

kallódott, csak Básti hangja él az emlékezetemben. A többi hangra nem emlékszem. Nem tudom, hogy a CD-n hallható többi négy szavalat rajta volt-e a lemezen vagy sem; és nem jártam utána. Legyen elég annyi, hogy amikor felcsendülnek a főttebb tárgyalt Arany-szavالات, így vagy úgy mindegyikből kihallatszik a félmúlt.

Gyorsan ideírom a rendezők nevét is: TOLDI – Czapkó Endre; CSALÁDI KÖR és A FÜLEMÜLE – Vámos László; A BAJUSZ – Hézsér Zoltán; PÁZMÁN LOVAG – Bozó László.

A félmúltról eszembe jut, hogy megnézzem a CD borítójának belső oldalát, ahol a magyar nyelvű ismertető olvasható. Nos, ebben az ismertetőben két szöveget találunk: egy hosszabb fejtegetést Keresztury Dezsőtől, amelyből többek között megtudhatjuk, hogy: „A TOLDI nem csupán Aranyinak, de egész új irodalmunknak, sőt legújabb kori művelődésünk történetének zárnyitó műve”, majd egy rövidebb személyényt Kosztolányitól, aki Péterfy Jenőre hivatkozik, aki ama véleményének ad hangot, hogy: „Mindenki, aki magyarnak született, s így akarva, nem akarva vállalja szenvedésünket, hárpótlást kap azáltal, hogy Arany Jánost eredetiben olvashatja.”

Mindez nagyon szép és nagyon jó. Úgy gondolom azonban, az sem ártott volna, ha a színészekről olvashatnánk bizonyos tudnivalókat. Például versmondópályájuk alakulását. Vagy legalább a születésük évét (és a halálzásukét, ha már nem élnek). Vagy legalább az eredeti felvétel időpontját.

Márton László

## KÁPRÁZTATÓ

*Mircea Cărtărescu: Orbitor  
Humanitas, Bukarest, 1996. 347 oldal*

Mircea Cărtărescu 1956-ban született Bukarestben. 1978-tól több verses- és prózákötettel jelentkezett, melyek közül a magyarul is megjelent SÓVÁRGÁS (NOSTALGIA) meghozta számára a nemzetközi elismerést: 1992-es francia kiadását (NOSTALGIE) a legjobb kül-

földi mű díjra jelölték Párizsban, és azóta német és spanyol nyelven is megjelent.

A KÁPRÁZTATÓ, életrajzi trilógiájának első kötete egyfajta ÉMLÉKIRATOK KÖNYVE, de csak annyiban, hogy tárgya szintén az emlékezés által létrejött önmegismerés. Nádas Péter „*kiszabadítja az olvasót az író-én teremtette mondat- és világbörtönből*” azáltal, hogy (regényének emlékiratait egy már halott férfi írta, és egy kívülálló harmadik személy, egy barát szerkeszti meg, úgy, hogy a saját objektív kommentárját is hozzáfűzi) „*a matt józanság*” olvasói nézőpontját biztosítja (Balassa Péter). Cărtărescu viszont beavatja az olvasót abba az állapotba, melyben az írás aktusa létrejön, és a mű-alkotás élményét megosztja vele. Nádas a képzelet ellenőrzésével kívánja a művön túli, a műalkotást megelőző realitást feltárni, az emlékiratok szerzője sorsának titkát megfejteni. Cărtărescu Prousthoz hasonlóan a képzeletet tekinti az önmegismerés és a valóság-megismerés eszközének, a valóságot a műalkotás által esztétizálja, hogy titkát megfejttesse. Az egymástól különböző esztétikai felfogások ellenére mindkét mű alapfeltevése az ember személyes szabadságvágyára, önmaga meghaladásának lehetőségeire és az Egészhez való viszonyára vonatkozik.

