahogy akkoriban nevezték) vonatkozó kutatói kérdésfeltevést, és nemkülönben a mikrotörténet, valamint a merőben új történelmi dokumentumok felhasználása iránti fokozott igényeket. „Egy századnak kellett eltelnie addig, vonja meg Ginzburg a mérleget, hogy a történészek elkezdjenek a XIX. század nagy regényíróinak – Balzactól Manzoniig, Stendhaltól Tolsztojig – kihívásával foglalkozni, amikor is a hagyomány nál jóval szövevényesebb és komplexebb magyarázó modellek segítségével addig elhanyagolt kutatási területekkel találták szemben magukat.”³¹

A történészek némelyike tehát azon témák és nem utolsósorban a megjelenítés olyan módjai iránt kezdett újabban hevesen érdeklődni, melyek a 19. században többnyire mind a regényírók illetékességi körébe látszottak tartozni; ez pedig egyszerre eredményezte az elbeszélésnek a történetírásba való látványos visszatérését, valamint a tudományos megismerés új területeinek a meghódítását.

Hogy mi történt vagy mi történik valójában, azt fikció és tény eddig biztosnak vélt (bár mindig lazán kezelt) határainak az átlépését tudatosává tevé lehet csupán eldönteni. Eljött az idő, hogy a ténybeliséggel hitelesíteni szokott tudományosan *igaz* fogalmát felcseréljük végre a *valószerű* kategóriájával. Hiszen megfontolásra érdemes érvek szólnak amellett, hogy a tény konstruált és nem pedig eleve adott entitás.³² Továbbá amiatt is, mert a forrás által képviselt múltbeli valóság és a róla szóló történetírói beszámoló közt végeredményben a tudományos fantázia közvetít. „Az 'objektivitás' körüli vita, jegyzi meg Koselleck, olyankor lángol fel igazán, amikor egy adott 'tény' bekerül a történelmi ítéletalkotás kontextusába.” A forrásanyag, valamint a történelem „bármilyen elmélete” közti feszültség végül oda vezet, hogy belátjuk: „Egy történet sohasem azonos a róla tanúskodó forrással.” Következésképpen: „Ami egy történetet történetté tesz, az nem vezethető le maradéktalanul a forrásokból: a lehetséges történetek elméletére van szükség ahhoz, hogy a forrásokat egyáltalán szóra bírjuk.”³³

Ha viszont így áll a dolog, akkor a lehetséges és a valóságos nem is esik túlságosan messze egymástól. Már Arisztotelész elismerte a költői beszéd két formáját, a komédiát és a tragédiát hasonlítva össze egymással, hogy a megtörtént dolgok a lehetséges fontos kritériumául szolgálnak. A történet a komédiában a valószínűség, a tragédiában viszont a lehetőség alapján áll, miután „a meg nem történt eseményekről nem hisszük el, hogy lehetségesek, de világos, hogy a megtörténtek lehetségesek, mert nem történtek volna meg, ha lehetetlenek lettek volna”.³⁴

³¹ Carlo Ginzburg: *Bizonyítékok és lehetőségek. Natalie Zemon Davis Martin Guerre visszatérése című művének margójára*. Helikon, 2003/3. 202.

³² Vö. Gyáni Gábor: A történetírás fogalmi alapjairól. In: Ö. Kovács József–Bódy Zsombor, szerk.: *Bevezetés a társadalomtörténetbe. Hagyományok, irányzatok, módszerek*. Osiris, Bp., 2003. 22–27.; Gyáni Gábor: *Posztmodern kánon*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 2003/a. 17–23.

³³ Reinhart Koselleck: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*. Atlantisz, Bp., 2003. 234., 235. és 236.

³⁴ Arisztotelész: i. m. 23.

Ezek alapján joggal mondhatjuk tehát, hogy akkor kezdenek csupán a források „beszélteni”, miután már rendelkezünk a lehetséges történelem fogalmával. Előzetes feltevések (sejtések és tapasztalatilag igazolt vélekedések) olyan összefüggő láncolatáról van ez esetben szó, amely magában véve, magyarul: a források összegyűjtése, szelekciója és kritikus értékelése nélkül semmit sem ér ugyan, de aminek hiányában még „tisztá ténykutatást” sem végezhetnénk, a tények történeté formálása pedig végképp kivihetetlen lenne. A lehetséges történet előzetes elképzelése gondoskodik a dokumentumok „beszéltetéséről” azokban az esetekben, amikor a forrásadatok hézagosak, és persze olyankor is, amikor a hajdani valóság (csak) saját (utólagos) elvárásainkhoz képest bizonyul „szűkszavúnak” vagy kaotikusnak. Valójában a lehetséges történetről alkotott elképzelésünk (a voltaképeni nézőpont) már eleve megszabja magát a témát és mindazon kérdésfelvetéseket, melyek jegyében eldöntjük: mit mire és hogyan használunk fel a forrásokból.

Visszatérve Davis könyvéhez, ha a történész egyes-egyedül arról beszélne, amiről úgymond megbízható dokumentumok állnak rendelkezésére, bizonytalannal meg se próbálna mondjuk a középkori parasztok reményeinek, érzéseinek és tapasztalatainak a rekonstrukciójával. Hiszen minden, ami erről mint dokumentum hozzáférhető, túl azon, hogy felettébb szegényes, ráadásul mégcsak nem is maguktól a parasztoktól, hanem másoktól származik, s így legföljebb közvetett információ. Ilyen szövegekben vannak mintegy kódolt formában elrejtve a „tények”, melyek helyénvaló értelmezése (dekódolása), vagyis az esemény(ek) elbeszéléséhez leginkább „illő” történet „megtalálása” mindig többet követel a „kicsinyes tényszerűségekre való törekvésnél”: semmiképp sem nélkülözheti a történész „alkotó fantáziáját”. Georges Duby a nők középkori múltját kutatva szembesült az iménti problémával. Hogyan képes a történész, tette fel a kérdést munkája elején, „csak írásos emlékek” birtokában megrajzolni a régmúltban élt nők arcvonásait pusztán olyan szövegekre hagyatkozva, melyek mind férfiaktól származnak és melyeknek elsőrendűen tanítás volt a céljuk (így főként arról vallanak csupán, hogy milyen *akart* lenni a társadalom és milyennek *kell*ett lennie). Mit tehet a történész ilyen körülmények között? Duby válasza: „Nos hát elolvastam azokat az irományokat, szerzőik bőrébe igyekezve *képzeln* magamat, hogy lerombolhassam azokat a téveszméket, amelyek meghamisították az értelmüket.”³⁵ (Kiemelés tőlem – Gy. G.) Azért igyekezett tehát Duby belebújni (beleképezni magát) mások bőrébe, hogy ne egyedül csak a szövegalkotó kódját, de a szöveg lehetséges értelmezésének a teljes spektrumát is feltárhassa. Ez utóbbi mutatja meg ugyanis számára, hogy miből lett egyáltalán tény, amikor a szöveg keletkezett, és hogy milyen, az övétől eltérő jelentése volt ezen tényeknek.

A képzelet, a fantázia mint a lehetséges történet kiindulópontja teszi egyáltalán elbeszélhetővé a múlt megannyi elbeszélésre váró potenciális történetét. Ilyen összefüggésben van értelme beszélni arról, hogy a valóság a lehetőségek színtere is egyúttal, vagyis: minden, ami adott helyen és időben lehetségesnek bizonyult, úgyszintén része a valóságnak. Valóság és fikció, igazság és lehetőség nem áll tehát élesen szemben egymással, ellenkezőleg, egymást áthatva járul hozzá egy hihető történet megszületéséhez. Mindez persze a legkevésbé sem érvényteleníti a bizonyítás, a tudományos beszédmód fontosságát, mégha némileg módosítja is a státusát.³⁶ A bizonyítás az igazsággal, a lehető legjobb tör-

³⁵ Georges Duby: *A nő a középkorban*. Corvina, Bp., 2000. 11.

³⁶ Carlo Ginzburg: i. m. 208.

ténet megtalálása pedig a valóság valószerű ábrázolatával ajándékoz meg bennünket. A bizonyos fokig mindig fiktív, hiszen a hozzáférhető és a felhasznált dokumentumok ellenére egészében (és olykor egyes részeit illetően szintúgy) csak a képzelet révén megragadható, végképp elillant múltbeli valóság ilyenformán a maga valószerű mivoltában kelthető csupán életre. Ez okból a valóság igazságai mellett és velük együtt a valóság valószerű megjelenítését kell tehát számon kérni a történeztől, aki az immár távolivá és idegenné (mássá) lett világ megértésére és bemutatására, s korántsem a benne egyedül tetet öltő valóság utólagos meghatározására (és *igaz tudásként* való tálalására) vállalkozik (vállalkozhat egyáltalán).

Valóság és fikció, igazság és valószerűség ilyenén szoros összekapcsolódását nem pusztán a valóságtudomány, de a fikció felől is igazolhatjuk. Megkönnyíti számunkra ezt az is, hogy nem osztjuk többé azon „hallgatólagos tudást”, mely szerint a fikcionális szövegek pusztán kitalációk, a nem fikcionálisak pedig teljesen mentesek a fikciótól. Az az elgondolás, miszerint az irodalmi szöveg valóság és fikció keveredése, készleti Iser az adott és az elképzelt összjátékából levezetett *imaginárius* fogalmának a feltételezésére.³⁷ Eco, ugyanilyen alapon, arra következtet, hogy a fikcióban teremtett világ a valóságos világ „parazitája”, hiszen a fikció szövege a belefoglalt valóságreferencia révén is hatással van olvasójára. Mindamellett, teszi hozzá: „Nincs rá szabály, ami előírná, hány fiktív elem fogadható el egy műben.”³⁸ Ugyanakkor – és érvelése ezt követően két irányban halad tovább – bárminek mint igazságnak az elfogadtatása – a tudományban éppúgy, mint a művészetben – főként a bizalmi elvre épül, bár a bizalom eltérő fokára tartanak igényt. Ahhoz ugyanis, hogy a regényíró megszerezze fikciós igazságai iránt az olvasó bizalmát, arra van csupán szüksége, hogy a fikcióban tett kijelentések a fikciós történet keretein belül keltsék az igaz benyomását. Ez az oka, hogy nem (elsősorban) a tényleges valóság igazságkritériuma szolgál a fikció igazságainak végső hitelesítésére.

Itt kell bővebben szólnunk az imaginárius Iser által bevezetett fogalmáról. A fikcióképzés aktusa, vallja, egyféle határátlépés, mivel: (1) „Amint a valóságok áthelyeződnek egy szövegbe, valami más jelévé változnak. Ezzel együtt arra kényszerülnek, hogy elhagyják eredeti meghatározottságukat.” Továbbá: (2) a fikcióképző aktus „olyan alakkal [ruházza fel] az imagináriust, amely különbözik mindazon fantáziáktól, kivetítésektől, képzelődésektől és egyéb ábrándoktól, amelyek az imagináriust mindennapi tapasztalatainkban kifejezésre juttatják”. Miközben tehát a fikcióképző aktus maga mögött hagyja a valóság meghatározottságát, egyúttal olyan meghatározottságot kölcsönöz az imagináriusnak, mellyel az eredetileg nem rendelkezett. „Ez persze nem jelenti azt, teszi hozzá, hogy az imaginárius *valós*, bár kétségtelenül felölti a valóság látszatát, minthogy behatol és beavatkozik az adott világba.”³⁹

Mindez pedig azt jelenti, határozott korlátai vannak annak, hogy az irodalmat közvetlenül eszközként használhassuk a „ténybeli” valóság megismeréséhez. Az ezt szorgalmazó gyakorlatot nevezi LaCapra az irodalmi szöveg dokumentarista redukcionális musáinak, melynek eredményeként: „Az irodalom redundánssá lesz, mert azt mondja el csupán ne-

³⁷ Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Osiris, Bp., 2001. 21.

³⁸ Umberto Eco: *Hat séta a fikció erdejében*. Európa, Bp., 1995. 116.

³⁹ Wolfgang Iser: i. m. 23–24.

künk, amit egyéb dokumentáris forrásokból is ki lehet szemelgetni.”⁴⁰ Nem osztjuk tehát azt a nemrégiben is megfogalmazott véleményt, hogy a társadalomtörténet közvetlenül is sokat átvehet(ne) a szépirodalmi tényábrázolásból.⁴¹ Igaz ugyanakkor, hogy a valóságreferenciáknak teljesen ellentmondó fikciós „állítások” sem tarthatnak igényt a fikció igazságainak megtisztelő rangjára.

A valóság milyen fokú jelenlétére van ahhoz szükség, hogy a fikció megfelelhessen a vele szembeni jogos várakozásoknak – merül fel a további kérdés? Nem többre és nem is kevesebbre, mint amennyit az olvasó (akit a szerző maga elé képzel, vagyis a *mintaolvasó*) a hihetőség érdekében feltétlenül igényel. Az *Enciklopédia* kifejezéssel jelölt (Eco) tapasztalati és ismereti univerzum persze jóval korlátozottabb terjedelmű (és mélységű) annál, mint amivel a tudományos szöveg értő olvasója rendelkezik. Ilyenformán: az irodalmi „mű által megkívánt Enciklopédia csökkentett mérete” is elég ahhoz, hogy az író megszeresse a regényolvasó bizalmát a fikcióban előadott igazságokat illetően. Ebből pedig azt a számunkra fontos következtetést vonja le Eco, hogy: „a történelmi regény egyik alapvető fikciós szabálya, hogy bármennyi képzelt személy szerepeljen is benne, minden egyéb többé vagy kevésbé meg kell hogy feleljen annak, ami az illető kor való világában történt”.⁴²

Megállapíthatjuk: amíg egyik oldalon „az alkotó fantázia”, másik oldalon az imaginárius tevékeny közreműködése gondoskodik tudománynak és irodalomnak – a szöveggént való létezésükből fakadó – kétségtelen rokonságáról, ami azonban soha sem jelenti a kettő feltétlen azonosságát.⁴³

A történelmi regény ma

„A történelmi téma két hullámban, a hetvenes, majd a kilencvenes években került előtérbe a magyar prózában. Először a félmúlt, újabban a régmúlt fantasztikus, legendás-mesei felidézése, az archaizáló imagináció és retorikai minta... formájában” – szól az esztéta megállapítása.⁴⁴ A 20. századi történelmi tapasztalat fikcionalizálása többnyire és jellemzően a személyes emlékezés (a napló, az önéletrajzi imagináció) műfaji keretei közt valósul meg. Az elbeszélés cselekményét a régmúlt időkbe visszahelyező „áltörténelmi regények” szerzői ugyanakkor archaizáló nyelvi alakzatok és archaikus történetformák felvonultatásával a „mágikus realizmus” hatálya alá helyezik magukat.⁴⁵ Mődfelett kedvelt ebben a körben a török hódoltsága kora, aminek az lehet az oka, hogy az a másfél évszázad különösen alkalmas bizonyos, ma aktuális történetfilozófiai kérdések megfogalmazására.

⁴⁰ Dominick LaCapra: i. m. 126.

⁴¹ Vö. „Századforduló-századelőképünk kialakításában akkor is fontos szerepet játszanak [a regények], ha a társadalomtörténeti munkák forrásként nem számolnak velük.” Sedlmayr Krisztina: *Életmód és enteriőr Kosztolányi Dezső Pacsirta című regényében*. Folia Historica, XIII. Bp., 2002. II. köt. 113.

⁴² Umberto Eco: i. m. (1995) 149., továbbá 160. és 162.

⁴³ „Bizonyos műfajokban érintkezhet a non-fiction elbeszélést jellemző elhíthető szándék és az elképzeltetű funkciójú fikciós elbeszélés (H. White), ám ezek két különböző beállítottság és poétika megnyilvánulásai.” Thomka Beáta: *Glosszárium*. Csokonai, Debrecen, 2003. 50.

⁴⁴ Uo. 48.

⁴⁵ Balázs Eszter Anna: *Mágikusság és/vagy posztmodern?* Café Babel, 2003/1–2. 39–47.

