

# „Van olyan ég, melyben otthon vagyunk.”

(Balla Zsófia: Más ünnepek)

Ha a kötetet jellemző játékoság és transzcendencia felől közelítünk Balla Zsófia verseihez, azt mondhatnánk, már a családi névadás is költészetre predestinálta: nevének megfordításakor – Zsófia Balla – egy daktilusból és egy spondeusból álló hexametervég csendül a fülünkbe. Nyomatékot adhat játékunknak a zsidó származáshoz kapcsolható kabbalisztikus névmágia és Balla Zsófia zenei végzettsége is. *Más ünnepek* című kötetét 7 év hallgatás után jelentette meg, s különös észrevételnek tűnhet, hogy az utóbbi 3 verseskötete rendre 7 éves szünetek után látott napvilágot: *A nyár barlangja* 2009-ben a 2002-es *A harmadik történet* után, ez utóbbi pedig az 1995-ös *Ahogyan élsz* előtt. Ez a „számmisztika” a 2016-os dantei belső utazásként felfogható *Más ünnepek* kötet 9 ciklusból álló felépítésén is megmutatkozik, s talán az sem véletlen, hogy a címadó ciklus a kötet arany Metszetében, a 6. részben található.

A borító kék színe is értelmezhető transzcendens szimbólumként: egyszerre idézi a kötet fő motívumait, az égbolt és a tenger képét, a „kék bolygót”, de az elmélkedés, az emlékezés, a képzelet és az álmok világához is kapcsolódik, amelyek szintén fontos versszervező elemei a könyvnek. A kék szín a kötet legtöbbször ismétlődő, összetett jelentéseket hordozó motívuma: József Attilát idézhetik az ünnepekörhöz tartozó tél kékes villanásai és az *Esterházy Péter halálára* írt versben is ez a fő szín az író jellemzésekor a „mindenséggel mérd magad” erkölcsi és esztétikai mércéjéhez igazítva: „*Hogy itt voltál – magas eget adott. / Könnyebb úgy élni, ha mér egy tekintet. / Okos és könnyed. Kék és szigorú. / Kisér még akkor is, ha ritkán láthatod. / A kék pillantástól mindenki magasabb lett.*” A borító kék színébe ékelődő világosabb foltok mutathatják a teremtés vakfoltjait, az emlékezetünkön támadó rések és tudásunk hiányait: „*Életünk, a foltos valóság / a Cassiopeia távolába retten. / A csillag túsarokkal tapos rád: / a teremtésnek pelyhe nincs, csak súlya.*” (*Időhatározó*) Mindez azonban nem tarthat vissza bennünket attól, hogy a sötétlő erdőbe jutva alászálljunk a költő vezetésével létünk legmélyebb bugyraiba, hogy közelebb jussunk a világhoz és önmagunkhoz.

*A hasonmás* című első ciklus az álomból ébredő ember emlékezési és öneszmélési folyamatát indítja el. Álom és ébrenlét határára olyan léptapasztalatnak lehetünk birtokosai, amely megmutatja, hogy egyszerre vagyunk polgárai a mindenségnek (*Földi éjszakák*), kiszolgáltatottjai a történelemnek (*Holnap száz éve; Kolozsvár, 1958*), családi sorsnak, származásnak (*Az álom tükrei; Nagyanyám, ovális keretben; Ha eltiukolnám*) és testünk bőrtönének (*A test, a test*). A *Glossza* címet viselő második ciklus a Teremtőt és a hit mibenlétét veszi górcső alá. Játékos komolysággal és szelíd humorral fűz perlekedő jegyzeteket a tízparancsolathoz, a modern ember hangján írja át az istenes versek hagyományát: „*Téged elérnem az öröklét kevés, / még köpésed is mézes szenvedés.*” (*Régi korál*) A *Téli átkelés* ciklus versei a világban és a hazában helyét kereső ember idegenségérzetét fogalmazzák meg. (*Az idegen; Haza; Pillanatkép; Az ember helye*) A *Páratlan nyomon* szerepekbe szorított életünk identitáskeresése közben már a mércét is felállítja a példaadó Tordai Zádor emlékére írott – Nagy László *József Attila!* versét idéző – cikluscímadó versben. A halottat megszólító, ódai magasságba emelkedő költemény patoszáat ellensúlyozza a humor hangján. *A számító gép* című vers, melynek kezdősorai így szólnak: „*Én csak egy betűsor vagyok, / üzenet s üdvözlés e-mailben, / egy megszólított női név, / választható menü.*” A *Sietni kell* ciklus azt mutatja, hogy életünk csak mások életéhez (és halálához) viszonyítva mérhető, s azzal, hogy érzetünk-e részvétel, szeretetet embertársaink iránt. (*Szegények karácsonya*) A kötet címadó *Más ünnepek* ciklus verseiben a prousti időutazáshoz hasonló élményt átélő, szülőföldre visszatérő lírai alany számára a tér- és időbeli távlat tárja fel az

idő kétarcúságát, s oldja képpé és zenévé: „*Ez más tél. Más ünnepek. (...) A téli utcákat csak képen érem el. Itten hazám a hó: szítál, nő a lepel. / Nem a múlt hiányzik, hanem a remélt jövő. / De messze jár régi, szétozslott koromtól! / Az egykori, ha dült is, / hizeleg és dorombol. / Már nem lesz nyugtom, csak nyugovásom / a tél téiben.*” (*Kolozsvár énekel.*) (*Képeslap*) A konklúzió egyszerre rezignált és tényszerű: „*Mert visszatérni lehetetlen: / alábukás, új emigráció.*” (*Kolozsvár*) „*Nem lettem pesti, csak egy itt-lakó / kolozsvári.*” (*Nem lettem pesti*) A *Két időnk* ciklus címadó verse a párkapcsolati játszmákból fakadó vonzások és taszítások felől tesz fel kérdéseket („*Két fényező vagyunk, / hol sötét tér fegyvelmez. / Két kutató sugár: / Ölelkezik? Keresztes?*”), miközben már az életen túlra is kitekint, azt kutatva, mi marad belőlünk, mit hagyunk magunk után: „*Megigéztem-e vajon vakon / lángommal valakit?*” (*Ketten*) A *Hiányok kertje* az életből eltávozott barátokat (Rába György, Esterházy Péter) szólítva próbálja elfogadni-megérteni azt, „*Ami mindünkkel közös.*” A svájci Zug magányában született *Az óriási hárs* kötetéről ciklus azt sugallja, hogy csak a derűs melankólia révén juthatunk el a megértésig: „*Lassan felöltöztet a csönd, / a néma lehetőség. S mi korábban / vastag dunyha volt, megfojtó teher, / az most fényes pléd, csillámos takaró.*” (*Magányban*) A „csalás nélküli szétélni könnyedén” kiméletlensége és humora egyaránt felcsillan: „*Nem lehet kimenekülni semmiből. / Országot váltani. / Lakást cserélni. / Beleszeretni egy férfiba, aki elkér, / ki csupa villogás. / Kopott maszokban kell beszélnem.*” (*Olyan lassan*) „*Zug cügja züg.*” (*Esti napsütés.*)

József Attilán, Nagy Lászlón kívül az európai és a magyar költészethagyomány hosszú sora rajzolódik ki a kötetben. Dölt betűs sorokban evokálódik Pílinusz, áthallásokban bukkan fel Babits, Kosztolányi, Dsida Jenő, Rilke, Hölderlin és névvel nevezett emlék- és gyászversekben adózik a kötet barátoknak, költőtársaknak. Mindez azt mutatja, hogy élet-sors-költészet csak másokéba fonódva létezhet: „*Lehet, nem fogom megtudni soha, / miképp történt ez-az / s miért épp úgy esett. / Amit átéltem, testem szilánkjai / épül, s nem sejttem, / miben csalog és miben tévedek. (...) Eletek enyém – de a másokéba szöve.*” Ez az *Eletek* című vers befejezése, akárcsak Babits létösszegzését olvassuk: „*Eleted gyenge szál amellyel szőnek / a tájak s mult dob hurkot a jövőnek: / amit hoztál, csak annyira tied / mint a por mit lábod a szőnyegen hagy. / Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy / magad is, kit a holtak lépte vet.*” (*Csak posta voltál*) Nem csupán költők, hanem műfajok és formák sokasága mutatja Balla Zsófia költészetének sokszínűségét és virtuozitását: elégia, glossza, szonett, epitáfium és rengeteg zenei műfaj (korál, kóda, valcer, induló, csárdás, tangó), kötött és szabad ritmus váltja egymást.

A kötet további motívumai a címadó ünnepen és a hozzá tartozó tél világán kívül az éjszaka, eső, hó, zápor, a mindent behálózó idő és az álmok. A világ a maga dualitásában egyszerre súlyos teher, nehezen felfejthető ellentmondás és természetes, velünk lélegző valóság. Fény és sötétség, hidegség és izzás, test és lélek, szárnyalás és kötöttség, álom és ébrenlét közt hánykódva tapasztaljuk meg a létet, miközben egyszerre vagyunk zsidók és magyarok, élünk a kisebbségi és az anyaországi kultúrában, diktatúrában és demokráciában, a mindenhol és a sehol kötelékében és szabadságában.

A *Más ünnepek* cím (és a kötet egésze) egyszerre hívja elő a szakralitás lehetőségét és hiányát, az ember világába rendet és rendszert hozó ünnepek szent ritmusát, isten iránti vágyát és lemondó csalódottságát. A kötet végkicsengése azt sugallja, hogy sem isten, sem az ünnepek nem válhatnak meg minket: „*Az ünnepekbe úgy bújunk, vakon, / mint bundás átlatok egy fényes ólba – / leölnék majd egy más ünnepnapon.*” (*Téli átkelés*) Az állatmetaforák és -hasonlatok több versben is feltűnnek az emberi lét szimbólumaiként: hol ostoba ludak, kik „*a Kezet / dicsérgetik, // a Kezet, amely torkuk metszi el*”, hol kiszolgáltatott más baromfi („*A nyelvhez vagyok kötve – csirke / spárgán a csaphoz*”), hol ragadozó madár az ember, és „*Mint saskeselyűk várunk / egy rettegett csodára*”, hol pedig ugránczó dühös majom, mint egy „*mültől maszatos pávián*”. Ha megváltás nincs is, a mindent átható tekintet, a szemlélődő figyelem („*Úgy figyelek befelé – ivarszagú, és a*

csend –, / akárha a vemhes ló, ki saját *hasára / hajtja fejét.*)” eljuttathat olyan bölcs belátáshoz, amely a bizonytalanság ellenére is megnyugvást adhat: „*folt lámpáink mögött mindig ott van / a csilló öröklét. Együtt sítvit a csillagokkal. / Régi nyarak remegnek ezer csillagjegyven. / S mi vakon lépegetünk a nálunk nagyobbban. // Van olyan ég, melyben otthon vagyunk.*” (*A szünet csodája.*)

Itthon és otthon. „Itthon vagyok itt e világban, / s már nem vagyok otthon az égben” – írja Kosztolányi. Első olvasatra mást jelentenek Kosztolányinál és mást Balla Zsófiánál ezek a szavak. Vagy mégsem? Egyiküknél Szabadka és Pest, másikuknál Kolozsvár és a főváros. Szülőföld és azt elhagyva egy választott új haza, és annak tudata, hogy ennél fontosabb, hogy születésünk pillanatától egyszerre vagyunk a mindenség tükörképei („*a testem világegyetem*”) és az univerzum részei („*tagjaink tengeri csillagok*”, „*kis földi hagyma*”). A számvetés végén mindketten tudják, hogy az átmeneti földi létben a csak sejthető isten és a borzongató semmi között botolva létünk csak átmeneti. Kosztolányi ezt így fogalmazza meg: „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen. / de pattanó szívem feszítve húrnak, / dalolni kezdtem ekkor az úrnak, / annak, kiről nem tudja senki, hol van, / annak, kit nem lelek se most, se hol-tan. / Bizony, ma már, hogy izmam lazúlnak, / úgy érzem én, barátom, hogy a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / mégis csak egy nagy, ismeretlen úrnak / vendége voltam.” (*Hajnali részegség*) Balla Zsófia pedig minden pátoszt mellőzve így vall erről: „*Isten ha van, ha nincs, működik.*” (*A reggel színe*) Vagy ironikusan így: „*...kamarazent spriccel egy adó. / Majd mindent magammal viszek. / Ez itt az összecsukható, / tábori kis haza.*” (*Kis zugi hadjárat*). A felismerés csodája mindkettőjükénél hajnalban, reggel történhet csak, egy mindent átható zene kíséretében, s a dantei úton egy fiktív poklon és purgatóriumon át, ha nem is a paradicsomba, de talán mindketten eljutnak-eljutottak ahhoz a tudáshoz, ami Madách Éváját erre a felkiáltásra sarkallta: „Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!”

