

/ pedig nem is”. „lelkifurdalásom van mert megjött a suliból az egyik gyerek / és fölment a szobájába és én nem mentem utána / pedig egyedül van kettesben lehetnék kitűnő alkalom / ehelyett én itt a viszkető lelkifurdalásaimat vakarászom / amelyek talán nem is viszketnének ha nem vakarászám őket / hanem fölmennek és beszélgetnek a gyerekekkel”.

Az ilyen versek olvastán érezzük azt, hogy Lackfi János minden formajáték és irodalmiasság ellenére hű marad az élethez. Elhisszük a *Gyűjtemény* különös ragyogású képeit is: „Szeretnék megtartani párat / aranyfogó aranyapákat, / imbolygó árnyakként kapálnak / szíva orrot, szörcsögve nyálat, / a kertjük végébe pisálnak, / napfény vastag aranya árad”.

Az élményanyag hitelesíti *Az idő ura* ciklus sűrű, filozófiai-teológiai gondolati verseit is. Visszafelé forgatott, majd felgyorsított filmen látjuk, hogy „inal a szárnyas idő, szörnyes idő, szörös idő” (*Odavissza*). Ezért kerül messze minden blaszfémától a Miatyánk sorait képek hosszú során át kibontó *Magán*. „Szabadíts meg a gonosztól, / mely sose borzaszt, sose borzol, / asztalnál szívesen tölt még a borból”. A záró szavak bár játékosak, mégsem frivolak: „Feldobod: malomkő, leesik: ciklámen, / mindörökké ámen.”

Ács József

**A pelikán romlása** Dobozi Eszter:  
Sánta Kata,  
Magyar Napló – Írott  
Szó Alapítvány, 2011

„Látja, hiányzik a madár feje, most nincs, ami lehajolva elérné az ágaskodó kicsi csőröket.” Dobozi Eszter legújabb regényének, a *Sánta Katának* főhőse végigbolyongja az országot, de az egykor ismerős helyszínek új, riasztó arcukat mutatják. Az utazásnak nem igazán, inkább hánykolódásnak nevezhető néhány nap alatt a romlás képe fogadja mindenütt. Betéved abba a református templomba is, ahol a templomszolga özvegye megmutatja neki a megrogálódott szószer-korona faragványt: a pelikánt, ezt az egyik legmélyebb tartalmú református szimbólumot, amely a krisztusi önfeláldozás jelképe. A madárábrázolás, amely a kötet fedőlapjára is rákerült, a regénynek ebben az egyik legerőteljesebb szövegrészében eksztatikus révületbe ejti Olgát, a főhősnőt. Az önkü-

vületi élmény azonban nem vezet tovább a nő életében, mint ahogy hányattatásának más, döbbenetes pontjai sem. Olga ugyanis korunk tipikus hőse, akinek lassanként kibontakozó élettörténetében itt is, ott is nyomom érhetjük az elmúlt évtizedek magyar történelmének tragikus ellentmondásait.

Sorsa már akkor megpecsételődik, amikor még meg sem született, hiszen kulák családjával szakított mozgalmár anyja, s ezzel a felcseperedő gyermeket megfosztotta minden gyökerétől, a teljes családi múlttól. A fiatal lány hányattatásai később a lázadás jegyében telnek, szerencsétlen szerelmi kalandja után nincs megállás egészen az idegosztályig. Agymosás – így nevezhetnénk azokat a kezeléseket, amelyeken Olga átmegy, s ami éppen a társadalmi agymosás hatvanas-hetvenes évekbeli időszakára esik. Szabadossága, majd a konszolidáció, a polgári létforma majmolása: mind-mind szellemesen és torokszorítóan kapcsolódnak a kortörténethez. Pedig Dobozi Eszter csak egy egyszerű, ha olykor nem is hősként viselkedő nő történetét meséli el. A boldog család felszíne alatt fenyegető árnyak húzódnak meg. Alapjaiban hibás a felállás: Olga párthű emberek gyermeke, férje családja ellenben régi polgári família. Főhősnőnk mindez csak olykor zavarja meg, máskülönben ő az az erkölcsi analfabéta, akin a következmények nélküli ország minden nyavalyája, minden furcsa kor- és kór-tünete megjelenik. Ha úgy jobb, besúgó, ha meg olyan világ van, vállalkozik. Amikor anyósáék megöregednek, odaadón ápolja őket, de minden lelki tusa nélkül nyugtázza, hogy férje elválik tőle, s hogy annak egykor jól menő vállalkozása csődbe jut. Szerelmet kerget, s nem veszi észre, hogy nevetségessé teszi magát. Egyetlen barátnőjén, Karolinán kívül mindenkitől elidegenedik. Eközben pedig a Ház tönkremegy, mégpedig drasztikusan, félelmetes átokként.

