

Németh István Péter

## Tengeri – avagy a kukoricaszemek színe alatt rejtőző gyöngyházfény

(olvasónapló Kilián László új regényéről)

### II. rész

„*Arlequin szabad. Ezért a lét egyik főalakja és ezért ritka. A nevetés ennek a szabadságnak éppen olyan jele, mint a szójáték és a bukfenc és a habota.*”

(Hamvas Béla)

5.

Ebben, a *Colombina* című fejezetben nem a város jelzője lesz az 'örök', hanem Pierrot-é. Azért ez az emberiségre nézve az antropológiai pesszimizmus netovábbja. Igen, mert nem Róma folyója, szökőkútjai, ívei és oszlopai gyönyörködtetnek, hanem a filmes kulisszák az ottani álomgyárból. Cinecittában és 1987-ben. Kilián fejezetét Madách falanszteréhez kéne hasonlítani, amennyiben a hajdanvolt bohócság, mint ritka mesterség, már mindenki számára kitanult, a másik megtévesztésére használt módszer, megélhetési forrás. Ebben a látszat-világban semmi sem azonos önmagával, talán csak paradox módon éppen a bohóc, a legősibb mulattató, az, akinek esélye nyílik az identitás megőrzésére. No meg a másik legősibb mesterség gyakorlóinak adatik meg, a szintén – goetheimadáchi értelemben vett – „örök nőnek”. („*Milyen üdvözítő egy kurvaság ez, drága Colombine.*” 145. p.) Nem véletlen, hogy kacagtató-ríkató részhez értünk. Keserédes moziba kerültünk.

Ha filmes nyelven a kamera mozgásirányára keressük a legjellemzőbb kifejezést, akkor egyedül az alászállás, a lehullás, a süllyedés rokon értelmű igéit kell csokorba gyűjtenünk. (A lecsúszás, az égből a földre vetettség átvitt értelemben is érvényes: az elbeszélő egyre lejjebbi rétegeket pásztázó kamerája a züllés fölcicomázott külsejét fotografálja. Szinte



érezzük a celluloidra kerültek között a „*morális klozetszagot*” (153. p.).

Ha ezt a kathabázist pusztán egy végzetébe (a komfortosságával, a fogyasztói mértéktelenségével, föl-táplált hübriszével) rohanó ember pokoljárásának hisszük, amelyet jogos büntetésül az istenek mértek rá, tévedünk. Ez a fajta alászállás a regény szerint is része annak a sajátos üdvtörténetnek, amiről a *Tengeri* szól. Babits egzisztencialista fájdalmaira gondoljunk, nem véletlen, hogy a görög mitológiából a Danaida-lányokkal érez együtt, s az sem ötletszerű, hanem filozófiájának egyik legdemonstratívabb képét alkotta a Napról (*égő sziszifoszi kő*). Kilián regény-fejezetében az istenekre is ugyanaz vár, mint az emberekre. Aphrodité, mihelyst elhagyja bölcsőjét, a tengert, a szárazföldön lépésről-lépésre vesztíti el isteni nimbuszát: „*a tengerből született égi halhatatlan szerelem elközönségesült*”. Így járt maga a művészet a tizedik múzsájával, a filmmel is. (Persze az illúziókeltésből javakra szert tenni tömegméretekben, azt is lehet. Lám, „*kurvaságból is válhat univerzum: itt a film*”.) Hermes szerint mindenre és mindenkire vonatkozik, hogy a pokolban kell kitanulni a mesterséget, a létezés fortélyait és csodáit, mintha József Attila dudanótája buffanna föl-föl az opera buffa mondatai között: „*Minden frissen megszülető hajtásnak lent a mélyben kell megmértetnie, elfogadtatnia magát... Amikor már mindenki, az összes mélyföldi kedvét leli benne, akkor kezd emelkedni, a lebegésig, a mennyei magasokig*” (157. p.).

A Parnasszosz (Parnasszus) csúcsa után Harlekinéknek ezt a fajta világméretű eróziót kell megtapasztalniuk, hogy színpadjuk, amely elfért Velence szűkebb, nem is tereket tékozló terein vagy egy kukoricaföld közepén, most kitágult: színház az egész

világ: „Igen, magasságból szakadtunk alá. A Magasztosságból a provincialitásba. Az elbutítottak között kell pompázatoskodni...”

Cereny, aki a magyar népmesékben található, bravúros, lehetetlen-szép mozdulatával átbucskázott magán, mielőtt átváltozott volna sólyommá, most visszaveszi emberi külsejét. A metamorfózis természetesen a magasból megpillantott nő kedvéért következik be. De ehhez is alá kell ereszkednie, az örökzöld pinea ágára. (Colombinát gyászában vigasztalják.) Gyász és nász között, az elüzletiesedett szórakoztatóipar kulisszái között menti meg egy alkotó a művészi mesterség becsületét. A fejezet Federico Fellini filmrendező életművéről (az 1970-es *Bohócokról!*) szinte esszyszerűen értekeznek. Nem csupán egy értékes és kikezdehetetlen oeuvre-öt állít értékmintaként elének, hanem a film és a regény szereplői szomszédolhatnak egymással. (Anita Ekberg és Colombina barátnők is lehetnének akár.) Fellini (a regényben csak FF) jótáll Hermesért, de Harlequinért is, bár utóbbi változatlanul perló viszonyban áll – s marad – istenével. Hermes éppen Fellini jeleneteivel érvel, az „elsekélyesedés” képsoraival, a „ripőkösödésekkel”, hogy történt, ami történt, de mégsem akarja famulusának Ikarosz sorsát (az „*ikaruszkodást*”), az égből való lehulást kiróni.