(Kalligram Kiadó, 2016)  
**Ujlaki Csilla**

## Árnyékból fényt

(Gülch Csaba: Gyónás könyve)

Belső sebeket feltakaró, a pörére vetköztetett lélek vívódásaiba betekintést engedő, kíméletlenül őszinte kötet Gülch Csaba új versgyűjteménye. A négyesorosok stációján önmaga Golgotájáig haladó, s a megfeszítettés kínjaiból a hit, remény, szerelem hármasa által új életet nyerő költő tanúságtétele. A megtisztulás nyugalmanak csendjéig – ha derűjéig nem is – vezető lírai konfesszió. *Gyónás könyve* – de nem összekulcsolt kéz, inkább hol dacosan öklösödő, hol simogató, hol ég felé nyújtott tenyér.

A kötet szent minőséget hordozó szellemiségét nemcsak a fedélillusztráció erdei fáinak magasba törő katedrálisa és a talán – az Assisi által is átvett – Antal-keresztet (az alcímmel együtt kelyhet) formázó cím tükrözi, hanem a korpusz erős számmisztikai áthatottsága is. A szövegek sorainak négyese a teremtett, az anyagi világ teljességére utal (a négyesoros forma így egyfajta esztétikai teljességet tétel), 111-es számuk jegyeinek összege három, az isteni rend, a szellemi tartalmak kifejezője, a kettő összeadásából születő hetes az anyagi és az égi világ együttesét, a teremtés befejezettségét és tökéletességét jelenti, egyúttal az embert, annak életét is. Maga a 111 emellett 3 és 37 szorzatából áll (utóbbi jegyeinek összege tíz, a kozmikus teremtés és teljesség száma), hozzátehetjük még, hogy a periódusos rendszer 111. eleme éppen a röntgenium, illetve a kötet egésze így mindösszesen 444 sor, melynek tagjai a 12-est adják ki, az egyetemesség, de a halál és magasabb szinten újjászületés számát is.

A négyesorosok kapcsán szólnunk kell még az irodalmi hagyományról, amit a közelmúltból többek közt Áprily, Weöres, Pilinszky vagy Szepesi Attila neve fémjelez, ám a 111-es szám e tekintetben is üzenettel bír: szerzői főhajtás az ennyi esztendeje született József Attila emléke előtt (a könyv a XVI. Győri Könyvszalonna jelent meg, 2016-ban). Bár alapvetően nem jellemző, neki is voltak négyesorosai: (*Tenyéremre tettem...*), (*Szél csapta...*), *Ballada, Egy spanyol földműves sirverse* és különböző töredékek. Végül, legalábbis címében, a *Gyónás könyve* Babits kései „gyónását”, a *Jónás könyvét* is megidézi.

Noha a szerző nem datálta szövegeit (mint például haikuit vagy szonettjeit Markó Béla), a kötet szándékolt meg-nem-szerkesztettségéből – ezért nincsenek sem verscímek, sem ciklusok – arra következtethetünk, hogy azokat születésük rendjében adta közre. Így nemcsak a „rendszeresen írni” illyési tanácsát fogadta meg, de a belső készítésnek is megfelelt, a mélyen háborgó tenger nyugalma, olykor talán szélségsendjét is megteremtette minden egyes műdarabban. A *Gyónás könyve* valójában gyónások könyve, vallomások sorozata. Az írásaktus maga, ahogy a templomi fülkében a rend szerinti processzus is, lelki teherletétel, a négyesorosokban azonban nem csupán bűnök, hanem örömök is feltáruznak, ahogy emlékek, vágyak, álmok is – melyek töredékessége mögött egy élet teljessége áll –, s ha hozzátesszük, hogy nem közvetítőnek, hanem zömében a Másiknak adresszáltak, ráadásul meglehetősen profán tartalmakat is megjelenítenek, sőt, sokszor az isteni szférájába vonnak (eszünkbe juthat Szentkuthy), nyilvánvalóvá válik, hogy itt a gyónás terminus levegősebb értelmezéséről van szó.

A gyász, a személyes veszteségek, a sorsfordító döntések meghozásának nehézsége súlyos keresztként nehezülnek a megöly erős vállra is (94.), mely alatt a hordozó el-, elbukni látszik. S nincs Arimateai, aki segítene vinni egy darabon a terhet. Csak „lepkemagány a tú hegyén” (68.). A legsötétebb pillanatokban, mikor már elviselhetetlen a fájdalom, felsejlik a végső megoldás is: önként vetni véget az egésznek, elhívni a megváltó halált. Kéri az „utolsó korty kegyelmét” (83.), a „kínban is puha kegyelmet” (55.), vállalni inkább a prédavéget (88., 95.), a kés életet karcoló hegyét (6., 41.) – utóbbi ekként is:

„A kést érzem, a penge hideg élet,  
a másnapra megfagyott véretem,  
mosolyba öltözik, hidd el, az arcom,  
boldog időre feszül a haldokló képzelet.”  
(43.).

Már a nyughelyet is látni véli, a csendes pihenést, az odaátot, Istent „a pókhálón át” (18.). Hozzá száll a fohász:

„A hús selyem végtelen sikoltása,  
Uram, fájdul a csend, a halk eső.  
A halálért, kérlek, engedj magadhoz,  
s érted virágozik majd az öreg temető.”  
(35.).

A kereszt magasából aztán feltáru az égi gazda csillag-  
rétje, örök érvényt nyer a végső testamentum: a multhatatlan szeretet megvallása (44.).

E lírai kálvária, végén a személyes krisztusi áldozattal, a kínban-megmerítkezés után újjászületést, új életet hoz (25.). Küzdelem helyett békét, megnyugvást, a *van* megbecsülését. Ehhez igazodnak az álmok is: *ma* nő belőlük (4.). Gyermekekortól húzott ezüst ösvényükön immár biztos kézzel vezet az apa (1.). s hamvas zöldjük talán a bocsánat titkáig is eljuttat (32.). Hol öreg hintán ringat messze (89.), máskor madárdal mómorát hozza (77.), a Másikkal együtt – Utassy szavával – „szerelemhajnalt” (51.). Mely profán szentséggel telítődik:

„A hajnalt látni csoda, őrült csoda,  
a messzi tó fénye fészkek otthona,  
érintés, öledben bujkáló gyenge álmom,  
hol Isten melegét mindig megtalálom.”  
(45.).

De nemcsak az ébredés, az elalvás pillanatait is áthatja e földi szakralitás:

„Bölcs, bolond szavakkal alszom el,  
az édes álmokba rejtezik lelkem,  
halott eső illatát hozza az éjszaka,  
csenedben végre magamra letem.”  
(49.).

Hogy áthúzódva rétek románcán (58.), lepkék (74.) és újak (66.) táncain, át szalmaillaton (75.) és szívmuzsikán (96.), évszakokon, tavasztól ősziig (22., 23., 24., 25., 26.), teljesítse, igazán *vita nuová*vá avassa az új életet. Csakis együtt egészse:

„A pillanat csendjét is megismertem,  
a lepkeszárny hímporos színeit veled,  
az öledben örömmel hordott csendet,  
a méhedben fogant álmogyermet.”  
(100.).

A Másik nyugalmat, de erőt is adó jelenléte, a vele való elszakíthatatlan közösség pedig messze űzi a korábban kísértő démonokat. S ha el nem is lehet fogadni az elfogadhatatlant, a szeretett édesanya halálát, megőrzi őt az álom és emlékezet – mauzóleuma e négysorosokban, általuk is épül. Miatta lesz fontos az elhagyott ház (7.), az üres karosszékkal (8.), a kerti virágok (16.), még a régi templom is (69.). „Semmivé szaggató” hiányát meg nem szüntetheti, ám oldja a fiú hála a legfontosabbt, a tőle kapott „szívdobbanásokért” (50.), az életével adott mintához illeszkedés erkölcsi imperatívusza. Aminek teljesítéséhez társat és támaszt ajándékozott a kint balzsamozó szerelem. Így a panaszló kiáltás is sóhajja szelidül:

„Fény feszül végül a koporsófedélre,  
amint homlokodra a hajnali árnyék.  
Csendd é simítja arcod a napsugár,  
imával kelnék, érted imával hálnék.”  
(15.).

A bejárt kálvária, az újra nyelvre kívánczó ima, a megerősítést nyert hit az Istennel való kapcsolatot is átforgalmaz. Újra birtokba veszi és otthonossá lakja az eladdig árnyékok uralta belső helyeket, fényt költöztetve a sötétség helyére. Az odaátból visszatér az ideátba is – hiszen végül minden, minden az ő dicsőségét hirdeti:

„Tegnap Isten érintette arcom,  
hittem, hogy végre ott vagyok,  
közben rigókat hallottam kintről,  
dallamok születtek, kéklő dallamok.”  
(64.).

Másként, mint *A hőésés befogad*, Gülch Csaba újabb kötete, a *Gyónás könyve* is egy bejárt út teljességét mutatja fel. Göröngyeivel, töviseivel, ám rajtuk keresztül is a vágyott célhoz vezető lélekösvényt. Találóa írja róla Villányi László: „Ahogy olvastam Gülch Csaba verseit, egyre jobban átéreztem, hogy a szenvedést miként írja fölül a költészet, s a rettenet napjait miként tudja föloldani a hit, hogy a szerelem, a derű, a bizalom, a bölcsesség, az élet szeretetének szavai teremtsenek verseket.

Szép ez a küzdelem.”

S nemes megérdemelt pályadíja is.

(Dr. Kovács Pál Megyei Könyvtár  
és Közösségi Tér, 2016.)

Szemes Péter

## Drunk History

(Márton László: Hamis tanú)

Márton László új regényét olvasva a címbeli, websorozatnak induló, ám sikerei okán számos ország tévécsatornáin futó, saját verziókat indukáló sorozat apokaliptikus víziója juthat az olvasó eszébe. A hazai változatban Tömény történelem címmel futó műsorfolyam a magyar történelem ikonikus pillanatait, a műsor során folyamatosan alkoholizáló, a permanens részegség állapotában interpretáló ismert emberek szűrőjén folytatja át. A rózsaszín alkoholfelhőn csücsülő celebek olyan elszabadult narrátorok, akik ezáltal, akarják vagy sem, a közép-európai történelem abszurditását is képek kifejezni szabad asszociációikkal.