Cărtărescu regénye olyan konstruált emlékezés, melyben az eltűnt idő tárul fel a gyermekkor konkrét színhelyeinek megidézésével, de miközben megjeleníti az ötvenes évek külvárosi Bukarestjét, egy-egy kietlen lakótelep apró részleteiben is valóságos képét, már tudjuk, hogy olvasóként nem az eltűnt idő keresésére invitált az író, nem elméleti nekünk egy bizonyos Mircea nevű fiatalember gyermek- és kamaszkori élményeit, érdekes emberekkel benépesített, érdekes helyszíneken bonyolódó valóságos életét és álmodozásaiban sűrűsödő vágyait, hanem részesít abban a roppant élményben, abban a vakító káprázatban, ami a hétköznapi tapasztalatok és a szabadon száguldó szellem találkozásának metszéspontjában létrejön. Az egyén és a mindenség viszonyának jelenében nemcsak a tér- és időbeliség korlátai dőlnek le, hanem az író és olvasót, a valóságot és fantáziát, a saját és mások múltját elválasztó korlátok is. Csaknem minden korlát.

„*A múltam volt a kulcs, amit a zavaros jelek olvashatónak mutattak, egyszer el kellett hát kezdenem a nagy olvasást, de egyetlen csillag sem jelent*

*meg, hogy világítsa megértésemet. Nem tudtam, vajon életem eseményeinek láncolata (hangok és érintések, felhők és városok, nevetések és férgekkel tele föld) függőlegesen vagy vízszintesen olvasandó-e, balról-e vagy jobbról, előlről vagy hátulról kell-e haladnom gyerekkorom boustrophedonjában, hogy képírás-e vagy fonetikus írás, hogy írás-e egyáltalán... Minden lapjának vízjelét kék és vörös erezet szövvénye alkotta, melyben ütemesen liktetve áramlottak a bekezdések... A pergamen olyan eleven volt, akár egy mártír frissen lenyűzött, tintával és vérrel átitatott bőre. Viszont ami mellkasom dobbanásai között a bőrömrre íródott vagy tetoválódott, egyelőre teljesen érthetetlen volt számomra. A gondolkodás és gyötrelmem nem segített, ahogy nem segít a jó szem az analfabétán...”*

A könyv három részre tagolódik, és mindhárom része annak az állandó jelennek, melyet a folyamatos múlt – úgy is, mint igeidő, úgy is, mint írni program – alkot meg. Ebben a sűrített jelenben íródik a regény (egy bukaresti tömbház utolsó emeleti garzonlakásában), idéződik meg az a konkrét idő, amikor a kisgyerek a felnőttek fantáziátlan életének rekvizitumai között, személyes belső történéseire rácsodálkozva először teszi fel magának a kérdést, hogy ki is, mi is ő. A gyerek ártatlansága, romlatlansága és csodálkozása az a prizma, melyen minden valóságos, álombeli, hallucinált, személyes és általános élmény megcsillan. A gyermeki állapot és látás megővése nélkülözhetetlen feltétele a metafizikai élménynek. A felnőttek, akik elveszítik ezt a képességet, élettelenre dermednek a televíziókészülékek kék fényében, mielőtt eszükbe jutna sivár életük linearitásának rabságából kitörni. Cărtărescu szereplői nem akarnak felnőtté válni, mert nem akarnak lemondani az álmodozások szabadságáról és a gyermeki ártatlanságról. De vajon megőrizhető-e az ártatlanság a megismerés folyamatában, amikor előzetes ismereteink szerint a tudás a bűn előfeltétele? Bár a dúsan áradó mondatokban jelen van a szomorúság, a magány és a melankólia, ezeket nem a múlt fájdalmas megidézése hívja elő – hiszen szabadon és gyakran boldogan csapong a fantázia, amikor beleveti magát az emlékek kusza szövvényébe –, hanem a lét és megismerés talányának kifürkészhetetlensége, a nemléttől való rettegés. Cărtărescu szerint az ember az, amire emlékezik, és olyan, ahogyan emléke-

