

[ Szemle ]

## A ki nem mondott szavak költője

László Noémi: *Papírhajó. Válogatott és új versek, 1995–2008*



ki járatos az erdélyi magyar irodalom történetében, annak kellemes emlék, tudatba beágyazódott formula a székelyudvarhelyi remete, Tompa László gyönyörű mondata, amellyel Áprily Lajos költészetének örökérvényű auráját megadta: „Tiszta és tömören kifejező szavaiból valami csodálatosan édes kantiléna árad.”

László Noémi *Papírhajó* kötetének versvilágához sem lehet más irányból közeledni. Tiszta, tömör, és akár egy kantiléna, dallama elszáll, aztán visszatér, visszhangzik körülöttünk, és amikor elhallgat, belül, bennünk zendül meg újra.

E szubjektív megközelítés és az egyik őss megnevezése (szó sincs Áprily hatásról, ő inkább Dsidával rokon!) túl kevés e szuverén poétikai világ titkainak kifürkészésére. László Noémi a jelenkor ellentmondásos, szövegményes világának a leánya, s egyúttal boncnoka.

Míntha csak eleve védekezne attól, nehogy lélektelen strukturalista, hermeneutikai elemzésnek vessék alá finom versszövegeit – mint zseniális álhályogkovács –, kölcsönkéri anélkül, hogy jelezné, Jorge Luis Borges világhírű novellájának a címét, csupán a névelőt hagyja el: *Titokban végbement csoda*.

Korai verse ez, még 1995-ből való. A kulcsszó az „álm”, mint annyi más versének; álm és öntudatlan (tudatos) ébrenlét egybehajlásának rögzítése, illetve dicsérete. A híres argentin is az ébrenlét és az álm közti alagutak labirintusain át közlekedett egész életén keresztül, ars poeticát írt erről: „Az ébrenlétről tudni, hogy csak egy másik álm, / mely azt álmodja, hogy nem álmodik...” (Somlyó György fordítása), de László

ERDÉLYI HÍRADÓ KIADÓ,  
KOLOZSVÁR – RÁCIÓ  
KIADÓ, BUDAPEST, 2009

Noémi, bizonyára alaptérképének és nőiségének köszönhetően, ezt másképp, jobban csinálja, kiterjeszti az emberen kívüli lét biológiai tartományaira:

*gyufásdoboznyi házikóban,  
kakukkfű-takaró alatt,  
nem tudtak megnőtt szárnyaikról  
az alvó szarvasbogarak.*

(Titokban végbement csoda)

Időkezelését, időélményét Antal Balázs közelítette meg jól, a *Helikon*, 2010. augusztus 10-ei számában. A *Papírhajó*ban az egy-másra rétegződött versciklusok időszenciáját boncolja, és kapcsolja be az olvasót a nem mindennapi élménybe: „Az olvasó maga is az idővel dolgozik, legalábbis saját időtapasztalatának egy aspektusával...”

S ha már a tudatos-öntudatlan átvételekről van szó, akkor a *Semmi himnusz – 2004* című versciklus egyik darabját kell még megemlíteni: *Intés az őrzőkhöz*. Közismert Ady-verscím, ezért elkerülhetetlen a mozdulat, reflexből nyúlunk az Ady-kötet után, s természetes emberi kíváncsisággal vetjük össze a két verset, a két versvilágot.

Visszhang ez? Negáció? Női praktika? Elfordulás? Mindenik, és egyik sem. Ady tézisverse („Őrzők, vigyázzatok a strázsán.”) sodor, kínoz, kérdőre von, barikádra mutat, László Noémi állapotot rögzít, XXI. századi állapotot: „A tartalékolási kézikönyvben / nem szerepel a reggel, / mikor a vert sereg-gel / e versben kikötöttem.”

A saját alkotásában landoló költő tehát tömedékeli ezt a vájatot, a kutakodó tekintetnek más irányba kell fordulnia.

[ 114 ]

HITEL

Sokat foglalkozik a szavakkal. Úgy szereti őket, mint ahogy Nemes Nagy Agnes a tárgyakat szerette. Szereti „az áldó, hűvös igéket” (*Hűvös igék*), a „babonás szavakat” (*Babonás szavak*), a teret is, ahol „a szavak kétszeresre nőnek” (*Ellenpont*).

Itt, ezen a lélekvesztőn evezve véli a versolvasó, hogy a titkok földalatti barlang-birodalmába jutott. Elkerülhetetlen *A jó szó* című vers teljes szövegének idézése: „Volna egy jó szavam, ha szükség / volna ilyenre itt, de nincs. / Erre jönne a tincs, a kincs, / a kilincs, a bilincs, a lincs, / arra pedig a barna rög, / görög, pörög vagy dübörög, / dobban vagy koppan / aszerint, hogy a ki nem mondott / szavaktól koporsómban éppen / milyen kicsire zsugorodtam.”

Antivers? A szép beszéd költője szándékosan rossz hangzású, kakofóniába hajló szöveget szerkeszt, hogy elárulja titkát: *a ki nem mondott szavak* ott zsongnak, zúgnak, zsi bongnak körülötte/körülöttünk, és azoknak a surrogását is hallani kell. Valóban, mintha seregély raj kellős közepében lennénk, érezzük, hogy az anyanyelv még épen marad közegében járunk, a romlás kívül esik László Noémi horizontján, művészvilágán.

Ez azért érdekes, mert ő az *Előretolt Helyőség* fenegyerekeinek csapatából való, akik nem finomkodtak a szóval, s akiktől stílárís hagyományok, jól bevált nyelvi struktúrák, sőt korábbi költői eszmények rombolása sem állt és áll távol. Benne van ő most is ebben a csapatban, de valahogy úgy csinálja, mint a kocsiversenyeken a segédhajtó: befelé kihajol a kanyarban, ellensúlyozván így a centrifugális erő kisiklasztó erejét.