Harlequin 1987-ből datálódott levelével folytatódik a fejezet. Annyit megállapíthatunk, hogy mintha egy negatív utópia teljesedett volna be máris a közelmúltban, amelyben Kilián László huszonéves fiatal volt. Mi történik majd a következő közel három évtizedben? (Kérem magától a regénytől?) Harlequin levele a mélypont ünnepélye, ugyanis szerelmes sorokat írhat Giselle-nek. A levélműfajba keveredik valami a *de profundis*-szal kezdődő zsoltár artikulációjából is. Harlequin anekdotája a bőregérről – amit nem hagyott, hogy egy takarítónő söprűjétől kimúljon – jelzi, hogy így lehetünk mi emberek is Hermes végzettel is lesújtó pálcája alatt. A létezésbe parányi élőként vettett bohóc szerelme mégis túlnő idő és tér koordinátaín. (Erotikus leíráshoz lapoz az olvasó, ha a 164. paginához ér.)

Thérese története a 165. oldalon folytatódik. A meteorit-kő csodákat művel Kökényi Kálmán és Rozgonyi Gál kezében. „*Fulladással küszködő*

*szívbeteg, vízkórosok, bénák és más szélütöttek szabadulnak meg a bajuktól a kő tisztította vér által.*” Gyógyulni vágyók erszénye nyílik meg szerte Európában előttük, s Thérese is velük tart. Találmányukról kiderül, hogy csak átmeneti jó közérzetet teremt, ám szó nincsen tartósan fiatalító hatásról, sőt. Akinek szervezetébe került a kő anyagából, kínozott halálozott el. S a két magyarra is ez a vég vár hajószobájukban.

Titel sztorija a következő szalon fut. Csu Kinggel az osztrák-magyar határon vív halálos küzdelmet egy titokzatos dobozért, amely egy kultikus föliratú varázskorongot, totemet tartalmaz.

6.

Brighellához – mint címszereplőhöz – egy észak-európai város tartozik. Alliterálnak egymásra a nevek. Bréma a következő regény-színhely. (Vedutája – a brémai muzikusokról készült szobor-csoport bumfordiságának – világánál veheti szemügyre csak Harlequin a kikötővárost.)

Megtudjuk, hogy létezik az ötödik fejezet mélypontjánál lejjebbi létszint, ám azt is, hogy akkor meg a fölfele ható isteni vektorok a hatalmasabbak. Hermes és Harlequin metafizikai pengeváltásának ismét tanúi leszünk. A szellemi párbaj e fordulójának eredményét (hogy Harlequinre nézve megint nem végződik jóvátehetetlenül) előrevetíti Brighella profán mozdulata. Rápaskol Hermes fenekére. Ezzel a túlon túl bizalmas gesztus még inkább lefokozza az istenség tekintélyes rangját, erejét.

Brighella angyalördöggként, ördögangyalként vesz részt a cselekményben. Az időben hol férfiként, hol nőként viselkedhet, amolyan hímnős lényként. (Virginia Woolf-i *Orlando*-effekt.) Démoni volta azonban a teremtés rendje szerint csak az egyik véglet, mert ellentétpárja is létezik, amely határos a megváltott állapottal. Brighella két személyiség helyett két személyt testesít meg önmagában: egy tömeggyilkos lelkének adja ki testét, mondhatnánk főbélőként. Gesche maga körött arzénal (‘egérvajjal’) mérgezte meg sorra az embereket. „*Gesche ugyanúgy örül a Brighella álcának, nemváltásainak, miként Brighella a halálra szánt gyilkos nő kétes fennköltségének.*”

A kárhozatnak ellentétpárja az üdvözülés, az élvezetnek és az utódot nemzeni nem képes hermafroditizmusnak (az ördög hímnőségének) pedig az „angyal androgün-természete” (187. p.). [A magyar költészetben Pálóczi Horváth Ádám gyűjtései között talál olyan népdalra, amely a szerelem angyali és ördögi eredetéről vall.] Harlequin és Gisselle szerelme, amelynek beteljesedését Hermes is akarja („Mit neked Bréma, ha van Bakonybarna.”), az angyali, égi szerelem pártján áll. Eratón túl az Amor sanctus ígézetében. Kilián László igazán bravúrosan játszik a kétféle szerelem bemutatásával. (Platón *Lakomájából* ismert archetípusok játszanak kezére.) A sólyomból ismét emberré lett Cereny és az isteni Hermes arra kíváncsi, hogy Brémának angyalra vagy ördögre van-e szüksége? Brighella és a „megszemélyesült város” (a nyelvtani értelemben nőnemű) dialógusának eredménye egy Brighella szájából elhangzó végkövetkeztetés, amit istenek és bohócok mosolyognak meg: „*Lám, Gesche vágyakozása, az én szerelmeim és azok a szent és igaz szerelmek, ahol a két ember hermafroditává lesz, de kifényesedve nemes becsületűvé és békességűvé.*”

Az angyali-égi szerelem szerencsénkre nem ilyen nyaktekerces, ritka madár. Az androgün-mítosz mesét és valóságot is egyesítve máig eleven szerelem-érzéseket őriz. Arról van szó benne, hogy valamikor négykezü és néglábú gömbállatok voltak a földön, s attól, hogy tökéletesen illeszkedett egymásba a férfi és a női test és lélek, megoszthatatlansága olyan erőt és önbizalmat adott e lényeknek, hogy már az istenek létét is veszélyeztethették volna. Ezért kellett szétválasztani férfi és női félre az androgünt, hogy aztán folyvást egymást kereshesse a két ember, egyik a másikat, akivel az aranykorban együtt és boldog volt. Érthető, hogy a fejezetben Gisselle Harlequint a feleségének szólítja. Holott ő a nő, Harlequin a férfi. A feleség-jelölt azért szólítja férj-jelöltjét a nagybetűs feleségének, mert megtalálta a másik felét, akivel egyetlen gömbállatot alkotott valaha (188-189. p.). Ezt az elveszített ős-boldogságot éli újra Harlequin is abban az álmában, amelyben Gisselle-lel fürdik a tenger-azúrban. A végtelenben érzik magukat, forognak egymással, s nem létezik olyan ölelkező pozitúra, amelyet ne tudnának fölvenni. Most aztán tényleg emlékezhetnek a repülés boldogságára, arra, amikor