Ilyen megbízhatatlan, szárnyaló, saját igazságukat és a szövegét is felszámoló elbeszélők narrálják Márton regényét, a legújabb kori magyar történelem egyik legtöbb összeesküvés-elméletet indukáló botrányát, a tiszaezlári vérvád eseményeit. Solymosi Eszter halála a magyar antiszemitizmus törtériájának sűrűsödési pontja, amely áthallásaival kétségtelenül alkalmas jelenkori állapotaink érzékeltetésére. A másik elfogadása vagy elutasítása, a számunkra idegen kulturális szokásrendszer tolerálhatatlansága vagy integrálása, politikai és világnézeti türelmetlenségeinkkel való szembesülésünk, mindez identitásmináink eredője, képlékeny és sok mindenre alkalmas irodalmi anyag. Minderre, és még sok minden másra alkalmas szüzsév é válik hát Márton kezében is.

A téma irodalmunkba ágyazottsága közismert, a kötelezően előkerülő intertextek (Krúdy: *A tiszaezlári Solymosi Eszter*, 1931; Eötvös Károly: *A nagy per, mely ezer éve folyik s még sincs vége, kötetben* 1904) fel is mondódnak, persze képlékenyen használt alapanyagként szövődnek a regény testébe. Am talán még ezeknél is fontosabb alapok a közelmúlt történetírásának egyik nagyszabású munkája, Kövér György monumentális kötete (*A tiszaezlári dráma*, Osiris, 2011). A mikrohistorikus metodológia e remekműve 750 oldalas terjedelmének alig egyharmadát szenteli a tényleges pertörténetnek, a kötet megelőző fejezetei lassan csordogálva jutnak el a részletes, életmódtörténeti és demográfiai szempontú társadalomtörténetől a lány halálának körülményeiig és a tárgyalásig. Kövér koncepciója, mely szerint a vérvád vezet őt fontos állomásai az adott közösség nagy történetekből egyébként nem kiszakítható, de alapvetően mégis a falu saját szabályaiból is következő történései, sikeresen adaptálja, illeszti saját törtériánkba a történetírás e progresszív irányának legfontosabb tételeit. Az alkalom, a magyar történelemfelfogástól egyébként nem idegen összeesküvés-elméletekre építő tanmese, a vérvád krónikája pedig nemcsak az ő, hanem Márton kezében is a 19. század végi magyar társadalom teljes panorámájának felvázolására alkalmas nyersanyaggá válik.

Mártonnak persze eszében sincs másolni Kövér koncepcióját, de valójában ötletesen és rendkívül szellemesen követi azt. Meglepő módon még tudatosan kaotikusra hangolt, apokaliptikus elbeszélés-technikájával is e bravúros munka előtt tiszteleg. *A Hamis tanú* ugyanis minden más invenciója mellett elmúlt másfélszáz évünk traumafeldolgozási technikáit, értelmezési stratégiáinkat, törtériánk teleológiát kevésbé érvényesítő, inkább ciklikus történelmi irányait beszéli el és fest persze szórakoztatóan groteszk (vagy realista, nézőpont kérdése) képet közállapotainkról. Mindenekelőtt persze, ahogy a regény egyik kritikusa, Szabó Gábor írja: „meglehetősen kiábrándultan jellemzi azt a szellemi és társadalmi állapotot, amelyben minden és mindennek az ellenkezője is elképzelhetővé válik, amennyiben a nyelv megszabadul az igazságkritériumok nyűgétől” (Szabó Gábor: *Regényes törtériánk*, Tiszatáj, 2017. július-augusztus, 137–142, 141.)

A regény annyiban is erős kapcsolatot ápol Kövér monográfiájával, amennyiben a per leghíresebb képzőművészeti feldolgozását, Anna Margit festményeit szerepelteti cím- és hátlapján. (Ahogy Kövér könyve is hozza mellékletei között és lehetőségeihez képest elemzi is a művész témához kapcsolódó képeit.) *A Hamis tanú* nem árul zsákmacskát, már első sorai gyanút keltenek, bár a felütés intertextuális kavalkádja

után először csak kapkodja a fejét az ember, miről is van szó itt. Miközben első mondata mintha a szóban forgó monográfia origójának hommage-a lenne: „Tiszarét, amelynek nevével az olvasó bizonyára nem most találkozik először, Taksony vármege egyik – valljuk meg, nem éppen jelentős – települése.” (5.) De nemcsak azé, a szövegben bőven idézett romantikus és realista regényhalmaz bármelyik darabjára, köztük Eötvös József ma már alig olvasott prózái közül a leginkább olvasotté. Amikor ugyanis Tengelyi Etelka (Eötvös József: *A falu jegyzője*, 1845) vagy Pórtelky Melanie (Kafka Margit: *Színek és évek*, 1912), Lúdas Matyi és a Döbröghy család megjelennek a szövegben, már tudhatjuk, az imaginárius lázalom démonai játszanak itt velünk. Hogy baj van, valami zavar támadt az erőben, azt szerencsére a magyar kultúrhistoriában különböző szinteken járatos olvasók egyaránt érezhetik. Nem kell tehát a kor irodalmában elmélyült filozofnak lenni, de sokszor persze ez sem árt. Hiszen Justh Zsigmond *Gányó Julcsa* című regénye kétségtelenül nem a közös irodalmi horizontunk toplistas darabja. Nem is várható, hogy az olvasó azonnal felkapja a fejét említésére. Azon viszont nem kell meglepődni, hogy a magyar büntetőjog-történet ikonikus figurája, Ráday Gedeon szegedi királyi biztos ténykedése hogyan úszhat be a mesébe. A Rózsa Sándort is elfogó királyi biztos a szegedi várbörtön „uraként” nemcsak a köztörténeti gondolkodás része, helye van a magyar irodalmi kánonban is (pl. Móricznál, különösen a *Barbárokban* kimutatható és kimutatott jelenléte tanulságos).

Am a vérvád krónikáiban és forrásaiban tobzódó elbeszélő nem is elsősorban a felsorolt szövegek mennyiségével taglózhatja le az olvasót, talán elsősorban az atmoszférateremtő képesség Márton regényének legfőbb erőssége. Hiszen Ráday „börtönügyi” koncepciója, a foglyok kihallgatásában alkalmazott módszerei, ahogy ennek ellenpontja, a reformkortól napirenden tartott modern igazságügyi intézmények kérdése is csak egy hanyagul odavetett mondattal szerepelnek a regényben: „Igaz is, eddig még nem beszéltem Szentvilmos főterének legkiválóbb nevezetességéről, a tavaly felavatott és használatba vett börtönről. Pedig ez az intézmény fontos szerepet fog játszani történetünkben! Modern börtön, jó börtön, kielégíti a legkülönlegesebb igényeket.” (14.) De ezek a fragmentumok többet érnek el, mint a kultúrtörténeti kalandozásokra hívott olvasó pusztá gyönyörködtetése. Hangulatot teremtenek, korrajzot skiccelnek. A rezonőrök választása is mintaszerű: a regény egyik narrátora, Scharf Mór, a saját családja ellen valló címszereplő, a bizonytalankodó hamis tanú figurája sok szempontból, nemcsak a Szabó kritikájában olyan szépen kifejtett nyelvi igazság felől értelmezhető módon tanulságos.

A szövegbe az ismert citátumok, például *A fekete gyémántok* vagy *A fekete város* részletei is úgy épülnek be, hogy a történet szakadásai sokszor tudatosan látszódnak, szolgálván ezzel a koncepciót, a szöveg és a történet igazságának lehetetlenségét. Az is érthető, hogy ez így „töményen” fogyasztva sok lehet, Radnóti Sándor kritikájában éppen ezt az apokaliptikus kavalkádót tartja fárasztónak és kimerítőnek (Radnóti Sándor: *Tébolyult legendárium*: [http://revizoronline.com/hu/cikk/6452/marton-laszlo-hamis-tanu/?cat\\_id=&first=0](http://revizoronline.com/hu/cikk/6452/marton-laszlo-hamis-tanu/?cat_id=&first=0)). Nézőpont kérdése, de vitathatatlan, ha valamiben, ebben az atmoszférateremtő képességben van Márton regényének titka. A kortárs magyar irodalom egyik legműveltebb alkotójának persze ez a megbízható és elvárható szintje. Kérdés persze, *A mi kis köztársaságunk* és a *Hamis tanú* után sikerül-e továbblépni ezen a jól begyakorolt poétikán, féltő, harmadik nekifutásra ez a koncepció „kifárad”.

Mert bár az író műveltségének imponáló bonmot-jai kifinomult és sokszor valóban szemet gyönyörködtető elemekkel gazdagítják a szöveget, ebben a túldiszipletségben, a láthatóan szándékoltan giccsesre hangolt túlcizellálásban sokszor, és ebben igazat kell adnom Radnótinak, nem csak jó értelemben lehet elveszni. A példák sorából csupán egyet kiemelve: „Az új orosz cár átdobja hozzánk a zsidóit, mi meg államköltségen etessük, itassuk, babusgassuk őket. Még jó, hogy nem akarnak vasúti első osztályon, hálókocsiban utazni Triesztbe vagy Fiumébe. Mintha nászútra mennének. Vagy kéjutazásra!” (47.) A nem John Lukacs vagy Krúdy-novellákon edzett kedves nagyérdemű okkal nem ájul el azonnal ezektől a képektől.

És van még egy-két valóban imponáló, ám hatását tekintve talán kevésbé „ütős” részlet. Bruno Schulz és Joseph Roth szülővárosa, Dobrowitz (Brody) zsidó közösségének vallási élete és imaginárius terei miatt is kiemelt helyei a szövegnek. De valóban, ha nem vagyunk professzionális irodalomtörténészek, az Osztrák–Magyar Monarchia kutatói, nehéz dekolni minden ilyen finom utalást.

Az urbanizálódó Budapest képei közül a fotókon, rézkarcokon vagy éppen a tárcaregényekben (Kiss József: *Budapesti rejtelmek*, 1873) látható főváros képei köszönnek vissza. A Déli Vasút végállomása, a Gellért-hegy a főváros türelmi zónájaként ikonikus locusa a kor kutatójának. Az elbeszélés-technika szétesése mellett ezek a kulturális zuhatagként az arcunkba csapódó képek, amelyek bősége Radnóti Sándort annyira idegesíti. Zelei Dávid kritikája jóval megengedőbb e tekintetben, szerinte a tudatos szétesés jól kidolgozott elemeivel állunk itt szemben. (Zelei Dávid: *Tisztaeszlár*, <http://www.muut.hu/?p=24849>). Sok is, meg kevés is tehát, amit kapunk, bár kétségtelen, a struktúra azért szépen rajzolódik, alakul, talán éppen az a szép, hogy az olvasó is azt érezheti, épp előtte formálódik az anyag.