zik; az ő emlékezése pedig a megírás maradéktalan átélésére tett kísérlet. A végzetnek kiszolgáltatott egyén az időben nem lelheti fel az abszolútumot, csakis az előzmény és következmény nélküli, végletekig átélt pillanatban. Abban a vakító fényben, amit az emlékezés–megírás aktusa lobbant, láthatóvá válik az elmetszett gerincvelőn a szürke, pillangó formájú alakzat éppen úgy, akár az én keresztmetszetén a személyiség körkörös évgyűrűinek rajzolata. És az évgyűrűk között ott van minden: az ötvenes évek Bukarestje, egy szegényes külváros, a kis boltok, a 21-es villamos, a Dimbovița-parti malom és kenyérgyár nagy kéménye, költözködések kicsivel jobb lakásokba, szürke tömbházak között, az Obor városnegyed, a Ștefan cel Mare sugárút elegáns fényei, a Moșilor és Floreasca út bojárházai, a Telefonpalota forgalmas környéke, a szobrokkal tele parkok és terek, a zegzugos, falusias házakkal övezett utcák, melyek a zsidóságos külvárosokba (a törökös hangulatú *mahalákba*) vezetnek – és azok az emberek, akik ezeket a helyeket benépesítik: a szülők, a barátok, a rokonok, az iskolatársak, az utcagyerekek, a csörömpölő, fapados villamosok utasai, a velük kapcsolatos események és mindaz, amit valóságosan és a szerző fantáziájában jelentenek. Egy-egy név, esemény, tárgy felidézése újabb élményeket hív elő. A fantázia számára bármilyen konkrétum elég ahhoz, hogy felröpitse a legtávolabbi magasságokba vagy lemerítse a személyes alig felfogható mélységeibe. Például egy szekrény aljából előkotort női retikülben elrejtett rossz minőségű protézis révén az anya alakja is megjelenik, csípőjén hatalmas pillangó formájú anyajegy szaporítja tovább azoknak a titkoknak sokaságát, melyek a valóságos és a képzelet szülte anya életének, vágyainak, álmainak és tapasztalatainak mozzanataiból szövődnek. Megidéződik Anca, a gyerekkori barátnő, akit Herman, a titokzatos barát kopaszra nyír, hogy fejbőrére tetoválja Mircea vonásait – ő azonban saját arca helyett a mindenséget látja meg Anca tetovált fején. Történet történetbe szövődik, minden szereplő álmodik, nincs határ az álom, a valóság, a lázalom között. A köznapi eseményeket csodák és álmok szakítják meg. Néha azt sem lehet tudni, kinek az álmába csöppenünk, csak azt, hogy akár egy tálka rózs-

dzsem mellől, akár egy kietlen lépcsőházból – ahonnan mindig ellopják a villanykörtéket – indulunk el, az alkotás jelenében vagyunk, mintha az írói szándék teremtett volna minket is, akár a szereplőket. Benne vagyunk egy állapotban, melyben, ha nem is magyarázható és fogható fel egyelőre a teremtés csodája, annyi tudható, hogy minden valóságos mozzanat mögött a virtuális valóság galaxisai örvénylenek, és a korlátaitól megszabadult szellem bármikor kiröpülhet a végtelen terekbe. Elég egy látogatás emléke a munténiai falusi rokonoknál, hogy valóságghűen megelevenedjék a bolgár konyhakertész ősókiig visszamenő Badislavok egész nemzetsége, szerelmeikkel, szokásaikkal, küzdelmeikkel, egyéni, az idők mélységeiben örökre eltűnt és megismételhetetlen arcokkal, melyek visszfényre olcsó, aranyozott papíronokon tükröződik alacsony parasztházak falain.