még együtt voltak az édeni állapotban. Nincs idő és nincs tér. A boldogság és a világ fedik egymást. Egy és ugyanaz a kettő. Nincsen hímn- és nincsen -nős szakadás. Hamvas Béla *Orpheus* című esszéjében szerepel az a héber szó, amit ezúttal használnunk kell: *olam*. A világot jelenti, de ugyanúgy a helyet és az időt is, s nem külön, valamint világszférát és örökkévalóságot is. Az azúrban való szerelmes fürdés csak Hermesék úszásához mérhető abban a bizonyos „*kósza kékidőben*”. Így istenül a szerelemtől, legalábbis álmában, Harlequin. (A fejezetben a legérzékeltetőbb, legérzékibb Hamvas-omázs a 180. oldalon található. *A Jóisten uzsonnája* című Hamvas-esszében eper szerepel, Kilián szövegében a magoncok türelme: számócaillat.)

Amennyire Brighella lehúzta Hermest a maga létszintjére, azzal, hogy faron paskolta, most Harlequin legalább annyival emelkedett az isteni világszféra fele. Mégpedig: föl.

A fejezet végén, késleltetve ezzel a szerelmesek találkozását az elbeszélő, no meg a szereplői közül maga Hermes, Harlequinnek el kell mesélnie soron következő adomáját. A patkányfogásra szerződött csapat a német Hameln és az erdélyi szász vidéket asszociálja, ám a csapdát állítók felsülése (egy csiga kerül a rágszáló helyett a kaptányba), s a munkaadó vidéki nemes és az alkohol-beteg, lecsúszott mutatóványos pimasz tolakodása is inkább elgondolkodtatnak, mint sem hogy nevetségesnek mondhatnánk ezt az epizódot. Feltehetően a „feleség” szó említésével érezhette magát zsaroltnak az uraság, attól lett az ellenszenves koldus jótévője, mintegy engedelmes hipnotizáltja. Az anekdota az anti-androgün-mítosz is egyben. Mi történik akkor, ha a gömbállatocskát nem az egymáshoz illő „felek” alkotják?

Csak e szcena után zengheti el ódáját Harlequin Gisselle csípőiről. Dikció ez csupán akció nélkül. Hermes nem hagy rá több időt (197. p.).

A többi regény a regényben Titel sztorijával folytatódik. A krimibe illő jelenet (megkockáztatom, thriller-utánpótlás) Titel és a kínai élet-halálküzdelmének leírását folytatja, mondhatni sok-sok vérrel festi. A griff-totem a vonatkocsiban Titelhez kerül, aki a megszerzett kinccsel és az öreg kínai – aki igencsak jártas volt a harcművészetekben – hullájával együtt veti ki magát a szerelvényből a

határon. Az ellenvonat, amely Bécsbe tart vissza, még elérhető, s hősiünk hamarosan egy olyan va- gonban lépheti át a határt, amely kukoricát (!) szállít.

Thérese sorsa jól alakul. Droste vizsgálóbíró (aki a Gesche ügyét vizsgáló Drosténak a leszármazottja) nem találja bűnösnek a gyógyító majd gyilkos kő dolgában. Ez a földi kegyelem, de van egy szinte isteni is: immunis a kő iránt.

7.

Pulcinella varázsszavakat visít a hetedik fejezet nyitányában. Először olaszul, majd stilszerűen franciául, s nem csupán azért, mert e nyelven adja az olvatagabb dallamot a frázis, hanem mert a helyszín Szent Mihály hegye, szigete: Mon-Saint Michelle. A varázsszavak négyen vannak, s a következők:

Morte-Amore-Madre-Mare.

Azaz: Halál-Szerelm-Anya-Tenger.

A fejezet szövegszervező elemeiként úgy fognak egymás mellett állni, mint egy pointillista festmény foltjai, s természetesen e fogalmak olyan összhatást keltenek a lírai prózában, mintha azt a szín-dinamizmus révén az impresszionista testvérműzsák váltották volna ki: azt sem tudjuk már, a négy közül melyik melyikkel olvad egymásba? – Mort-l'amour-La Mére-la mer...

Hermes (divina machina) műtétet hajt végre Pulcinellán, aki ettől fogva nőiesedik, keblei nőnek, s nemi szerve a szerelemre és az anyaságra egyaránt anatómiailag is alkalmassá teszik. (Elmarad a hímnős világ, hogy fölतालhassa, visszakaphassa a teljességet, de csak valaki férfi karjaiban.) Hermest ugyan igen vulgáris szóval „*nekem pinát metsző*”-nek titulálja, ám ez egyáltalán nem a polgár meghökkentésére szolgál a regényben. Visszaül az előző fejezet patkányfogó-jelenetére, amikor a csapda nem rágcsálót, hanem csigát, azaz – a bíborszínű csiga latin szóval – pina-t metsz halálra. Halál-Szerelm-Anya... És a Tenger, amely az 5. fejezet iniciáléja szerint: *pinaszagú* (144. p.), s amelyen a kolostor áll, melynek falai közt most a kilenc komédiást seregszámla szerint is ott találjuk. Kilián László e ponton a bohóc-tréfák közül magára számít egy fontost, jellegzetest. Ha csupán az elbeszélésben keresnénk enigmájának

megfejtését, nem lennénk. Ugyanis nevével játszik, ám nem elbeszélőként, hanem szerzőként. A Kilián (másik magyar változata a Gellén) név ugyanis kelta eredetű, s magányos cella-lakót, szerzetest jelent. Amennyiben donátorként önmagát akarta megörökíteni (mint olvasója azt vélem: igen!), akkor legelvéthetlenebbül a 204. oldalon találok, mint a Mont-Saint Michel „*legmerengőbb lelkületű laikus barátja*”-t. ((Az előző oldalon nőneműnek írta Kilián a helyszínt: Mont-Saint Michelle-nek... (l. m. f.) – nyomdahiiba? Van egy ilyen, *Michelle* című Beatles-dal is! Vagy tényleg úgy járt az ember, mint az egyszeri *Psyche*-olvasó, aki – Somlyó György szavait idézve – azt sem tudja kétszáz oldal után a főszereplőről, hogy fiú-e, vagy lány? :-))