A lényeg pedig inkább a hogyan mondásban van: jelesül abban, hogy a regény egyes szám harmadik személyű narrátora, aki folyamatosan változtatja az igazságba vetett hitének lehetőségeit, de a másik két, elbeszélői törekvéseket is felmutató figura, Scharf Mór és Ölyvesiné is össze-vissza beszélnek. És ez a zagyva, bizonytalan igazság igazi posztmodern gesztussal idézi meg a nyomozás, a keresés késő modernség utáni poétikájának minden lehetőségét. A *Hamis tanú* minden fejezetében ezt az ideális, igazságkereső, nyomozó narratívát mutatja fel, amelyet lépten-nyomon fel is számol. A „csak zárójelben jegyzem meg” fordulat valóban zárójelben jelzi ezt a permanensen bizonytalankodó hangot. Az ötödik fejezet bekezdései pedig mintaszerű, a befogadót valóban kézen fogó tárcaregényes elbeszélés mód fordulataival andalítják el az olvasót. („Mielőtt megismerkedünk...” „Inkább átadom a szót...” (131.) stb.) Mintha a 19. század vezető műfajának termékeit (pl. Jósika Miklós hasonlóan direkt intenciókat tartalmazó darabjait, *Két élet*, 1862, *Ijabb Békesi Ferenc kalandjai*, 1844) olvasgatnánk. Az oroszországi zsidóellenes pogromok leírásakor pedig a szöveg „zsidóval” kezdődő mondatai távolról vagy nem is annyira távolról mintha a *Prédikátor könyvét* evokálnák. A *Hamis tanú* sokszor az ismétlés eszközeivel mondja el mindazt, amit az ószövetségi hagyomány a genealógiával teremt meg, feszül neki a mindentudás ideájának, amely azonban láthatóan illúzió.

Stílusgyakorlatnak remek, bár elkepesztően mesterkelt nyelvi poénjaival, olykor kifejezetten idegesítő gejeivel a kulturális wellness összhatását rontó, ám minden ízében közép-európai próza Márton regénye. A történet, a regény „kistörténetei” darabokra hullanak, a *Hamis tanút* végigolvassva a mikrotörténetek átláthatatlansága, nagy történeteink lehangelő abszurditása marad velünk.

(Kalligram Kiadó, 2016)

Kovács Krisztina

## Gyorsan oldódó tanulságok

(Tóth Krisztina: Párducpompa)

Tóth Krisztina 2017-es kötetének, a *Párducpompa*nak az életműben kijelölhető pozícióját nagyban segíti, ha röviden felidézzük, hogy a szerző korábban már próbálkozott a részben fikciós, részben dokumentarista kispróza formával: *Hazaviszlek, jó?* című könyve még 2010-ben jelent meg a Magvető gondozásában, amely a mostanihoz hasonlóan szintén ötven darab szöveget vitt színre, műfajukat tekintve tárcanovellákat és egyéb publicisztikai írásokat.

Ezekről a Tóth Krisztina-szövegekről is általánosságban elmondható, hogy terjedelmükben nagyon ökonomikusak, fel-

ütései és zárlatai frappánsak, olykor rendkívül világos értelmezési lehetőséget biztosítanak, máskor a történetek csak a sejtetés, a ki nem bonthatóság, fel nem fejthetőség homályában maradnak. Az egyes szövegekből világosan kitűnik, hogy a szerzőnek nagy rutinja van ilyen típusú – mondhatni, gyorsan oldódó, tanulságos (még ha nem is mindig didaktikus) – történetek színrevitelében. A szövegek tematikájában határozottan közérzeti-közéleti vetületek rajzolódnak ki. A szerző a mai magyar – elsősorban fővárosi – rögválóságra vet átható pillantást: e történetek diegetikus világának a narrátor hol szemlélődő (külső, rezonőr szerepben feltűnő), hol involválódó (belső) részét képezi, aki úgy láttat (a történet egy szereplőjét, esetleg szereplőit fokalizátorrá téve), hogy mindeközben saját álláspontját folyamatosan tükrözi. Ettől válik hamisítatlanul pikírtté és vitriolossá az elbeszélő hang. Általános érvénnyel bír, hogy a hatalom és a szubjektum ehhez való viszonya áll e rövid írások homlokerében, ez a problematika felmerül a család és a közösségi élet, a mikro- és makrokörnyezet szintjén egyaránt.

„Annyi idős lehetek, mint most a fiam, mondjuk, tizenhat, amikor színes, csikos indiai függőnyt veszek a szobám ablakára, és felakasztom a régi, drapp vászon helyére. Apám ordít: nekem te ne csinálj itt hippitanyát, nekem te csak ne tegyél ide semmit fel! – Nem neked tettem fel, hülye fasz. Magamnak.” (5.)

Ami provokációként értékelhető a szerzői objektivitás mércejéhez képest, az a pusztán láttatáson, megfontoltságon túlmenő ítéletmondás gesztusa. Mintha ezek a szövegek rendre azt tükröznék vissza, hogy a mai magyar valóságban, értsünk bármit is ez alatt pontosan, már nem lehetne az asszertivitás keretein belül maradvá létrehozni az interperszonális kommunikációt. Tudniillik a nyelv maga, és annak performatív vetülete egy hatalmi struktúra felidéződését, reprodukcióját valósítja meg, szigorúbban fogalmazva: csak azt teszi lehetővé. Ez az aspektus a családi viszonyok vonatkozásában még viszonylagosan kanalizálható (lásd: anyanyelv és anyanyelv közötti mérv dichotómikus rend), ám a nyilvános szociális térben történő megnyilatkozások értékelése esetében már nem annyira egyszerűen választható fel a helyzet. Az idézett rész közlétről árulkodó tünetjellege és a narratori-megfigyelői attitűd dilemmáinak felvázolása szempontjából egyaránt fontos lehet.

„A lány a tejpultnál nem lehet több huszonótnál. (...) Azt mondja, nem érti ezt az egész felhajtást, miért nem lőnek vízszá mindenkit a vízbe, aki partra akar jutni. Az volna a leg-egyszerűbb, ők is jobban járnának, mert hát milyen élet ez. A gumikesztyűs kollégánál hümmög, bólogat, hogy hát tényleg, sokkal jobb volna nekik is, bele a vízbe mindet, aztán kész. (...) Otthon, amikor kitöltöm a tejet, ott van velem a lány, ott van a fülemben a hangja egész nap. Azon gondolkodom, mit kellett volna csinálni, hogy érdemes-e ilyenkor visszakérdezni, feltartani a sort, vagy másik üzletbe kell menni, esetleg leszokni a tejről, leszokni arról, hogy meghalljam a nem nekem címzett mondatokat, aztán leszokni végül arról is, hogy a nekem címzettek meghalljam. Leszokni apránként a hallásról, látásról.” (10–11.)

A menekültválságra adott reakciók a magyar társadalom szolidaritási képességéről és annak kudarcáról nyújtanak maróan éles látteleket. A részvét teljes hiánya a saját élet kudarcának projekciójából fakad: rámutatni valakire, aki a kategorizálás révén alkalmas arra, hogy a bűnbak szerepét felvegye, ezzel pedig csoportidentitást kijelölő tényezővé váljék („mi” és „a mások”, „az idegenek”). A saját egzisztenciális nyomor e stigmatizáló aktus árnyékában válik elviselhetővé. Az emfatikus többség is ebből az érzelmi áttételből származik, amely gyűlöletként kerül felszínre. Nyilvánvaló, hogy a narrátor annak szemléltetésére adja át a nézőpontot – egyúttal a megszólalás módját – szereplőjének, hogy a nyelvi szélsőségek megmutatkozásával a feszültség mértékét, intenzitását érzékeltesse.

„Reménytelen munka, nem sok látszatja van, keveset is fizetnek, de öreg néném már megbékélt a sorsával. Húzogatója fel-alá a széles felmosófejet a bejárati csamok kövén, aztán lábbal időnként odébb igazítja a neonsárga *Vigyázat, csúszásveszély!* táblácskát is. A háromszögű táblán egy éppen hanyatt vágódó embert lehet látni, és hát igaz, ami igaz, öreg néném

titokban, a lelke legmélyén, ott, abban a kis zugban, ahová még az EKG se lát be, azért néhányszor azt kívánja ennek a sok mocskos, redves parasztnak, hogy vágódjanak mind hanyatt, ahányan csak begyönnnek lubickolni, mint az a hülye pálcikaember ott a képen.” (26–27.)

Ismerősnek tetsző figurák és általuk reprezentált diszpozíciók népesítik be tehát a *Párducpompa* szövegüniverzumát, ugyanakkor éppen ebben rejlik a sikerületlenebb textusok hibája: mondhatni, amikor a szerző sztereotip módon ábrázolja a sztereotípiákat. A filiszövegben is megemlített *Huszonöt lépcső* című írás Európa különböző országainak tömegközlekedésére „jellemző”, járművezetői attitűdjeit monitorozza egy gondolatfutató keretében, Hollandiától Portugálián át, eljutva természetesen Magyarorszáig fővárosáig, a Blaha Lujza térig. Azok a szöveghelyek, ahol a történet lekerekítettség érdekében a karakterek leegyszerűsítése, egydimenzióssá tételének szándéka kerül az előtérbe, nem tud a szerző az olvasó bizalmába férkőzni. Am igazságtalan lenne túlerősíteni a kötet ilyen jellegű, ugyanis bőven találhatunk a papírmászerű karakterábrázolással szemben, ellenpontozó gesztusokat is. Egyrészt – negatív értelemben – ilyen volt egy korábban már citált novellában az a megállapítás, hogy nem kizárólag a férfi princípium felől képzelhetjük el az erőszaktevő, zarnoki hajlamot (lásd a migránsok kiirtásáról folytatott áruházi diskurzust fiatal nők között). Másfelől pedig – pozitív előjellel – a tolerancia és a szolidaritás jegyében fogant cinkosságra is találunk számtalan esetet, példának okáért egy súlyos fogyatékos fiatalember szerepjátékához asszisztáló vasúti alkalmazottjában.

„Kivágódik az ajtó, jön az igazi kalauz. Kövérkés, harmincas férfi, a keze vörös a kinti hidegtől. Mindenkinek elmondja, hogy még néhány perc türelmet kérnek, az intercivit már elengedték, és hamarosan mehet a gyors is. Zsoltikáékhoz ér, az apa nyújtja a jegyeket. Zsoltika gyorsabb: kikapja mindet a kezéből, és cafatokra tépi. – Én vagyok a kalauz bácsi! A kalauz egy pillanatra megdermed, nézi a földön a fecniket, aztán észbe kap: – Nahát! Nem is mondták nekem, hogy új kollega van a járaton! – Nyújtja a kezét, bemutatkozik. Zsoltika is megmondja a nevét, szépen kihúzza magát. A kalauz tűnődik, aztán lekapja a fejéről az egyensapkát: – Nézze, fiatalember, egy vasutat nem vesznek ám komolyan egyenruha nélkül. Legközelebb ne hagyja otthon a sapkáját! Kivételesen odaadom az enyémet, de vigyázzon rá! – és Zsoltika fejébe nyomja a lapos fejfedőt.” (143.)

A közép-európai lét értelmetlensége felett érzett kiüresedtség tapasztalata vonul végig a könyvön, rányomva bélyegét a kispórák hangulatára. A saját testre és annak kiterjedésére, protéziseire (haj, haj, tetoválás stb.) irányuló figyelem hozza létre a történetek egyik markáns, identitás- és sorselemző, fűrkésző típusát, amelyből egy-egy cselekményben tragédia vagy feszültség származhat. A szerző minderről meglehetősen szenvtelen módon képes írni, és olykor nem hiányzik a groteszk minőség, a morbiditás sem, míg a megírás effajta módjából is valamiképp a léthez szorosan hozzátapadó nihilélmény jut kifejezésre. A szomszéd lakást a tulajdonosok távollétében őrző fiatal lány, még mielőtt öngyilkosságot hajtana végre, így tűnődik: „A szombatot végig ott töltötte. Űlt a tífka nyugágyban szalmakalapban, és az jutott eszébe, hogy csinálhatna magáról a mobiljával nyaralós képeket, mint a Zöld kártya című film főszereplői. Csakhogy mellette nem volt férfi, aki a fotóra kerülhetett volna. Ezt a lakást annak idején még ketten nézték ki, ám költözni már csak ő egyedül költözött be, mert a srác időközben lelépett. Az új csaj szült neki egy gyereket, és Rita úgy hallotta, útban van már a következő is. Amikor ez eszébe jutott, mindig lepillantott a hasára, és átfutott rajta, hogy neki így is majdnem akkora, mintha terhes lenne.” (56.)