A könyv második részének konkrét története annyi, hogy Maria, az anya, a fiatal munkáslány moziba indul, találkozik Costellal, a majdani apával, megnézik egy „zsérárfilipes” filmet egy külvárosi moziban, aztán hazatér albérletébe. Kerettörténetnek is tekinthetnénk, ha egyáltalán lehetséges volna bármilyen eseménysort behatárolni, lekeríteni. Elválasztani a horizontálisat a vertikálisától. Az írás által megelevenedik Maria teljes élete, sorsa, ifjúsága, kapcsolata nővérével, falusi rokonai, szerelmei, menekülése egy lesbikus kapcsolatból, mindennapi életének körülményei, a megannyi életképben bővelkedő külvárosi udvari albérletében, a II. világháború Bukarestje, egy rettenetes bombázás – annak emlékével és következményeivel –, találkozásai ezeknek a helyszíneknek sok-sok eleven, hús-vér szereplőjével, például a kabaré néger Cedrinjével vagy a lesbikus kabarészínésznővel, a varroda-tanoda alkalmazottaival, a külvárosi ház főbérlijével, a falusi rokonokkal, a bánági udvarlóval, a kis Mircea majdani apjával, Costellal és mind ezeknek a szereplőknek álmaikban megfogalmazódó vágyaival. Maria legintenzívebb élménye is itt mesélődik el, egy öt évvel későbbi esemény, amikor hajdani főbérlje temetésén, immár fiatal anyaként, a szertartás után egyedül maradván lidérces utazásra indul a pokol mélyei felé. Hogy mennyire történik meg ez valóságosan, és mennyi ideig

tart, nem érdekes. Az élmény intenzitása, a „túlsó part” hívásának meghallása, a lidércnyomás, a nemlét pokláknak teljes átélése rázza meg Mariát. (A munkáslányból fiatal anyává cseperedő Maria ámokfutásában persze az ötvenes évek általános közérzete is benne van.)

A harmadik részben a kisgyermek Mircea és a kamasz-felnőttkor senki földjére vetett ifjú egy-egy kórházi élménye kerül a felidézés jelenidejűségébe. Mindkettő elementáris. Az első alkalommal a hatéves kisfiú szenvedő alanyává válik a megmagyarázhatatlan és számára felfoghatatlan gonoszsnak, amikor szobatársai, két vele egykorú kislány képmutató kegyetlenkedését kell eltűrnie. A második esemény az, hogy az ifjú arcbénulása miatt eltölt néhány hetet egy bukaresti kórház neurológiai osztályán, ahol a többi beutalt sráccal kártyázik, szobatársakkal beszélget, és betegtársaihoz hasonlóan fürkészi, mit viselnek az ápolónők köpenyük alatt, aztán a kezeléssel párhuzamosan a nemiséget is megtapasztalja, amikor a legjelentéktlenebb külsejű nővérrel eltölt egy viharos éjszakát a zsúfolt kórterem vaságyán. Másnap reggel a betegtársak közönyös viselkedése utal arra, hogy a szerelmes találka az álomban és nem a valóságban történhetett meg. A folyamatos kíváncsi kutatást a múlt bonyolult, kanyargós ösvényein gyakran megszakítják a test kifürkészhetetlen idegpályáin, az érrendszer alagútjaiban a zsigerekig, a fogantatásig megtett anatómiai utazások. A saját testben megtett anatómiai utazás során szerzett tapasztalatok sodrása ugyanolyan erős, mint az emlékekben megtett időutazásé. Egyáltalán, hol van a határ, ha van határ, a test és a szellem között? Az anyagi részecskék milyen rendszere hozza létre és hogyan az érzést és gondolkodást? Megragadható-e az a pillanat, melyben az élet létrejön? Az orgazmusban mennyit él át az ember a teremtés misztériumából? Miféle istenség teremtette az embert, az ember önmagában felfedezheti-e valamely isten képességét? Miféle félelmekből, tapasztalatokból teremtett istent magának? Egyáltalán, miben áll a teremtés? Ezek a kérdések foglalkoztatják a garzonlakás magányában alkotó író és az ifjú Mirceát, aki, amikor az orvos egy pillanatra egyedül hagyja a fejére kötött elektrodákkal, az encefalográf karját maximális