Ez bizonyosan az ország akkori hatalmi-területi szétdaraboltságából fakad, melynek következtében a regények gyakori nyersanyagául szolgáló krónikák (s egyéb narratív források) egymástól eltérő nézőpontok szerint rögzítették a korabeli történeteket. Továbbá, az ország nyelvi megosztottsága és a nyelvi érintkezésekből adódó multikulturális beszédmód is páratlan lehetőséget teremt a mai érzékenység számára oly becses nyelvfilozófiai és relativista elgondolások kifejtésére, s azok esetleges ütköztetésére.⁴⁶

Történezként megkockáztatható ugyanakkor egy olyan feltevés is, mely szerint a történelmi múlt lineáris folytonosságának kora újkori megszakadása szintúgy belejátszhat a hódoltság korával kapcsolatos tartós irodalmi érdeklődésbe (Jósika Miklós, Kemény Zsigmond, Jókai Mór, Gárdonyi Géza, Mikszáth Kálmán vagy Móricz Zsigmond). Ha Balzac és kortársai a történetek által üresen hagyott hely kitöltése végett gondolták magukra öltetni a történetíró képzeletbeli szerepét, miért ne gondolhatnánk, hogy a folytonos nemzeti múlt historizálásával szembeni elégedetlenség szüli a török kori töréspont „időtere” iránti írói érdeklődést. Jóllehet biztosan nem az a szándék vezeti az írókat, hogy a diszkontinuus történelem Foucault-i fogalmát alapozzák meg ezáltal;⁴⁷ sokkal inkább mozgatja őket az, hogy ezen elképzelt múltba, a múlt ide képzelt szegmensébe vetítsék ki önmön (mai) életérzéseiket, mert benne és általa lelnek rá arra a történelmi senkiföldjére, melyet sem előre (a rákövetkező jövőhöz, a mi saját jelenünkhöz, netán a közeli múltunkhoz), sem hátra (a korábbi történelmi múltba) nem kötnek immár közeli és eltéphetetlen szálak. A török kor azáltal, hogy mondhatni szabadon lebeg a múlt és a jelen közti univerzumban, éppúgy keltheti az archaikus múlt, mint az aktuális jelen benyomását; ily módon kínálja fel végül fikció és valóság imaginárius egybeolvasztásának a lehetőségét.

A történelmi regény napjainkban jelentkező reneszánszát bizonyítja, hogy 2002-ben Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regénye nyerte el az év könyve kitüntető címét. A mű, ha úgy tetszik, „köztes” alkotás, amely a képzelet historizálását a mágikus realizmus jegyében végrehajtó „áltörténelmi regények”, valamint a biografikus alapozású, a megélt tapasztalatot történelmivé tágító fikciók határmezsgyéjén foglal helyet. Fiktív önéletrajzi regényként beszél el benne a szerző egy nő történetét, amely a 17. századi felvidéki városokban (Lőcsén és Sopronban) játszódik. A fiktív fogalmán nem csupán azt értem, hogy a regény Ursula Binder, született Ursula Lehmann, egy képzelt személy emlékiratát foglalja magába (mely iromány tisztán a fantázia szüleménye), hanem főként, hogy a regényíró, valamint az a valaki, aki magát a történetet elmeséli (s egyúttal a történet főszereplője), két külön személy.⁴⁸

Adva van tehát egy – fiktív – visszaemlékezés, melyet Rakovszky Zsuzsa úgyszólván csak közread a saját szerzői neve alatt, bár nem ő jegyzi a benne foglalt önéletrajzi beszámolót, hanem egy Ursula (Orsolya) nevű képzelt személy, aki ténylegesen nem írhatott és nem is hagyhatott hátra semmilyen emlékiratot; így tehát mégis Rakovszky a fikción belüli fiktív visszaemlékezés szerzője. Kettőjük folytonos bújocskája közvetve jelzi, hogy

⁴⁶ Rác I. Péter: *A történelmi narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei*. <http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/2001/m.html#3899>

⁴⁷ Foucault történelemfogalmához l. Gyáni Gábor: i. m. (2003/a) 12–17.

⁴⁸ *Az önéletrajzi paktum* fogalmához, ami szerző, elbeszélő és szereplő azonosságának és eltéréseinek a lehetséges eredménye vö. Philippe Lejeune: i. m. 18–19.

a regénybeli történet az identitások teljes bizonytalanságáról (könnyed felcserélhetőségéről) szól egyetlen személy életútja kapcsán. A *mintha* mindent átható érzését tovább fokozza, hogy a fiktív emlékezés képzeletbeli szerzője végül már abban sem teljesen biztos, hogy valóban megtörtént dolgokról számolt-e be terjedelmes, ráadásul aprólékosan részletező, visszaemlékezésében. „Néha már nem tudom én magam sem, csakugyan megestek-e mindezek énvelem, vagy az egész csak pusztá képzelődés, amelyet álmatlan éjszakáimon koholtam, mert mostanában újra erős álmatlanság gyötör, hogy könnyebben elmúlassam a virradatig hátralévő néhány órát.” Ha valami biztosnak tekinthető egyáltalán a szertelen képzelgések (az álmok) eme fikciós világában, az nem több, mint hogy élt Kőszegen 1666-ban egy Ursula nevű idős nő (akit azonban a regényben többnyire magyarul, Orsolyaként neveznek), aki öregeen visszaemlékszik gyermek- és ifjúkori életére. Ez és semmi más nem kezkesedik a történet fikción belüli ténybeli hiteléért. „Ha azonban e teleírt papirosokra pillantok, még ha tudom is, hogy az én kezem róttá teli őket, visszatér belém a bizonyosság, hogy mindez megtörtént csakugyan, s nemcsak álmatlan elmém képzelgése az egész, délibáb, füst és pára...”⁴⁹

A valóságreferencia szem előtt tartásával, más szóval: történészként közelítve a regénybeli történethez, megállapíthatom: a szerző szemmel láthatóan gondoskodik róla, hogy az elbeszélő/főszereplő tudjon (és persze be is számoljon) megfelelő számú történelmi tényről (eseményről). Ezek fikción belüli jelenléte alapozza meg a fikció historizálását, mert az élet-történetet elhelyezik a múlt idő- és térbeli rendjében. S mi készítette vajon a szerzőt arra, hogy emlékező narrátor-hősét a történelmi időtérbe számúzza? Nem igazán tudok a kérdésre válaszolni, és csak sejtem, hogy erre valóban nyomós oka lehetett. Ha nem így lenne, miért vállalta volna magára annak a többletmunkának a terhét, ami egy historizáló fikciós narratíva megalkotásával szükségképpen együtt jár. Hiszen a történelmi referenciák megbízhatósága (hitelessége) érdekében történészként is el kellett némileg mélyülnie anyagában. Ez pedig jóval többet követel annál, mint hogy adott események, igazolt történelmi tények ténylegesen szerepet kapjanak a cselekmény egyik vagy másik pontján (ami, ahogy meg tudom ítélni, helyénvalóan meg is történt). A több ez esetben azt jelenti, hogy a történelmi tényt (a valóságreferenciát), valamint a fikciós hősök *éppigylétét* (Lukács) mind a történelmi, mind pedig a narratív igazság szempontjából hihető (tehát valószerű) történet keretei közt kell (kellene) egymásba fűzni. E tekintetben azonban, megítélésem szerint, hogy némi kívánnivalót maga után a Rakovszky/Orsolya-féle fikciós narratíva.

A szakkritika is felfigyelt rá, hogy mennyire nem dolgozta ki az író a főszereplő valóságos tudatának (vallási énjének) a belső megjelenítését;⁵⁰ holott az akkori heves felekezeti villongások közepette a vallási-valláserkölcsi motiváció kétségbevonhatatlanul jellemformáló körülmény volt. A regényből nem hiányzik ugyan a vallásháború tényeinek gyakori és hangsúlyos szerepeltetése (sőt, némelyik mozzanata össze is fonódik a hősök személyes élettényeivel), mindez azonban arra szolgál csupán, hogy kivetítse, másként szólva, általánosítsa az egyéni sorsként megragadott identitásvesztésnek (és az identitás visszaszerzésének) a korabeli tapasztalatát. Fikció és valóság e lebilincselő regényben létrejött keveredése ezért is hagy bennünket némileg kielégítetlenül. Nem azért, mert (1) a szerző által a fikció terébe átmentett valóságanyag úgymond „történetetlen” lenne; s nem is azért, mert

⁴⁹ Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*. Magvető, Bp., 2002. 462.

⁵⁰ Elek Tibor: *Valótlan, világtól idegen*. Magyar Szemle, 2003/11–12. 184.

(2) Rakovszky helytelenül strukturálta át (választotta ki és illesztette be) a történelmi valóság meghatározott elemeit a képzelt történet szövegvilágába. Az kelt bennünk főként hiányérzetet, hogy nem jön létre a kellő összhang a fikció és a valóság igazsága között, mely két pólus az imaginárius közvetítésével hatol egymásba úgy, hogy végül valami egészen új keletkezik belőlük.

Bizonyságként vegyük közelebről szemügyre apa és lánya soproni életük idején „megjátszott házasságát”, nevezetesen azt, hogy mit gondoltak erről ők maguk. Furcsa, de érdeemben szinte semmi nem szól a regényben erről a kérdéstről, holott ez már az emlékezés műfajával is nehezen fér össze (mivel az kifejezetten identitásteremtő aktus, s mint ilyen, szinte elválaszthatatlan tőle az önreflexió). Ugyanakkor történetileg sem indokolt a regény szereplőinek e téren mutatott feltűnő némasága, hiszen a kort, melyben éltek, mélyen átitatta a vallásosság; ráadásul a folytonos felekezeti villongások úgyszólván egzisztenciális kérdéssé tették hitük (milyenségének az) ügyét. A történelmi igazságnak inkább megfelelő ábrázolás azt követelné tehát, hogy a bűn valláserkölcsei tudatosítása (vagy legalábbis a vele való törődést követő szublimáció) nyíltan is kifejeződjék a személyiségek rajzában.

Hogy mennyire indokolt ezen utóbbi elvárás, azt a tudományos „alkotó fantáziát” működtető történész példája is bizonyíthatja. Martin Guerre történetét elbeszélve Davis külön fejezetet szentelt az „eljátszott házasság” mentalitástörténelmi értelmezésének. Ennek során arra volt elsősorban kíváncsi, hogy mit gondolt magában az ál-Martin Guerre és régi-új hitvese, Bertrande de Rols, midőn közösen belementek veszélyes játékukba? Mivel egyikőjük sem beszél ezt illető érzéseiről és gondolatairól a fennmaradt forrásokban, a historikus azért, hogy választ adhasson az őt oly mértékben foglalkoztató kérdésre, kénytelen számbavenni legalább a lehetséges kontextusokat: a népi hitvilág, a katolicizmus, valamint a terjedőben lévő protestantizmus házassággal kapcsolatos elvont és pragmatikus tanításait és eljárásmodjait. Teszi ezt, hogy érzékeltesse: mihez folyamodhattak egyáltalán történetének hősei azért, hogy mentálisan megbirkózhassanak korántsem problémátlan helyzetükkel.

Nem valamiféle történelmi igazság „kimondásának” a hiánya teszi tehát a regényt bizonyos fokig problematikusná. A minden körülmények közt éles helyzet (a regénybeli normaszegés egyenesen az incesztus tilalmának az áthágását érinti)⁵¹ *szituált erkölcsi reflektálásának és „megoldásának”* a fikcionálisan igaz ábrázolása szenved ezúttal csorbát, miután a fikció tényei nem állnak teljesen összhangban a valóságreferenciákkal. A történelmi regény az utóbbi kíváncsúnak is megfelelő és legfőljebb annak mértékében tesz vagy tehet eleget a hihetőség követelményének; ellenkező esetben nem több valamiféle áltörténelmi narratívánál, amely viszont újból és újból felveti a kérdést: nem adhatta volna elő a szerző a mondandóját valamilyen jelenidejű történet keretei között?

⁵¹ Persze még itt is közrejátszik némi bizonytalanság, Orsolyával együtt korántsem lehetünk ugyanis maradéktalanul biztosak benne, hogy valóban vér szerinti lánya apjának.

KIBÉDI VARGA ÁRON

Történelem, történet, regény

**Arisztotelész nyomában**

Ami a történelem és az irodalom¹ kapcsolatát illeti, az ókorra visszanyúló², klasszicista európai irodalomszemlélet ezen a téren paradox módon több, egymásnak részben ellentmondó nézetet dolgozott ki³. Egyrészt abból indult ki, hogy a költészet a történetírás ellentéte. A történész igazat mond, tőle megtudjuk az egyedi eseményeket, például azt – írja Chapelain, a francia klasszicizmus egyik legjelentősebb kritikusa –, hogy mi történt Caesarral vagy Pompeiusszal, mert az élet közömbös, nem különbözteti meg a jót és a rosszat; ezzel szemben a költő feldíszíti és kiszépíti az eseményeket, nem úgy mondja el őket, ahogy megtörténtek, hanem úgy, ahogy meg kellett volna, hogy történjenek⁴. Aeneas és Ulysses élete költői, az ő történetükből tanulhatunk. A költő bizonyos fokig hazudik (poeta mendax) és amit ír, azt versformába önti, azaz nem egyszerűen és egyenesen mondja el.

Ugyanakkor – íme egy másik megfontolás – a költészet a prózával ellentétben nemes műfaj; ami lényeges, azt a költő meséli el, nem pedig a prózát író egyszerű krónikás. A költőket, eposzok és tragédiák szerzőit, az ókor óta óriási tisztelet övezi, amit ők írnak, az igaz kell, hogy legyen. Ami pedig a verselést illeti, nem szabad elfelejteni, hogy a költészet azokra az ősi időkre megy vissza, amikor az írásbeliség még ismeretlen volt, a versformára tehát mnemotechnikai okokból volt szükség: mind a költő (a szavalóművész, adott esetben az énekes) mind a közönség csak így volt képes az elmondott eseményeket megjegyezni. Ezek szerint tehát a vers is igazat mond: közösségi élményt rögzít és elevenít fel

¹ Gyakran abból indulunk ki, hogy a történelemnek csak írásbeli forrásai vannak. Francis Haskell művészettörténész nagyon helyesen mutatott rá híres könyvében (*History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*, Yale University Press, New Haven, 1993), hogy a történelemnek vizuális forrásai is vannak, a történész rengeteget köszönhet a képeknek is.

² Arisztotelész: „a költő dolga nem az, hogy a megtörtént dolgokat mondja, hanem hogy olyan dolgokat, amelyek megtörténhetnek [...]. A történetíró és a költő [...] abban különböznek [...], hogy az egyik megtörtént dolgokat mond el, a másik pedig olyanokat, amilyenek megtörténhetnek. Ezért a filozófiához közelebb álló és magasabb rendű a költészet, mint a történetírás, mert a költészet inkább az általánosat, a történetírás meg az egyedit mondja.” (*Poétika*, 9. fejezet, Ritoók Zsigmond fordítása, Matúra, Budapest, 1997, 45.)

³ Az ellentmondásosság különösen világos a princetoni irodalmi lexikon „History and Poetry” címszavában (*Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, 1974, 348–352.)

⁴ Jean Chapelain, „Préface de l'Adone du Marin”, 1623 (*Opuscules Critiques*, Droz, Párizs, 1936, 86.) – Költészetten egyébként mindig a narratív műfajokat, eposzt és drámát, kell érteni.

minden egyes alkalommal, a vers a közösen elfogadott múlt, a történelem hordozója. Nemzeti ünnepeken ma is szavalni szokás.

A közösségi élmény mindig valamire alapul, egy üzenetet továbbít új nemzedékek felé. A történelem tehát nem teheti, hogy csak egyedi és morális szempontból közömbös eseményeket meséljen el. Azt kell mondja, amiből le lehet vonni egy tanulságot. A történelem tanítómester, a történetírás retorikai eszközöket használ, a stilisztika alakzatait, hogy magasztalja vagy kritizálja a leírt események szereplőit és tetteit.

Narratív műfajok

Az eposz ma már idejétmúlt műfaj; Victor Hugo és Arany János még írtak ugyan, de a narratív műfajok között a tizenkilencedik században végérvényesen a próza szerezte meg az első helyet, azaz a regény. A romantika a történelem rabja, a (dicsőséges) múlt nosztalgikus szerelmese. Így alakult ki egy új, a korra nagyon jellemző és addig hivatalosan nem ismert műfaj, a Walter Scott által „kitalált” ún. történelmi regény. Scott óriási hatással volt egész Európában, így Magyarországon is (Jósika, Jókai). A történelmi regény keveri a múltat és a jelent, helyettesíti az eposzt abban az értelemben, hogy a múlt eseményeit – a „régis szép időköt” – úgy állítja be, hogy azokból tanulságokat lehet levonni a jelen számára. Ez persze azt is jelenti, hogy bizonyos fokig meghamisítja a múltat.

A történelmi regény a romantikáig *hivatalosan* nem ismert műfaj: de csak hivatalosan! Az érdekes ugyanis az, hogy tulajdonképpen mindig létezett. Már az ókori görög regények azzal az igénnyel lépnek fel, hogy egy múltbeli valóságot mutatnak be, bármilyen különösnek és csodával határosnak tűnjék is az; a modern lélektani regény talán legelső nagy alkotása, Madame de La Fayette Clèves Hercegnője (1678), sem a saját korában, hanem százötven évvel előbb, II. Henrik király udvarában játszódik le. A régi, tizennyolcadik századi magyar regényekre (illetve fordításokra) is az jellemző, hogy cselekményük a múltba vezeti az olvasót, többé-kevésbé tehát szintén történelmi regények⁵.