A fejezetben arra a viszonyulásra kell figyelnünk megint, hogy a komédiások és Hermes miképpen beszélnek és viselkednek egymással? Nos, ezúttal sem ugyanúgy, ahogyan eddig. Pulcinellának mintha a száját is fölvták volna, a regényben először nevezi zsványistennek Hermest. Szerelm és halál nevében vitázva az emberi hősök e ponton rántják le csak igazán isteni magasából e földi világba, magukhoz a szárnyas fennebbvalót. A fönti világszférából nézve a lenti ember, maguk szintjére: ahol a szerelmek születnek. Nem vád, de replikázás a fölismerés a mutatónyosok részéről, hogy az isteni egésztest nem volna képes senki elérni, ha nem rendelkezne a végesség tudatával, vagyis nem élne éppen halállal: „*Bele kell halni a szerelembe – mondják: látod, Hermes, ezért szerelmes a halál az emberbe. Ezért vagy szerelmes belénk.*”.

Pulcinella úgy beszél emberi érvek segítségével, mintha nem is istenhez szólna.

Hermes úgy beszél Pulcinellával, hogy ő is egy létezési szinttel – az animálisra – fokozza le a nőt, s csak bögyös tyúkocskának nevezi, beszédjét kódkodásnak. Az isten és az ember szerepcseréje is bekövetkezik.

A szerelemről a költői metaforákat az ember mondja.

A szerelemről a dezilluzionista kijelentéseket az isten mondja.

Az ember égi világot képvisel.

Az isten triviális évdésével a földhözragadtságot képviseli.

Kilián Lászlót nem irigylem a föladataért, tud-

niillik, hogy Hermes szájába mondatokat adjon. Adott. Annakidején ez a munka (amúgy a *Theomachia*-t író) már-már Weöres Sándor képességeit is meghaladta. Az istenek civódásairól szóló hangjátékkéféle színdarab szerzője, a csöngői mester, 1939-ben Várkonyi Nándornak a következő panaszos levelet küldte: „*A Kronos sajnos nem akar akuttá válni, nem megy, azóta vesztegel. Valahogy félek tovább-dolgozni rajta; attól tartok, hogy nem lenne más, mint nagy szavakkal hadonászás; mennydörgés helyett zacskódurrogatás. Nem tudom, lesz-e valami belőle valaha is.*”

Hermes szavai e regényben nem hasonlatosak a mennydörgésekhez. Oka van ennek. Ugyanis ha a stílus az ember, stílus az isten is. Hermes nyelvezetét vizsgálni sem kell, protheuszian változik ez oldalon. Ami az emberre nézve nem lehet létvígasz, mert azt jelenti, hogy kinyilatkoztatásai nem örökök. Tehát e téren semmiben nem különbözik a maszkváltó mutatványos emberektől Hermes. Nem különb náluk. (Az első fejezet után megint elhangzik szájából: legyen játék az élet.) S ez a teremtésben valahol nagy bajra mutat. Amúgy Weöres hangeffektus-párjáról annyit, hogy nem csak a mennydörgés szólhat fülsiketítően, de egy zacskódurranás is... (A regény-komédiában időről-időre Kilián László megbízhatóan dörrent el egy-egy, legalább lélegzetével teli staneclit. A zacskik úgy aránylanak a mennydörgésekhez, mint a szélmalom az óriásokhoz.) Miképpen a felnőtt lemegey dedóba a gyerek kedvéért, úgy az isteneknek is keresniük kell az embert, hogy céljukat elérjék. (Nikosz Kazantzakis botrányos, és igen tragikus Pantokrator-felfogása ez.)

A bohócoknak Pulcinella nagybátyjánál, Bernhart testvérnél három napon át kell a Saint Michelen meditálniuk (208. p.). A tűnődésükben Szent Mihály és Orpheusz isteni, félisteni lények – akár a balatoni fények – megsokszorozzák Harlequinét, Eurydyké pedig Giselle-ét. Három nap s három éj éppen az az idő, amelyet a Feltámadott is eltöltött a sírban, akár Jónás a cethal gyomrában. („*Ím van feltámadás.*” – hangzik el Hermes szájából.)

A három nap eredményezi, hogy nem csak a szerzetesi cellák tere, de még a sziget is tágul, ahogy Szent Mihály szárnyai tárulnak ki (216. p.). Először az a Szent Mihályról elnevezett templomocska

tűnik fel a sziget közelében, amelyet a tengerparton befog még a szem, ám ott leszünk Párizsban hamarosan. Ott, a boulevard-on. A Boul' Mich-en, ahol hajdanán Ady Endre találkozott az Összel, így a mulandósággal, mint aki saját végességének tudását pillanatra sem felejtetheti. A párizsi körút nedves flasztere az itáliai vízi város fő utcáját aszociálja, a feltálatl étkek fölött pedig mintha egy másik magyar költő-lélek, Krúdy-Szindbád tartana enumerációt (217. p.). Az emberiség történetének annál a mérföldkövével vagyunk, amikor-ahol az állatvilágból is ismert bevésődés jelenségére alapozva megszületik a reklám. Adyt még aláhullott tréfás falevelek kísérték zümmögve, itt: „... *tervrajzos papírok: ruharátét-ötletek, plakát-vázlatok. Mintha ez az indás, organikus formakincs egy egész világ-mindenség akarna lenni itt és mindenütt.*” (218. p.). A regényben eddig birodalmi diktátorokra vagy azok örületét nevetéssé tevő bohócokra ismerhettünk, ezúttal egy személytelen, arctalan vezér, a divat manipulálhatja a lelkeket.