feszültségre állítja, és elveszíti eszméletét. Közben Pintlile filmes technikáját idéző művészi pontossággal tárul elénk a román tikkosrendőrség – a Securitate – belső mechanizmusa, tagjainak magándrámái és az a vízió, melyben Slatina Securitate-tiszt megvaukul. A vízióban hangsúlyos szerepet kap a pókmetafora: a szöveg hálója között (mely a pókhálóhoz hasonlóan életnedvekből szövődik), a szürreális térben a pók-artistanő mutatványa váltja ki a szekus rémületét. Milyenben történt meg ténylegesen a vak maszszőr „szekus múltja” – aki éppen akkor veszítette el látását, amikor véleménye szerint csaknem leleplezett egy Románia-ellenes nemzetközi összeesküvést, és amikor a feleséget is rajtakapta a saját parancsnokával –, nem lehet tudni. Mindenesetre a kórházi élmény kapcsán történik meg Mircea beavatódása a Securitate – mint élő organizmus – és saját teste láthatatlan titkaiba. A személyiséget átítatva minden élmény, tapasztalat, álom, vágy és olvasmány beépült az évgyűrűk közé, az én sejtjeibe. Egy gyógyszeres doboz feliratának – QUILIBREX – emléke hozza létre azt a robbanást, melynek vakító káprázatában egyszerre minden láthatóvá és egygé válik. A metafizikai élmény annak megtapasztalása, hogy ha az ember életének külső körülményei nem tágíthatók is, de belső önátélése a minden átélését tartalmazza. Ez az élmény nem fokozatosan jön létre, hanem az időtlen pillanat hirtelen lobbanó – káprázató – fényében, a kiterjedés nélküli anyagtalanságban, a lét-nemlét senki földjén. A fény, amit látunk, meg is vakít. Miért áhítja mégis az ember, hogy újra meg újra átélje ezt a pillanatot? Miért követi egyik evangélium a másikat? „*A rettegés miatt merülünk le önmagunkba, és üvöltünk Istenünk után, ahogy a sötét szobában egyedül hagyott csecsemő üvölt az anyja után.*”

A harmadik részben megszaporodnak az idézőjelek. Az írás-emlékezés-olvasás a teremtés kópiája, és minden könyv ennek a kópiának a kópiája. Rettegésünkből táplált teremtésmítoszunkat hozzuk létre újra minden műben, és minden alkalommal azt éljük át, hogy az Egész utáni sóvárgásunkban a semmit ragadjuk meg. A semmi sötétjétől való félelem úz az eksztázis villanásnyi fényébe.

Életünk eseményeinek sorából bármelyik

mozzanat kiragadható és nevének nevezve a végtelékig átélhető, mert ha megneveztük: *van*. Cărtărescu számára a köznapi valóság éppen olyan talányos és furcsa, tehát éppen annyira érdekes, mint saját belső tájai vagy a víziók valósága. Ezért, bár nem tekinti feladatának a közelmúlt Romániájának kritikai ábrázolását, sem a politikai-társadalmi tényfeltárást, a mások és saját közérzetét meghatározó külső történéseket, helyszíneket, állapotokat ugyanolyan aprólékosan és igényesen írja le, mint a víziókat, hiszen az érzéki tapasztalatok a víziók pillérei. Attól léleteli és hiteles mindegyik leírás, hogy pontosan érzékelteti az ötvenes, hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek Bukarestjének hangulatát. Ahonnan kiragadható és kitégítható az emlékezésben feltárt bármely pillanat, az nem lehet más, csak ez az ellentmondásokkal terhes sors és magány. „*A pillanatban való abszolút létezés az egyéni élet végső esélye, melyben megsemmisül az emlékezés és az időbeliség reménytelensége*” (Emil Cioran).