Paradoxális módon talán nem is annyira a történelmi, hanem inkább a „jelenkori”, a jelent bemutató regény az újdonság a tizenkilencedik században. A nagy realisták (Balzac, Dickens) a radikálisan megváltozott, elpolgáriasodott új társadalom bemutatására vállalkoztak, és itt két kérdés merül fel. Egyrészt az, hogy mivel az olvasás mindig megismerés, mi a különbség aközött, amikor az olvasó egy regényen keresztül a kortárs társadalom számára ismeretlen aspektusait fedezi fel, vagy pedig egy már letűnt világ struktúráját? Másrészt pedig az, hogy alig egy-két évtized letelte után a jelen múlttá alakul át, a realista regény történelmi regénnyé. Aki ma egy Hitchcock-filmet néz⁶ vagy egy Camus-regényt olvas, elhagyja a jelent, óhatatlanul a múlttal szembesül, a történelemmel. A különbség egy régebbi realista és egy történelmi regény között legfeljebb az, hogy a történelmi re-

⁵ Vö. May István, *A magyar heroikus regény története*, Akadémiai Kiadó, 1985.

⁶ A filmek esetében ez még nyilvánvalóbb, mert sok olyan részletet tartalmaznak, amiről egy regény nem szükségszerű, hogy beszéljen; azért említtem Hitchcockot: fekete-fehér a film, a divat, az utca, az autók a mai idősebbeket gyerekkorukra emlékeztetik.

gény szerzője eleve elmagyarázza mindazt, amiről feltételezi, hogy a kortárs olvasó⁷ nem ismeri, míg egy régebbi realista regénynek a mai kiadása itt-ott már magyarázó lábjegyzetekre szorul⁸.

Kérdés, hogy mindez csak a realista regényre vonatkozik-e. Minden régebben írt regény, az Ezeregyéjszaka éppúgy mint a Don Quijote, növeli a múlttal kapcsolatos tudásunkat. A narratívák a társadalmi és lélektani megismerés alapvető forrásai, kapcsolatuk a történelemmel tehát evidens.

Ez a kapcsolat ugyanakkor változik aszerint, hogy milyen narratív műfajhoz fordulunk. A regénynek általában több szereplője van, történelmi jelentősége tehát nem azonos olyan narrációkkal, amelyek egy emberről szólnak, az életrajzokkal és az önéletrajzokkal. Az *önéletrajzok* jelentőségét az utókor szabja meg, részben a szövegek irodalmi értéke, részben pedig utólag megállapítható történelmi jelentőségük alapján. A történelmi megismerés szempontjából igazán jelentős önéletrajzok a tizenyolcadik század második felében születtek⁹, itt különösen a csodálatos német pietista és korai romantikus írók: gondolok elsősorban Jung Stilling és Karl Philipp Moritz műveire¹⁰.

Az *életrajz* történelmi jelentősége nyilvánvaló, hiszen általában híres emberekről szól. Itt viszont az a veszély fenyeget, hogy a szerző nem elfogulatlan a témájával szemben: a híres embert csak dicsőíteni vagy becsmérlni lehet („laus aut vituperatio”, ahogy a retorika mondja). Az időbeli távolság egyébként megkönnyíti a „dicsőítést”, Nagy Sándor vagy akár Napoleon hódító hadjáratainak véres következményeiről kevesebbet beszélünk, mint Hitler dőltözetairől. A retorikailag legszélsőségesebb dicsőítő életrajzok a személyi kultusz termékei, például az észak-koreai Kim Dszong Il kétkötetes már fiatal korában – még apja életében – megrendelésre készült életrajza¹¹. Nekünk ma és itt, Észak-Koreától távol, rendkívül mulatságos olvasmány, túltesz a Sztálint és Rákosit dicsőítő írásokon.

A posztmodern múlt

A strukturalizmus nagyon sokat foglalkozott a mesélés elméletével és a húszas évek orosz formalistái nyomában kidolgozta a narratológia tudományát. Ez a tudomány azonban csak a történetek globális és formális felépítésével foglalkozik, a tartalommal nem. Az is különös, hogy leginkább csak extrém, a mindennapi élettől éppúgy mint a történelmi eseményektől távol álló narratívákat analizált, a mesét és a krimi. Greimas a népmesékkel foglalkozott, Barthes pedig James Bond-filmekkel. Ezeknek a szélsőséges, csodálatos vagy ijesztő történeteknek a történelmi valóságtartalma minimális, még akkor is, ha az

⁷ Ki a „kortárs olvasó”? Walter Scott vagy Jósika Miklós kortársainak vajon ugyanaz a történelmi ismerete volt-e, mint a mai Scott illetve Jósika-olvasónak?

⁸ Vö. Szerdahelyi István, *Irodalomelméleti Enciklopédia* (Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1995, 220.), aki Lukács György történelmi regény-felfogását kritizálja.

⁹ Bár vannak régebbi példák is, pl. Girolamo Cardano (*De vita propria*, 1542).

¹⁰ Érdekes, hogy a legismertebb monográfiák (Georges May, *L'Autobiographie*, Presses Universitaires de France, Párizs, 1979; Szávai János, *Az önéletírás*, Gondolat, Budapest, 1978) nem foglalkoznak a német pietistákkal.

¹¹ Choe In Su, *Kim Jong Il – the People's Leader*, Foreign Languages Publishing House, Pyonyang, Korea, 1983.

irántuk megnyilvánuló maradandó érdeklődés pszichológiai szempontból érdekes fényt vet a mai emberre.

A történetírás és a történelmi regény közötti kapcsolat vagy ellentét felderítéséhez a narratológia tehát nem járult hozzá. Sokkal nagyobb jelentőségű a röviddel később – nagyjából Lyotard 1979-ben megjelent híres könyve óta – fellobbanó vita a posztmodernizmusról. A posztmodernizmus megkérdőjelezi a modernizmust, azaz a haladás „nagy narratíváját”, a haladásba vetett hitet. Ha az idő folyása nem a nyíl mozgására hasonlít – ahogy azt a nyugati világ mindig feltételezte –, azaz nem halad egyenesen célja felé, akkor a múltból nem következik a jövő¹². A múlt nem objektív, egymást szükségszerűen követő tények láncolata, amelyikből – ha jobban, pontosabban ismernénk – levezethetnénk a jelent és megjósolhatnánk a jövőt.

Ha a múlt bizonytalan és szeszélyes, akkor a vele foglalkozó tudomány, azaz a történetírás módszerei is megváltoznak. A történetírás nem törekedhet általános és örökérvényű szabályok kidolgozására, inkább az egyes krónikák és történészek retorikájával, irodalmi jellegzetességeivel foglalkozik. A történetíró alkotása és az irodalom, pontosabban a regény, között már nincsen alapvető különbség¹³. A régi történelem irodalomává válik¹⁴ és a regény önkényesen belenyúl a történelembe.

A *posztmodern történelmi regény* egy új műfaj, erre már többen felhívták a figyelmet¹⁵. Szabadabban kezeli a múltat, mint a Walter Scott-féle történelmi regény, hiszen minden szerző dönti el, hogy le kell-e, le lehet-e vonni valamilyen tanulságot a múltból. Peter Ackroyd saját belátása szerint újraírja Chatterton, a tragikus sorsú romantikus költő életét, Wolfgang Hildesheimer pedig kitalál egy tizennyolcadik század végén (nem) élő különnc fiatal angol lordot, Sir Andrew Marbot-ot, aki megismerkedik Blake-vel, beutazza Európát, Párizsban Delacroix társaságában nézi meg Berlioz operáját, Pisában Byronnal, Weimarban pedig Goethével találkozik¹⁶.

Ebbe a posztmodern nemzetközi kontextusban kell elhelyezni Márton László, Rakovszky Zsuzsa, Szilágyi István és más magyar írók „áltörténelmi” regényeit.

Befejezésül még általánosabb eszmetörténeti összefüggésekre is gondolhatunk. Korunkban a történelem helyét a történetek vették át („Geschichte” helyett „Geschichten”). Mit jelent ez? Többek között bizonyára azt is, hogy ma a nagy emberek és fontos politikai

¹² Itt többek között Elizabeth Deeds Ermarth könyvére gondolok (*Sequel to History – Postmodernism and the Crisis of Representational Time*, Princeton University Press, 1992).

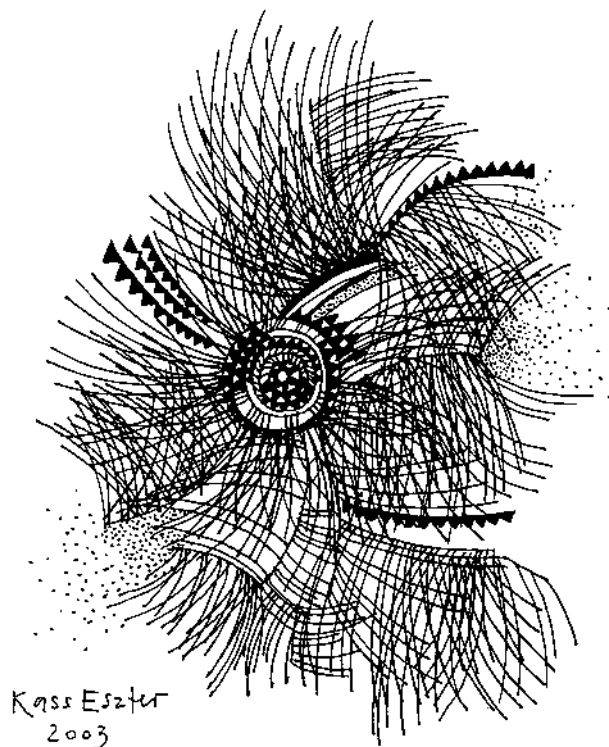
¹³ Vö. Jorge Lozano, *El discurso histórico*, Alianza, Madrid, 1987; Christoph Conrad und Martina Kessel, szerk., *Geschichte schreiben in der Postmoderne*, Reclam, Stuttgart, 1994; Hans-Jürgen Goertz, *Unsichere Geschichte*, Reclam, Stuttgart, 2001; Kisantal Tamás, szerk., *Tudomány és művészet között*, L'Harmattan-Atelier, Budapest, 2003.

¹⁴ Vö. Rüdiger Bubner, „De la différence entre historiographie et littérature” (Christian Bouchindhomme–Rainer Rochlitz, szerk., *<Temps et Récit> de Paul Ricœur en débat*, Cerf, Párizs, 1990, 53.).

¹⁵ Vö. Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet – Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, John Benjamins, Amsterdam, 1991.

¹⁶ Peter Ackroyd, *Chatterton*, Abacus, London, 1987; Wolfgang Hildesheimer, *Marbot – Eine Biographie*, Suhrkamp, Frankfurt, 1984.

események iránt érzett kíváncsiság mellett egyre nagyobb szerepet kap az a kérdés, hogy a történeteken keresztül jobban megértjük-e a magunk és a mások életét. Tulajdonképpen már Arisztotelész etikája óta nyilvánvaló, de az utóbbi években különösen aktuálissá vált az a megfontolás, hogy az ember „homo narrans”¹⁷, hogy önismeretünket és a társadalomban való eligazodásunkat mindnyájan rengeteg elmesélt és meghallgatott történetnek köszönhetjük.



¹⁷ A címet Keszeg Vilmostól kölcsönzöm (Komp-Press, Kolozsvár, 2002). – Egyébként a vitát Alasdair McIntyre könyve indította meg (*After Virtue – A Study in Moral Theory*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1981). Magyarul többek között Tengelyi László, *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz, Budapest, 1998.

Juhász Ferenc: Az őrangyal és a szél



**Balassi Kiadó
Budapest, 2003
83 oldal, 1100 Ft**

Új versek. Vagy mégsem egészen azok? Aki Juhász Ferenc költészetével szembesül, kezdettől megfigyelheti, hogy alkotásmódjára az asszociációk zuhogó bősége a legjellemzőbb. A gondolati váltások, az idő szeleteinek egymásra rétegzése váratlan is, de követi az ember gondolkodásmódjának szabálytalanságait is, tehát egyfajta logika működik benne, de nem a tudomány rendszerességével, hanem az érzelmek szabad áramlását követve. Ezért érlelte sajátjává az époszt, ám hősei nem vitézi tetteik és nagyszerű bukásuk nyomán lesznek rendkívüli lények, hanem azzal, hogy egyszerű emberek, akik ismételten az elmúlás bizonyosságával szembesülnek. Nagyszabásúvá a szenvedésük teszi őket, a halálra való nyitottságuk, amelyet újra meg újra ellenpontoz a remény, az a tudat, hogy az emberlét mégis nagyszerű, mert benne inkarnálódik a létezés legmagasabb foka, amely épp ellentétéivel válik nagyszerűvé. Már a kötet első versében, a döbbenetes *Dante-árnyékában* megfigyelhetni ezt az ellentétet: a frissen csonkolt lábú azt suttogja: „Szeretnék meghalni.” És közben...

*És közben a többiek kerekesszékekben ülve,
Kézzel bicikliküllős gumikereket hajtva
gurulnak erre-arra cikázva a szobában,
mint vízbőrön molnárkás lábszárvég-hab-sítalppal.*

Emiatt a halál virraszt „a csönd-tájban”, amott a lassacskán gyógyulók furcsa tánca, amelyet még elképesztőbbé tesz „a lábszárvég-hab-sítalp” leleménye. Itt az értelem, amott a hajdan volt teljes ember utolsó rezdüléseként, „mint a kaszált rét fekszik” „Egy láb nélküli apró harangcsönd-öregasszonyt / könnyű bicikli-széken tol lánya mosolyogva”: Haláltánc? Vagy a visszaszerzett élet szökellései? Ez is, az is. A halálközelségbe belefényképezett élet látomása, amely fölött azért ott virrasztanak az elmúlás angyalai. Ahogy mindnyájunk fölött. Cikázunk s közben sunyítunk, mikor kap szárnyra egyikük, hogy megkopogtassa vállunkat: Itt az idő! De még van haladékunk, megfogalmazhatjuk a kétség és a bizonyosság szavait. Még érezhetjük az új kalandokra hívó tavasz illatát, még kiszakadhatnak belőlünk a boldogság és az ítélet mondatai:

*Így vagyok most tavaszomban,
merengve illat-sötétben.
Talán nem az utolsóban.
Új époszom vágya: éljen!*

*Hogy látó-vak láthassam még
 Árva kínom, túlvilágon.
 S tudjam: nemcsak kék reménység
 hitem, láng-özön a lángon.*

*Hogy elmondjam ezt a zsúfolt
 itt-létet a természettel.
 S mint a szemfenéki vakfolt
 Legyek éj az ítélettel.*

(Az éjszaka tavasza)

Nem kevésbé izgalmas mozgatója Juhász Ferenc lírájának egy másik ellentétpár: A racionális világszemlélet és a szinte korlátlanra növesztett fantáziából eredő képvilág feszültsége. Józan kijelentéseket a végtelen felé röptető képek kereteznek. „Élek a halálban... – Reményem, se vágyam – nincs: föltámadásban” – írja, majd egy kitérített valomással ellenpontozza: „Élek hűség-erdő – világ-vadonában. – Fölöttem zöld felhő – árnykazlat fog vállam.” (Hosszan lehetne értekezni az „árny-kazal” neologizmusáról, de a sűrítés Juhásznak olyan eszköze, amelyről sokat írtak már méltatói, például róla szóló könyveiben Bodnár György és Pomogáts Béla.) A racionalitás nemcsak a tények józan tudomásul vételéből fakad, hanem a világban tapasztalható rossz feldolgozhatatlanságának tudatából is. A látomásos és az ellenségeskedésből szőtt valóság metszéspontján álló költő figyelmesen szemlélődik, hol ezt, hol azt a rétegét szemléli, s a kettő egymásra rétegzésével, ábrázolásával képes a teljesség illúzióját kelteni. Ábrázolhatja a költő a teljességet? Képes a mindenséget versbe venni? Bizonyára nem, hiszen töredékesen látunk... De többet és másként lát, éppen ebben rejlik költőiségének természete és varázsa. Juhász Ferenc új kötetének címadó verse épp e mindentudás és mindent látás kifejezésének nagyszabású kísérlete. Nem éposz, inkább önéletrajzi ihletésű, világértelmező „hosszúvers”. Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjét* – legalábbis költője szerint – a tücsök ciripelése hívta életre. Juhász költeményének életre hívója édesanyja figyelmeztetése. „Az órangyal mindig ott áll a hátad mögött... Vigyáz rád.” Mert mindenkinek van ilyen őrző, óvó angyala. A költő hát visszatekint életére, s előre néz a halálba, szívében kétséggel: vajon hatékony volt-e, lesz-e a mitológiai lény jelenléte, netán másféle angyalok óvó szeretetében bizakodhatik-e. A gyermekkori intelem máig kíséri: nézelődik, figyel, hol is az őrzőangyal, de

*Az angyalt sose láttam,
 se teljes lényel egészben, se részben...*

Ez a megállapítás adja a „hosszúvers” lényegét. De már a legelső kijelentés feldúsításában megfigyelhetjük a vers felépítésének, megformálásának egészen egyéni, csak Juhászra jellemző módszerét. Nem látta az angyalt,

*mint egy sugártömörből épült mézanyag kristályfát,
 legalább mindenütt – szem arcát,
 mint a két gyöngygolyó – sisakpúp gombát
 az angyal-szitakötő szivárványfejet,
 legalább mindenütt – szemgolyó mellkasát:...*

Öt sorban nyolc neologizmus: sugártömör, mézanyag, kristályfa, mindenütt – szem arc, gyöngygolyó – sisakpúp gomba, angyal-szitakötő szivárványfej, mindenütt – szemgolyó mellkas. Valamennyi az angyal tulajdonságait, az őrzés minőségét és módját fejt ki. Ezek a részletek kivétel nélkül túlmutatnak a megszokotton, a lírai kifejezésmód új dimenzióiba vezérlik az olvasót, a fantázia olyan birodalmát nyitva meg, amelyet eddig nem ismertünk. Mintha a magyar nyelv addig soha nem ismert szókincsgyűjteménye kerülne kezünkbe, a kifejezés szokatlan esélyeit sejtetve. Az „új” versek ennyiben kétségtelenül visszautalnak a régiekre, önvallomásos jellegük azonban a költő újabb törekvéseit mutatja. Nem mintha Juhász Ferenc költészetéből eddig hiányzott volna a vallomásosság. Ámde sajátos többleteként megjelenik e kötetében egy elégikusra hangolt gyermeki attitűd. Nem a játékos, hanem a kiszolgáltatott, sebzékeny gyermeké, akinek nincs semmilyen fegyvere, csak a jósága és a szeretete. Ezeket az erényeit mutatja föl, ezekre hivatkozva reméli a világ kedvező ítéletét:

*Hitemben magasság,
vággyamban űr-mélység.
Nincs róka-ravaszság!
Erdőm őz-szelídség.*

*Ragadozó-nézés
nincs merengésemben,
pupillás arany-kés
lét-tekintetemben.*

(Csontváz a pokolban)

A gyermekség és a tisztaság szimultán ábrázolása sem új fejlemény Juhász Ferenc költészetében, de annak önmagára történő kiterjesztése bizonyos lírai szemléletváltás jele, amelynek kezdeményei általában jellemzik újabb köteteit. Nagyobb lélegzetű verseinek heroikus pátozzát ellenpontozzák, azt jelezve, hogy megismerte és értékelte az élet békésebb harmonikusabb adottságait is. Egyfajta kiteljesedés ez, most már nemcsak a földgolyó hideg leheletét érzi, hanem melegítő áramlatait is.