Ha témát is említeni kell, amellyel László Noémi eltér nemzedéktársaitól, akkor a szerelem a legizgalmasabb, hisz az olvasó joggal várja el, hogy végre ne Beatrice, Lilla, Júlia, Laura, Tatjana, Léda legyen az imádott személy, hisz fiatal lány, szép asszony írta ezeket a verseket.

Amikor, éppen a *Papírhajó* kötetét honorálva, megkapta a József Attila-díjat, Varga Melindának mondotta egy interjúban: „...a vers maga, mint olyan, eléggé nőies műfaj.

Nem is értem, mit keresnek a költészet berkeiben a férfiak. Miért nem mennek árkot ásni?” (*Helikon*, 2010. április 25.)

Végtelenül kedves évődés, érthető fricska, de fifika is van benne annyi, hogy minden olvasót kíváncsivá tesz: Hogy csinálja azt egy nő a versben, amit évszázadokon keresztül elsősorban férfiak műveltek?

Szépek, briliánsak László Noémi szerelmes versei! Éppen a fiatal kritikus nemzedék várja el a kortárs költőtől, hogy tágitásák a tér fogalmát, szélesítsék „az értelmezési mezőt” (Dobás Kata), és ebben a nehezen megfogható közegben mozogjanak biztonságosan, bátran, határozottan, mindegy, hogy égről, konyhaasztalról vagy szerelmes partnerről van szó. *A könnyűség*, a *Szép üzenet*, az *Időmilliomos* versek könnyedsége, természetessége s mégis bonyolult, mégis megdöbbentő képei, képzettársításai az azonosulás rejtelmét, a beteljesülés egyetemes voltát hordozzák. Az elsőből, *A könnyűség* címűből egy rész: „menyire könnyű, elviselhetetlen, / egymásban élni, mint erdőn a köd, / ahogy az ágakon előre lebben, / és megpihen az odvas fák közt, / oly egyszerű a hús utáni áram / zsúfolt vízében egymást érteni, / és tudni pontosan: 'rád találtam' [...] az ég alatt alig néhány arasszal.”

Az átlagolvasó is érezheti, ezeket a sorokat csakis nő írhatta, az egymásban létezés misztériumának erre a fokára a férfi nem juthat el.

Bizonyára ösztönösen, bizonyára nem racionális kigondoltsággal, de így válogatja, szerkeszti, szövi egymásba az ősi, az eredeti mellérendelő mondatait, alig van alárendelő szerkezet verseiben. Elegáns méltóság hordozói ezek a mondatok, és tiszták, mint hegyi folyó medrében a kövek; legtöbbször a párhuzamosság vagy az ellenpontozás stílus-eszközei. Egyetlen példa a könyv utolsó, korábbi köteteiben még nem szereplő *Lámpagyűjtás – 2008* ciklusból: „Nyugodt vagyok, derűs és hallgatag, / s mellkasomban más verse dobol. / Színes ruhában kölcsönként szavak / néznek a házak ablakaiból. / Égnek a lámpák, meglódul a szél, / ha kifut a világból, megtalál. / Élek, tehát akad még pár

## [ Szemle ]

esély. / Lobogj te lélek, féltett gyertyaszál. (*Lámpagyújtás*).

A „költőien-lakozás”, a költőien megélt élet ópiumáról, szűk lehetőségeiről és lehetlenségéről beszélgetett Erős Kingával a *Magyar Napló* Nyitott műhely rovatában.

(2010. december). László Noémi finom női ösztönével érzékeli a biológiai és szociális időt, s olyan természetességgel „lakozik” – alkotóként – a lírában, ahogyan egykoron Dsida Jenő.

HEGEDŰS IMRE JÁNOS

HEGEDŰS IMRE JÁNOS (1941) Székelyhidegkúton született irodalomtörténész. 1984-ben Ausztriába emigrált. Munkatársa volt a *Bécsi Naplónak*, tudósítója volt a Szabad Európa Rádióknak. Utóbbi kötete: *Benedek Elek monográfiája* (2009).

## Egy bolygó – földi közelképekben

Brenzovics Marianna: *Kilátás*

### I.



alósínúsítható, hogy filmesztétikai érin-

tettség is közrejátszott abban, ahogy Brenzovics Marianna *Kilátás* című regénye megformáltatott. Például érdekes, hogy az *Andrej Rubljov* című Tarkovszkij-film közismert Brenzovics-interpretációja (www.tarkovszkij.hu, 2010) egyebek mellett olyan gondolati elemeket is tartalmaz, amelyek e bemutatkozó regény művészi jellegzetességeinek értelmezhetőségére szintén megtermékenyítők lehetnek. Nem állítva azt, hogy ha valaki a filmesztétikában jártas, akkor saját szépírói elképzeléseit erre a kompetenciára fogja felépíteni, megengedhető egy olyan *kitekintés*, miszerint a *Kilátás* hiába nyelvhez kötött minden szálával – az egész regénykompozíció magába foglal valamit a (mozgó) képkockák-epizódok (egymáshoz kapcsolódó) természetéből is. Távol áll a filmforgatókönyvtől; nyelvi, költői teljesítmény, igazi szépirodalmi forma, melyből jó filmforgatókönyv is készülhet akár.

Mindjárt a szembeötlően gazdag és hangsúlyos tárgyi-tényszerű valóság is felhívja magára a figyelmet. Mintha ennek a bemutatására szintén elszegődött volna a regény, olyan egyértelműen építi magát a vizualitásra. A lá-

KALLIGRAM,  
POZSONY, 2010

tási érzeten alapuló létbe-

fogadás és -értelmezés által formálódik itt a beszéd, az egész megnyilatkozás, még a regényszerkezet sem lesz független ettől.