Cărtărescu prózája egyedülálló a jelenkori román irodalomban. A részletekben azonban felfedezhetők az előzmények. A nemzetközi elismerés és érdeklődés Cărtărescu művészte iránt, színvonalasságán, irodalmi értékein túl, tipikusan „román” látásmódjának is köszönhető. Van ugyanis a román kultúrtörténetnek egy olyan, a múlt század derekáig visszanyúló vonulata, mely több párhuzamos irodalmi irányzatában világirodalmi színvonalú szintézist tudta nyújtani azoknak a politikai, társadalmi, földrajzilag és történelmileg egyaránt meghatározott sajátosságoknak, melyek a Kelet–Nyugat kapujában elhelyezkedő Román Királyságot jellemezték. Főleg a déli részét, vagyis a fővárost és az azt övező Munténiát. A bizánci fogantatású kereszténység, a görög (fanarióta) diplomáciai gyökerek, a polgári fejlődés, a paraszti hagyományok, az individuum felfedezése, a keleti és nyugati kulturális kihívások együttesen hatottak az egész társadalomra, és ellentmondásosságuk ellenére felpezsdítették a művészeti életet. Az igényes román értelmiség érzékeny figyelemmel kísérte mind a nyugati kulturális mozgalmakat, mind pedig saját társadalmi ellentmondásait, melyekre a szabad, nyugati polgári eszményekkel és a keleti tapasztalatokkal felvértezve reagált. Ennek a

vonulatnak legkiemelkedőbb alakja a századelőn Ion Luca Caragiale, aki prózai írásaiban és színműveiben fergetegessé fejlesztette a sajátosan román valóságból merített komikumot. Mivel éppen egy olyan populáris műfajban alkotta legjobb műveit, mint a dráma, művészetének a román kultúrára gyakorolt jótékony hatása máig érezhető. A humorérzék, az irónia beépült a román önszemléletbe, és ez hozzásegítette a társadalmat ahhoz, hogy derűs vitalitását a kudarcok ellenére se adja fel. Ez az oka annak, hogy a bizonytalanság, mely a társadalom civilizálatlanságából és abból a dilemmából fakadt, hogy eldönthetetlen volt, beválik-e vagy sem a paraszti gyökerű román polgárosodás, nem az önsajnálatot és pátoszt serkentette az irodalomban, hanem a groteszk, az abszurd iránti érzékenységet. Így a modern nyugati irányzatok formabontó kísérletei termékeny talajra találtak Romániában, és olyan életpályák indultak, mint a Tristan Tzaraé vagy Eugène Ionescoé. Azok, akik bizalmatlanok voltak a változásokkal szemben, a népi mítoszt emelték be az irodalomba, a népi hőst idealizálták, akinek bölcsessége és jószívűsége a „román lélek” archetípusa. Így jött létre a „*mi-oritikus tér*” fogalma (a terminus, mely a MIORITA – BÁRÁNYKA – című népballadára utal, Lucian Blaga filozofikus művéből ered). Ez a tér valahol a kegyetlen valóság és a transzcendentális tér határán terül el, vagyis „a román lélekben”. Az ebben a szellemben született írások, Emil Cioran, Mircea Eliade és mások irodalmi és tudományos munkái meghaladták a vitát kiváltó okokat; az ő munkásságuknak köszönhető, hogy sok román műben olyan természetes az átjárás a valóságból az absztrakcióba, hogy ez feloldja a realitás és az abszolút értékek közti ellentmondást. Ennek a több irányzathból összetevődő termékeny vonulatnak a stílusjegyeit Borsi Kálmán Béla így összegzi: „1. ...erős vonzódás a meséhez, a mítoszokhoz, hajlam az álom és ébrenlét, mese és valóság varázslatos egybeszövésére, újabb mítoszok teremtésére. 2. Kifinomult érzék a részletek... elmondásához, amikor nem az a lényeges, amit mondának, hanem ahogy mondják. 3. Olykor túlzottan is hangsúlyozott, hol kifinomult, hol parlagias erotika. 4. A groteszk feltűnően nagy szerepe... 5. Könnyed, szellemes, archaizmusokkal... cirádás szóbőséggel operáló nyelvezet...”