Olga utazása a Házhoz több tehát, mint egy kirándulás a megváltozott hazában. Olga keresi a biztos menedéket, keresi az alapot, ami megmenthetné őt. Csakhogy amiképpen ő maga elrontotta saját és sze-



retteinek életét, úgy a világ is ijesztő hűtlenséget mutat gyermekéhez. Az asszony cigánytelepeken, kocsmákban és hajléktalanok között, sintértelepen, tüntetéstől megbénított utakon, kábítószeresek tanyáján bóklászik. Életének korábbi helyszínei az enyészet és a hanyatlás szörnyű jegyeit mutatják fel. Mintha Ady ugarján, mintha Ady Magyarországon járnánk. „A dudva, a muhar, a gaz lehúz...” Nyílt utalás is történik Adyra: „Nincs mit tenni, ki kell mondani: a vidék elátkozott hely”, *A Gare de L’Esten* című vers sorait idézve („elátkozott hely, nekem hazám”). Maiak a díszletek, ám az életérzés kétségtelenül azonos. S a lekésett ember képe ismét csak (a nem mellesleg református) Adyt idézi, hiszen a regény elején megjelenő pelikánabrázolás összecseng a regény zárásakor megjelenő Sánta Kata szimbolikával. A csillagkép magyar mondája szerint Sánta Kata megsebezte magát egy kaszával, s hiába igyekezne, soha nem tudja utolérni az aratásra igyekvőket. Az önmagát megsebző nő, az önmaga húsát tépő nőstény képe fonódik össze. Olga sorsa a gyökérvesztésben pecsételődik meg, önáltatósokra képes csak, ám abban a pillanatban, amikor a világ bizonytalanná válik körülötte, tragikus végzeté csúcsosodik ki az alapzat hiánya. A főhősnő egy személyben képviseli beteg társadalmunk minden kirívó tünetét: a lázadást, a képmutató társadalmi szerepjátászások kényszerpályáit, a mentális betegséget, az erkölcsi ellehetetlenülést, a családi kötelékek meglazulását. A Sánta Kata szimbólum egyben az *Akik mindig elkésnek* című Ady-vers döbbenetes aktualitását mutatja a jelen magyar valóságában is:

„*Mi mindig mindenről elkésünk,  
Késő az álmunk, a sikerünk,  
Révünk, nyugalomunk, ölelésünk,  
Mi mindig mindenről elkésünk.*”

Az élettörténet önmagában csupán erősen rejtett módon tudná bemutatni mindezt. Az elbeszélést megtámogatja Karolina, a mindentudó, ám szintén tökéletlen barátnő gyakori kommentárja, s az őt is felülről s némi fölénnyel kezelő elbeszélő. Érthető ez az óvatos távolságtartás, hiszen a főhős múltjának szereplői között alig akad olyan, aki feddhetetlen. Egyéni érdekek ide-oda terelik a szereplőket, így Karolinát is, aki hiába kántor-tanító gyermeke, úttörővezetőként kiszolgált a rendszert, majd a rendszerváltás után egyszerre katolikus hitoktatóvá vedlik át. A történelmi ellentmondások nagyon mélyen, nagyon alattomosan