Filmszerű elgondolás is létrehozhatta a regény négy fejezetét, azok összefüggő egészét. Nem hat mondvasináltként az, hogy valójában két részből áll a mű: múltból és jelenből – *Első fejezet / MŰLT*; *Második fejezet / JELEN* –, ugyanakkor mégis van egy rövid bevezető része, az *Első előtti fejezet / KEZDET*, valamint egy ennél is rövidebb befejezése *Második utáni fejezet / JÖVŐ*, ami mindössze pár sor. Az „előtti” és az „utáni” rész ilyen megfogalmazása azon túl, hogy hangsúlyozza az első és a második fejezet, azaz: a múlt és a jelen döntő fontosságát, keretet is ad a műnek – ahogy mondani szokás. Ám e keretnek, ennek a két rövid résznek ennél eredetibb nyomatéka van. A *KEZDET* című résznek mintegy motótfunkciója lesz (mint az *Andrej Rubljov* első filmkockáin „a ballonjával lezuhanó muzsik” és a „hempergő, haldokló(?)” ló képe az írózó értelmezésében). Motívum-előzetesnek nevezhető el tehát a *KEZDET* kétoldalmi terjedelme, amely mintegy sűrűtménye an-

nak, ami kibontatik az első és a második fejezetben. És nem távlatnyitás a *JÖVŐ* pár sora, hiszen a mű legvégéről a regény legelejére, a címre irányítja a figyelmet, hogy a kilátásnak egy jelentéscseréje is felmerüljön, illetve jelentése kiterjedjen a regény gazdag tárgyi-tényszerű valóságára; hogy naturalizmusára és pornográf színezetére is magyarázatul szolgáljon.

Mi ez a jelentéscsere és jelentéskiterjedés? A regénycímmé emelt kilátás szónak mindvégig első jelentése – 'látvány' – a fontos, és ezt a szövegkörnyezet folyamatosan alá is támasztja. Viszont a szó túlzott újraméltogatása folytán a második jelentése, a 'lehetőség', 'eshetőség' merül fel egyre gyakrabban, hogy aztán át is billenjen a jelentésség ez utóbbi javára. De mégsem lesz megállapodott. Ugyanis a kilátás szó konnotációja révén teljes jelentésátalakulási lehetőséget kap a mű legvégén. A két eredeti jelentés – látvány és lehetőség – már korábban egymást nem kizárva került tágabb összefüggésbe, mondhatni: a kilátás kiáltástalanságába, viszont ezen a helyen, a regény lezárásánál, amikor a kilátás szó a kiáltással egészen közel kerül a könyv utolsó oldalán (ahogy erről Szilágyi Zsófia is írt, *ÉS*, 2010. 06. 04.), akkor hangzásbeli hasonlósága folytán lehetőség nyílik egy pillanatnyi jelentéscserére. Így a látványból (és lehetőségéből), vagyis a kilátásból – kiáltás is lehet: „Vasárnap van, hajnal, a kertben valaki kiált. Ez az isten... kilátás.” A kilátás szó metamorfózisa lett volna jól előkészítve a regény százötven oldalnyi közelképeiben: kiáltástalanságértelmezésén keresztül? Nem ez a végszó. Az értelmezhetőség, hogyha itt megáll, akkor kihagyja azt a panorámaképet, melyet ugyancsak a *JÖVŐ* „vetít”. E panorámakép mintegy jelentéskiterjedést kínál a kilátásnak: magyarázatul szolgál annak, hogy csupán közletről kilátástalan a *Kilátás-világ*, hogy kiáltással ezért változhat csak át. Ugyanis nagyon fentről: messziről nézve nem látható az egész tárgyi-tényszerű valóság. „Hullámos az ég, ráfekszem, a testemet finoman le- és fölengedi, csak a szemem mered a kertemre, teli kíváncsisággal és szo-

morúsággal. Mi lehet ott lenni, a kertben, ha nem látszom benne, mert nagyon fenn ülök?”

És átalakulás eredményének tekinthető az a nyelvi rövidforma is, melyből az egész *Kilátás* felépül. Mi is ez? A próza hagyományos bekezdésének kicsit átalakított szövegegyesége: olyan rövidforma, mely a bekezdésnél valamivel önállóbb, zártabb költői-gondolati (versszakszerű) alakzattá válik, amit a tördelés is hangsúlyoz: egész sorközök választják el e rövidformákat egymástól, vizuális hatást is elérve. Töbnyire exprezzív láttatás jellemzi őket. Így peregnék lapról lapra (az *Andrej Rubljov* szerkezetét „epizód-novellák” füzéreként látja az elemző), zömmel tárgyilagos, helyenként megdöbbenő, naturalisztikus (és pornografikus) közelképek formájában – gondolati és lírai tartalmakkal elegyítve: néhol rövidsoros, azaz: verstördelést alkalmazva. A rövidformák mondatainak vibrálását-pörgését a pragmatikus szókimondás és a költői-gondolati társítások eredményezik.