Cărtărescu prózájában az említett valamennyi stílusjegy fellelhető.

Amikor markánsan hátat fordított a diktatúra által felállított irodalmi kánonnak, és az „objektív ábrázolás” feladatát elhárítva kizárólag a szubjektumot helyezte műve középpontjába, önmagában rátalált arra a szellemi hagyományra, melynek összetett esztétikai pilléreire felépíthető a mű. Egy-egy helyszín, egy-egy tipikus karriertörténet, a szocialista Románia hétköznapiainak és sivár lakótelepeinek pontos és ironikus leírásakor, az emberek, a társadalmi viszonyok, az életkörülmények megidézésekor a caragialei látásmód érvényesül. Roppant amplitúdói, barokkosan cizellált részletei, metafizikai telítettség ellenére – mely megidézi Cioran vigasztalanságát és Eliade miszticizmusát – ezért nem tűnik „nehéz” olvasmányoknak a KÁPRÁZTATÓ. A költő Cărtărescu fegyelme és irodalmi igényessége miatt nem válnak a szabad asszociációk követhetetlenekké és kaotikusakká, hanem a szigorú szerkesztettség és a nyelvi gazdagság együttesen teremti meg a mű univerzumát. A hármas tagolás (csaknem egyenlő hosszúságú részek), a mondatok ritmusa – akár a köznapi beszédet idézi, akár az ember belső tájai felé sodorja az olvasót – mindig megőrzi az egyensúlyt és az arányokat. Az írás-olvasás, a véges-végtelen, a semmi-minden, élet-halál, menny-pokol, fény-sötét, lent-fent, a kívül-belül, a látszat-valóság, a múlt-jelen, a szent-profán, a racionális-iracionális szembeállítások, akár a kínai jang-jin fogalom pár; egymás komplementerei ebben a prózában, mely bravúrosan használja a nyelvet, de nyelvhasználata nem trükk vagy bűvészmutatvány, hanem minden nyelvi leleménye (a páratlanul gazdag szókincs, az igeidők alkalmazása, a szocreál zsargon) annak bizonyossága, hogy a nyelv lehetőségei végtelenek, és hogy az író és a szöveg egyek. A mű világát az író a nyelvből teremti meg, és ebben az értelemben a KÁPRÁZTATÓ végső soron a nyelv teremtőerejéről szól. A teremtés aktusában való aktív részvétel által (mely minden eddigi tudás újraértékelését jelenti) az individuum kiszabadulhat politikai, történelmi, nemzeti, társadalmi, sőt testi korlátai közül, és – akár a SÓVÁRGÁS zárónovellájának építészé – átélheti, hogy nemcsak egy emberi közösség, hanem az Univerzum része is. A

műben teremtett univerzumé. A minden egységéről szerzett tapasztalat közömbösíti a végzet hatalmát. Feloldódik a tragikum. De ez nem vigasz. Ez a lét abszurditása. Hiszen az ember a kétes megváltásért sorsával fizet. (Amikor a SÓVÁRGÁS építész a kozmosz részeként száguld az űrben, amikor eggyé vált végérvényesen a zenével, nemcsak személyiségét vesztesse el, hanem mindent. Deformálódott, szétfolyt testét is, mely kicsinyes földi életének, tehát egyéni sorsának burka volt. A REM Jegorja, amikor a mindent akarja megírni, oldalakon át csak a *nemet* írja le.) A tudással megvert emberi élet paradoxona, hogy újra meg újra meg kell ismételnie a teremtést, hogy reménykedhessen a megváltásban, ami újra meg újra úgy menti meg rettegésétől, hogy sorsától is megfosztja. Ezt a paradoxont ábrázolja Cărtărescu szenvedélyesen és ironikusan.