Térjünk azonban vissza az önéletrajzi tényeket is közlő hosszúvershez, *Az őrangyal és a szélhez*. A gyermek a történet szereplője, de a mindenséggel azonosulni vágyó lírikus a kommentátora. A múlt századi világlírában egyáltalán nem ritka ez a szemléleti kettősség. Mintha egy oratórium bontakoznék ki, hatalmas kórustételekkel, melyek csúcspontja az a kijelentés, hogy az őrangyal láthatatlan, a finom, csöndes tételekben pedig visszapergeti a gyermekkor történéseit és érzésvilágát. Egy példa erre az ellentétekből szőtt ábrázolásmódra:

*Pedig a konyhában mindig nagy volt a rend.
A rend mégis merev és sivár volt,
mint a hold.
Gyúrten sima, akár a rettegés, sejtelem-titok.
Hisz volt rá bőven ok!
És nem voltam otthon otthon.
Pedig csak otthon voltam otthon!*



A közlés módja egyszerű, a „sejtelem-titok” jóformán az egyetlen távoli asszociációkat keltő szószűrítmény. Az otthon kereső gyermek az udvarra szökik, hátára fekszik, szemléli a világot. Megindul a variációk sora:

*ott feküdtem a kis zöld udvaron,
mint egy zöld növényhab-tutajon,
mint egy fehér kamilla-tajték tutajon,
mint egy selyemszál-moszathab-tutajon,
mint egy véres avar-tutajon
a szederlevélen, diófalevélen, orgona-levélen,
ecetfalevélen,
kifeszítetten is csobogva, mint az elmulás a vérben,
ott feküdtem a sár-tutajon,
esőszál-szalmafonat víz-tutajon
a hótutajon, testem, fejem hó-vályú-keresztben
kis jéggel-bőrözött zománcos fagyhártya-kereszt a tél-
tutajon,
mint jégvártyával benőtt tyúklépés-nyom, libatalp-
nyom
a hókristálykéreg talajon
forró anyag a hideg anyagon...*

Ám ezek a felsorolások, ismétlések még mindig nem haladják meg indításuk gyermeki szemléletmódját, egy-két kifejezés ugyan már-már szétfeszíti a szemlélődés kereteit. S most következik a Juhászra oly jellemző, végtelenbe tágítani vágyó látomás-sor:

*szív-lázás vágy a pörgő Mindenség-gömbegészen,
mint háromezer látózacskójú légysem: a havon:
a látópontok ikerpajzsa arc-duplán, a
látó gránátalmákkal,
mint akinek arcára nőtt két pikkelypont ezüsthál,
feküdtem a keringő Földgolyón...*

Époszának többségében hasonlóképpen lendül a tapintható valóság fölé, s a képek, asszociációk zuhatagából egyszer csak az önmaga keserű levében forgó, mégis csodálatos Földgolyóra látunk, amelynek bősege a Mindenség nagyszerű voltát hirdeti. „Őrangyal nem volt sehol” – tér vissza újra meg újra a megállapítás, ez azonban nem jelenti a létezés lefokozását, vagy az ember megismerő képességének csökkentését. Inkább azt jelzi, hogy a magunk erejéből kell kiküzdenünk az arasznyi lét boldogságát. „Árvák lettünk két sorsgyűjtemény: – a Világegyetem, meg belőle én. – Tudtam: magam vagyok, hisz magam voltam – és az leszek holtan.” De a sors még nem befejezett, ezt sugallja a zúgó szél és a virágok szelíden bókoló erdeje. A végtelenben köszönt ránk a szabadság, s ha angyal nincs is, Isten tekint ránk:

*Mert tudtam: az isten mindenütt van,
minden természeti és ismeretlen dolgokban, feketén,
fehéren,*

*mint az éhség a kenyéren.
És nincs is talán és talán nincs is a Teremtő-Ahol.*

Van a költészet, van a múlt, vannak a legszentebb hagyományok. Nyitottan élünk az elmúlásra, egyéni sorsunk megpecsételődik a halállal. Ám a költő-ember halála egy más-fajta maradandóság kezdete.

*Fülem a költészet mellkasára tapasztva
hallom szívverésed szívem habzó tavasza:
gyöngyvirág-függőkert, világ-szemhég, színarany
kezű Csokonai, Berzsenyi, Ady, Arany.*

*Téged Vörösmarty, téged Petőfi Sándor:
hiteddel etették, fiókat madárszájból,
mint madár-apa csőr-szorgalma legyet a fán,
s a lány csomag szája füst-méhű vértulipán.*

*És téged nádas-árny tavon: Vajda, Tóth Árpád,
Babits, Kosztolányi, Juhász Gyula: köd-hárfád.
Téged Illyés Gyula, szénagyújtó fény-villa.
S tüzed, csontod, sírod úrlomb József Attila.*

(Együgyű máglya)

Akárcsak ebben az elődeit szóló felsorolásban, egy egész versben is hitet tesz Juhász Gyula mellett. Manapság jó néhány igen fontos és jelentékeny művész lefokozásának vagyunk tanúi. Petőfi már nem jelképezi a magyar líra élvonalát. Juhász Gyula pedig (Tóth Árpáddal) a kismesterek csoportjába csúszik. A rangsorok készítői megfélelmeznek arról az alapigazságról, hogy névsoraik és értékítéleteik szigorú alá- és fölérendelése el-
lenkezik az irodalom lényegével, a sokszínűség és árnyalatosság folytonosan megterméke-
nyítő ajándékával. Juhász Ferenc épp azt ragadja meg költő-elődjében, ami a lényege volt:

*Csillag-zenét,
égitest Kozmosz-zenekart halló
Krisztus-fül az emberért,
föltámadást valló!*

(A szívre tett kalap)

Csodálhatjuk-e, hogy ilyen közel áll szívéhez Juhász Gyula? Az eddig elmondottak alapján aligha. A múlt század nagy költőjének „depresszió-oltárként” történt megjelenítésével a fiatalabb lírikus azt bizonyítja, hogy elődjét – mint sok mindenkit és mindent – a szívével látja. Nem öltözteti katonaruhába, nem kényszeríti az irodalomtörténészek által gyártott fiókok egyikébe. Versíró, sóhajtó embert látta, Avilai Szent Teréz utódját, a legszebb magyar Mária-versek elsőhajtóját:

*Tedd kalapod a szívedre,
mintha egy fekete lilium lenne,
úgy nézz,*

*te férfi Avilai Szent Teréz
 a létre, az elmúlás-szigetre
 te sose-halott. Tökéletesség útja. Belső várkastély.
 És nyilalj föl a szivárvány-zenében
 aranycsengettyű kalászponttőrrel sírva,
 mint a pacsirta,
 akit dal-cérnaszálon
 fölfele-fúródás aranyrakéta-szánon
 húz a dal,
 a szerelem-fiatal,
 túl a meg-nem értett reményen.*

A litániás hangnemet mesterien megválasztott képek teljesítik ki, amelyek Juhász Gyula lírájának természeti megihletettségét és hangnemét érzékeltetik, s azt is bizonyítják, hogy a tragikus sorsú költő hatalma abban rejlett, hogy a halállal szembeállva énekelni tudott. Miközben szív a szívre rezonál, arra is érdemes figyelnünk, hogy Juhász Ferenc gondosan tanulmányozta a Juhász Gyulával foglalkozó jelentékenyebb írásokat. Tudja, miként jellemezte líráját Babits, ismeri életrajzát, átérzi Annához fűződő kapcsolatának egyoldalúságát, de megint van ereje, hogy hősét a világegésszel mérje, s annak távlataiban mutassa:

*Sziveden a lassú Tisza folyik át fehéren, mint
 az áldozat, mint a hömpölygő szerelem,
 árva történelem,
 sziveden a fehér Tisza folyik át,
 amin sípolnak, dudálnak a gőzhajók,
 mint a Mississippin,
 s azokon a forgó, habzó lapát-szelvény-kerekes hajókon
 gőzorgonák, mint az orgonasípok nyitott legyezője
 szétmálló ezüst hím páva-farok.
 És jajgat, sír, füttyül, csahol az orgona-zene,
 Sziveden a széles, fehér Tisza folyik át, a lét-súlya víz,
 és szikrázik, csillog, ragyog, parázs-robbanás szálakkal és tűkkel
 sziporkázik ez az egész töredék lét-egész...*

Juhász Gyuláról van szó? Vagy már régen más dimenzióba röptette idézőjét a fantáziája? Is-is, mondhatjuk. Miközben a költő a széles és fehér Tisza partján üldögél, felszikráznak a csillagok, látni lehet a töredék lét-egészet, amelyet a szívével látó költő bármikor érzékelhet és ábrázolhat, hiszen az ő arcán is megjelent a „Jézus-arc gyűrdése”, és tragikus csöndjében olyan sugallatokra hallgathatott, amelyeket más nem foghat föl. Ez az az „elektron-titokzatos magány”, amely Juhász Ferenc versében Kassákot is jellemezte. De ezt a titokzatos magányt mindig benépesítheti a költő fantáziája. Olyankor megszenvedett, hiteles emberi érzésekkel telik meg, s a lírikus „rejtelem-vágya” céljára, rendeltetésére talál.

Rényi László

Gömöri György: A tél illata



Ister Kiadó
Budapest, 2003
85 oldal, 1500 Ft

Gömöri György költői pályáját és életét a „Sens unique című, Karátson Endrének ajánlott versében a következőképpen jellemzi: „egyirányú” utcán indult el, maga mögött hagyva a „nap-sütötte” örök ifjúság sugárútját. Aztán befordult az „ötvenhatos” saroknál, és azóta folyton egyirányú forgalomban halad. És ezen az egyirányú utcában találkozik barátokkal, nőkkal, ismerősökkel, feleségével, családjával – európai magyarként, emberként. Mindig megőrizve anyanyelvét. A Cambridge-ben élő költő egyik prózai vallomásában világosan megfogalmazza, hogy „két hazát adott végzetem”, de csakis magyarul tudja versbe önteni érzelmeit, gondolatait, a magyar múltat és jelent. *A múlt-idéző bizakodik* című versében a „porrá lett magyarok” szólítják meg: verjen „szó-hidat” a múlt és a jelen között. Egy bujdosó 1604-es levelét szólaltatja meg mai versben: törvényről, biztonságról ír, fél az önkénnytől, nehogy „összedőljön az ország”. Másutt meg Tótfalusi Kis Miklós levelét küldi el Erdélybe a maga verses megfogalmazásában. A „nemzet hasznára” dolgozik Tótfalusi Kis, aki a pontos „Isten igéjét” őrzi, a Bibliát kiadva. A hazai viszonyok elmaradottságát veszi észre, az „iszonyú írástudatlanságot”. Szégyenkezhetünk a „kiművelt nemzetségek előtt”. A költő szívesen fordul a magyar történelem korábbi időszakaihoz: kedveli Erdélyt, gyakran bújik bele egy-egy hajdani hős vagy közember öltözékébe. Ezekben a versekben legtöbbször pontos évszámmal figyelmeztet az elmúlt időre (pl. XVII. század, 1604 stb.) vagy az általa felidézett személyre. Korábbi verskötetében Rákóczi fejedelem vallomásain tűnődik, Mikes-töredéket ír. Most, *A tél illata* című verskötetében egy 1552-es történetet mond el György barátról, a tragikus témát („fület levágták”) groteszkkel oldva („tésztafélét” neveztek el róla). *Szerelmes levél a XVII. századi Erdélyből* – „édes lelkét”, feleségét félti, szerelmére vágyik – ebben a pestises időben. Olykor az álom viszi el a költőt a messiás múltba, a tatárok idejébe, megrettenve, hiszen elrabolják a váltságdíjért. Itt is közbevig egy „mai” motívummal, álomszerű képtelenséggel („felültet tandem biciklijére.”)

A költő mindig szívesen foglalkozik „magával a költészettel”, költő-elődjeivel és kortársaival stb. *A költészet állásáról* című versében keserűen és őszintén vall a korunkban tapasztalható műveletlenségről, az olvasás hiányáról, a költészet iránti érdeklődés visszaszorulásáról. Legtöbb ember napjainkban a „számítógép bolondja” De a Balatonfüreden, 2000 szeptemberében született versben mégis kicsit reménykedik: „Itt-ott a földön még kibomlik / a gondolat fürtös virága, / S a harc a létért is megáll / A líra fuvolaszávára.” Gömöri György, a költő leggyakrabban a szeretett Kosztolányit idézi. Ez már kemény utókor, rajtunk az út pora. / Nevünknel szebben csillog a sztárok tompora. / Ki hallgat jó zenét, ki olvas verset itt? / Sűrű repkény fedi a költők sírjait.” (*Négy sor Kosztolányinak*) Hosszabban szól, „nosztalgiasan” Kosztolányinak és Márainak, a műveikben rejlő borzongást, élményt, pillanatot, ízeket keresve. „Mintha csak gyorsvonatból / az elfutó vidéket–

/úgy néztem most a múltat. / Pereg a teljes élet” – írja. Kosztolányi verssoraiban őrzött „cseresznye-íz”, őszibarack zamatja”, a „szőlőskertek dísz: / a muskotály, a sasza” – olvasható Gömöri György versében is. Verskötetének címét: *A tél illata* – Füst Milán-motóból veszi át: „Illata van a télnek.” S a szélnek, a nedves esőnek, fűnek, kikericsnek. Az élet „remény-illata.” Vagy a szeretett magyar nyelv elé is izzel teli jelzőket tesz a költő: „Értőn ízleli meg Berzsenyi, Füst, Dsida, Áprily, József Attila mákízű-meggyízű nyelvét.” A kortárs költők közül többször fordul Petri Györgyhez. A *Petrit olvasva* című versében a „tökéletest” kerülő költőhöz szól, a „sok kipécézhető” verssoráról, de határozottan állapítja meg, hogy „Vannak persze »ércnél maradandóbb«” szövegei is. És bevallja azt, hogy szkeptikus öreg pályatársának „kicsordul, bizony, a könnye.” Ezen vers mellé illik az *In memoriam Petrigyuri* című, melyben fájó búcsút vesz költőtársától. „annyit mondogattad hogy elmész örökre / hogy már-már örökéletűnek hittelek –”. Barátja fázós lelkéről ír, a szertelen vodkaivásról, a lét eredendő szomorúságáról. Gömöri György *Elkésett tisztelgés* című versét Baka Istvánnak küldi már a mennyei kávéházba, ahol Oszip Mandelstammal és Joszif Brodskijjal beszélgethet.” Az írás közlegénye voltál aki kitanult/ minden fegyvernemet s lett mesterlövészé” – írja Gömöri. Elkésett tisztelgés még a *Magánzárka*, Szász Béláé, a cella mélyét idézve, a zárka benti lámpáját és a pokol tüzét. S a költőtársakat köszöntő, üdvözlő versekhez tartozik az *Egy régi versantológiára* című, mely a laza csokorba kötött száz költőről szól „szabadság szekfűcsokraként”. Olvasva az antológiát eszébe jut, hogy hányan nem olvashatják már ezt a kötetet, mert búcsút mondtak „e szép ringyó világnak.” A versben kulcs-szó: a nyelv, az anyanyelv, a sokféle élő magyar költő anyanyelve. „Száz költő, köztük én is, a múlttal szembenéztünk, / de az idő rohan; a jobb kort’ el nem érjük” – fejezi be a költő versét.