## II.

A regény eredeti poétikussága nyelvi-költői természetű. Ez megmagyarázza a mű egyik legjellegzetesebb vonását: a szavak – jelentések és hangzások – gazdag összefüggésekbe történő beágyazódását, a motívumok állandó felfelbukkanását, valamint a szimbólumok létrejöttét. Mindjárt a valódi mottó, a Petőfi Sándortól vett jelige – „Oda is elkísért. Együtt ábrándoztunk / A puszta legmélyén, / Ó a víz fenekét, én a délibábot / Hosszasan szemlélvén” – is így viselkedik (szemlélés, nézés, látvány). Akárcsak a másik, a motívumelőzetesnek elnevezett *KEZDET*. Ebben a kinyíló-lecsukódó, majd újra kinyíló szem a figyelem középpontjába kerül, és ez mutat majd rá a *JELLENben* a lényegi kezdetre. Tehát a nézés (általi létértelmezés) alapvető jelentősége mindjárt a legelején szilárdan rögzül, és hozzákapcsolódik a Petőfi-sorokhoz. „A nézés a fontos” – hangsúlyozódik két helyen is a műben. Itt az egyes szám első személyű megnyi-

## [ Szemle ]

latkoznak még a „térdei” is „vak, mozgékony szemgolyók”.

A KEZDET azért is motívumelőzetes, mert pontos utalást tesz a regény alapját képező kétféle időre: mindarra, ami a MÚLT-ban, illetve a JELENben kibomlik. Mindegyiknél a jelen idejű vasárnap tűnik fel, mely később, a JELENben is fontos szerepet kap: egy egész alfejezetben – *Egy vasárnap a faluban. Csernobil kiszalad az útra* – kerül bemutatásra e nap, akárcsak az említett zárlatban még egyszer, utoljára. És felvillan az anya, az a pont, mely az egész MÚLT meghatározója lesz, viszonyítási helye. Az anyához kötődő idő olyan múlt, amely jelenként mesélhető el. „Anyámat nézem, aki nyílásként kezd, aztán meleg nyugalom, aranyfog, beleszillog a szemembe. Halála után arcára száradt a vér, így tették le, valamennyi csontját megfoghatnám.”

Ehhez társul a valódi jelen: „Apám ásít, mintha nem az ő torka lenne, valaki másé, akit nem ismerek, űr, ahonnan nehezen bukkan fel. Én is eltátom a számat, belenéz, tükre leszek.” A tükörmotívum pedig valóságosan is többször előkerül, akárcsak a jelentése, a valaminek a képeként történő megjelenés, még a megszólaló nemének, azaz nőiségének tisztázásaként is: „Mindig lát-szom. Tükörképem, mint a Föld képe, a Hold, megjelenik.” Ennek nagy szerepe van a női énkép kialakulásában, valamint annak az identitásnak és magatartásnak a létrejöttében, amely értelmét szinte kizárólag a szemlélésben, a nézésben találja. Ez az én szinte mindent csak konstatál: így képződik meg a lelki kívülállósága.

Önazonosság, önkép és kívülállóság hármában a legutóbbira kerül a hangsúly. Erre épít a beszélő, így válik a *Kilátás* szerves részévé az én: benne van, de mint kívülálló. Szemléletesen például a férfi nemi szembeni meghatározás egvediségében pillantható meg: „Holdad vagyok, mondom neki, de nem szavakkal.” Aztán: „Nem vagyok a bolygód, nem követlek, külön vagyok, túl felszínes vagy nekem. Te nem értenéd meg egy lány, egy bolygó szelídségét, vadságát, alázatát, gögjét.” És kívülállóság formálja az

egész MÚLTat: olyan önéletírásként is értelmezhető énépítés ez, melyben az egyes szám első személyben megszólaló kislányt a JELEN felnőtt nője formálja meg – szükségszerűen. Ez a rész az anyához kötődő én életszakasza: a gyermekkoré, mely az anya halálával ér véget. A MÚLTban elbeszélte én formálódó önazonossága – kilátásai – mindenekelőtt az anyához kötődtek: „Nem kell mindenre odaügyelni, mondta. Ne ügyeljek, nézzem a fűvet, a kilátást, szép a kilátás.” „...hunyorítok, egy meghatározott részt engedek magamhoz a kilátásból.” „Anyám gyakran beszélt a kilátásról. Ő volt az oka, ha nem csodálkoztam...”

Az anya elvesztésével a MÚLT fejezete szintén lezárul. Mégpedig azzal a leltárkészítő gesztussal, amikor a lány tizenkét pontban foglalja össze a falon függő tizenkét festményt, amelyeket anyja halála után azonnal leszedett a falról. „Ha figyelek, rájövök, hogy anyám képein én vagyok, illetve bennem vannak a képek, összefoglalnak. Én foglalom össze magam velük. Varázsolják az életem azáltal, hogy születésem óta a falon csüngenek. Gyorsan új képeket szegeznek föl.” Az átalakulás időszaka ez, kislányból nő lesz az elbeszélte én, amint átlép a húszegynéhány oldalnyi MÚLTból a terjedelmes JELENbe. Erre történő utalásként fogható fel az egyik furcsa képleírás, -értelmezés, sorrendben a hetedik: „Menyasszony ül éjszaka az erdőben, körülötte fehér tüzek: két dologra gondol szüntelen: a hajnalra és az átváltozására.”

## III.

A motívumelőzetes egy másik képe – vasárnap van, hajnal, az apa köhög – kezd kibomlani egy fejezetnyi kitérő után a JELEN című hosszú részben. Első alfejezete – *Jelen időben apja mozgásait szavakkal követi* – ráerősít erre, a már észlelt „képre”, valamint a jelen időre, de a látványyszerűsége, a nézésben megképződő világra szintén, illetve arra a problémára is utal, ahogy a tárgyi valóság, a természet és a nyelv összekapcsolódik. Az



önazonosság-képződés megváltozott körülményére ugyancsak utal. Ami eddig az anyával – vele együtt és csak kicsit ellenében – képződött meg, az most az apával szemben tanúsított érzéketlenségben-elutasításban folytatódik. És ez hozza létre végérvényesen azt a szenttelen hangot, kívülállóságot, lelki távolmaradást, ami a beszélő autonómiáját, mondhatni: „bolygó” voltát megformálja.