Ezen novellák kulcsa tehát az identitáskeresés mellett a saját élet birtoklásának vágya és lehetetlensége. Egyszerre diszkrét, egyszerre hűsbavágó az a precizitás, amellyel a belső gondolatfutatók képesek a múlt és a jelen közötti pszichológiai-lélektani kapcsolatok, az identitás oszcilláló mozgásának ábrázolására.

„A férfi felébredt, és a takaró alól kilógó lábfejét vizsgálta. Kisfiú korában az anyja mindig zoknit adott rá éjszaká-

ra. Hirtelen eszébe jutottak a régi balatoni nyaralások, az elvakart szűnyogcsipések, és megdöbbenve nézte a saját testét: mint aki átaludta az életét, egyszer csak öregem ébred.

Pedig nem volt öreg, hatvan múlt csak. A felesége szerint jól állt neki az ősz szakáll és a bozontosodó, fehér szemöldök, ő viszont nem érezte magát azonosnak azzal a férfival, akivé az utóbbi tíz évben apránként változott.” (133.)

Joggal merülhet fel a kérdés, hogy a kötetben olykor rendkívül radikálisan megjelenített figurák és szituációk mennyire tekinthetők általános tapasztalatnak korunk Magyarországn? „Ott van a buszon, ott van a metrón, ott van a lakógyűlésen, az iskolai évnnyitón. Ott van mindenütt. Nem hal meg, nem fárad, nem öregszi. Övé az ország, ahol élünk, övé a hatalom.” (72.)

A novellák fojtogató légkörét némiképp oldja a záró szövegek könnyedebb hangvétele. Épp mielőtt azt érezhetnénk, hogy elfogyott a szerző eszközkészlete, jelenik meg a helyzetkomikum, a humor, vagy a bizalmi szférák megjelenítése révén már-már némi derű is költözik a különféle cselekményszálakba, az ember és ember közötti kapcsolatokba pedig különös intimitást csempész a narráció. Zárásul álljon itt a *Jégerasz* részlete, ahol egy bukácsoló kisfiúnak történetesen egy mozgássérült segít a korcsolyapályán megtett első kudarcok felvállalásában.

„Eljut egészen a kör feléig, aztán kimerülten, lihegve megkapaszkodik a korlátban. Egy pillanatra visszanez a terasz felé. Az anyja mutogat, hogy szuper, csak így tovább, haladjon. De a fiú nem az ő tekintetét keresi, hanem a kerekesszékes férfit. Amikor a pillantásuk találkozik, ügyetlenül odainteg, aztán előredőlve csúszik tovább, hogy megtegye az első esés nélküli, teljes kört.” (194.)

Az apró részletek iránti érzékenység, amely magnetizálja Tóth Krisztina novelláinak jeleneit, a *Párducpompának* is konstitutív eleme. A korábbi kötetekhez képest tematikai bővülésről talán nem, azonban még fokozottabb aktualitásigényről nyilvánvalóan beszélhetünk, amely egyszerre vezeti az olvasót a mai Magyarország kíméletlensége, búskomorsága, melankóliája és reményvesztettsége felé.

(Magvető Kiadó, 2017)

Tinkó Máté

## „Magántörténelmet írok”

(Füzi László: Az idő keresése)

Én-könyvek. Így nevezi Füzi László azokat a műveit, melyek lassacskán egy évtizede felváltották korábbi esszé-köteit, tanulmánygyűjteményeit, és új profilt adtak alkotói munkásságának. A folyamat kezdetekor talán még nem látta át konceptuálisan új pályaszakaszának irányadó műfajiságát és annak módszertanát, de valószínűleg oly erősen dolgozott benne az újfajta megnyilatkozás igénye, hogy a megtalált-kiküzdött beszédmód és tematika immans és folyamatos készletessé vált benne a szövegfolyam újabb és újabb részeinek megszólaltatására. E sajátos számvetéssorozat első megnyilatkozásaként lényegi életér- és életforma-váltásának előzményeit szemlézi *Világok határán* című, 2010-es kötetében, amelyben a hagyományos vidéki-kisközösségi lét értékeinek feltárása mellett a létforma megtartó erejének hanyatlásával is szembesül, illetve szembesít, és szociografikus igényű áttekintését család-történeti viszonyítási párhuzamokba ágyazva, felnőtt látószögéből vizsgálja a gyermekkor élményeit, tapasztalatait.

Hogy ez az emlékező prózára váltás szerves továbbvitel, kronologikus továbbgondolást is igényelt, azt jól tanúsítja, hogy Füzi a következő kötetébe, a *Kötések, szakadások* címűbe (2012) úgy vette át az előző szöveganyagot, hogy azt az új két életszakasz (sorkatonai szolgálat, egyetemi évek) áttekintő prózaváltoztatásával egybeszerkesztve úgyneve-

zett *hármaskönyvet* hozott létre. Vajon komolyan gondolta-e, amikor e második korrajzos számvetés végén azt írta le, hogy folytathatatlanak érzi a megkezdett munkát, hogy legalább is képtelen továbbvitt szemlélettel és nyelvhasználattal teljesebbé tenni az időrendileg elvben zökkenőmentesen továbbvihető emlékezőmunkát? Tény, hogy a hármaskönyv után a harmadik könyv elkészülte hosszabb érlelésfolyamatot kívánt. Ez már öt év elteltével követte az előzőt, s benne vissza-visszatérő önreflexiók formájában nagy hangsúlyt is kap, hogy egy újabb belső küzdésfolyamat állandó feszültségei között érlelődött meg az adekvát beszédmód, illetve az, hogy az újabb életszakasz, a 80-as évek, szerzőnknek az irodalmi életbe való hivatásszerű beágyazódási időszaka, a rendszerváltás és közvetlen előzményeinek évtizede miként válhatott a szövegfolyam következő tárgyává, annak nyelvi prezentációjává.

A hármaskönyv belső struktúrájának logikája átöröklődött *Az idő keresése* című kötetbe, vagyis benne három nagy rész (*Az idő keresése*, *Elakadások*, *Mozdulások*) egyaránt 33+66+33 tételnyi szövegmozaikból épül egészé. (Ha mindennek számmisztikai magyarázata is van, az a recenzius előtt egyelőre még rejtve maradt...) Változott viszont a nexus, melynek poétikai apropóját ismét több önreflexív szerzői észrevétel kommentálja a könyvben, indoklásával annak, hogy miért is célszerű harmadik személyű beszédmódban, distanciát képezve szemlélni a személyes világához kapcsolt korfestést, korszakelemzést. (Később lesz még szó a személyesség és a narratív személyváltások sajátos itteni logikájáról.)

A harmadik kötet harmadik részének, vagyis a *Mozdulásoknak* a harmadik fejezete úgy zárja az aktuális szövegfolyamatot, hogy benne a szerző – még hangsúlyozottan távlatból, a jelen távlatából – a szubjektíve tipizáló társadalmi rétegződést szemléli a rendszerváltásban hatványozottan érintettek kapcsán, ám summázó végszavában (l.: „Vakon haladtunk előre az időben”) egyfajta látens projektálás is érzékelhető olyan értelemben, hogy az időben haladás Füzi László további poétikai szándékaira is utalhat. S valóban: e kötet megjelenésének időpontjában már folytatásokban hozta is a *Forrás* folyóirat 2017/5–8. száma a szövegfolyam újabb négy (33 tételes!) fejezetét *A világ változása* cím alatt. (A nagy szövegkorpusz feltétlen belső koherenciájáról tanúskodik az új folyam első mondata, mely arra utal, hogy a szerző már 6 éve dolgozik ezen a művén, vagyis a leendő negyedik kötet anyaga már a harmadikéval párhuzamosan is formálódott – sőt abból nem keveset változatlan formában át is vesz.)

Én-könyv. Az elnevezés a *Kötések, szakadások* után, praktikus szerzői terminusként használva megilleti tehát *Az idő keresését* is. Egzakt műfaji titulusként persze ilyesmi nincsen forgalomban, tán ezért foglalkoztatta már a kifejezés erősen az előző kötet recenziusait is. Tulajdonképpen jobb híján használja ezt most Füzi, mivel az esszéhez képest szeretné másfajta személyességgel működtetni a megtalált prózaformát, de elhárítja magától a szépirói elbeszélés motivációját is. Úgy gondolja, a valóságkövetésben igazán ihletett mesterekhez – pl. Tandorihoz, Esterházyhoz, Németh Lászlóhoz – nem tudna poétikai szempontból felzárkózni, de történettudói kompetenciában sem érzi magát kellőképpen avatottnak azokhoz képest, akiket korelemző, egybenlátó képességükért tisztel és ajánl (Romsics Ignác, Gyáni Gábor, John Lukacs). Legközelebb magához Sándor Iván egykori esszénaplóját (*Leperegnek a nyolcvanas évek*), Richard Kapuscinsky *Lapidáriumát*, illetve a Bibó-esszé és a Márai-naplók szemléletét érzi, s miközben többnyire visszájáról határozza meg az én-könyv műfaji karakterét (nem emlékirat, nem olvasónapló, nem történetírás), némelykor én-könyv-szinonimákat is elhelyez a textusban, pl.: szövegfolyam, feljegyzések, „személyes hangú monológ”. A könyv főszólamának tematikus sokszínűsége nem gyengíti meg a műfaji homogenitást, a másodszólamú, de terjedelmes (akár 3 oldalnyi), dőlt betűs jegyzetanyag viszont aktuális szelektálással illeszt az alapszöveghez például anekdotát, adatgazdag dokumentumokat, olvasmányrészleteket, miniportrékat, filológiai adalékokat, hivatkozásokat stb.

Én-könyv tehát *Az idő keresése*, de tartalmi szempontból csak annyiban alany-orientált, hogy személyes történekek párhuzamában szemlélteti a 80-as évek változásfolyamatait, csa-

lájának Kecskemétre költözésétől a rendszerváltásig. A korábbi időszakokról szóló feljegyzéseiben önazonossága szemléleti és nyelvi szempontból is immanensen teremtődött meg, „csak le kellett írnia, amit a belső hang mondott”, mivel azonban az újában vizsgált évtized a magánélet és a közélet dimenzióiban egyaránt a folyamatos változások időszaka, az önvizsgálat és a korelemzés szinkronikus számvetéseivel szükségesnek érzi szerzőnk a távolított szemléli pozíciót („Kívülről kell néznie magát ahhoz, hogy a nyolcvankilenc körüli időszak őt közvetlenül érintő történéseiről beszéljen”), de azt is elárulja közben, hogy magát alkatalig is „örök kívülállónak” tartja. Monológját ezért a korábbiaktól eltérően itt egyes szám 3. személyben kezdi, s mondanója előrehaladtával – nagyrészt a belső tagolás logikájához illeszkedve –, mind közelebb jutva az újra és újra felvetett társadalmi és magánéleti jelenségek árnyalásához, lényegi áttekintéséhez, végül aztán megéri benne a narratív 1. személyű alanyiság igénye, s a kezdettől így működő döltbetűs jegyzetek mellé visszahozza azt a főszövegbe is. (Zavarba ejtheti az olvasót, hogy közben csodálkozó, spontánnak tűnő önreflexiók tematizálják az alanyiság efféle moduláltságát – I.: „Most veszi észre, hogy ebben a személyes hangú naplóban már hosszú oldalakon keresztül egyes szám harmadik személyben ír önmagáról”, 117. o.; „Meglepődik azon, hogy önmagáról a legtöbbször még mindig egyes szám harmadik személyben ír. Nem tudja ezt mással magyarázni, mint azzal, hogy most teremti meg önmagát”, 265. o.) Az alanyi személyváltások olykor grammatikai szigeteket is létrehozhatnak a nagy szövegfolyamban, illetve néhol szövegen belül teszik nehezebben átláthatóvá a kontextust a névmási utalások hiánya vagy kétértelmősége kapcsán. Az első személyű alanyiság a *Mozdulások* középső részében tisztázódik le végérvényesen. Ha egyébként megjelenik majd kötet gyanánt *A világ változása* című újabb sorozat, vagyis a 89-re és azutánra koncentrált nagymonológ-folytatás, érdekes lesz megvizsgálni, hogy ott miként viszonyul az előhangban használt 3. személyű beszédmód a további részek kizárólagos én-alanyiságához, illetve a korábbi kötetelőzményekhez.