mételyezik meg az emberi kapcsolatokat. Ahogy azt Olga anyósával kapcsolatban az elbeszélő megjegyzi: „...föl kellett volna ismernie, hogy Natália anyu észrevételében világok összeegyeztethetlensége rejlik”. Majd később hozzáteszi: „Évszázados gyanakvások és feltételezések az ismeretlenről. A távóliról. Az eltérőről.” Olga, aki csak a jelenben élt, mert hiszen önhibáján kívül agymosáson esett át, képtelen felismerni a mélyebb összefüggéseket, tetézi mindezt, hogy ráadásul képtelen a tanulási folyamatokra. Nem érti hát a világot, s nem érti, mi történik vele magával. Ezért példázatszerű az, hogy életének minden szála elvarratlan marad. Rövid utalásokat kapunk arra nézve, hogyan romlik meg Olga kapcsolata a családtagjaival. Az öregedés előtt utolsót tomboló asszony megbukik feleségként éppúgy, mint anyaként, mintegy lehullik az az álarc, ami a Kádár-éra látszólagos konszolidációja idején rámerült a nőre. A gyermekeivel való meghasonlás éppoly reálisan cseng rá korunk tapasztalataira, mint az a gyűlölet, amellyel Olga fogadja gyermekei eltávolodását. Pedig sötét történések húzódnak meg itt is. Csak súrolja az elbeszélés Emese, a főhős lányának esetét, akire a család rákényszeríti, hogy elvetesse magzatát. Mesinél a műtét végzetes nyomokat hagy. Az érzéketlenség, ahogy Olga, az édesanyja átsiklik a történeten, megint csak egy fontos társadalmi betegség kórképét mutatja: a közönnyt. A közöny az, ami miatt Olga többnyire nem jut tovább az önsajnáltnál, s ahogy számára a misztikus révület nem vezet semerre, éppúgy nem tud közösségben gondolkodni. Generációk szakítása, egyedekre bomlott társadalom, ezek a legfájóbb élettapasztalatok, amelyek a *Sánta Kata* főhősnőjének történetéből kicsengenek. „De fáj az a sok kusza gyűlölködéssel szabdaltságot is, amelyben ellehetetlenült szülő és gyerek, testvér és testvér összetartozása”, olvassuk Olgáról, aki nem tudja kimondani a hiányt, s az látens módon ott rág belül, megbetegítő, kóros folyamatként. Nem marad hát más, mint a kiszolgáltatottság és az oltalom nélkül maradt individuum félelme. A József Attila-i létérzést fejezi ki, ahogy Olga utolsó tudati világosságában, végleg elmagányosodva a csillagok alatt próbálja megfogni létének alapját, a gyermekkor kitörölt emlékeit.

Dobozi Eszter nem blöfföl. Kitűnő megfigyelései, nagyszerű elemzései mögött hiteles tapasztalat áll. Visszaköszön előző prózai munkáinak elkötelezett dokumentáló igénye, megírni a kádári korszak és a

rendszerátalakítás hazai történetét, s képet adni egy képtelen romlásról, ami a megfigyelő szeme alatt végbemeget. Dobozi Eszter ehhez rendkívül bonyolult elbeszélés- és szerkesztésmódot választott. Egyszerre két elbeszélő is meséli, sőt magyarázza a történeteket, rendkívül sok iróniával, nagyon sok értékes információval. A regény legszebb pillanatai mégis azok, ahol a magyarázatok nem fecsegik szét az amúgy katartikusnak induló pillanatokot. Dobozi ugyanis szemérmes és elegáns elbeszélő, aki kerül mindenfajta hatásvadástól.