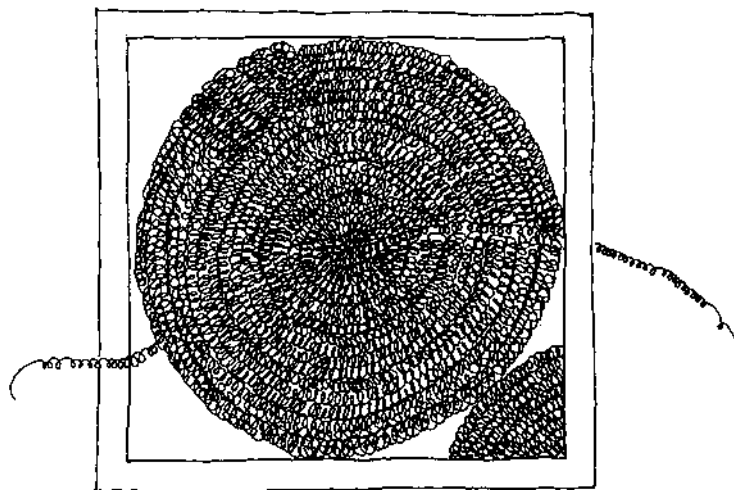
A lengyel történelem és irodalom közel áll, hozzánk, magyarokhoz, Gömöri György a pesti egyetemen magyar–lengyel szakos volt, és a cambridge-i egyetemen lengyel nyelvet és irodalmat ad elő. Korábban jelent meg a *Polish and Hungarian Poetry 1945 to 1956* című könyve. Számos régebbi-újabb versének van lengyel gyökere (pl. *Cyprian Norwid levele New Yorkból Európába*). *Meghalt Camilla Mondral* című versében a kitűnő lengyel fordítótól búcsúzik el. („barátod lett mind, akit fordítottál). Egy érdekes emlékeket felvillantó verset ír – *Varsó az ötvenes években* címmel. A félig romváros rossz lakótelepeinek káposztaszagára és a szerelem szép pillanatára emlékszik, „míg odalenn zúgtak süvöltve feldörögtek / a Marszalkowska szilaj villamos-öslényei.” Máskor meg egy telefonszámot keresve lapozgatja noteszét, álomban és ébren, Wiktort keresi, aki más „érdeműs” lengyelekkel elköltözött a Mickiewicz útról az angyalok sejtelmes másvilágába. Egyik verse elé a lengyel irodalomtörténész, Jan Kott szavait illeszti: „A halál olyan, mint a szeretkezés, a visszatérés reménye nélkül.”

A régi és az újabb magyar történelem gyakran tragikus eseményeit nem felejtve él a költő a távoli Angliában, Cambridge-ben. A múltunkkal együtt él, a Rákóczi szabadságharc után váraitól megfosztott országgal, a menekülő néppel, a megmaradó magyar nyelvvel. Ő a bujdosó, hontalan ősök leszármazottja. Versbeli hőseivel együtt elborzadva nézi a pénz hatalmát, a „vacogó, hajléktalan igazságot”, hisz „Játékszerek vagyunk a sors kezében.” Új évezred küszöbén vagyunk, teli félelemmel és reménykedéssel, rettenetes természetpusztító örökséggel vállunkon. Tépelődik, gondolkodik, elkeseredik. Budapesten az utcán sok a koldus, a hajléktalan, a „pálincaszagú vendégmunkás”, nagy a nyomorúság.

Régi utazásokra gondolva – mindkét országban hontalan. Mint hajdani költőtársa, a stockholmi Thinsz Géza, aki „két országban idegen, / két nyelv pártolt el tőle. / Sajnálod vagy kineveted: / ő tovább lengeti, megcsúszik, magával rántja / és keveri-keveri. Svédmagyarul és magyarsvédül.” (*Svédmagyaros*). És a szerelem? Á la recherche...” Jázminbokorba bújít, ott illatozik, / villózik az égen távolodó repülő morájában...” Mariról ír, amely japánul igazságot jelent. A magyarkodókat és a hazaffyaskodókat kigúnyolva – ő nemzetiszínű reggelit eszik: piros-fehér-zöld színnel, zöldpaprikát, vajjas kenyeret, paradicsomot. Közérzetjelentést ír a nizzai szállodából, „harmadik kor sivatagában araszolva”, fájós lábbal, Csehovra emlékezve. Gúnyos-szatirikus idegenforgalmi „propaganda”-verset ír a hullámzó Balatonról és a betyáros csárdákról és a „goulashról” (Why not visit Hungary?) Megborzong a videokazettán újra levetített félelmetesen drámai New York-i terrortámadástól. („Most már egészen életünkre ráveti árnyát...”)

Kosztolányi, Gömöri György nagyon szeretett írója a boldogság váratlan-különös pillanatát írja le egyik novellájában. (Vagy másképp a *Hajnali részegség* című versének csodás soraiban.) Gömöri is, amikor utazik London felé, az autóbusz ablakából észreveszi a naplemente különösen varázsos pillanatát. Vagy egy pillanatnyi „oázist” talál az Azúrparton, Nizzában. Másféle pillanat az, amikor ítélet előtt megméretve, „kialudt szívvel, száraz aggyal / lelkünk reszketően borong itt.” És „Isten lassan belép a képbe. / Csupán érezzük: közelít, / megrendülten állunk elébe.”

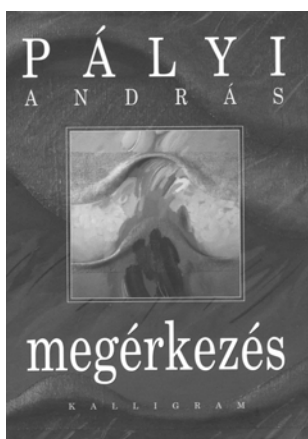
Szekér Endre



Kass Eszter
2003

Szóhalálában

PÁLYI ANDRÁS: MEGÉRKEZÉS



Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2003
320 oldal, 2490 Ft

Sem 1991. április 30. keddeje, sem a rá következő május elsejei nap nem tartozik a legújabb kori magyar történelem fontos vagy emlékezetes dátumai közé. Hacsak azt nem vesszük, hogy micsoda „identitászavar jellemezte nagy általánosságban az első szabad május elsejét. Pedig a tavasziasra fordult időjárás, s a hirtelen kizöldült természet szinte tálcán kínálta a lehetőséget egy más minőség megjelenítésére, amelynek különleges és szomorú aktualitást ad hazánkban a járványszerűen terjedő munkanélküliség.” (Magyar Nemzet, 1991. május 3.) Vagy, hogy ugyancsak ekkor számoltak be a lapok egy, az 1991-es év betegeit minden bizonnyal rosszul érintő hírről, egyes gyógyszerek árának közel 70%-os emelkedéséről. És ezen, az érdekesnek talán semmiképpen sem nevezhető napon indul el Baróti Dániel, volt t.-i főkonzul is a halál, ama „gyógyíthatatlan távollét” (Lévinas) irányába. Erről azonban már korántsem a rendszerváltás sajtójának mára dokumentumértékűvé nemesedett, hajdan friss sorai tájékoztatnak, hanem Pályi András első nagyregénye, a *Megérkezés*. Hiszen a mű voltaképpen nem más, mint a diplomata utolsó, teljes napjának olyan speciális, belső optikával való megörökítése, mely által a halálos kimenetelű infarktusa előtt közvetlenül elhangzó vagy belül mormolt monológok sora, e végső megsemmisülés felé gyorsan és biztosan sodródó szövegthalmaz olvashatóvá válik, azaz fennmaradást remélhet.

A könyv egyik kulcsszava a megérkezés, ez a szerencsés címmé is kiemelt, többértelmű kifejezés. A történet megfejtési kísérleteivel a kimondás lehetetlenségét megkerülve, végig annak a tapasztalásnak próbál nyelvet adni, melynek elszakíthatósága a személyiség kulturálisan értelmezhető, s ezáltal könnyebben megszólítható oldalaitól az egészen nyilvánvaló, primér anyagot szolgáltatja számára, s ami mégis katartikus, megvilágosító élményként tör rá a regénybeli főhősre. „Honnan veszem a megérkezés elemi vágyát...”, „hová és miért akarunk megérkezni...” – hangzanak a mű valódi kérdései, melyek, ha nem is maradnak teljesen megválaszolatlanul, de bizonyos tételszerű állítások rövidre zárását mellőzik. A megérkezés örökké elhalasztott vagy módosított lativusának mind tere, mind ideje így könnyen azzá a ponttá válhat, amely felé az egész, súlyos regénykompozíció, szétszórtságában is koncentráltan, láthatóan gravitál. Ha pedig számba vesszük a megérkezéshez társított fogalmak jelentésszóródását (pl.: halál; a saját test; „megérkezés önmagamhoz”; „az út vége, a végső periódus, ahol tartok” stb.), kirajzolódnak annak a profán passzióknak a körvonalai, melyet Pályi meglehetősen biztonsággal, mégis a regény poé-

तिकai „tűrőképességét” pattanásig feszítve, „modern evangélistaként” szorgosan jegyez. Az író eddigi, főként kisprózai alkotásaiban is rendkívül fontos volt egy-egy helymegjelölés határozatlansága és a többnyire jól behatárolható, konkrét színhely közötti distancia (csak az ismertebb, és a jelenlegi könyv legközvetlenebb előzményének tekinthető példákat említve: *Másutt, Túl*). Begyakorlott mozdulattal tehát a *Megérkezés* is előszeretettel „térbeliesíti” elbeszélése tárgyait, miközben a sorsanalízis végső fázisába érve a főhős (a könyv egyetlen valódi szereplője) vagy elhalasztja a célállomás pontos kijelölését, vagy a lezárásnak, bevezetésnek még a lehetőségét is kérdésessé teszi. Itt kell utalnunk a könyv különlegesen magas színvonalú tipográfiai koncepciójának sikerére és a regény írásos, művészi terébe való aktív beavatkozására. Keserű Ilona festészetének egyik alapmotívuma, a borítón is megjelenő, s így a könyvtestet közrefogó hullámforma ugyanazzal a szemantikai meghatározatlansággal vagy más megközelítésben, mindig újratöltekező formadinamikával rendelkezik, mellyel maga a könyvcím is (a grafikával érintkező írásos elem, mintegy képaláírásként). A Keserű által emblematikussá tett alak éppúgy megjelenik a halál közelségét egész tárgyilagosan hirdető ravatalozófestményén, vagy a balatonudvari régi temető sírköveihez kötődő híres akcióiban, mint ahogy, számos belső variánst most szándékosan kifejejtve, a szexus, nemiség vizuális ábrázolásának apperpepcióival is szembesít más művein. Az író munkamódszerében ugyancsak megfigyelhető a megnevezésnek/tematizálásnak olyan pozícióba szorítása, ahol az nem érintkezhet, vagy egyre nehezebben érintkezik a bölcséleti beszéd logikájával vagy a művészi stilizáció sajátos arányrendszerével, és az absztrakt (képi) forma némaságához hasonlóan saját eredendő, vagy vélt tisztaságából szabadít fel titkos energiákat. Ezzel pedig azt a szélsőségek között mozgó, önnön monotonitását merészen felvállaló (ld. az 1. fejezetet később részeiben megismétlő, *A bukott nő* című részt), ritmikus nyelvi mozgásformát részesíti előnyben, mely a jelenlét parttalanságának hangoztatásával maga is bizonyos hullámmozgást létesít.

Baróti Dániel szinte könyvhosszú monológjában az önértelmező európai ember kulturális mintáinak legfontosabb irodalmi és nem irodalmi típusai jutnak szerephez. Az életgyónás liturgikus gyakorlata keveredik a pszichoanalízis terápiájával, valamint a barokk confessio-irodalom szellemi hagyományával, s mindehhez hozzájárul még az (el)beszélő szubjektum(ok) közvetlenségének és nyíltságának csakis a modern naplóirodalomtól kölcsönözhető szabad(os) dikciója. Látható tehát, hogy meglehetősen különböző gyakorlati lefolyású és funkciójú processzusok váltják egymást a regény lapjain: míg a gyónás lezárás, a bűnök felsorolása, majd elvétele egy szigorúan kanonizált egyházi aktus rendjében, addig a pszichoterápiás segítségnyújtás kerüli az atipikus jelenségek ilyen előzetes besorolását, s a páciensben a terapeuta által felszabadított pozitív lelki energiák ebben az esetben az én szembesülését sürgetik eleddig kevésbé tudatosított érzelmeivel, természetesen a továbbélés minőségi megújítása felé mutatva. Mivel a pszichoterápia tudományos indoklása helyteleníti bármilyen jelenség bűnként való megnevezését, és ezzel stigmatizálását, a felmentés gesztusává ezért itt nem is válhat az eltörlés isteni kegyelme, de a tudatosítás vagy a destruktív elem kezelésének „lassan eltörlő” mozdulata mégis felidéz az egyházi gyónásnak a kimondás eseményjellegébe vetett hitét és módszerét. A másik két előzmény, a vallomás és a napló a gyónás és a gyógyítás szokásos társadalmi változatait alkalmazva válhat olyan magányos, autoreflexív gyakorlattá és sajátosan az írásfolyamatban rögzülő tevékenységgé, melyben az önelidegenítés rítusaiban megképződő, szorosan

az írásképhez kapcsolódó „másik” a tükör-funkció kiiktatásával a dialóguspartner iránti idegenség-igényt is képes kielégíteni.

Pályi regényelképzelésének eredetisége a *Megérkezés* esetében abból áll, hogy miközben rendre megidézi és aktivizálja az olvasásához szükséges szöveg-mintázatokat, szinte sosem teljesíti be a hozzájuk fűződő beszéd-motivációk, személyiségkonstrukciók és történeti kontextusok elvárásait. Az életgyónás alól kétszeresen is kivonja figuráját: egyrészt úgy, hogy a megsejtett, de éppen a beszéd folytonosságával kiszorított halál mindvégig távolinak tűnik, másrészt pedig Barótinak a halál előtti szónoklatokat illető negatív kritikája által, mikor is az „a felbomlóban lévő emberi agy izzadságszagú fontoskodásának” bélyegzi ironikusan saját, lassan körvonalazódó beszédhelyzetét. Miközben számos érv szól a pszichoanalitikus lélekelemzés módszertanának és narratív sémáinak regénybeli felhasználása mellett (pl. a gyermekkori regressziók messzemenő felértékelése a felnőttkori viselkedés zavarai láttán), mindazonáltal Baróti életének váratlan és gyors lezárulása éppen a tudatosított én-szegmentumok valódi megismerésének és továbbalakításának lehetőségét akadályozza meg. Úgy kell látnunk a főhősnek a freudista lélektantól („mindig is irtóztam a freudizmustól, ami ugyebár a szubjektív idealizmus tipikus esete...”) és általában, a tudományos világmagyarázatoktól való elhúzódnását – valamint ezzel párhuzamosan magánéletének a belső idillre törekvő, végül is klausztofóbiát eredményező felértékelését –, mint egy olyan fordulatot, mely nem egy neoprimitivista vagy tételesen ateista/materialista eszmeiségen alapul, hanem a kor politikai filozófiájának, de még inkább hivatalos életmód-ajánlatának a szélsőséges, ám spontán elutasításán. Pályi ezzel a belülről ábrázolt, személyessé tett korrajzzal a bezárkózás késő Kádár-kori értelmiségi reflexének egyik leghitelesebb irodalmi változatát nyújtja.