Az említett ásítás („apám ásít... én is elátatom a számát”) lassan teljesen kibomlik. Szimbóluma lesz az unalomnak. Ez át- meg átszövi az egész szöveget, de leginkább az elbeszélő önmagát mutatja be vele. Az apa ásításával kapcsolatos megállapítás („...úr, ahonnan nehezen bukkan fel”) mintegy annak jelzésévé alakul, hogy a környezet, a világ, az egész léttér nem alkalmas a valódi én mélyből történő feljövételére. Egy eset kivételével: mikor a beszélő „Hold”, illetve „bolygó” volta fontossá kezd válni a *Szerelmes. Romantikus* részben. Például az életébe belépő férfival kapcsolatban, mikor megjegyzi, hogy „egy tervet” hajt végre „az unalom ellen”. „Néztem a hátát, amíg vártam, nem ásítottam.” De már: „forgolódom, unatkozom”, amikor „ő nyugodtan alszik”. Egy másik helyen (más férfival kapcsolatban) viszont marad az alaphangulat: „Nekem mindegy, hagyom, hogy csókoljon. Kábultan unom.” És akkor is ásít, amikor a barátnője beszél. „Hallgatom, de nem nekem, a sötétnek beszél, mert ásítok, elfelejtem a szám elé tenni a kezem.” „*A temetőben szerelmeskedtünk*; nagyon krúdys – ásítok a kezembe.” És mindezek lezárásaként értelmezhető az a drámai, összefoglaló erejű megállapítás, miszerint „nincs szükségem magányra, mert megtalálom a barátságban”.

Magány, távolmaradás, közöny és unalom. Többnyire ez a beszélő viszonyulása az életéhez, s ezzel harmonizál a szavak jelenésbeli és hangalaki azonosságára, illetve hasonlóságára épülő szövegszervezés. Ennek egyik szembeötlő példája a Belgorodról (‘fehértváros’) szóló rész, ahol egy oldalon négy rövidformát kapcsol össze a „fehér ló”, a „nyírfák fehér törzse”, a „hófehér hálóing”, az „elfehéredett szája”, a „fehér pisi” és a

„szőke srác”. Így aztán természetes, amikor egy másik helyen a Vérke folyó kerül említésre, akkor hamarosan ott a vér; ha a hányinger a beszélő részéről, akkor pár sorral arrébb valaki „elhányja magát”. A „hányás” egyébként az ásítás (unalom) szimbólumát egészíti ki: „Hogyan élem le napjaimat? Este lehányom a párnám. Utána az ajtókilincset, utána azt mondom: pompázom a létben. Elalszom, az alváshoz értek, ha nézek, akkor is alszom...”

Fontos rövidforma-összekapcsoló elem az elesés (és felállás) is, végigkíséri az egész megnyilatkozást. Természetesen a motívumelőzetesben villan fel először: „A faluban kutyafalkák futnak csontokért, és eldőlnék az emberek. Egy idősebb férfi arccal az aszfaltra. A fiatalabb kerékpárral dől el, jobb oldalát súrolja a földhöz, gyorsan feláll. Térdre esem a porban, mert elcsúsztam. Földre kerülök, vesztés vagyok, gondolom...” Ebben az esetben a szó anonimája jelenti a kapcsolatot, és a motívumelőzetes ezzel ér véget, vagyis ez a regénybeli kezdet: „Felállok, felgöngyölítem a redőnyt. Kilátásként nyílik meg előttem a reggel, még minden lehetséges, még minden előttem áll.”

A felállás és indulás szintén benne van a *MÚLT*ban, sőt a legelső alcím is ezt foglalja magába – *Az anyja belejött a tóba, de felállt. Elindultak, febrepültek a madarak* – de már a *JELÉN* ennél összetettebb módon ecseteli ezt. Itt a felállást, az ágyból történő felkelést jelenti azzal a többlettel, hogy a beszélőnek szembeülnie kell a nyomtalanul elmúló étellel: „homályból jövök, homályban hullok szét”. És mivel a műben számos irodalmi idézet, utalás, allúzió található, ez egyértelmű felvillantása a Németh László-féle önszemléletnek, annak, ahogyan ő saját életét egy egész közösségi lét vizsgálódási terepévé tette. És természetesen az önéletírást (*Homályból homályba*, illetve *Magam helyett*) mint műalkotást is megjelöli ezáltal a beszélő és rajta keresztül a *Kilátás* szerzője. De még ekkor nem kel fel a megnyilatkozó, ekkor még újra lecsukódik a szem, mert „a sötétség, a hajnal, mindennapos mozgásaim nem utalnak arra, amiről számot kéne adnom. Elalszom, hogy ne lássam. Tartózko-

## [ Szemle ]

dásomat mértem, ezt a szerencsétlenséget, ami a legteljesebb közönnyel áll itt, minek napvilágra hozni.”

## IV.

A *JELEN* első alfejezete – *Jelen időben apja mozgásait szavakkal követi* – mondhatni ket-tős indulást foglal magába. Indul a vasárnap, a jelen, és ebben dől el végérvényesen, hogy azt „a szerencsétlenséget, ami a legteljesebb közönnyel áll itt”, igenis napvilágra kell hozni. Még egyetlen napot ad magának az, aki a lecsukódott szem mögött gondolkodott el léte értelméről, de már – ugyancsak költői módon – kijelenti: „csak a talpamat éri a fény. Rajta a vonalak, az útjaim, amiken elindulok, és egy ismeretlen helyre érkezem, elnevezem Zápszonynak. Egy falu, ahol apám, a kutyák, macskám, a szomszédom is él.” Ez az igazi kezdet. Döntés a bemutatás, illetve az (önélet)írás mellett, valamint szembesülés és szembesítés azzal, hogy amit lát a szem, az fog szavakká változni, szavakban testet ölteni.