„Vizenyős ma a naplemente. ... Rossz álomból ébredünk ilyen ábrázattal. Vagy betegen.” Már ezért az első mondatért érdemes lett volna megírni ezt a regényt. Ugyanakkor a kezdés az egész keretként válik érthetővé. Olga életének alapnélkülisége egyben a társadalom torz betegségének, az elkorcsosult országnak szimbólumává válik. Torz és az egyedeket eltorzító betegség ez, és sokszor nehéz megállapítanunk, mennyire az egyéni bűn következménye mindez, vagy esetleg ártatlan áldozatként kell szenvednie mindenkinek az ősök bűnétől. Olga személyes élet-története nem tudja ezt a dilemmát megoldani. Sorsa hol eleve terhelt, s ezért a bukás kódolva van, hol önmagában rejlik a gát, amely megakadályozza, hogy boldog legyen. Mi más várhat rá, mint a teljes meghasonlás? Nincs, mert nem lehet kiút ebből az amúgy is egyre kietlenebb környezet által meghatározott rossz pályából, a Sánta Kata csillaga nem érheti utol az aratókat. De nem egyértelmű Olga történetének vége. Egy szinte apokaliptikus állapotokat idéző kórházban járunk, „Ez hadiállapot, kérem!” – panaszkodik az idős, sokat megélt orvos is. Miért van ez? Nem tudhatjuk. Minthogy azt sem, Olga mivé lett. Inkább a világtól való elfordulás, mint teljes szellemi leépülés az, amit mutat. Mintha a letört fejű pelikánnal találkozoznánk a katasztrofális állapotba került kórházban. Az utolsó mondat is erre utal: „Csak a keze mozdul, amolyan legyintésfélére, mikor Karolina a gyerekek holléte felől érdeklődik.” A templomi ábrázolásokon a pelikán többnyire a Szentháromság jelképeként három fiókat etet önnön vérével, hogy feltámassza őket a Kígyó gyilkos mérge által okozott halálból. Olga a három gyermekéről már mit sem tud. Eltávolodott tőlük. Nyitott kérdés marad, bár sejtjük a választ: hogyan menti meg majd gyermekeit a lelki-szellemi haláltól? Ott lebeg a kérdés a társadalom felett, megválaszolatlanul, baljóslatúan.

**Jakab-Köves Gyopárka**

**Nagyzenekar sípval, dobbal, nádi hegedűvel** Jánosi Zoltán: Barbárok hangszerén,  
Holnap Kiadó, 2010

Jánosi Zoltán könyvéről – mindjárt a *Barbárok hangszerén* címről – először az ötlött eszembe, hogy a XX. század folyamán – mint még oly sok minden – mennyire viszonylagossá vált az irodalomban és a művészetekben a *barbár* fogalma.

Nem tudnám megmondani, hogy ki használta először *pozitív értelemben* az előző századforduló táján (harmadfelezer évig szitokszóként vágták a jelzőt a szkítákhoz, germánokhoz, utóbbiak pedig hozzánk, magyarokhoz). Tény, hogy a törzsi kultúrát maguknak fölfedező képzőművészek (Gauguin, Picasso, Meštrović), nálunk pedig mindenek fölött az *Allegro barbarót*, *A szarvassá változott fiúkat* és a hasonló szellemű világszenei alkotásait megkomponáló Bartók, a mesterkélttel a természetest, az őszintét és romlatlant is meglátták a „barbár”, sőt a primitív minőségben is.\*

A múlt század második felében már önmagára érti a jelzőt a páratlanul kulturált, de a közép-európai ember kisebbségi érzését jelző nagy lengyel, Zbigniew Herbert *Barbár a kertben* című esszéjében. Nálunk Weöres Sándor, Rákos Sándor, Csoóri Sándor (ő *nomád értelmiséginek* is nevezte magát), Tornai József, Szilágyi Domonkos és mások esztétikai meggyőződésből, a manipulált kultúra és civilizáció korrekciójául öltötték magukra a barbár művészek maszkját, s keresték (keresik) diogenészi lámpásukkal a szabad és természetes embert a „barbár” lelki tartományokban, ki menekülve, ki pedig tüntetően kivonulva az egyre sivább és romlottabb társadalomból. (Háttérükben két-



\* Igaz, a múlt században a *barbár* jelző nem egyértelműen fordult át pozitívba: Móricz Zsigmond az ősi pásztornépeknél is „barbárbab” juhászokat ábrázol *Barbárok* című novellájában. A szintén XX. századi, görög Kavafisz a civilizációt fenyegető szörnyeket sejteti a városiakkal a nem is létező barbárokban – tárgyaltalan félelmüket vetítik a polgárok a képzeletükben mitizált vad hordákba, *A barbárokra várva* című versében. A költeményt mottóként felhasználó, Nobel-díjas dél-afrikai író, Coetzee hasonló című regényében a városiakok vizionálnak rémképet a barbárokról. Félelmüket a diktatúra gerjeszti – annak áll érdekében, hogy az emberek minél jobban rettegjenek. Megjegyzem, az emberek diktatúra nélkül is hajlamosak a különféle hiedelmekkel tárgyiasított, de lényegében tárgyaltalan, lelki eredetű aggódásra, félelemre.