A szabályos vallomás vagy a napló meghiúsulása abból adódik, hogy míg Baróti monológiájának egyes részei beszédként, addig más részei csupán gondolatfolyamatként rajznak a regénytérben, de az írásbeli rögzítés, az élményanyag friss objektíválása végig csak a regényforma másodlagos, ún. műfaji emlékezetének szintjén jelentkezhet. Ott viszont annál hangsúlyosabban, hiszen Pályi tágabb, életművet átölelő vonzódásának tárgyai a misztikus teológiai hagyomány ismert és kevésbé ismert szövegei, maguk is lélektani regények, vagy regény-kezdemények (és többnyire ugyancsak egyesítik magukban a felvázolt négy beszédmód – a gyónás, lélekeftés, vallomás, napló – elemeit). Programja ezen iratok eljárásainak, szókincsének áttelepítése a profán indíttatású, elsősorban literális kódokkal operáló szövegiségbe, s ezzel a regénynek újra olyan műfajjá fogalmazása – szinte mindig kísérleti jelleggel – mely lehetőséget ad holisztikus világképének szándékoltan direkt bemutatására. A megváltozott kondíciók ellenére is meglelt életszentségnek szerinte még mindig a szentéletrajznak (ami itt: a szent autobiográfiája) az elbeszélésíve szolgáltat egyedül autentikus példát. Ennek modellje a szent, szakrális élmény felé való fokozatos közeledésnek a teleologikus gondolatán nyugszik, az írás másodlagos jelenlétében az odáig vezető utat újra, immár köszönetképp, virtuális zárandoklatként bejárva, természetesen az írás és a referenciális cselekedet tökéletes egybevetítésén keresztül. A *Megérkezés*nél a mindvégig ideiglenesnek szánt beszédhelyzet, Baróti némiképp lának vagy felelőtlennek nevezhető viszonya saját múltjához: az elmélyülés igazi jele. A lét teljességének felidézésére törő, „habzsoló” akarat nála a munkálkodásként, társadalmi korlátozásoként, idővel tilalomként feltűnő (elsősorban: írott) nyelv ellenében igyekszik „csak” ki-

mondani az időt. Baróti, aki saját „néma ébredésének” döbönt tanúja, törvényszerűen sodródik a hallgatás, a magány, a megszegés térfelére, hiszen „az óhatatlanul intim megvilágosodás, és nem a tudomány széles napvilága tárja elének az igazságot, ami a dolgokéhoz képest bonyolult.” (Georges Bataille: Kinsey, az alvilág és a munka, In.: Az erotika, Nagyvilág, 2001, 208.) A regény vagy a szélesebb értelemben vett irodalom azonban, mint az emberi érintkezés egyik legdifferenciáltabb fajtája, eleve ezt a civilizációs normákhoz szoktatott, domesztikált tudatformát preferálja és csak ritka, határpontoszerű pillanataiban enged utat a lapjairól olykor azért messzehangzó, „néma kiáltásnak”. Bár a *Megérkezés* függőbeszédszerű elrendezésével megduplázza (néha megháromszorozza) a beszélők kompetenciák szerinti megosztását és a szöveg reális kijelentéseit, burjánzó ideológemáit úgy a jellemrajz részeként tárgyalja, mégis, a közbeavatkozások minimalizálásával bátran ráengedi a könyvre a Baróti által képviselt, olykor kimondottan anti-irodalmi szempontokat is. A regényt egészében ez teszi az olyan irodalomtudomány- vagy kritika számára provokációvá, mely tárgyában igyekszik előre megpillantani a majdani interpretáció téziseinek máris teljes értékű, sértetlen, „kicsinyített” alaklásait.

A regény szerepe itt nem lehet más, mint az önfeláldozás, azaz a mélyen egzisztenciális, a minden rendszerelvet tagadó olvasatnak való alárendelődés. Hiszen „az irodalom a vallás nyomdokain jár, a vallás örököse. Az áldozat regény, mese, véres illusztrációkkal. Vagy inkább színlelőadás, kezdetleges állapotban, dráma, mely csak záró epizódokból áll, melyben az áldozat, ember vagy állat, egyedül játszik, de addig játszik, amíg bele nem hal.” (Bataille im. 108.) Ebben a kettős értelemben válik tehát a regény áldozattá, tegyük hozzá, ezúttal néma áldozattá: úgy, hogy felajánlja terjedelmét a benne megképződő, végeredményben műfajidegen anyagnak, valamint azzal a képességével, hogy a modern regény kísérleti szakaszaihoz való visszatéréssel (pl. regényidő és valóságos idő diszharmónikus meghatározása a woolf-i regényben) több helyütt mintegy részletes kommentálójává válik a kitűzött feladat elvégezhetetlenségének. Pályi más munkáiban is végrehajtja azt a *Megérkezés*ben könyvméretűvé növesztett reprezentációs trükköt, melynek során az írás olyan önfel számoló cselekvéssorozat beindítója lesz, mely aztán, kifejlődése végpontján a szó eltörlésétől vagy fizikai megsemmisítésétől sem riad többé vissza. A *Másutt* című kisregény hőse, Avilai Teréz éppen lezáruló kéziratának elégetésével az áldozat felajánlásának archaikus formáira utal: „Ezt az iratot pedig elégetem, ahogy elhatároztam. De az emlékezet, mely ugyan a legesendőbb minden lelki tehetség között és a legtöbb modulációnak van kitéve, nem felejt. Ami megtörtént, belém van vésve, akár az indiánok ősi ékírása a kőbe. Megmarad, amíg a lélek él. Kérdezhetném, hogy mi a maradandóbb: a kő vagy a lélek?” (In.: Pályi András: *Éltem – Másutt – Túl*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2001, 202.) És amennyiben az új regény hőse a lejegyzés elutasításával már szándékosan szegül ellen az olvashatóság kritériumának, és ezzel az olvasható, ám „hamis” kultúra egészének, annyiban ez a mű már egyértelműen a lélekbe karcolt jelek maradandóságát hirdeti. Ha úgy vesszük tehát, Pályi egész eddigi működése egyetlen nagy kérdés arra nézvést, hogy a misztikus tapasztalat irodalmilag kontrollált formában válhat-e a jelenkori regény alap gondolatává vagy kortársként kénytelen-e lemondani a regényben megnyilatkozó kontemporalitás-eszméről, poétikája zavartalanabb megvalósítása érdekében. A regényt ezzel modern definíciói ellenére sokkal inkább tartja a cselekvés művészetének, mint a megismerési folyamat nyelvben lejátszódó formájának. A mindenkori írással ki-

bolmló, autonóm cselekvés nála ezután éppúgy lehet a tapasztalás érzéketekre hagyatkozó ösztönös nosztalgája (korai novellisztikájának karakteres témájaként), mint a hosszan rögzült félelmektől való megszabadulás (szintén), vagy az agónia.

Baróti Dániel feltartóztathatatlan közeledése halála pillanatához – mely gondolati teljesítményének az elégetéssel analóg megszűntével fenyeget – már csak azért sem jelent veszteséget számára, mert az igazi megvonás nem a tudat elvesztésével megy végbe, hanem a test működésének felfüggesztésével. A kognitív funkciókban fellépő elégtelenségek csak következményei egy előzetes, a beszélő szerint a halál lényegét mélyebben érintő kérdésnek, a test és a tudat viszonyának. Nem más körvonalazódik e regény által, mint egy testekre alapozott, eretnek etika, melyben a reflexió tárgya és alanya, kiváltója és hordozója egyszerre a test. Mivel a „test [az], aminek tudatunk ugyebár egyszerűen a funkciója”, ezért a mű a test mindennapjait mutatja be, miként nem is tehet mást, hiszen korán észrevételezi már, hogy a legártatlanabb leírás is megteremti önmagában a késztetések, elfojtások, a jellem alapját alkotó valódi erővonalak és a másodlagos tünetszerűségek szabályos ellentéteit.

Ezért a misztikus mintákban megképződő hiány nyelvi formáját, azaz az istenség tapasztalható eltávolodásának tényét körülíró „negatív retorikát” a *Megérkezésben* az „érzéki mindentudás” (a regény vissza-visszatérő, kedvelt kifejezése) élménye és lexikája között tatóngó szakadék idézi föl. Az igazi kimondás fiktív helyét ilyenkor gyakran a hiperbolákba menekülő nyelv által létrehívott szórend vagy szórendetlenség helyettesíti mindkét esetben. „Még csak nem is sejtettem, amit tudtam” – hangzik el a regényben a tudatformák közötti, mélyen rejlő aszinkronitásról árulkodó mondat. Az elbeszélés kényszere pedig, mely önmaga is nehézségként tornyosul az extenzív, de nyelvileg mind kevésbé fellátható élmény előtt, ugyancsak a nyelvhasználatnak a vallásos irodalomban megszokottá vált, jellegzetes „szaporító” alakzataival, az oximoronnal és a tautológiával operál. A féltelennek tetsző és nyelvkritikai megfontolásokat látszólag nélkülöző, de úgyszintén a noéma elérésére felesküdt Pályi-mondat persze nagymértékben eltér a korszak próza-irodalmának tipikus mondataitól, melyek ideálisan a nyelvi trópusok mozgásának felügyeletén, művészi elrendezésén fáradoznak. De Baróti számára az érzékiségben feltáruló „mindentudásnak”, mely csakis a testek kölcsönös megváltatlanságáról tudósíthat, nincs más választása, mint „megmaradnia azon a talajon, amelyen a kettő hiábavalóan próbál eggyé válni (oximoron), és amelyen kettéválik az egy (tautológia).” (Ld.: Giovanni Pozzi: A szentek ábécéje, In.: Olasz misztikus írók, szerk.: G. Pozzi/C. Leonardi, Európa Könyvkiadó, 2001., 50.)

A mű két konstans motívuma, a gyász és a nász kifejtésekor a világi elbeszélésként felfogott polgári regény ilyen irányú gazdag előtörténetének szempontjai helyett még inkább elmélyíti érdeklődését, mikor a Zsoltároknak és az Énekek énekének a Biblián belül is megkülönböztetett és különösen hatásos metaforikáját alkalmazza. Ezzel korántsem lép ki a már bemutatott, gazdag misztikus teológiai hagyományból és indul el más utakra, hiszen tudnivaló, hogy azon szövegek fő hivatkozásai szintén e két bibliai könyv közül kerülnek ki. Az elbeszélés célképzetének, vagy az introspektív beszélő által az önéletrajziséggel szemben támasztott igazságkövetelményeknek a feltűnő hasonlóságai, valamint a legapróbb, mondata alapú részletek szólnak a jelenidejű továbbírás koncepciója mellett. Továbbírásról beszélni azért kell, mert a Pályi által felhasznált szentírási részletek tartósan

magukban hordozzák (és nem csak az új és újabb irodalmi felhasználások miatt) az újbóli kimondásban, az elismétlésben rejülő akusztikus áthagyományozódást, megerősítést, azaz a bibliai textus példaszzerű lezáratlanságát.

Egyenesen a regény tételmondatává válhat eszerint ez a szituációt árnyaló, eredeti helyén szinte esetlegesnek ható megjegyzés: „magamra hagytak az éjszakában.” Az írás eszenciáját tartalmazó mondatban a beszélő, Baróti Dániel (véltetőleg a szakrális beszédre való öntudatlan ráhallással) a 22. zsoltár, a theologumenon magányképletének és a szenvedés / megdicsőülés sötét éjszakájának a toposzát ötvözi a regény számára több szempontból is előnyös módon. Gesztusával nem tesz mást, mint csatlakozik a „panaszima” (P. Ricoeur) állandóan megújításra váró tradíciójához, és immár tételesen is passiónak nyilvánítja saját, még lezáratlan történetét. A bibliai szókincs ilyen alapos, elemenkénti átélése azért lényeges a *Megérkezés*ben, mert az agónia, a szenvedés őseredetjeként és mindenkori beteljesítőjeként megjelenő keresztfeszítés és Jézus ott elhangzó, szintén e zsoltár kezdősorait citáló szavai természetes mozdulattal kapcsolják be Baróti történetét az elképzelhető legtágabb művelődéstörténeti kontextusba.

A mondat másik részét alkotó sötét éjszaka szimbóluma szintén létrehozza azt a regényidőn túli, egzisztenciálisan és kulturálisan is igazolható nézőpontot, mely a mű befogadásakor biztosítja a legkülönbözőbb értelmezői diskurzusok számára is a jól-olvashatóság egy módját. Az éj sötétje éppúgy lehet a lélek sötét éjszakájában a Vőlegényéhez kiszökő Menyasszony (az anima megtisztított fele) útjának és találkozásuknak a misztikus tér-ideje (Ld.: Keresztes Szt. János művét), mint ahogy, egy teljességgel más filozófiai rendszerben a bibliai univerzálé emlékét jobbra csak a hasonlat külső formája által megőrizve, a megváltó „semmitudás” éje is: „semmit sem tudunk, és az éjszaka mélyén járunk” (Bataille im. 344.). A *Megérkezés* végén (még megelőzve a ténylegesen utolsó, ám inkább toldalékszerű, sommázó, és a könyv programjához képest másodlagos fontosságú fejezetet), az *Ünnep* cím alatt a szerelmi egyesülésben való feloldódás és az emlékezetbe hatolás egyszerre történik meg, egészen a memóriában való oly elmélyült tartózkodásig, amelyből már nincs visszaút a főhős számára. Mondanunk sem kell, hogy mindezt a könyvben kidolgozott és végig konzekvensen használt lexika utolsó, nagy erőfeszítése kíséri. Itt viszont valódi és szimbolikus éj, kozmosz és meteorológiai előrejelzés, Atya és atyák, halál és születés, önátadás és végletes önzés többé jelölhetetlen különbségei által a szó kerül olyan kritikus, egyszersmind ellenőrizhetetlen állapotba, hogy az olvasó egy végső, valóban megérkezés-szerű pillanatban úgy érzékelheti, nem is annyira Barótinak, de a szövegnek a szívverése áll le. Csak ekkor már „jobb is így, mit mondhatna.”

Tóth Ákos

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2004. ÁPRILIS

99. SZÁM

ORCSIK ROLAND

A nyelv útvesztői *Mészöly Miklós Saulusában*

„A könyv nem a semmitől óv meg, csak a könyvtől.”
(Edmond Jabès)

„Elhítenni, hogy az író sem tud többet előre, mint az olvasó.”
(Mészöly Miklós)

Beugró

Mészöly Miklósnek a 60–70-es években három jelentős regénye született: *Az atléta halála* (1966), *Saulus* (1968), *Film* (1976). Mindhárom művet hasonló lételméleti problémafelvetések jellemzik. Hagymánytörténeti szempontból *Saulus* abban különbözik a másik két regényhez képest, hogy egy világirodalmi tárgyat vesz alapul, a pálfordulást, története a bibliai parabolát gondolja újra – többek között – egzisztencialista eszközökkel. A mostani dolgozat ennek a regénynek csupán a ’nyelven túli pillanatra’ irányuló poétikai megközelítését próbálja értelmezni. Ugyanakkor fontos megemlíteni, hogy a nyelventúliség, az abszolútum kísértésének a gondolata nemcsak az említett mű sajátja. Az elmondhatóság határainak feszegetése szinte áthatja Mészöly egész életművét. Maga a szerző így ír erről az egyik „állandó témájáról”: „Különben alig várom már, hogy visszalopjam magamat a szép(?) irodalomhoz – De ezzel a kötet-összeállítással szubjek-



MÉSZÖLY MIKLÓS
(1921–2001)

Saulus útja a regényt megszakító elhallgatás után szintúgy folytatódik, csak már nem a fiktív figura személyes „realitásában”. Nyomozása, a vakságból fakadóan, a személytelenné vált személyesség áttetsző csendjébe íródik bele, láthatatlanul. Ez már nem az elmondható/írható vagy olvasható világ, hanem a „tettenért jelenlét” közvetlen tapasztalata, amely csak a bibliai előszöveg ismeretében gazdagodhat metafizikus konnotációkkal.

¹ Mészöly prózapoétikáját Thomka Beáta elemzi részletesen „alternatív monografikus vázlatában” (Thomka Beáta: Mészöly Miklós, Kalligram, Pozsony, 1995).

tíve megszabadultam egy évek alatt felgyűlt jegyzetanyagtól, ami annyit is jelent, hogy hátat fordítottam neki. Majd valami mást; másképpen ugyanazt.”². Ez a „másképpen ugyanaz” gondolata rögeszmeszerűen ágyazódik bele a szerző műveibe. Az alábbiakban megpróbálom értelmezni ezt a paradoxont, a ’más’ és az ’ugyanaz’ metaforikus ábrázolását a *Saulus*ban.

A parabola és a fragmentum

A regény szerkezete megszakításokra, változó utalási rendszerre épül. Ennek nemcsak formai problémákat érintő oka van, hanem összefügg a mű gondolati/tartalmi vonatkozásaival is. A hagyományos parabolához képest Mészöly töredékeiben elmarad a történet végső értelmének nyelvi megfogalmazása. Egy helyütt erről így ír: „A dilemma pedig még csavartabb: végre is hol a töredék határa, s mihez viszonyítva töredék? Mikor teljességképzetünk úgyis csak közmegállapodás, divat, eredendőre konzervált harmóniaízlés – egyebek.”³ Nála a fragmentum nem önmagába zárt gondolati egység (ahogyan a korai német romantika irodalmában⁴). Ez összefüggésbe hozható azzal, hogy regényében bizonytalan Saulus történetének kezdete és vége, ehelyett a visszafordíthatatlan útonlevés motívumaival találkozunk. A narrátor számára saját kiléte is kérdéses. Ez a transzcendencia nélkül nem lehet teljes, így megragadhatatlan távollétben marad, akárcsak a jelenlét, amit az elbeszélő, lírai tömörséggel, egy helyütt a kallódás metaforájával jellemez: „Kallódó jelenlét mindenütt.”⁵ saját jelenlétét pedig üresnek képzei el, biztos talaj nélküli térnek: „Fönt a tetőn feküdtem, a sátram előtt, a csillagokat néztem. Hiába próbáltam eljutni valamilyen számvetésig, nem sikerült. Mintha két vasnyárs között feküdtem volna, kifeszítve. Még soha nem volt olyan látomásom, amilyenről a próféták beszélnek: de annál gyakrabban láttam magamat egy iszonyú nagy tér közepén, a saját üres jelenlétem legalján. Úgy buktam bele ilyenkor az éber álomba, mint aki ott is tovább folytatja a nyomozást...”⁶ A romantika alkotóinak felfogásához hasonlóan, az egyén hangulata, „közérzete” Mészöly esetében is kozmikus távlatokat kap (a csillagokat nézve ötlik fel Saulusban ’önmaga’ ürességének a gondolata). A számvetés lehetetlensége és hiánya egyben a világ racionális modellezésének a csődjét is jelzi. Ezért az üresség mészölyi fogalma a hiányéval rokon, az egyén „közérzete” pedig hasonlít Pascal gyakran idézett mon-

² Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezéséből, In: Jelenkor, Pécs, 2002. január, 55.