A *Kilátás* – ezek szerint – egyértelműen vállalkozik és igényt is tart egy olyan olvasatra, melyből kár lenne teljesen kizárni a referencialitást. Az önéletírára utalva is ezt erősíti meg. A jelen idejűség említett fontossága mellett ehhez (referencialitás, önéletírás) kapcsolódnak az ilyen mondatok: „Vannak elérhető vágyaim, például: / Apám ne lakjon velem, / Ne legyek tanár, / Elöl érjenek össze a fogaim. / Ezek a gondolatok – ha lehet ezeket gondolatoknak nevezni – / Jelennek meg 2009. február 9-én délelőtt 8 óra 40 perckor, / Komputerelem első, hófehér oldalán. Holnap folytatom.” Egy másik helyen kijelenti, mintegy bemutatkozásként, hogy „Marjanna”, majd azt (nem is egyszer), hogy „október 5-én születtem”. Ami a szövegben gondolati, érzelmi és tárgyi-tényszerű valóságként kavargó, az összhangban áll a könyv valamennyi rekvizitumával, egész felszereltségével. Például Belgorod, Zápszony, Beregszász, Moszkva, Nyíregyháza, Brest, Vérke, Déda, Vopák,

Asztra olyan tulajdonnevek, amelyek átlényegült minőségükben is kényesen megőrzik földközeli valóságosságukat, és a könyv fülén levő bemutatás, hogy például a szerző Kárpátalján él, és magyar irodalmat tanít, olyan valóságanyag, melynek hitelességét a szöveg is határozottan megerősíti. Így jöhet létre a *Kilátás* azon olvasata, amely kárpátaljaiak is nevezhető.

Ennek ráadásaként szolgál, hogy „vasárnap van... bekapcsolom a tévét. Az ukrán himnusz megy... Átkapcsolok, a Tüskevárat nézem. *Tutajos, olyan más vagy. A Beregen elvadultál.*” Vagy az a részlet, hogy szomszédjától tyúklábat vásárol, és az öt grivenybe kerül, továbbá az ukrán szavak használata: Csernobil, „Klopotanja, ismétlen, *klopotanja, klopotanját* kell írnom, de nem tudom, mi az.” A két kortárs ukrán költő neve: Petro Migyanka és Andrij Ljubka. Ennek előzménye pedig a *MÚLT*-ban az CCCP, a pizgyec, sztolicsnoje, blatnoj, drob, prosztitutka, usánka és más orosz szavak. Mindezek jelei a jelenlegi Ukrajna, illetve az egykori Szovjetunió nyelvi-kulturális hatásának a kárpátaljai magyar nyelvre. Jó stíluslemek e szavak – hangzások és jelentések –, de nem ezek hozzák létre a rövidforma-epizódok legjellegzetesebb hányadát: ezek csak segítenek megalapozni a referencialitást (a naturalisztikus látást), főként annak helyi jellegzetességét.

A rövidformák másik véglete pedig a prózatördelésből versszerűre váltó eredeti költői megoldásokban található. Ezek a vibrálás-pörgés ellenpontosításoként is hatnak; ilyen például az *Egyedül áll a kertben...* című líraiabb, elcsendesülő rész, ahol a finomabb lelki rezdüléseké a tér. És külön említhető az, hogy helyenként a szenttelen, tárgyilagos, unott kívülállást feloldja a tiszta humor. „Szerettem a színpadon állni, ha kaptam szöveget, legtöbbször Simon István *Nem elég* vagy Váci Mihály *Még nem elég* versét. Éreztem, hogy rossz, mégis szavaltam, hallgassa más is.” Vagy: „A hajam a tövénél néhol ősz. Tavasszal is ősz, sőt, egyre őszebb.” Ám ezek a részek szinte elenyésznek abban a világban, amit ez a szem, ez a látás, szemlélődés rögzít.

## V.

A *Kilátás* nem történetmondás. Nem társadalmi vagy családragény, de a rövidformákból mozaikszerűen is összeszerkeszthető mű érinti a magány és a társas lét kérdését, egyén és közösség, környezet összetartozását. Önazonosság-építés, szembesülés is, benne a felnőtté (nővé) válás útja is felvillan. A rövidformák sorjázása fikció és önéletírás között egy olyan nyelvi *Kilátás-világba* vezet be, ahol az új irodalomelméletekhez kötődő trendkövetés felismerhető útjai mellett és között jön létre egy saját kezdeményezés: némely hagyományosnak mondható érték mellett leginkább egy jól sikerült thrillerhez hasonlatos nyomasztó légkört közvetít a regény számos helye (alfejezete). A szemlélő kívülállóságát össze- és megtartó jellegzetességei közepette kitűnik az emberi, biológiai, közösségi, hagyományi, társadalmi, környezeti, együttélési negatívumok iránti fogékonyság.

Erőtlen, lehangoló és nyugtalanító hatású közelképek jönnek létre már a *MÚLT*-ban, például a kollégiumi világban: „guggoltam a kollégium erkélyén bokáig ganéban, szedtem a szemetet, mellettem állt a portásnő, aranyfoga a kezemre csillogott. Magyaráztam neki, hogy nekem nehéz itt. A kivert ajtók, az éhség, a félelem, hogy most ki kattan be, ki veri ki az ablakot; a megtaposott, besüllyedt ágy; a penészes kenyér, amit falhoz vágok; a hidegség, ahogy nyom, szorít le, egyre mélyebbre.” És ehhez társul a vodkavás, hányás, szüzességvesztés, sötétség, „szörnyűre sminkelt arcú” lányok, és álomszerű, víziószerű képek a kilátásról, amely egy szemétdombra nyílik.