Ákár harmadik, akár első személyű alanyisággal beszél is könyvében Füzi, szemléletének objektivitása, az arra való törekvés nyilvánvaló. Szkepsze, illúzióvesztettsége is hiteles, s valószínűleg a teljes középnemzedék életérzése tükröződik benne, bár olykor eljut a már-már elfogult moralizálás vagy a sommás túláltalánosítás határáig. Nyelvhasználatának sajátossága az alanyiság modulálásán túl, hogy a számára fontosabb egybevetések tárgyalásakor erősen retorizált, főként halmozottan anaforikus, epiforikus beszédalakzatokat használ, s hogy az alanyiságváltással szinkronban gyakorta kis hangsúlyerősítő betoldásokat találunk mondatai végén vagy elején („mondta”, „mondja”). Ezek jelentős mennyiségű – többféle funkciójuk igazolható kiaknázása ellenére is – bátrabban redukálhatta volna a szerző, mert a véleményhitelesítés, a kiemelő nyomaték praktikuma mellett nehézkességet is okoznak.

Én-könyv: félezer tétel a késő Kádár-korszakról, az akkor végbement változásokról, a rendszerváltás közvetlen előzményeiről és magáról a társadalmi, politikai fordulatról. Mivel Füzi László gyermekkorából hozza magával a közösségekben létezés, a közösségekre figyelés igényét, nem véletlen, hogy a szemléltetett változásokat saját élettörténetén túl különböző közösségek életére, napi küzdelmeire és belső feszültségeire vetítve tárja fel. Saját életteréből adódóan kap hangsúlyt a családi kisközösség, a szerkesztőségi-munkatársi közeg, a panellakó nagyvárosiak látszatközössége, a 80-as évek iskolaközege, a politizáló vagy politikussá lett kortárs irodalmárok alkalmi együttléte (Lakitelek, Írószövetség, József Attila Kör), valamint a szellemi-eszmei, illetve etikai-világképi összetartozás fiktív grémiuma szerzőnk és korszemléző író-ronkain viszonylatában.

Fontos tartalmi összetevője a szembesítő számvetéselemeknek, hogy a közösségek számára a tárgyalt időszak változásai lényegében csupa negatív fejleményt hoztak. Illúziótlannal és sokszor szentenciózusan tárja fel szerzőnk, hogy a kortárs létforma a közösségek kohézióját több szempontból is gyengíti, felszámolja, illetve terméketlen feszültséggé ala-

kítja át (pl.: „ez a világ kizárta magából a kultúrát”, „A mai magyar egyetlen tömegekkel foglalkozik. Egy akkori fiatal mégis jobban érezhette a társadalomhoz való kapcsolódását, mint egy mai fiatal”, „a tömegtársadalom legmélyebb lényege szerint kultúraellenes”). Apátiába hajlóan elvesztéjűk érdeklődésünket egymás iránt, illetve a társadalmi, politikai folyamatok megértése, a világ megértése iránt; közös emlékeinket, hagyományainkat még családon belül is hagyjuk elveszni vagy formalitássá válni, elvesztjük az összetartozást indukálni képes kulturális gyökereinket, önszerveződésre képtelenül válunk sodródó tömeggé, kiszolgáltatva magunkat az időnek, illetve a partikuláris érdekből, fejünk felett megkonstruált jövőképeknek. Füzi jól érzi, hogy a rendszerváltás lelkesedése és derűs jövővárása nem volt elegendő a szerves társadalmi-közösségi átalakuláshoz, csupán médiumoktól függőbbé, technicizáltabbá és ugyanakkor távlatvesztetté tette világszemléletünket, értékrendünket. S mivel a kultúra mellett a korfelftáró, közéleti értelmiség szerepe is drasztikusan csökkent, egyre kevésbé vagyunk képesek követni és érteni a valóságot, világunkat – talán ennek ellensúlyozási szándéka is motiválta Füzi Lászlót e szembesítő számvetés elkészítésére.

Én-könyv: én-emlékekre alapozott korszakjellemzés, külső-belső összefüggések keresése a változásfolyamat értelmezéséhez. A szándékot nehezíti, hogy az elemzés és az emlékezés tudati folyamatai más-más logika szerint működnek. Ennek elmélete is foglalkoztatja szerzőnk, hiszen folyamatosan reflektál az emlékezeti törekvések problémáira („amikor a legnagyobb szükség lenne rá, akkor cserben hagyja az emlékezete”), beépítve mondanójába a kognitív pszichológia alapvetéseit is. S valóban: meghatározza és modulálja az emléktartalmakat az emlékezés jelenideje (Bergson), illetve elfedheti a részlettartalmakat valamely erősebb kisugárzású impulzus. Így a szerző 3–4 évtizeddel ezelőtti emléképeit is befolyásolja a megírás időpontjának élethelyzete, egzisztenciája („Ezerkilencszáznyolcvankilenc a személyes életemben is fordulatot hozott. Talán ekkorra zárult le az addig állandó útkeresésem, s (...) lettem az, aki ma vagyok. Mostani írással a nyolcvankilenc után írott írásaimhoz jutottam el, az azóta eltelt évekről máskor és talán másképpen is kell majd írnom”), befolyásolja aktuális – szkeptikus – világlátása, illetve a 89-es év történései e logika alapján árnyalják (vagy éppen leárnyékolják) a megelőző évtized történéseinek emlékezetét. Kézenfekvő az is, hogy emlékek tárgyalása segíti egymás felidézését – ezekre Füzi érdekes, bizarr példát is hoz, Antall József halálhírének emlékét egyszerre köve egykori családi disznóöléshez és egy könyvtári alapkövetételhez, illetve első tengerparti nyaralásukat a legendás Kádár-beszéd közvetítéséhez. Az *Elakadások* II/19. szövegrétegében Takács József definíciójára reflektálva e problémakörben is találunk tőle szentenciózus, rendhagyó megközelítésmódú tételt: „Az emlékezés a folyamatosság megszakadásának jele (...) Azt jelzi, hogy az életben megszakadt valami, s ezért visszafordulunk a múlthoz, új kiinduló pontokat keresünk magunknak. Az emlékezés a cselekvés elakadásának jelzője. Az emlékezés az új cselekvési lehetőségek keresése”.

Nyilván az emlékezés nyelvi rögzítésének szinkronikus esélylabilitása is közrejátszott abban, hogy történések, szituációk kötetközi és kötetbeli viszonylatban egyaránt visszavisszatérő módon jelennek meg a szövegfolyam különböző részeiben, sokszor egészen távol egymástól. Ez összefügghet a tudatbeli asszociatív szétszalazódás, az eseti impulzusátvitellel csapongó természetével (Proust), de mindezek ellenére a nagyobb szövegtömbök belső tematikus koherenciáját mégis az egybefogottság jellemzi.

Az Én-könyv enje közvetlenül nem politizál a korfelftárás során, de elemzése politikai érzékenységet és fokozott politikai figyelmet mutat. Hangsúlyozza: sokakkal ellentétben a 89-es események nem vonzották be a politikába. Alapvetően etikai látásmód jellemzi, s hiányérzettel veszi tudomásul az irodalom részleges szerepvesztését, vagyis azt, hogy kortárs irodalmunkból a társadalmi-etikai valóságfeltárás szándéka – a szövegcentrikusság túlzott dominanciája mellett – lényegében a rendszerváltás óta hiányzik. Mivel ő maga nem szépirói szerepben lép most fel, bátran vállalkozik arra, hogy a *Forrás* társadalomorientált ars poeticáját sajátos értekező műfajára

applikálva a közgondolkodás, a társadalmi közérzet és mentalitás dimenzióinak kapcsolatrendszerére helyezzen nagyobb hangsúlyt, beleértve akár a makrogazdasági vagy külpolitikai változásfolyamatok rendszerváltoztató hatásának bevonását is mondanójába.

(Kalligram Kiadó, 2017)  
Juhász Attila

## Mosolygó mester

(Sári László: Lin-csi apát minden szava)

A *Lin-csi apát minden szava* című gyűjteménnyel először a 2017-es Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon lehetett találkozni: az Európa Kiadó standjánál szépen elrendezett halmbokban tornyosultak a már külsejükkel, s több mint ötszáz oldalukkal is monumentalitást sugárzó, mégis vonzóan visszafogott megformálású, igazi velemjárónak kínáló kötetek. Ezzel – viszonylag csendben – egy magyar irodalmi legenda született meg és született újjá.

Először kerülhetett ugyanis egy kötetben, egybeszerkesztve az olvasók kezébe *Lin-csi apát minden szava*, vagyis a három, korábban már külön megjelent, s sikeres pályát befutott munka, a *Reggeli beszélgetések Lin-csi apát kolostorában*, *Az ifjú Lin-csi vándorlása* és a *Feljegyzések Lin-csiről* teljes anyaga. A kötet fedelén pedig először tűnt fel a Sári László (*Su-la-ce*) szerzőnév: míg a korábbiakban az egyes művek írójaként *Su-la-ce* szerepelt, Sári László pedig szerényen-játékosan a közreadó álarcra mögött húzódott meg.

Újjászületett tehát valami: a Lin-csi bölcsességeit „közreadó” korábbi gyűjtemények összeolvadtak egyetlen könyvbe, hogy szöveganyaguk, soraik és képeik között új és új kapcsolatok jöhessenek létre ebben az új kontextusban. De meg is született valami új. Egy friss kötet, amely lezárt, teljes korpuszként kerülhet az olvasók kezébe, szemben a korábbi három művel, amelyek külön-külön fizikai valójukban felvethették mind a „helyes sorrendben olvasás” és az időrendiség, mind pedig a lezáratlanság és folytathatóság kérdéseit.

S hogy miért nevezhető mindez egy irodalmi legenda megképződésének? Ehhez vissza kell menni a múltba: részben a legutóbbi ezredfordulóig, részben viszont egészen a 8–9. századig.