³ Mészöly Miklós: *Egy elképzelt színház délibábja*, In: M. M.: *Összegyűjtött művei. Drámák, játékok. Lassan minden*, Századvég, Bp., 1994, 23.

⁴ Vö. Philippe Lacoue-Labarthe and Jean-Luc Nancy: *The literary absolute*, Angolra fordította: Philip Barnard és Cheryl Lester, State University of New York Press, Albany, 1988, 52.

⁵ Mészöly Miklós: *Saulus*, Századvég, Bp., 1993, 243.

⁶ *Saulus*, i. m. 223.

datának atmoszférájára: „E végtelen terek örök némasága rettegéssel tölt el.”⁷ A pascali rettegés Mészölynél egzisztencialista szorongássá lényegül, a hiábavaló tévelygés, a hiány kínzó érzetivé. Ebből fakadhat a történetek befejezetlensége, asszociatív felbukkanásuk egy tudat törmelékeivé teszi őket: „Nem tudom, mit bizonyít. A történeteknek nincs végük, elvesznek, mint Kedmah. És mégse hagynak békén... Elvesztegetett idő. Az ártatlanság félajánlatai! A kétértelműség bölcsesége!”⁸, s végső összefüggésük csak a megjeleníthetetlen, de örökké vágyott teljességben derülhet ki. Mindaz, ami nyelvi eszközökkel kifejezhető, személyes, szubjektív ferdítésnek van alávetve. A regényben több ízben találkozunk a szubjektív nézőpont hangsúlyozásával. Ilyen pl. Pádok története: „Az viszont bosszantott, hogy Abela mindig módosított valamit a történeten. Bár az is igaz, hogy az ügy nem egészen úgy érintette a nőket, mint a magunkfajtákat. S ez már a nagytanácsnál is szóba került. Séja említette. Én így tudom, amit tudok: [...]”⁹ Ugyanitt azt is mondja, hogy: „A másál [példázat; hasonlat; talány] hamis és szent is lehet – jelentette ki. De ha nem elégszik meg a szóval, és mindenáron megtörtént példázat akar lenni, akár erőszakkal is, az a hamisnál hamisabb.”¹⁰ E legutóbbi idézetben izgalmasnak tűnik az az állítás, hogy a példázat egyszerre szent és hamis. Ez a felfogás párhuzamba hozható az emblematicus gondolkodásmóddal. Fabiny Tibor ennek elmélete kapcsán azt állítja, hogy: „Az emblémák kettős természettel rendelkeznek”¹¹. Ezek a kettőségek egyidejűek (pl. szellemi értelemben pozitív, illetve negatív jelentést kölcsönöznek a tárgynak, vagy a művészet/kép (ars) és a tudás/értelmezés (cognito) hordozóiként tűnnek fel). Fabiny tanulmányában rámutat az embléma és a parabola közeli rokonságára. Mészöly regénye több alkalommal él a kép és a magyarázat eszközével, de a középkori hagyományhoz (a hit hermeneutikája) képest, nem adja meg az embléma megoldását, s ennek megfelelően parabolái, mint már korábban említettem, töredékesek. Nála minden rekonstruált történetet, gondolatot bizonyos fenntartással, távolságtartással kell kezelnünk, s ennek ontológiai okai is vannak. Amennyiben viszont a példázat valódinak akar feltűnni, az objektivitás értelmében átfogónak, akkor a fikció képlékeny teréből átlendül a „hamisnál hamisabb” dimenzióba, amit értelmezhetünk Jean Baudrillard szimulációs terének is: „Miközben átmegyünk egy olyan térbe, melynek görbülete sem a valóságé, sem az igazságé, a szimuláció

⁷ Blaise Pascal: *Gondolatok*, 206-os töredék, Ford.: Pődör László, Szukits, Szeged, 1996, 59.

⁸ *Saulus*, i. m. 237.

⁹ *Saulus*, i. m. 191.

¹⁰ *Saulus*, i. m. 193.

¹¹ Fabiny Tibor: *Rossz ízlés vagy művészi érték?*, In: *Ikonológia és Műértelmezés 2.*, Szerk.: Fabiny Tibor, Pál József, Szőnyi György Endre, JATEPress, Szeged, 1998, 28.

kora minden referenciálisnak a likvidálásával veszi kezdetét.”¹² Ám fontosnak találom kiemelni, hogy Saulus útja nem a hamisnál hamisabb szimulációban végződik, egyáltalán az is bizonytalan, hol kezdődik és végződik a történet(e). Ebből a szempontból kicsúszik a középpont, az Isten-tagadás egyértelműségéből. Saulus útja a regényt megszakító elhallgatás után szintúgy folytatódik, csak már nem a fiktív figura személyes „realitásában”. Nyomozása, a vakságból fakadóan, a személytelenné vált személyesség áttetsző csendjébe íródik bele, láthatatlanul. Ez már nem az elmondható/írható vagy olvasható világ, hanem a „tettenért jelenlét” közvetlen tapasztalata, amely csak a bibliai előszöveg ismeretében gazdagodhat metafizikus konnotációkkal. Ám ebben az esetben a „végállomás menthetetlenül újabb teória, amivel ezen a területen legfeljebb okosabbak leszünk, nem életszerűen bizonyosabbak.”¹³ A regény befejezése nyitott marad az olvasó értelmezése előtt. Átírhatja a bibliai pálfordulás történetét oly módon, hogy tagadja a megvilágosodás lehetőségét, hisz nem szól Saulus felemelkedéséről, csak földrezuhanásáról, levitáció helyett a gravitáció kényszerítő erejével zárja a történetet. Értelmezésemben itt nem a metafizika újradefiniálásával, hanem a transzcendens „titok” újszerű, paradox módon, önmagát ellehetetlenítő megközelítésével találkozunk.

Nyelven túl?

Martin Heidegger szerint nyelven túl csak a nyelv van, méghozzá az igazságot művelő, autentikus nyelv/lét: „Mert tulajdonképpen a nyelv beszél. Az ember csak akkor és annyiban beszél [spricht], amennyiben megfelel [entspricht] a nyelvnek: ha hallgat a biztatására. Az összes biztatás közül, amit mi emberek magunktól megszólaltathatunk, a nyelv a legnagyobb és a legfőbb. A nyelv villantja fel számunkra legelőször és aztán ismét legvégtére egy dolog lényegét.”¹⁴ Ám ezt a nyelvet, Heidegger szerint, csak költői módon lehet megszólaltatni, a hölderlini „költői lakozás” értelemben: „Ha megtörténik a költői, akkor az ember emberien lakozik ezen a földön, akkor „az ember élete” – ahogy Hölderlin utolsó versében mondja – „lakozó élet”¹⁵. Ezzel a fundamentál-ontológiai beállítottságú tradícióval szemben, Mészöly regénye nem tagadja a ’nyelven túli’ dimenzió létét, ám mint azt már korábban jeleztem, kétségbe vonja annak nyelvi megfogalmazhatóságát. Nincs olyan allegória, amely közvetlenül megszólíthatná a transzcendenciát, de nincs megfelelő helyettesítő trópus sem, már a „fény” motívuma is taka-

¹² Jean Baudrillard: *A szimulákrum elsőbbsége*, Ford.: Gángó Gábor, In: Testes könyv I., Ictus és Jate, Szeged, 1996. 162.

¹³ M. M.: *Egy elképzelt színház délibábja*, i. m. 21.

¹⁴ Martin Heidegger: „... költőien lakozik az ember...”, Ford.: Szijj Ferenc, T-Twins Kiadó/Pompeji, Bp., Szeged, 1994, 194.

¹⁵ Heidegger, i. m. 209.

rás: „A napfény csődje! Mit várhatunk még? A fény is csak takarás? Nincs rés, nincs utolsó ablak?”¹⁶.

A regényben a transzcendencia csak pillanatokra sejlik fel, gyakran véletlenszerűen, illetve kiszámíthatatlanul és rövid időre mutatkozik meg. Egyik fő metaforája a mézőlyi szöveg univerzum gyakori motívuma, a rés, a hirtelen beálló nyiladék. Hasonlóképpen értelmezhető a szerző esszéiben használt „alkalmi abszolút” metafora: „A metafizikai kivetítések és a természettudományos felismerések korábban együtt hitelesítették az abszolútot. Ennek hitele ingott meg; bár a nosztalgiaja megmaradt. Lehetséges kitörés: az alkalmi abszolútba – és az ott berendezkedés.”¹⁷, másutt ezt a jelenséget „jelenléttelen-jelenlétnek, réstelen résnek”¹⁸ fogja fel.

Az abszolútum nyelvi megragadásával foglalkozó hagyomány az ókorig nyúlik vissza. Mézőly elképzelése mintha az újplatonista Plótinosz (s majd később látni fogjuk az ún. negatív, apophatikus teológiával való rokonságát), metafizikus Egy-el kapcsolatos felfogásához állna közel: „Igazság szerint nem illik rá semmilyen név, de ha mégis el kell nevezni, általában a legalkalmasabb névvel Egynek nevezik.”¹⁹. A közvetlenségnek ez a hiánya Mézőlynél átvétel a megértés kategóriáira is. A regényben gyakran találkozni olyan dialógusokkal, amelyeknél nem tudhatjuk pontosan, melyik mondatot ki mondja. A beszélgető társak nemegyszer elbeszélnek egymás mellett, vagy nem értik a ’másik’ világát (ilyen az az eset, amikor Saulus részt vesz a római százados rabszolgájának megalázó megkorbácsolásán: „– Ez undorító! – mondtam. / A százados se nézett oda. / – Nem szoktam ilyet, de most muszáj volt. Becsapott. – Őszinte szemrehányás volt a hangjában. – Azt hittem, tudok beszélni veled. / Futni kezdtem, mikor kiléptem a kert kapuján.”²⁰). A szöveg elbeszélője elsősorban Saulus, az ő egyes szám első személyű, visszatekintő pozíciójából halljuk a történeteket, ugyanakkor többször előfordul, hogy a regényben nemcsak egy elbeszélő szerepel. Az is kérdéses, hogy ki mondja el a történet végét, hiszen gyakran nincsenek múlt vagy jövő időre utaló jelek, mintha csak a fokozhatatlan jelen terét érzékelnénk, amiről Varga Ágnes azt állítja, hogy: „A pengeéles, örök jelen idő, és a lemeztelenített, ember nélküli táj egyaránt a Fény attribútumait hordozza magában: az egyneműséget és a határtalanságot. Ez a mindent könyörtelenül átfogó egyneműség a mézőlyi hősöket heroizmusra sarkallja. Versenyzővé válva kétségbeesett kísérleteket tesznek személyiségük körülhatárolására, hogy végül vesztesként kelljen elpusztulniuk (Atléta),

¹⁶ *Saulus*, i. m. 278.

¹⁷ Mézőly Miklós: *Realizmus – nem-realizmus*, In: M.M.: *Otthon és világ*, Kalligram, Pozsony, 1994, 335.

¹⁸ Mézőly Miklós: *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Bp., 1977, 263.

¹⁹ Plótinosz: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről*, Ford.: Horváth Judit és Perczel István, Európa, Bp., 1986, 336.

²⁰ *Saulus*, i. m. 222.

vagy örök Keresőként próbálják föllelni önmaguk azonosságát, melyet végül az egyneműségben való feloldódás lehetősége képes megadni a számukra (Saulus).”²¹.

Amennyiben Saulus a fő elbeszélő, miért hallgat el a végén, miért folyamodik a saját közvetlen tapasztalatának el-nem-mondásához? Sokszor olvashatjuk, mennyire zavarja őt az a 'tény', hogy mástól hallja az eseményeket, nem maga látta őket, emiatt bizonytalan a történetek hitelességében, ugyanakkor a saját hitese Isten-tapasztalatáról nem számol be. Miért? Talán azért, mert ez a réteg összekapcsolódik a halál, a pusztulás kikerülhetetlen és átadhatatlan individuális találkozásával? Erre utalnának a predestináció tanára emlékeztető mondatok? „Csak hajnalig bírjam ki, aztán úgyis az történik, amire előkészítettek.”²², gondolja egy helyütt Saulus. Másutt Kóré dúdol egy hasonló tartalmú dalt: „*Míg eljő ama nap, és elmúlnak az árnyékok...*”²³.

Megközelítésemben a fenti mondatok arra utalnak, ami majd egyszer bekövetkezik, anélkül, hogy közvetlenül közölnék a lényegét. Mint már említettem, e könyv elbeszélője csak sejtetni tudja az isteni szférát, kimondani semmiféleképp. Erre a problematikára utal a szerző *A tágasság iskolája* című esszéjében is: „Magát a »megvilágosodást« már nem ábrázolom; irodalmon túli s megoldhatatlan feladat. (Még az olyan stilisztika is dadog ezen az élményhatáron, mint Avilai Teréz.). Amit tudok-szeretnék: az új sors rejtett előkészületeit bemutatni.”²⁴. Ez a fajta beszédmód rokon a középkorvégi apophatikus teológiával, amelyet a román származású kultúrantropológus, Mircea Eliade a következőképpen jellemez: „Dionüsziosz számára a legfelsőbb őselv – jóllehet szavakkal kifejezhetetlen, abszolút, túl van a személyesen és a személytelenen – a lények hierarchiáján keresztül mégiscsak kapcsolatban áll a látható világgal. A Szentháromság mindegyikét az Egy és a sok legvégső egységének szimbóluma. [...] A Pszeudo-Aeropagita »az isteni Sötétség végső lényegbeli fényességét«, a »Fényen túli Sötétet« idézi föl; elutasít minden isteni attribútumot, »hisz nem igazabb, ha azt állítjuk, hogy Isten Élet és Jóság, mint ha azt állítjuk, hogy levegő vagy kőszikla.«”²⁵. Az már csak külön érdekesség, hogy e narratíva kidolgozóját, Dionüsziosz (Pszeudo)-Aeropagitát Szent Pál kortársának tartották.

Az idézetben említett hierarchia, ami által az isteni ('nyelven túli') kapcsolatban áll a látható világgal, Mészöly esetében nem elegendő ahhoz, hogy meg is értjük azt: „Lehetséges, hogy a túlkapas nem is értheti azt, ami a Törvény mögött van, a bárányt? S csak azt hangsúlyozza, ami érthető a Törvényből? De akkor hogyan állítsuk, hogy ami érthető a Törvényből, mégis azt fejezi ki, ami nem érthető

²¹ Varga Ágnes: *Töredékesség és teljesség*, Ex Symposion, Veszprém, 1995/13–14., 29.

²² *Saulus*, i. m. 266.

²³ *Saulus*, i. m. 270.

²⁴ *Saulus*, i. m. 200.

²⁵ Mircea Eliade: *Vallási hiedelmek és eszmék története III.*, Ford.: Saly Noémi, Osiris, Bp., 1996, 51.

belőle? S ha ezt nem tudjuk pontosan, ki állíthatja, hogy a bűn és a vétés csak-ugyan tagadja azt, ami a Törvényből nem érthető? Mi a biztosíték rá, hogy az egyértelmű bűn és buzgó túlkapás nem ugyanazt szolgálják-e: azt, ami érthetetlen? A bárány halála érthetetlen? Érti valaki közülünk a két este között leölt állatot? Nem csak a szabályokat értjük, amelyek megmagyarázzák a bárány halálát? De ki érti közülünk a *halálát*?²⁶ E kérdéssor világosan jelzi Saulus lelki összetettségét: egyfelől a hit (ld. a predesztinációról mondottakat) s általa a megismerés lehetőségének az igenlése, másfelől a fenti idézetben is tapasztalt, lázadó kétely jellemzi²⁷. Ehhez társul még a hontalanság érzése („Abela nővérem volt az első, akit meghívtam látogatóba az új szálláshelyemre. Azt hittem örömet szerzek neki, úgyis azt panaszkolt, hogy úgy viselkedem, mint a hontalan, és csak útközben vagyok boldog.”²⁸), a skizoid identitászavar, amely a sok és az egy, továbbá az önazonosság problematikájából fakad: „A megismételt szó sosem ugyanaz, sem a mozdulat. A bűn is magányos, mindegyik külön, akárcsak én, aki tetten érem. S ezt még neki sem tudom jobban megmagyarázni.”²⁹. Amennyiben ezt a gondolatot a bibliai evangéliumokra vonatkoztatjuk, akkor rendkívül izgalmas, „eretnek” meglátással szembesülhetünk. A kanonizált és az apokrif evangéliumok jóval később születettek Krisztus vélt életidejéhez képest (kivétel talán a Máté evangéliuma). Ezek a szövegek tehát csak másodlagos, profán szimulációk lehetnek Jézus közvetlen beszédének szentségéhez viszonyítva³⁰. Az *Új Szövetségben* Pál hasonló „ismeretelmélet” fogalmaz meg a szeretet himnuszában: „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerem majd, a mint én is megismertetem.”³¹

Saulus ezért nem a könyvhöz, a Törvényhez való visszafordulást választja, hanem az előrehaladást, ami végső soron lelki megfordulássá válik. A cél helyett a „konok alázat” (ismét egy kibékíthetetlennek tűnő kettőség), az ’akkor is végigjárom’ szándéka vezeti: „Nem tudom, hányadik éjszaka ez, de nem is nagyon érdekel. Már nem annyira a cél hajt, mint inkább a konok alázat, hogy végig kell

²⁶ *Saulus*, i. m. 231.