Még az ironia sem tudja elvenni az élet és a súlyát annak, ahogyan a „lent”-et mutatja be röviden, ahonnan a portásnő nem engedélyezi a felállást. „Ködbe nézek, hunyorítok, de ez nekem nem elég, vagy még nem elég.” „Jó itt lenni; szaladok a lépcsőn, megbotlom; iszom vodkát, kihányom; besüt a Hold, az a férfi, mint egy gép, belém rakja, nagyon fáj, felsírok, abbahagyja, otthagya a hideg fényben. Nincs hangom, hiába próbálkozom, elmegy, elviszi a fájdalom.” „Szo-

ritom magam, le, egyre mélyebbre, a portásnő már nem lát, nehéz engem látni. Ki vagyok én, hogy nem lát? Felszabadító, katoná, vörös. Hold, hideg fény, égő domb, magány. Félelem Las Vegasban.”

Ugyanakkor hiába az önéletrajziaság, a referencialitáshoz rendelt olvasat, mely a szovjetunióbeli Kárpátalját idézi fel, ez a közelképsorozat (thriller), úgy látszik, nem ér véget azzal a korrallal, melyben létrejött, de azzal sem, hogy érett nő lett a kislányból, kamaszból, diáklányból. Mintha a *JELEEN* egész világa abból a bizonyos *MÚLT*ből szövődné, olyan epizódok sorakoznak például *Egy vasárnap a faluban. Csernobil kiszalad az útra* című alfejezetben: „kitolja nyelvvel a protézisét”, „feltárul az ínye, a torka, a vörös mély”. „Egy részeg nő leül a szemközti ház elé pisilni, a szomszédom undorodva elfordul, mi biztatjuk a tömörebb ürítésre, a kutyák megeszik.” Vagy *Zápszony és Beregszász közt a vonaton (Szorosan áll a vonaton. Felszáll egy tarka kutya)*, ahol megtudható, hogy a dédai tó azért bűdös, mert „az alján elvágott nyakú emberek ülnek egy kisbuszban”; „odaöntik az afgánokat”; hogy „a rendőrruhás főnöke tizennégy éves lányt rendelt, a lány először a főnökével volt, aztán vele, majd a többiek. Mindenki után bevett egy posztinort, majd az ágy mögé hányt”...

Különös világ, -látás és nyelvhasználat ez. A regény alfejezeteinek egyes szám harmadik személyű megfogalmazása lehet egy korhagyományra történő utalás, de inkább valamiféle távolságtartás az írói személyiség és a műbéli megszólaló között. Ugyanakkor az alcímekben a mondatépítés (-fűzés) tökéletes stilizációja a rövidformákban beszélő én nyelvezetének. Lehet ironia, de lehet más például ez a két cím: *Kutyaismerősei; Férfismerősei*. Különösen, amikor a „szomszédom” alakja felmerül, akit „a falusiak” közül „szívesen” hallgat és lát a beszélő: „Kinézek az ablakon, látom a hóban. Vesztés, földre került, havas lett a ruhája. Sárga kutyája, Csernobil, hozzászalad, tétovázik, melléfekszik.” Aztán a szomszéd „feláll, elimbolyog. Egy gyors mozdulattal még megvakarja a szemérmét, mert felállt a farka. Készen áll a tavaszi baszásra.”



## [ Szemle ]

És még hosszan idézhetőek jellemzői a *Kilátás-világnak*, melyből hiányoznak az emberi mély kapcsolatok, és lefokozott mindaz, ami a humánus része szokott lenni; melyben a művészi hatás leginkább a viszolygással-döbbenettel, majd a sajnálattal kapcsolódik össze, hisz felkavaróan mély hatású világ az, ahol leginkább szembeötlő a kosz, a gané, a bűz, a váladék, szemét, dög, brutalitás, pusztulás, az elmesélt-hallott gyilkosság, az embercsempészet, perverzió, gyermekprostitúció; ahol a szexualitás-érzékiség is csaknem érzelemmentes testi munkavégzés; ahol az obszcenitás a megnyilatkozás természetes eleme...

\* \* \*

A *Kilátás* gazdag poétikussága összetett kompetenciára épül. Filmesztétikai, műfaj- és irodalomelméleti, valamint nyelvszemléleti illetékség egyaránt közrejátszhatott e forma létrehozásában, de mindenekelőtt a művészet azon örök alaptörvényének sejtése-belátása, hogy jó műalkotás sohasem már megállapított szabályok szerint készül: a benne később észrevehető törvényszerűségeket neki kell előbb létrehoznia poétikumokként. Valószínűsíthető, hogy így született meg a nyelvi rövidforma

epizódosor, valamint az önmagát bolygóként látó és ekként jól körülírható szövegbeni nő: az egyedi, öntörvényű és nem hétköznapi megnyilatkozó, aki zavarba ejtően „lenti”, negatív, így kilátástalan világot beszél maga köré múltként és jelenként, de aki zavarba ejtően közeli rokonságot mutat a *Kilátás* írójával. A regény gazdag poétikusságának leginkább figyelemre méltó részét éppen ez biztosítja. A regényfikció állandó, kényes és szándékolt megfeleltetése az ismert tárgyi-tényszerűségeknek valójában a regény folyamatos elbizonytalanításává alakul az önéletírással, élettörténettel szemben. Ez fokozott izgalmat kölcsönöz a *Kilátás*-nak. Súlyát és jelentőségét ugyancsak megnöveli.