Hermes nem cetet küld alászállani poklokra Harlequinnek, hanem saját testébe küldi – végbelén át – hősünket katabázist járni. Haladnia kell a belek alagútjain, önnön sarában, testnedveiben. Vasadi Péter szerint az emésztés szent dolog, Simone Weil pedig azt hirdette, hogy Isten szörnnyetege az általa benyelt embert Isten képmására emésztette, mielőtt kihányta volna a labirintus bejárata mellé. Kilián diabolikus látomása szerint ez alvilági úton Harlequint Hermes a bűnök megannyi stációján át vezeti, a gyermekkori habzsolásoktól a felnőttkor nehezebb étel-ital kínálatáig, majd egészen az elnehezülésig, az eltompulásig. Így tovább: bűnpalotáról-bűnpalotára. Amikben Asmodeus az úr. Nem írok oldalszámot, mert akkor egy bizonyos Móricka nevű olvasó egyből idelapozna. A következő fejezetben annyiban árnyalódik, sőt módosul e homoerotikus kép, hogy mindez csak álom, viszont valóságos megkísértés, hogy Harlequint élvezetemberré tegye a földöntúli élmény. Látni fogjuk: sikertelenül. Ettől megóvja Giselle iránt érzett szerelme, létértéke. Mert „*Asmodeus, aki engem bűnössé hagy lenni, holott ő visz bűnbe...*” (253. p.).

Az emberi testben való utazást földolgozta a filmipar már, Kilián írói szondája a tápcsatornában

szimbólumról-szimbólumra halad. Még Mammon is itt székel. A jelen érdeme, hogy a legmaterialisabb képzeteket keltő közeget képes a szellem oldalára átfordítani: „*Látod, tanítványom, legényem, ezért jöttünk a belek világába. Mammon fénye a szar ragyogása.*” (225. p.).

A sebesség, amivel a pokol nyomvonalán haladnak: a szabadesés a maga négyzetes gyorsulásával. A *Tragédiában* Ádám és Lucifer elhagyni – ellentétes irányban – akarja a Földet, ám nekik nem lehetséges.

A *Tengeriben* Harlequinnek (bár Hermes az ő hajtójával is a fényt hozó bukott angyalt látja) és a szárnyas istennek sikerül visszajutnia a pokoljárásból Szent Mihály szigetére. Egy pillanatukat érdemes kimerevíteni, mint állóképet. Michelangelo (Michel-Angello!) freskójelenetének parafrázisát látjuk szinte színről-színre, amelyről Hamvas Béla oly szépen ír a *Tree Points* című miniesszéjében. A római kápolna mennyezetén az Úr és Ádám, ujjvégeik között az isteni szikra. Kiliánnál Harlequin és Hermes között a varázspálca a kapocs (226. p.).

A sátán, a Satanos terében és idejében vagyunk. A világ létezésének azon időszakására ismerünk, amely túl van a *Halak* (Jézus) korszakán, s eljött „az új *Vízöntő*”. (Az elbeszélő például Droste tanácsúrról azt állítja – napjaink szókincséből merítve –, hogy „*besokalt*”...) Ebből a helyzetből Harlequin mégis az Evangéliumokból és a keresztény ikonológiából ismert kegyelem szabadítja ki. Arra a jelenetre gondolok, amikor a Jordán vízében megkezesztelkedett Jézusra leszáll a Szentlélek galambja. Harlequin megmentésére, megváltására a sólyom fog érkezni. *Cerény, az „önálló életre kelt caduceus”*. A szkíta. A magyar.

A szigetre visszatért szerelmesek éteri beszélgetésbe fognak, s ez a szerelemről szóló esszé-dialógus oldalakon át tart. Távolságról és közelségről. Vajon mint bölcselmet, esszenciát komolyabban kéne-e vennünk a bohóctréfánál? Vagy csak egy szirupos slágerrel ér föl minden elmefuttatás, amit csók és egymás testének beutazása nélkül folyvást körbe-és körbejárnak? A regény (Hamvas *Karneváljnak* mintája szerint) részleteiben nem tart igényt a teljes komolyságra. A szövegek együtt és egymásmelletti-ségükben: igen! A *Tengeri* erénye és Achilles-pontja itt is keresendő.

Titel krimije, Thérèse orvosi SCI-FI-je folytatódik. Titel a Hermes-nek lopott varázskoronggal badeni otthonába érkezik, szerencsés. Thérèse köve másodszor is tömeghalált idéz elő. Csak rajta nem fog az átok, a vírus, tehát személy szerint ő is igen szerencsés. Harlequin megint adomákat mesél. A disznóölések pogány ünnepét eleveníti föl. Az áldozati állat egy kontár böllérnek köszönhetően háromszor is föltámad, s a kiontatott vérével nem megváltja, hanem groteszk módon, antiliturgikusan beszennyezi a kastélyt virágágyásaival, freskóival és sövénylabirintusával együtt. Három esztendeig tart a nyomok eltüntetése. Hamvas Béla erre mondta: *eljön a Csirihau*. (Eljöttek a „*modern idők*”. 238. p.)

A fejezetben van még egy olyan szakasz, amelyik legalább annyira rejtve-kiemelve szerepel az oldalon, mint a Sixtus-kápolna falfestményére történt utalás. Giselle-hez ugyanis egyetlen bekezdésben kettős hang fordul. A paralelizmus árulja el, hogy ugyanazt kétféleképpen meglehet, hogy Harlequin és Hermes is mondja:

*Óh, jaj, Giselle-em...*

*Óh, jaj, Giselle-em...*

Az első sóhaj óhaj, hogy a jövőben milyen jó lenne Giselle-lel. (Szinte égi szerelem dalát halljuk.)