Élt ugyanis a 9. századi Kínában egy szerzetes, eredeti nevén Hszing Ji-hszüan, akit ma már mindenki csak úgy ismer: Lin-csi. Kezdetben a híres Huang-po tanítványaként, később pedig már mesterként a kínai buddhizmus, a csan-irányzat követőjévé szegődött, s apátként jelentős hírnévre és megbecsültségre tett szert. Valószínűleg 854-ben lett vezetője egy kis kolostornak, amely a Huo-to-folyó révénél állt. Eredetileg ezt a helyet hívták Lin-csinek, vagyis a Rév Szomszédjának: innen vette új, közismert nevét az apát. Hamar tekintélyes tanítóvá vált, a későbbiekben Vang Sao-ji mandarin is pártfogolta, élete végén pedig a Hszing-hua-kolostorban töltötte napjait, míg 867-ben békésen el nem hunyt. Halála után tiszteletére sztúpát emeltek, két tanítványa, Jen-csao és Cun-csiang pedig gyűjteményt állított össze legfontosabb tanításaiból, amely a *Feljegyzések Lin-csiről* címet kapta. Ezt már 1120-ban kinyomtatták, s így jutott el a kínai és a japán olvasókhöz.

A csan-buddhizmus ugyanis, amely az indiai buddhizmus sajátos, önálló változata, alapvetően itt terjedt el: Japánban *zen*, Kínában *csan* néven ismerik (a két szó elmélkedést jelent). Az irányzat ugyanis úgy terjeszkedett el egész Kelet-Azsiában, hogy közben szülőföldjén, Indiában teljesen háttérbe szorult. A buddhista tanok már az 1. században eljutottak kínai földre, s a 4. századra hatalmas népszerűsége tettek szert: ekkor kezdődtek meg a nagy szútrák fordításai. A kialakuló csan a 7–8. századra a konfucianizmus mellett a legfontosabb kínai eszmekörre lépett elő, elhomályosítva még a taoizmus jelentőségét is.

Nagy képviselőiről, így az Indiából érkezett, legendás Bóddhidharmáról, Hui-ko-ról, s az őt követő pátriárkákról történetek maradtak fenn, amelyek mind azt a sajátos tanítói viselkedést tükrözik, amely majd Lin-csire is jellemző lesz. Ezt Miklós Pál *A Zen és a művészet* című könyvében (Magvető, 1978, 21.) így definiálja: „a hirtelen, sokszerű »megvilágosodás« [...] a Zen elmélkedés és tanító párbeszéd célja. [...] meglehetősen válaszokkal olyan lelki szituációt teremteni, hogy feltáruljon a kérdező előtt az igazság »mélye«. A paradoxon, a szokatlan vagy egyenesen provokatív hasonlat voltaképp a verbális eszköz erre; a nem-verbális eszközök közt bármi lehet [...], ilyen esetben az elmélkedés hosszú monotonijából felriasztó hatás adja a sokkot.” A *Lin-csi Lu* ilyennek ábrázolja Lin-csi tanításait, s az, hogy tevékenységét apró történetekből ismerhetjük meg, szintén a tan átadásának módja: a rövid, csattanós anekdota ugyanis pontosan az a forma, amely képes a sokszerű ráismerés kiváltására.

Magyarország azonban különleges hely: itt ugyanis 1999 óta ismert a Lin-csiről szóló íráskor egy másik gyűjteménye is, amelyet *Su-la-ce* szerzetes foglalt írásba. Ekkor adta közre a Kelet-kutató, tibetológus, József Attila-díjas író és műfordító Sári László a *Reggeli beszélgetések Lin-csi apát kolostorában* című gyűjteményt, melynek szerzője, a kötet tudós utószava szerint 897-ben, mestere halála után harminc évvel írta meg emlékezéseit. A szerzetes, aki Lin-csi halálakor még ifjú novícius lehetett, bizonyára ismerte Jen-csao és Cun-csing írását, ám attól eltérően, a maga módján írta meg saját történeteit bölcs apjától. Ahogyan a *Lin-csi apát minden szava* előszavában elhangzik: „Akár valóban »soványkának« érezte a társak teljesítményét, akár jellegzetes csan tónusú ugratásnak, tréfának szánta jelzőjét az öreg barát, tény, hogy ez a mű ihlette őt saját, ugyancsak eredeti hangvételű, Lin-csi tanításainak szellemét és az apát extravagáns alakját egyaránt hitelesen bemutató munkájának megírására. *Su-la-ce* saját és a szerzetesek érzéseit is megjelenítő epikus stílusa, a részletező, kifejtő, és ezáltal jól követhető előadásmódja, s nem utolsósorban humora, legalábbis hitelesíteni látszik mindazt, amit tőle vagy másoktól Lin-csiről tudunk.” (6.) Az „eredeti hangvételű”, nem magát Lin-csit, inkább „tanításainak szellemét” bemutató apokrif, tehát igazi „csan tónusú ugratás”, tréfa, ám egyszersmind nem hivatalos, ám annál hitelesebb csan irodalmi mű – s magyar irodalmi szöveg. *Su-la-ce* valójában „apokrif szerző szeretne maradni, s névtelen is csak azért nem maradt, mert talán így tisztességesebb”. (14.)

Az ötletesen mítoszteremtő szöveg első megjelenésekor sikeresen tévesztett meg számos lelkes olvasót és komoly kritikust: így válhatott *Su-la-ce* szerzetes olyan legendás, létező alakká, mint Kármán József Fannija vagy Esterházy Péter Csokonai Lilije. S bár Sári László, aki 2004-ben és 2011-ben két további kötetrel folytatta Lin-csi szellemi utazását, később több interjúban és beszélgetésben „színt vallott”, elmagyarázva, miként született meg épp Miklós Pál ötletéből *Su-la-ce*, akinek neve annyit jelent, Írás-Laci (su: írás, la: vonalat húzni ecsettel, ce: mester, a magyar írás szó pedig visszafelé olvasva szerencsésen annyit tesz, Sári...), a pompás magánmitológia szörványosan napjainkig kitart.

Nem utolsósorban azért, ami már igazi irodalmi játék: a *Lin-csi apát minden szavában* is olvasható *Előszó* ugyanis mindent megtesz azért, hogy a kötet (fiktív) filológiájának elbeszélésével „játékban tartsa” az olvasót. Eszerint a könyvet alkotó szövegekre 1992-ben, véletlenül bukkant rá Horváth Z. Zoltán és Sári László egy, a Lhasza folyó partján álló kis kolostorban. Tibeti fordításban olvashatták el a rejtélyes szöveget, de minden nap csak egyetlen adagnyit, majd egyes részleiről másolatot készítettek, kézzel másolva spirálfüzeteikbe. Míg azután az utolsó nap hiába keresték fel „a város szélén” álló, „kisebbséges, átlagos építésű és díszítésű, de aranyozott tetűjű és feltűnően csendes kolostort” (15.), ahonnan – reményeik szerint – immár a teljes kéziratot elhozhatták volna. „A szokásosnál is csendesebb volt a környék, maga a kolostor pedig teljesen néptelennek látszott. Közélebb érve feltűnt, hogy ablakairól eltűntek a fehér függönyök, s ócska, elsárgult rongydarabok lógtak a helyükön. A kaput pedig nemcsak bezárták, de be is szegelték valakik. [...] Először a révésznel érdeklődtünk a szerzetesek hollléte felől. Azt állította, nem tud róla, hogy a kolostorban valaha is éltek szer-



zetesek. [...] Aztán egyikük elmondta még, hogy a kolostort és kertjét emberemlékezet óta temetkezési helyül használták, de jó ideje már annak se.” (17.) E mininovellának is beillő, pompás részlet egyértelműen közli olvasójával, hogy a *Lin-csi vai-si*, a Su-la-ce írta *Lin-csi külső (apokrif) történetei* olyannyira nem hiteles, hogy egy sosem létezett tibeti szerzetesközösség sosem létezett apátjának sosem létezett tanítványa fordította le kínai nyelvről. Am persze az is kiderül belőle, hogy a szöveg a legteljesebb mértékig autentikus, hiszen a múlt tanúiként megelevenedő szerzeteskísértetektől jutott hozzá a szerző...

A valóság talajára visszatérve, immár az a legfontosabb, miért is dönt úgy a 20–21. század fordulóján egy magyar író, tudós tibetológus és ihletett tollú műfordító, hogy kikölcsonözve a mosolygós szerzetes álcáját, saját *Lin-csi* legendáriumot írjon. A kulcsot itt is egy Miklós Pál-gondolat adhatja meg: a sinológus volt ugyanis az első, aki megkísérelte a magyar olvasóközönséget megismertetni *Lin-csi* bölcsességgel. *Kapujanincs átjáró* című kötetében (Helikon, 1987) saját fordításában közölt válogatást a csan alapműveiből: így került bele a munkába a *Feljegyzések Lin-csiről* harminckilenc kiválasztott részlete is, amelyeket huszonhárom sűrűn teleírt oldalnyi jegyzet és kommentár kísér. A *csan* szövegek ugyanis szakmai szempontból nézve nem fordíthatók le hitelesen. Miklós Pál így fogalmazta meg az ezzel kapcsolatos kételyeit a *Kapujanincs átjáró* átfogó Utószójában (224–225.): „Munka közben azonban magam is úgy éreztem, igazuk van azoknak a barátainknak, akik úgy vélekednek: ezek a szövegek egyszerűen lefordíthatatlanok. [...] mi a lényegi értelem? Az, amit én a magam európai logikájával és szükségképp hézagos ismeretanyagával kihámozni vélek a *Csan-mesterek példázataiból*? Vagy az, amit a tudós nyugati [...] tolmácsok és értelmezők adnak elem? [...] A munka befejeztével hajlamos vagyok visszatérni eredeti felfogásomhoz: ezek a szövegek – hasonlóan minden kínai költői műhöz – voltaképp csak magyarulhozhatók.” Eredeti integritásukat megtartva tehát európai, nyugati olvasó számára érthetetlenek ezek a tanítások, így elveszítik a lényegüket. Ha azonban az eredetileg önmagukban álló, anekdotaszzerű, élményadó szövegek bőséges magyarázatokat kapnak, nyilvánvalóan elveszítik képességüket a megdöbbenésre, a megvilágosodást hozó élményadásra: teológiai és irodalmi szempontból is halott szövegekké válnak.

E paradoxonnak csak egyféle feloldása lehet: az a módszer, amelyet Sári László a *Lin-csi apát minden szavában* alkalmaz. Egy saját mű létrehozása, amely mindenben hűséges a csan szelleméhez, ám egy olyan, keleti módon gondolkodni képes nyugati ember szövege, aki egyformán érti és érzi a keleti eszme lényegét és a nyugati befogadó elvárásait és felkészültségének fokát, a keleti tanításban rejlő végtelen lehetőségeket és a nyugati gondolkodás kínzó határait. Így lesz a tanítás híd a kultúrák között, s egyszerre a klasszikus keleti filozófia modern reprezentánsa, s a magyar irodalom lebilincselő és művészi, friss terméke. Így azután a *Lin-csi*-szövegekre háromszoros fénytörésben lehet rátekinteni.