²⁷ Ez a kettőség átragad a regény műfaji kérdésére is. Ebből a szempontból a mű lírai, metaforikus tömörítéssel, esszéisztikus betétekkel bélelt regényként értelmezhető.

²⁸ *Saulus*, i. m. 185.

²⁹ *Saulus*, i. m. 198.

³⁰ Fogarassy Miklós (a Mészöly tárgyalt regényével egy időben megjelent, ám legálisan, csak 1991-ben közölt tanulmányában) *Saulus* történetét apokrifnek, az *Apostolok cselekedetei* egy fiktív fejezetének tekinti. (Fogarassy Miklós: *Térszerkezet, időszerkezet*, In: *„Tagjai vagyunk egymásnak”*, Szerk.: Alexa Károly és Szörényi László, Szépirodalmi, Bp., 1991, 128.)

³¹ Pál I. levele a korinthusbeliekhez, 13., 12., Ford.: Károli Gáspár, Magyar Biblia Tanács, Bp., 1991.

menni az úton.”³² Ezen az úton összemosódik benne a belső (emlékek) és a külső idő, a vakság bekövetkezte előtt szinte hallucinációszerűen törnek fel benne a tudattalan tartalmak és az Istenhez való visszatérés nosztalgikus vágya: „Én meg hagyom, hogy az úttest közepére vigyen a lábam. Hosszú, egyenes utca, igazi Vicus Rectus, csupa nyitott kapuval, aztán valami napsütött pusztá, az éggel, ahová az utca vezet – Kóré másnap megint kijavít, hogy ez már a hetedik nap.

– Hogyan? Közben éjszaka is volt? Kérdezem.

Nem vettem észre. S hallom, ahogy a hátam mögött suttognak:

– Vigyázz!

– Vezessétek a szamarát...

– Disán, menj a jobb oldalán...

– Te hebroni ég! Ez tényleg megvakult...

– Csak nem meri mutatni?

– Az anyajuh... az anyajuh, Kedmah! Disán, látjátok? Kóré... Sof hol van?

– Sof nincs itt, uram. Hát nem emlékszel? Nem is jött el velünk.”³³

A fenti idézetnek szinte minden mondata fontosnak, kihagyhatatlannak tűnik. Az első a test önműködését villantja fel, de önműködése a regény páli mottójával értelmezve, Isten akaratának van alárendelve. Ezzel mintha azt sugallná az elbeszélő, hogy a tudat, a „konok alázat” által, immár nem akadályozza a testben lejátszódó szakrális kinyilatkoztatás lassú folyamatát („Lassan hűlnek a kövek errefelé.”³⁴). A következő mondat három idősíkot csúsztat egybe: a jelen idejű történetmondásba beékelődik a „másnapra” utaló jövő idő, aminek következtében kiderül, hogy a mondat első része valójában múltbeli eseményre utal.³⁵ Az égbe vezető, egyenes utca egyértelműsíti Saulus irányát Istenhez. Ugyanakkor véleményem szerint, ez nem csupán az ő történetét mutatja be. A kőhordalékos holtmeder, ahol haladnak, tele van emberi, állati csontokkal. Értelmezésemben Saulus útja ezen a ponton nemcsak metaforaként, hanem a létezés mint Isten által elrendelt végzetszerűség allegóriájaként is olvasható, miszerint a pusztulás útja vezet el a divinációig. Erre utalhat az itt elhangzó bibliai idézet is: „*Tűz és kőeső, hó és nedvesség, kik az Ő akaratának engedtek... vadak és minden barmok, csúszómászó állatok és repeső madarak...*”³⁶. A holtmeder pedig utalhat a görög mitológiai holtak folyójára, a Styxre: Saulusnak át kell kelnie a halál folyóján, hogy el-

³² *Saulus*, i. m. 270.

³³ *Saulus*, i. m. 281.

³⁴ *Saulus*, i. m. 270.

³⁵ Ezt a mozzanatot többféleképpen foghatjuk fel: 1. időtágítás, az „örökkévaló” jelen érzékeltetése – egybecsúszik a múlt, a jelen, s a jövő 2. idővesztés 3. időzavar – nem tudni pontosan, mikor történik az esemény. Mindezek kihatnak a regényhős, illetve az elbeszélő pszichikai állapotára (vagy az utóbbiból következnek?).

³⁶ *Saulus*, i. m. 278.

jusson Istenig (lelki metamorfózis). Összegezve: ezen az úton olvad egybe a személyes és a kollektív (személytelen) sors.

Ami a regényben az Isten nevét – s ezáltal a transzcendens létező közvetlenségét, megszólíthatóságát – illeti, csak a „hült helyére” bukkanhatunk. Erre utal a könyv záró mondata, amelyben Saulus Sofot keresi, hiába, mert nem jött el a többiekkel. Sof figuráját emblematikusan is felfoghatjuk: szószerinti értelemben Saulus szolgája, másfelől viszont a hiány metaforája. Sof neve közvetlen utalás a jelen nem lévő transzcendenciára, ugyanis a misztikus zsidó hagyomány, a Kabala szerint az Én Szóf jelentése nem más mint: „[...] a végtelen vagy vég nélküli. Isten egyik elnevezése.”³⁷. A kabalista Halévi megközelítésében Isten nem létezik, túl van a létezésen. „Isten Ájin – a Semmi”³⁸. Ebből jön elő az Én Szóf, a meg nem nyilvánult Istenség végtelen helye, amelyből megszületik ennek akarata, s a meg nem nyilvánultból felmerül a megnyilvánult világ (amelyet Én Szóf Aurnak, azaz fénynek neveznek). A Saulus záró sorai tehát a rejtett (ld. még Deus absconditus) Istenre, mint hiányra utalnak. Fontos itt megjegyezni, hogy az elbeszélő nem tagadja Isten létét, mert azzal mindent létezőt (megnyilvánult világ) tagadna. Ugyanakkor nem is tesz tanúbizonyságot róla. Ehhez a gondolatmenethez társíthatjuk Mészöly a *Biblia – bibliák* című esszéjében írott elképzeléseit is: „A dogmatizált isten szóval változatlanul nem tudok mit kezdeni. Csak az üresen maradt helyével; ami mintha zsúfoltabb lényeggel és tartalommal volna tele, mint amit a megnevezés, utalás és ráfogás valaha is begyűjthet.”³⁹. Isten üres helye és az elbeszélő (Saulus) korábban taglalt, önmaga üres jelenléte között, úgy tűnik, rokon vonásokat fedezhetünk fel. Ebben az esetben az egységet nem az azonoság, hanem a metafizikus hiány, a felfoghatatlan üresség biztosítja.

Külön formai érdekesség, hogy a megvakulás tipográfiailag is jelezve lesz a regényben: az utolsó bekezdés (töredék) előtt szünet, üres, szótlán papírfelületet látunk, amely visszaköszön a megvilágosodást megelőző záró pont után is. Szerintem itt siklik át a történet az olvasó „realitásába”. Így a könyv kilép a fikció szűk kereteiből, azzal, hogy a referencialitást nem mondja ki, még csak nem is utal rá, hanem átadja neki a helyét. Nemcsak az üres papírfelületen, hanem a meghatározhatatlan, befogadói jelen világában egyaránt. A metszéspontot a hirtelen beálló csend teszi lehetővé. Fogarassy Miklós ezt a ki nem mondott mozzanatot a mű központi tényezőjének értelmezi: „A tárgyi anyag, a cselekmény, a ki-mondott szavak és a monológok sora olyan erőteret hoznak létre, melynek közép-pontja valamiféle kimondhatatlan: a szótlán némaság, a nem látó vakság, a csend. Ez a csend – a világ már szavakba nem foglalható, fokozott átélése, a létezés paroxizmusa –, amely egyre több »helyet kap«, tulajdonképpen a regény végén el-

³⁷ Z' Ev Ben Shimon Halévi: *A Kabala útja*, Ford.: Béresi Csilla, Jószöveg Műhely Kiadó, Bp., 2001, 240.

³⁸ Halévi, i. m. 30.

³⁹ M. M.: *A tágasság iskolája*, i. m. 250.

sorvasztja a szavakkal kifejezhető élmények körét.”⁴⁰. Ellentmondásosnak tűnik, hogy ettől a pillanattól az olvasót elsősorban a saját gondolatai választják el. A beálló csend tulajdonképpen az ontológiai Kezdet és a Vég: a könyv elolvasása előtti és utáni állapot. Az elérhetetlen dimenzió paradox, lehetetlen és felfoghatatlan módon megszólal: „örökre”. E szempontból arra a kérdésre, hogy mi van a nyelven túl, tehát nincs érthető válasz, illetve egy tautológia „tolakodik” zárás-képpen a felszínre: nyelven túl az van, ami a nyelven túl van.

Rövid kitérő az abszurdról

Legutoljára Szolláth Dávid tanulmánya⁴¹ foglalkozott a Mészöly-recepciótörténettel, itt azt fogalmazza meg, a dogmatikus, baloldali kritika azzal vádolta Mészölyt, hogy túlságosan is aláveti magát a „torz” egzisztencialista filozófiának. Az írás szerzője szerint e doktriner kritika csupán Lukács György egzisztencializmus-bírálatának érveit ismétli. S majd csak a hatvanas évek folyamán, *Az atléta halála* és a *Saulus* megjelenése után „kezd érvényesülni egy rendbontó kritikai nyelv is, amelyik fenntartásokkal kezeli az egzisztencializmus-vádat, tartózkodik a Camus-hasonlattól.”⁴². Ez a kezdeményezés elsősorban Nádas Péter *Saulus*-kritikájához fűződik. Később Karátson Endre a Camus-hasonlatot a következőképpen elemzi: „El kell hát ismernünk, hogy a két író alapvető kérdésfeltevései nem fedik egymást. Camus arra kérdez rá, hogyan lehet abszolútum nélkül élni, Mészölyt ellenben az foglalkoztatja, hogyan kell élni ahhoz, hogy felfedhessük az abszolútumot. Az abszurd ellenére és valószínűleg miatta is...”⁴³.

Saulus esetében már a regény két mottója megteremti az egzisztencialista kétegy, lázadás (Camus) és az evangéliumi hit (Tarzuszi) kibékíthetetlenségéből származó abszurditást, feszültséget⁴⁴. Megközelítésemben ez összefügg a regényben is tematizált végesség és halhatatlanság párosával. Saulus a végén megvakul, szintézise átadhatatlan, csak a közvetlen, individuális tapasztalat szintjén tapasztalható meg. S visszakanyarodva az előző fejezet kérdéséhez, ezek alapján azt találjuk, hogy a nyelven túli pillanat kívülről abszurd hatással van (Saulus „konok alázatát” nem értik a kísérői), belülről viszont megvilágosodást eredményez, ami viszont csak individuális szintén működhet. Így a megválaszolhatatlannak tűnő

⁴⁰ Fogarassy, i. m. 128.

⁴¹ Ld. Szolláth Dávid: *Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában*, In: Jelenkor, 2002. január, 97–104.

⁴² Szolláth: i. m. 100.

⁴³ Karátson Endre: *Mészöly Miklós és a camus-i közérzet*, In: K. E.: *Baudelaire ajánléka*, Ford.: Gellért Gyöngyi, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994, 300.

⁴⁴ Mészöly Camus-értelmezésében ezt a kettőséget úgy fogja fel, hogy Camus számol Isten létével, a metafizikus hallgatással, azzal, hogy lázad ellene (ld.: *A világosság romantikája*, In: M. M.: *A tágasság iskolája*).

kérdésre egyéni a felelet, amelyben feloldódhat a személytelen (Isteni) és a személyes (egyéni) ellentmondása.

Ugyanakkor hozzá kell fűzni, hogy ezek csupán feltételezések, vagy közelítések ahhoz az örvényszerű pillanathoz, amely felé sodródik az olvasó tekintet: a befejezetlen regény végéhez.

Az út egy pontján

A mostani írás szintén nélkülöz mindenféle bizonyosságot afelől, hogy mi van 'a nyelven túl'. Arról is óvatosan szólhatunk, mi lehetséges a regény világában. A *Saulus* felkészített a 'nem tudásra'. Ám ez nem egyértelmű tagadása az ismeretnek, hanem a megragadás módozatainak körbejárása, a fölöslegtől való megtisztítás kísérlete. Azzal a kitételrel, hogy nincs garancia a 'happy endre'. Ebben az értelemben a regénybeli látás kudarcot, megvakulást eredményez: nem tudjuk előre a damaszkuszi út végét, hacsak nem a bizonytalanságot tekintjük egyedüli bizonyosságnak. Amennyiben ezen átlépünk, akkor ez párhuzamba állítható azzal, amit Mészöly ír a színházról és a „végleges töredékről”: „csak a legvalóságosabb valóság örvényléséről lehet már szó, határterületről, ahová nem lehet győztesen bevonulni. Meglehet, hogy keveset foglalkoztunk a megváltó kudarcral? A töredék erről sejt valamit? A »déliabáról«? Ez esetben nem egy lehetséges »könyvtől« várnék valamit – ilyen értelemben itt eleve nincs könyv, legfeljebb egy kurtán hosszú és befejezhetetlen nyitott olvasmányról.”⁴⁵.

Hogy melyik hagyomány a pontos, a létkifejező heideggeri költői nyelv-értelmezés, vagy az apophatikus szemlélet, eldönthetetlennek tűnik, attól függ honnan szemléljük a tárgyat. Talán nem is kellene lezárni ezt a vitát. Értelmezésem szerint Mészöly *Saulusi* megközelítése az apophatikus nézőponthoz áll közelebb. Úgy fogja fel Szt. Pál történetét, hogy egyszerre tagadja és alátámasztja a bibliai előszöveg szellemiségét. Az olvasó hitrendszerén múlik, mit fogad el belőle, akár csak a diskurzus folytatása, újramondása. Befogadási kísérletünk így a „nyitott mű” Umberto Eco-i és a „nyitott olvasmány” mészölyi gondolatával zárul. Meg annak a kudarcnak a tudatosításával, hogy „életszerűen bizonyosabbak” s okosabbak sem lettünk, mivel továbbra sincs semmi kézzelfogható információnk arról, hogy mi van a nyelven és a hallgatáson túl. Ebben az esetben viszont felvetődik, hogy mit elemeztünk, s volt-e egyáltalán értelme? Számomra a könyv egyik érdeme éppen az, hogy kíméletlenül szembesít e kérdéssel. A hiány tapasztalatával, ami mégsem merül ki a puszta tagadásban.

⁴⁵ M. M.: *Egy elképzelt színház délibábja*, i. m. 23.

Szerkesztői asztal

Március 2-án *Baka István költészetéről* beszélt Kabdebó Tamás az ír rádió irodalmi műsorában. Március 5-én pedig az Ír Írószövetség székházában került sor a költő angol nyelvű válogatott verseinek bemutatására. A kötetet Kabdebó Tamás szerkesztette, a verseket Zollman Péter fordította, Olasz Sándor írt hozzájuk előszót. A kiadást a belfasti Abbey Press vállalta.

*

A Tiszatáj Könyvek következő darabja, mely föltehetőleg irodalmi szenzáció lesz, áprilisban jelenik meg. *Kosztolányi Dezső Az Aranysárkány* című regényének az író által átdolgozott ifjúsági változata hetven éve nem jelent meg, az első kiadásról az irodalomtörténet is megfeledkezett.



*



Az *Orosházi Almanach* harmadik kötete jelent meg nemrég Sass Ervin szerkesztésében. *A Jelen* címmel 1922-ben már nyolc számig jutott el egy „irodalmi és művészeti hetilap”. Az orosházi Kulturális Kapcsolatok Egyesülete kiadóként ezt a nemes hagyományt elevenítette föl.

Májusi számunk tartalmából:

NAGY GÁSPÁR, KOVÁCS ISTVÁN, TÓZSÉR ÁRPÁD versei

FALUDY GYÖRGY, NAGY KOPPÁNY ZSOLT, PODMANICZKY SZILÁRD prózája

A hetvenöt éves *Kányádi Sándor* köszöntése

Mai magyarok mai magyarokról (GYÁNI GÁBOR, MONOSTORI IMRE tanulmánya)

Diákmelléklet: VADAI ISTVÁN *Balassi Bálintról*