A második föleleveníti, hogy milyen jó volt a múltban Giselle-lel a coitus. (Szinte Erato szerelmes dalát halljuk.)

E második *Óh, jaj*-jal kezdődő szakasz a következő szavakkal fejeződik be: „*pálcámnak vesztésként is dicsőség*”.

E pálcá, ha Harlequiné, akkor csak férfitagja lehet. E pálcá, ha Hermesé, akkor csak varázsvesszeje lehet.

Hermes földi szerelemmel érezne az emberek iránt? Harlequin égi szerelemből is részesülhet?

Vajon a két hang egy és ugyanaz, vagy a kettőből egy harmadik lesz? (Hamvas Béla szerint: újra egy lehet-e a megbontott egy-ség?)

8.

A nyolcadik fejezet címszereplője Pantalone, helyszíne pedig a szerelemistennő (Aphrodité) bölcsőhelye, Ciprus szigete. S miképpen a regény oldalai eddig, ez a rész is tele van dichotómiákkal. Isten – ember

Isten – Satanos  
Ember – Satanos  
Isten-Ember – Satanos  
Szabadság – rabság  
Gazdagság – szegénység  
Háború – béke  
Bűn – büntelenség  
Gyilkos – áldozat  
Jóllakottság - éhezés

A fejezet egyúttal azt is érzékelteti, hogy a szabadesés gyorsulásával mind több időszakaszt és teret az eddigiekhez viszonyítva rövidebb terjedelemben beszél el, közeledve a regény végkifejletéhez. Lírai tömörítéssel éri el Kilián László ezt a hatást. A fejezet első oldalán (243. p.) rögvest egy olyan epitheton ornans-szal illeti Harlequin Hermest, amely nem csupán egy szép eposzi jelzót juttat az olvasó eszébe, de asszociálja a véres 20. századot is. A bohóc emígy kérdezi az istent: „*Miért ugratsz? – isten-hegyi mesterem!*” Az Olümposz és a Parnasszus olyan két hegy, amelyen egyaránt megfordulnak görög istenek. Viszont Budán ott az Istenhegyi út, amit a Dunántúlon megölt költő, a poeta angelicus Radnóti Miklós életművének lezárulódása óta nem feledhet a magyar irodalom olvasója. A regénybeli Pantalone mind a 16., mind a 20. században áldozatként és rabként is a mi Radnóti Miklósunk testvéri sorsosa.

Pantalone két háborúban lép színre Cipruson. Az első a keresztények és a moszlimok között dúlt. A Velencében tekintélyt és vagyont szerzett Pantalone hitét és városát-államát-hazáját védelmezi. Pantalone ki is mondja a hagyományunkban kikristályosodott állandósult szókapcsolatot: „*édes hazámhoz...*” (247. p.). Kegyetlen kivégzést szántak néki, s végre is hajtják bestiálisan, Radnóti szavával: kéj-jel ölik. Bőréből vetkőztetik, megnyúzzák. Mintha a komédiás maskaráitól akarnák csak megfosztani, a már véres őszinteségig. Agóniájához mérve az előző fejezet disznóölése valóban csupán bohóc-tréfaszámba megy. Igaz, amott pancser a böllér, emitt meg profi a hóhér. (Ennyit az antropológiai bizalomról, amit az emberiség vagy az üdv történetét optimistán látók néha túl könnyen megkövetelnek az átlagemberektől is.) Míg a 16. században Pantalone halála egyedüli elrettentésül szolgál, addig

a huszadikban a halál a történelem futószalagján érkezik. Cereny mondja ki, a magyar: „*Minden túlnövi magát, a bűn másik mértékegységet nyer, már lehet olyan: bűnös nép.* [V.ö. a *Hisz bűnösök vagyunk, akár a többi nép...* Radnóti Miklós verssorával. Megj. tölem: NIP.] *Koncentrációs táborok épülnek, működnek. A felmagasított állami léptékű bűnnek büntetése kell adassék, a munkára létesített táborok haláltáborrá, halálgyárrá, Platz Endlösungga závarodnak.*”.

Harlequin a világban megjelenő és elhatalmasodó bűnt éppen az istenek mértékvesztésének tulajdonítja, s az emberi esendőség belátásából (a bűn tudásával, de nem bűntudattal) az isten arcába vágja: „*Az általad belém feltételezett aberrációk mind a ti [ti. istenek!] saját pompa- és bőség-unottságotokból következhetnek inkább, mint halandóságunk szűkölködéséből.*” Hermes és Harlequin, isten és ember küzdelmében ennyire még sohasem állt vesztésre az erősebb. Létezne hát isteni bűn? (Zelk Zoltán Nagy László halálára írott egysorosa szerint az Isten vétke megbocsáthatatlan.) A földön meggyült bűn mértéke ugyanis meghaladja az emberi léptéket. Innen nézve vádolja az isteneket már a bohóc. Mert nem csupán engedték, hanem tevékeny közük lett a túlnövesztett vétkekhez. Harlequin szerint nem az isteni jót testesítik már meg, hanem a bukott angyalok rosszát. Olyannyira, hogy az ördögnek szállást nem adó bohóc-ember, akit a főbűnökkel is megvádolt Hermes, joggal förmed rá a mesterére-istenére, megkérdőjelezve (bár egészen hasztalanul) mindenhatóságát (254. p.).

A hét főbűnt játékos pajkossággal gyónja meg Harlequin Giselle-nek, s megérdemelten élvezhetik a büntelenség örömét. Két halandó ember már-már halhatatlan gömbállatocskaként.