A *Lin-csi apát minden szava* egyik megközelítésben kiválóan működik az európaiak által annyira kedvelt távol-keleti bölcsességgyűjteményként, amelynek egyes darabjai, fejezetei, netán képei (miként a feledhetetlen *szalmakutyák*) akár önállóan is jelentéssékké válhatnak, s kielégítik a „szép, bölcs, egzotikus ajándékkönyv”-re vonatkozó olvasói, könyvvásárlói elvárásokat. Ezt a hatást erősíti a jelen kiadás arisztokratikus szépsége, a visszafogott, halványzürke könyvborítóval. Ugyanígy hat a kiadás legszemélytelenebb paratextusa, a hátlap fülszövege is, amikor ezzel a mondattal indítja a kötet ajánlását: „*Lin-csi apát gondolatai azért váltak az utóbbi évtizedekben több nyelven is páratlanul népszerűvé, mert a 9. századi kínai bölcselő útmutatásai a mi 21. századi életünkben is kiválóan alkalmazhatóak.*”

Ez a kulturális hasznosságelképzelés, amely Konfuciuszt, Buddha bölcsességeit vagy Szun-ce *A háború művészete* című munkáját is annyira népszerűvé teszi napjainkban, különös és reményteli. Képes a magas (arisztokratikus) kultúrafelfogás klasszikus darabjait áttranszponálva beilleszteni a tömegkultúra irodalmába: így felfedeztetni, megeleveníti és tovább élteni az idők során esetleg könyvfedelek közé szorult, muzeálissá vált értékeket. Viszont előfordulhat, hogy a szöveg (és értelmezése) áldozatul esik az irodalmi sikeresség elképzelésének: innen

ered, hogy Sári László könyve több friss ajánlóban is pusztá fordításként, egy létező, bölcs klasszikus pompásan olvasható magyarításaként jelenik meg.

A kötet második megközelítési lehetősége a műfordításé, átdolgozásé, tolmácsolásé. Itt érdemes visszautalni Miklós Pál már idézett véleményére, miszerint a *Lin-csi* tanításairól szóló történetek más nyelven visszaadhatatlanok. Épp ezért magyar változataikat semmiképpen sem lehet egyszerűen lefordításnak, alapszintű kulturális transzfernek tekinteni: azok minden esetben honosítások, művészi átfordítások, variánsok. S nem egyszerűen abban az értelemben, ahogyan a műfordítás-elméletéről folytatott viták során a kulturális ekvivalencia és az eredetiség kérdése hagyományosan megjelenik. Még egy olyan *Lin-csi* műfordítás, ami szinte teljes szövegűségegre törekedne kommentár és érthetőségre törekvő igénye nélkül, sem tekinthet el a szöveg filológiai kérdőjeleitől, és a kínai írás vizualitásától, a minden kínai szöveg nyugati szemlélő számára idegenül kettős kódolásától.

Hatványozottan fontossá válik tehát szövegűség, gondolati hűség, tolmácsolás kérdése, a szerző és fordító szerepének meghatározása a *Lin-csi apát minden szava* esetében, amely olyan eredeti mű, amely csak elődei szellemének tartozik hűséggel, ám eközben fenntartja a műfordítás látszatát. Mindezt jól szemlélteti a könyv már említett, fiktív filológiai kerete: miszerint az eredeti, tehát nyilvánvalóan kínai szöveget magyar felfedezői a Lhasza partján álló kolostor apátjának ifjú tanítványa által elkészített tibeti fordításban kaphatták a kezükbe. Egy archaizáló, pedig kortárs tibeti fordítás kerül tehát a kutatókhoz, amely a régi kínai nyelvről készült, s amelyik azután „helyenként tartalmilag kivonatolva, helyenként pedig latin betűs átírással” kerül azokba a bizonyos spirálfüzetekbe. (16.) A kötet e játéka tehát többszörösen transzportált és átültetett szövegnek tetelezi a *Lin-csi apát minden szava* fejezeteit, végképpen elbizonytalanítva olvasóját afelől, mit is nevezhetne e különös „műfordításban” primér szövegnek.

Az elképzelés, miszerint a szövegek mindig más, korábbi szövegek transzformációi, így sajátosan új értelmet nyerhet Sári László szövegére alkalmazva. Olyan disszeminált szövegkorpusz jön létre, amelynél újra és újra lezajlik a jelentés-hozzárendelődés: hiszen a könyv egyszerre nyugati és keleti, kínai és magyar, klasszikus és modern, vagyis a szöveg folyamatosan viszonyul és újraszonyul, referenciája pedig meghatározatlan és sokszoros. A kötetet olvasva megkerülhetetlen az intertextualitás mibenlétének meghatározása is, a műben ugyanis számos *Lin-csi* olvad egybe: a „valódi”, történelmi, akiről nem sokat tudni, az eredeti, klasszikus szövegekből kirajzolódó, megidézett, a Sári László avagy az ő szövege által megalkotott, s a modern bölcselő, aki saját, autonóm tanításait tárja elénk. E *Lin-csi* sajátos, bonyolult viszonyban állnak egymással, ami rendkívül dinamikussá teszi a szöveget, s többszörösen dialogikussá a világgépet, amely megjelenik benne. A magyar *Lin-csi* egyszerre fordul iróniával és polémiával a kínai *Lin-csi* felé, parodisztikus és újrateremő, elképesztően önreflexív és polifonikus.

A mű szövegét jellemző komplexitás pedig segíti, hogy az eszme sajátos összetettsége is érzékelhetővé váljon. A legérdekesebb ugyanis, túl az összes posztmodern játékon és gáton, mégiscsak az, miként képes megszólalni és kit képes megszólítani Su-la-ce könyve. Ez pedig már a harmadik fénytörés: amelyben a *Lin-csi apát minden szava* önálló műként, magyar könyvújdonságként, egy magyar szerző filozófiai (?), teológiai (?), kultúrtörténeti (?), költői (?), szépirodalmi kalandozásaként határozza meg önmagát.

Hiszen érdekesek a kötet peritextusai, kezdve akár a könyv fülszövegének titokzatos viszonyával a hátlap szerzőfotójához, amelyen Sári László látható, miközben az ajánló egyszer sem említi őt szerzőként, sőt, még a nevét sem tartalmazza, s folytatva a legendateremtő vagy magánmitológia-építő előszóval és a hármaskönyv egyéb elő- és búcsúbeszédeivel. Mégis lehetetlen nem figyelembe venni azt, hogy ezek nélkül is milyen sokféle olvasási programot tesz lehetővé ez az egybefűzött, nagy kötet. A három nagy rész háromszor 81 (vagyis összesen 243) kis fejezete bármilyen sorrendben elolvasható. Lassan, lineárisan, a darabokat egymáshoz kapcsolva, mintegy regényként, vagy fokozatosan felépülő gondolatkastélyként kezelve a szöveget;

lapozgatva, asszociatíván, némiképp a hypertext-olvasás mód-  
szerét követve; szemelvényesen, bölcsességekre vágyva, kulcs-  
szavakat keresve; vagy akár saját szabályokat alkotva, például  
párhuzamosan olvasva a három nagy részt...

Ugyanígy a mű epitextusai is meghatározóak: recepció-  
története, a szerzőségével, műfajiságával kapcsolatos játékok  
és tévhit, vagy akár újabb ajánlásai, amilyenek jelen írás  
is készül (amely szeretné hangsúlyozni a szerzői és nem szer-  
zői identifikáció kérdését, ám ilyen módon legszívesebben  
saját elképzelése szerint befolyásolná a kötet befogadását). És  
mégis, a legfontosabb talán a művön belüli, vagy a mű mögötti  
mű: a 243 gondosan megformált, hol retorikus, hol költői, hol  
ismétlésekkel, hol párhuzamokkal, hol megüresített szimbó-  
lumokkal, hol megelevenített párbeszédekkel teli kis szöveg,  
amelyek közül látszólag bármelyik kiemelhető, eltávolítható,  
áthelyezhető, hiszen önmagában is egy kis univerzum. Am  
egymáshoz kapcsolódva, együtt kiadva, együtt kézbe véve kü-  
lönleges, új mintába rendeződik, s igazi revelációval hat.

A három rész háromféleképpen bővíti el olvasóját. Az első,  
a *Reggeli beszélgetések Lin-csi apát kolostorában*, az a munka,  
amelynek az egész Su-la-ce-világ kiépítése köszönhető. A rö-  
videbb-hosszabb, logikus és szellemes tanításokban a tanítvá-  
nyok a mi kérdéseinket teszik fel apátjuknak, ő pedig a legmeg-  
lepőbb módokon válaszol rájuk. Am mindaz, ami az eredeti  
*Feljegyzésekben* érthetetlen, távoli, idegen és töredezett volt,  
Sári László változatában tökéletesen érthető, szép szavú,  
befogadható és azonnali továbbgondolásra sarkalló történet lesz  
(tele szalmakutyákkal, szézámos pogácsákkal, a megvilágoso-  
dáshoz vezető pofonokkal, s inspirálóan illogikus és provokatív  
feleletekkel). A *Kapujanincs átjáróban* olvasható, szókimondó  
fordítású tanítás például („*Hívek, Buddha tanításában nincsen  
erőfeszítés. Csak a köznapi dolgokhoz kell tartani magát az  
embernek és ügy-nélkülinek maradni: szarni, hugyozni, öltözni  
és emi.*” 16.) ezzé a gondolatfutammá alakul: „*Lin-csi apát ko-  
lostorában egy reggel ezzel a kérdéssel fordultak a szerzetesek  
a mesterhez. / – Mester! Árukl el nekünk, mit tegyen az, aki  
mielőbb üdvözülni akar! / – Semmit – vágta rá habozás nélkül  
Lin-csi, s aztán hosszan hallgatott. / – Hogyan kell semmit sem*

*tenni az üdvözülésért? – törte meg a csendet végül az egyik  
szerzetes. – Csakis könnyedén.*” (23.) – felel Lin-csi, s elmesél  
egy rövid, érdekes példázatot. Így juttatja el tanítványait (és ol-  
vasóit) oda: „*Buddha tanában nincs semmi erőfeszítés. Nem  
jár az üdvözülés útján, aki gyorsan jár. Nem lelhet az Útra az,  
aki keresi, viszont rajta jár, aki nem keresi. [...] ne tegyetek  
semmit az üdvözülésért. [...] Legyetek önmagatok mesterei ott,  
ahol éppen vagytok, és ott helyben megigazultok.*” (24.)

A másodiknak született, a kötet középső részét alkotó *Az ifjú  
Lin-csi vándorlásai* egészen regényes szövegszövet, ám min-  
den egyes fejezetében új szellemi utakra találhat, aki kézbe ve-  
szí. A *Feljegyzések Lin-csiről*, a kötetet záró nagy fejezet is sa-  
jatos szerkezetű: benne a mester minden tanítását Su-la-ce egy  
külön kommentárja követi. Ennek a résznek talán a költészet és  
bölcsesség lehetne a két kulcsszava, hiszen a szövegek jó része  
az írásról, irodalomról, szerzőről, olvasóról szól, leplezetlen  
eredetiséggel. Mi az igaz és mi a valódi? Mit kell megörökíteni  
és mit elfelejteni? Szabad-e írni? A rövid fejezetekben keleti  
bölcsesség és nyugati ironia, klasszikus filozófia és posztmo-  
dern irodalomértelmezés fog kezét teljes harmóniában.

A *Lin-csi apát minden szava* megjelenése igazi irodalmi ün-  
nep tehát: egy legenda megszületése és újjászületése. Miköz-  
ben Sári László kötetét olvassuk, óhatatlanul is olyan érzésünk  
támadhat, hogy a szöveg mögül valaki figyel bennünket. A mo-  
solygó mester, aki egyszerre tréfálja meg olvasóját, s vezeti el  
a végtelenségbe.

(Európa Kiadó, 2017)

**Bárdos Dóra**

A szerző köszönettel tartozik a kutatás támogatásáért, amely  
az EFOP-3.6.1-16-2016-00006 „A kutatási potenciál fejleszté-  
se és bővítése a Neumann János Egyetemen” pályázat kere-  
tében valósult meg. A projekt a Magyar Állam és az Európai  
Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszíro-  
zásával, a Széchenyi 2020 program keretében valósul meg.