Nem tudható, hogy a trilógia hogyan fejeződik majd be. Az első kötet mindenestre azt sugallja, hogy nincs vég(e), mert nem is lehet egy olyan rendszerben, melyben a vég a kezdet is. Ahol a műnek vége van, ott a semmi tátong. (Az EMLÉKIRATOK KÖNYVE főszereplő-elbeszélője meghal, mielőtt maga a könyv befejeződne, de ami sorsa beteljesedése után a könyv lapjain következik, az a főszereplő szemszögéből már teljesen közömbös, az az üres semmi. Az olvasó itt a *lét tragikumának tanúja*.)

A trilógia első könyvének végén az utolsó írásjel nem pont, hanem záró idézőjel.

Kijózanodva visszalapozunk az első idézethez: – a könyv mottója Pál korinthusbeliekhez írt első levelének 9–12 verse: „*Mert rész szerint van bennünk az ismeret, rész szerint a prófétálás: / De mikor eljő a teljesség, a rész szerint való eltöröltetik. / Mikor gyermek valék, úgy szóltam, mint gyermek, úgy gondolkodtam, mint gyermek, úgy értettem, mint gyermek: minекutána pedig férfivá lettem, elhagytam a gyermekhez illő dolgokat. / Mert most tükrök által homályosan látunk, akkor pedig színről színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerek majd, amint én is megismertettem.*”

Az irodalom vigasza nem a végső kérdésekre adott megnyugtató válasz, hanem az önmegértésen át a mások megértéséhez vezető önismeret.

Kosztai Gabriella

## KOLOZSVÁRI MÚLTAKRÓL. KÉT SZÓLAM

*Tóth Sándor: Dicsőséges kudaraink a diktatúra korszakából*

Balassi Kiadó, 1997. 247 oldal, 600 Ft

*Gáll Ernő: Számvetés*

Komp-Press, Korunk Baráti Társaság, 1995.  
227 oldal

Mínt hogy nem szeretem a tárgyilagosság mögé bújót személyességet, rögtön bevallom, hogy barátságból írok Tóth Sándor és Gáll Ernő visszaemlékezéseiről. A két könyv összekapcsolását még jobban indokolja az, hogy egyazon időről, sőt gyakran össze is főnődő dolgokról szólnak, hiszen mind a két szerző Gaál Gábor köpenye alól bújt ki, Kolozsvárott élt, tanított és dolgozott, Gáll Ernő főszerkesztője, Tóth Sándor pedig munkatársa volt az 1957-ben megindult új *Korunk*nak.

Ebből a múltból Tóth Sándor azt meséli el, miképpen és milyen eredményekkel küzdött Gaál Gábor írásainak újrakiadásáért, hagyatékának megőrzéséért.

Az általa elmesélt történet személyes lévén, jogos azt annak a rokonszenvesen szilárd hűségnek az alapján értékelni, amely a szerzőt vezérelte. Ez a hűség egy sajátos formátumú, igen bonyolult személyiséghez fűzte őt, akinek gesztái sok fejtörést okozhatnak bárkinek, aki kiegyensúlyozott véleményt szeretne róla alkotni. Mínt hogy személyes ügy köré rendeződik a hűség, személyes a hang is, amelyen Tóth Sándor hosszan tartó küszködését megírta.

Hitele van történetének, mert azt írta meg benne, amit napról napra Gaál Gábor művének ismertté tétele érdekében cselekedett, és amit ennek során átélt. Míért, milyen körülmények között és milyen eredménnyel tette: erről szólnak a visszaemlékezései. A mindennapi munkálkodás gondjai és reményei emberi valóságukkal azt a folyamatot is megvilágítják, amelyben Tóth Sándor részt vett volt. Ennek mindennapisága szerint gombolyodik le a szál, és semmi sem példamutató, hanem ugyanolyan egyszerű, mint a másoktól kapott segítség, amely nélkül az sem sikerülhetett volna, ami végül mégiscsak sikerült.