A másik három regény (a regényben) szálai közül Thérèse-é visszafut Bakonybarnára. Régi ott-honában veszi tudomásul öregedését a barátnő. A kontinensen újra támad a vér-kő, ezúttal új hullámban pszichikus ártalmakat zúdít a tömegekre. A SCI-FI-ből horror, azaz horror-paródia lesz végképp. Kilián a horror-filmek azon sablonjába tereli a további Thérèse-sztorit, amely az úgynevezett 'masszák' invázióit dolgozza fel. E műfaj kedvelőire, a mozinézőkre frászt hozó támadás akkor jótékony, ha el is múlik, váratlanul mintegy,

ahogy jött, s bekövetkezik számukra – no nem a katarzis, de – a megnyugvás. Egyelőre erre a fajta megpihenésre (mint a szélsodorta szerelmeseknek Dante poklában) a szereplőknek nincsen esélyük. Harlequin anekdotája tele van 20. századi civilizatorikus kellékekkel: gépkocsi, fax... Giselle-től oly módon választotta el Hermes megint, hogy ezúttal a szerelmes nőt a saját korába vezényelte. Títel isteni érdemekért elkövetett büntetését mégsem fedi tökéletesen az avar, s a Brighellából lett bűnüldöző (detektív férfi) is nyomába eredt.

9.

Ez utolsó előtti regényfejezet Harlequin utolsó előtti próbatételéről szól. Valahol Északon játszódik, tengeren és tenger mélyén, míg a felszínen kavargó a köd, s messzi rádióállomások közvetítik – a kor új technikai találmánya segítségével – a kollektív élményt. Míg a régebbi korokban a mulattatás mindig valamilyen személyes kapcsolatot feltételezett, ezúttal a szórakoztató és a szórakoztatott között ezer kilométerekben mérhető a távolság. Vagy a közelség. (Nem feledjük, e két fogalom a 20. század harmincas éveiben elveszítette dichotómiáját.) Capitano sem egyszerű bohóc, a fejezet címszereplőjeként: százados. (Az Evangéliumban a századosok – ketten is vannak – irgalmasak, s erős a hitük!) Hőseink az északi tengereket járják submarinon, tenger alatti vasszörnyben, Kilián másik szóalkotásával élve: vasbálnában. Isten szörnyetege, akitől megöszül a tenger is, már nem élőlény, hanem ember által megalkotott szerkezet. (Kondor Béla festett hasonló műtűcsköket és annál is nagyobb úszó s repülő masinákat.)

Harlequin és Capitano fülébe amerikai swingek, foxtrottok meg angolkeringők szólnak, miközben azt kell belátniuk, hogy e (Tarkovszkij *Nosztalgia* című filmjének ködkavargását is idéző) sejtelmes, ám korántsem lírai helyzetbe megint csak Hermes által kerültek, akinek ereje nem fogyhatott annyit, hogy ne lehetne sorsintézőjük továbbra is. A felszínre bukkanó komédiások ezzel a „vigyori” (tehát kaján = káini) Hermes-arccal találkoznak. Az isten által „Kockás”-nak csúfolt bohóc ördögmesternek is hívja tanítóját. Míg Hermes Capitano legtitkosabb vágyát teljesíti. C. Ares sátrában próbálhatja

föl az istenek hadi vértetését, s minden megfontolás, minden filozofálás nélkül a háborúra készülhet, s a vigyázmenet közben (270. p.) aligha fog mérlegelni. Harlequinre viszont ismét a szellemi duell vár. Nem kisebb kérdésben kell állást foglalnia Hermes ellen avagy mellett (már ahol éppen az igazság létezhet), mint hogy a két kultúra, az apollói és a dionüszoszi közül melyiknek van inkább érvénye, ráadásul az örök dolgok, az abszolútumok felől. Emberi ésszel található-e olyan absztrakció, amellyel méltók vagyunk az isteni mindentudással fölvenni a versenyt? A közel fél ív terjedelmű dialógus bizonyára nem könnyű olvasmány mindazoknak, akik akciódús, fordulatokban gazdag sztorit várnak a harmadik évezredben, kikapcsolódás és szórakozás után vágyva. A szőlőistennek vagy a mértékletesebb, az öröm babérjait osztó hatalmasnak van-e igaza? A gyönyör-e vagy az öröm-e a főbb létérték, a magasabb rendű élvezet? Erre annak a Harlequinnek kell választ adnia, akit szerelmesétől, a gyönyörökkel teli forrástól megfosztott Hermes, s kénytelen beérni a boldog múlt fölidésével, amikor ketten voltak egyek Giselle-lel. Gyönyör helyett nosztalgia szüli az örömet. Az ilyen élményekhez való visszatalálás maga az isteni irányba való felemelkedés. Pedig olyan tragédián át kell ide eljutni (a felülemelkedés értelmében is), amikor az emberpár osztályrészüül éppen az jut, hogy nem először választják szét, mint gömbállatocskát. Giselle ugyan tudja, hogy [Harlequintól] „*Idegen az, különlevőnek kell felismerni az addig valóban egymáshoz méltó test és lélek lám bekövetkező kitérését egy más pályából.*” Ám azt is, hogy Hermes próbatétele – úgy ahogy van – zsarnoki, mivel gonoszsága meghaladja a halandók erejét (277. p.). Dikció, dikció csak, ám jól sejtjük, akciók alakulásáról és végkimeneteléről döntenek. (Mint maga a Logosz.)

Addig marad a nosztalgia:

*Óh, az a fürdés a nyár hevében, a tenger mérsékletében!*

*Hol maradtok más és bedermedt idők, percek és napok, ehhez a selyem fürdőzéshez képest selyemben Giselle-lel.*

A nosztalgia öröm-fakasztó erejéről Weöres Sándor írta: „*Az esemény jő, és elsuhan. / De az emlékek száz ideje van.*”

Győzedelmeskedhet tehát akár a pillanat is a széles



idő-intervallumokon. (Faust éppen ezért a pillanatért követi Mephistót.) Győzhet-e hát a gyöngébb az erősen? Dávid Góliáton? Ember az egyik istenen? Harlequin anekdota-betétje is erről vall: a felhő-cukrot majszoló gyermek egy ivóban úgy tesz nevetségessé egy felnőttet, hogy annak sörpocakjára egy foszlányt tapaszt a vatta-szerű édességből...

A másik, a második anekdota viszont tragikus jelképiségeivel ellenpontoz, a világ hogy' megyen? Hát így: „Az állat inát háborúban kiszedik a lantból és újra feszítik, te kis hülye!” (282. p.). Ha már az élő teknősbéka páncéljára vissza nem kötözhető.

Hiába találja föl a teknőcből a hangszert Hermes, az a békeidők múltán újabb metamorfózison megy át. Húrból fegyver idege lesz. Éneklésből visszaéneklés (palinódia). Háborúban hát ezért inkább hallgatnak a múzsák.

Titel körül szorul a hurok, Brighella nyomon van. Giselle és Thérèse találkoznak. Mint Mária és Erzsébet. Csak hát megöregedve már, nem a jövővel és az égi ajándékkal a méhükben, mint az utóbbiak az Evangélium szerint.

10.

Dottore az utolsó fejezet címszereplője, helyszíne pedig az 1996-ban leégett Fenice. Harlequin haldoklik. A szobába, ahol az agóniája tart, tengerszag áramlik be. A női nemi szerv illatával társuló szag a születést, a szerelmet, az újszülött érkezést is asszociálja. (Az ötödik fejezet óta tudjuk jól.) Lám, a vég és a kezdet együtt. A politeista („kisistenes”) világkép a regényben az „egyistenes” felfogás felé kezd fordulni (287. p.).

A haldokló Harlequint felkapaszkodott bohócnak tartja Hermes, ám Cereny máris megvédi, s rangot ad a komédiásnak: „magához képest lett különb”. Ezzel a kinyilatkoztatással Kilián László beteljesítette azt, amit a *Tengeri* mint fejlődésregény, vagy mint metafizikai utazóregény ígérhetett olvasójának. A mű akár e pontján is befejeződhetne, ám nem véget vetni akart a mesemondásnak és filozofálásnak a szerző, hanem gonddal elvarrja a szöveg szálait. Mintha számítógépes programot írna égről és földről, istenről és emberről, szellemről és anyagról, vagy akár agyi féltekékről. Ebben a regényes programnyelvben mindennek a helyén kell len-

nie, illeszkednie muszáj egymásba, a Titel által ellopott korongnak és Thérèse kövének. Mégpedig oly tökélyvel, ahogy szerelmesek alkotnak egyetlen gömbállatocskát, androgünt. Így aztán kevésbé lepődik meg az olvasó, hogy Hermes és Harlequin egyetlen személy. (Ha már az Egy-Isten is három személy!)

Hát ezért mondott Harlequin mindig két anekdotát, nem csupán egyet! (Vesd össze Kilián opus 1-ével, a *Scyzo*-val!)

(Móricza is rájöhet, hogy az említett szex-jelenet ekképpen értelmezhető csak *gruppen* jellegűnek :-)) A fölöttes én mindvégig Cereny volt. (Ez a hármasság az isteni tökéletességet sugalmazza, az említett Szentháromságra utal. Amiképpen a gyermek, Fancsikó és Pinta is. Weöres szintén azt írta, hogy hárman vagyunk, ha egyedül vagyok. Lásd még Hamvas Béla: *Three points!*) A zsidó-keresztény őskép Ádámról és Éváról a görög androgün-archetípussal így esik egybe, s Harlequin-Hermes és Giselle nászával be is teljesül.

Ezen olvasónapló írója természetesen regényelemzőként sem birtokolhatja a bölcsék követ, tévedéseivel együtt is újabb híveket és olvasókat szeretne szerezni Kilián László szép-prózájának. Akik Hamvas Béla műveinek ismeretében lapozzák föl a veszprémi szerző könyveit, tulajdonképpen egyfajta kulccsal máris rendelkeznek az első pillantásra titokzatosnak és nehezen befogadhatónak tűnő fejezetekhez. Vegyük például azt csak, hogy Kilián ugyanúgy írja Harlequin nevét, akár Hamvas mester. (Kormos István magyarosan Harlekinnek nevezte a bohócot, amikor önarcképét festette versbe.)

Hamvas Béla a következő jellemzést írta a mulattatóról *Titkos jegyzőkönyvének* oldalain: „A tarot huszonkettedik fokának, a csörgösapkás bolondnak titkát nem lehet megtanulni. A legmagasabb fokot elérte, felszabadult és félelemtelen. Arlequin misztériuma nem adható át, mindenkinek magának kell megszereznie, ha hozzá elég ereje és bátorsága van.”.

Erre az esszére, erre a bekezdésre rímelt már Kilián László a *Kártyaszéansz* című kötetének végén, amelyben utolszor a tarot-kártya nagy arkánium figurái közül a Bolond (Le Mat) ismertetését adta közre 2000-ben: „Egyszerre szabad minden kötöttségtől (földi és lelki), de a szenvedély elhajlítja

*ítélőképességét, ez hol szellemi vágy, hol egészen érzéki és anyagi formájában kísérti. Ő az a bolond bölcs vagy bölcs bolond, aki jövőtől tartó félelmeit, a múlton évődést kivetette magából, helyette vagy a jelen pillanatainak kicsi, nagy örömeit élvezzi, vagy a szent örök jelenben él, egy magasabb tudatállapotban. A Bolond figurája a mámor és az anyagtól elkülönült, szellemileg letisztult kezdetilvég teljesség tartalmait egyaránt jelenti.”*

A regény-címének ezek a bizonyos egyaránt-jelen-tései is mintha a végtelennel együtt játszanának

Harlequin-Hermes-mester és Giselle idilljében, ahol többé a szellem sem paradox már:

*Hullámozhat a tenger.*

*Ring a tengeri.*

Kilián Lászlónak volt elég ereje és bátorsága, hogy előbb maga magát majd olvasóit meglepje az 50. születésnapjára írt regényével.

(BábelPress, Veszprém, 2011)

Fischer György: Tanulmány