Ha a Lónyai Éva név alatt közölt írásokat lehet életműépítő állomásnak tekinteni, majd a *Próbaidő* antológiában már Brenzovics Marianna névvel megjelent írásokon keresztül ezt a regényt a következőnek, akkor valószínűsíthető, hogy izgalom, súly, jelentőség tekintetében aligha ez volt a szerző utolsó megállója az önéletírás felé közelítő úton. Mondhatni: a *Kilátás* folytathatósága korántsem *kilátástalan*.

PENCKÓFER JÁNOS

PENCKÓFER JÁNOS (1959) Beregszászon élő író, költő, irodalomtörténész. A II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola tanára. Utóbbi kötetei: *Tettben a jellem – A magyar irodalom sajátos kezdeményei Kárpátalján a XX. század második felében* (2003); *Boldog-asszony tenyere* (versek, 2005).

## A csend misztériuma

Barsi Balázs: *Krisztus békéje. Egy ferences novíciusmester naplójából*

„Egy novícius testvér jött be hozzám. Piros műanyag pohár volt a kezében. – Mit kell tenni, ha megposhad a szenteltvíz? – kérdezte. – Öntsétek ki a virágokra! – feleltem.”

Ez a rövid párbeszéd 1975 szeptemberében hangzott el a szécsényi minorita rend-

KECSKEMÉ T,  
2010

házban. Nem fogom iskolás módon elemezni, mi minden szűrhető le belőle jelképesen az egyház akkori állapotáról és a megújulás lehetőségéről, a létet megszentelő örök, néha megposhadó, ám mindig frissülő hitről, a novíciusmesterről és tanítványáról, de néhány megjegyzést fűzök

hozzá. Ha nem a szécsényi ferences kolostor falai közt, hanem a Távól-Kelet valamelyik bambuszligetében zajlik hasonló, éteri szférába tovatűnő dialógus, amelynek végeredményét zen buddhista koanként olvashatjuk, akkor sokan, akik fanyalognak a kereszténység bármilyen megnyilvánulásán, alélt gyönyörűséggel idézgetnék a történetet a multi-kultúra, a numinózus nyitottság, a globális ökumenizmus múlhatatlan dicsőségére. Nem véletlenül állapította meg C. G. Jung afrikai szakrális tapasztalatai summájaként, hogy a bennszülöttek úgy gondolják, a szomszéd törzs varázslója, valamilyen oknál fogva mindig jobb varázsló a sajátjukénál.

Nincs ez másként a globális világfalvakban sem: sohasem ott jó nekünk, ahol áldozunk, sosem az a vallás az igazi, amit gyakorlunk. Vágyunk, hitünk, létünk megposhadt, mint némelyek szerint az Édenkert gyümölcsei. Rövidre zárva a hiány paraboláit: jó pár éve, egy (akkor önmagát éppen protestánsnak érző) magyarországi filozófus, svájci benyomásait állította szembe a hazai református egyház szerinte lehangoló gyakorlatával. Lelkendezve számolt be az ott – a szomszéd *bezzeg* „törzsnél” – tartott isteni kis miséről, megfeledezve arról, hogy hirtelen támadt vallási identitása feltételezné, legalább azzal legyen tisztában: a reformátusok bizony istentiszteletet tartanak, nem szentmisét. Egyszerre bosszantó és szárnalmas, mikor valaki önmaga sekélyességét szédítő mélységként éli meg, majd mindazt, amit nem talál meg önmagában, az évszázados, évezredes vallások valamelyikén – vagy bármi más tradicionális érteken – kéri számon. Sóhajtsuk hát el minden göröcsösen „happy” szekta, (ál)szakrális neofita felé Kosztolányival: „Jaj, mily sekély a mélység / és mily mély a sekélység / és mily tömör a hígság / és mily komor a vígság.”

A mi kérdésünk azonban az, mit felel minderre Barsi Balázs ferences atya, akit – honlapját követve látom –, naponta többen olvasnak a kortárs hazai filozófusok összességénél. *Ferenceségét* nem a megszokás miatt hangsúlyozom, sokkal inkább azért, mert személyiségében (igen: alkalmanként egy-

egy szerzetes személyisége jóval határozottabban kirajzolódik, mint a tömegember arcéle, vagy a média-futószalagon gyártott celebek eredetibbnél eredetibb egyénisége), szóval, személyiségében megtaláljuk mindazt, ami Szent Ferenc óta megnyerővé teszi a rendjét. A természet és a Mindenség iránt érzett áhítatot (forrása a *Naphimnusz* és a Fioretti táján fakad); a magányt és a néphez való közelséget; a finom humort (amire hozok majd példát); a realizmus és misztika termékeny összefonódását; az igazsághoz fűződő szelíd és kérlelhetetlen ragaszkodást; a nem csupán hirdetett, de gyakorolt toleranciát, amely nem kizárja, hanem feltételezi az odaadó hitet Istenben; az élet tenyeres-talpas gondjainak és a lét transzcendens kérdéseinek számbavételét. Következzék mindezek igazolására néhány sor az egykori novíciusmestertől, az időnek abból a szeletéből, melyet befelé fordulva, remetességben töltött, amikor jóllehet egyedül misézett, mégsem csak maga volt jelen: „Egy madár énekel. Megállok a szentmisében. Neki is joga van a római liturgia csendjében a saját prefációját [bevezetőjét] elénekelni. Bogár mászik az oltárasztalon, míg a kehelyhez nem ér, míg a korporalén [ostyaabroszon] kívül marad, csak másszon, öntudatlanul is legyen közel a minden létezők Teremtőjéhez.

Nem a Gangesz partján vagyok, hanem a premontreiek erdejében. A bogár nem lélek, nem egy inkarnációs láncolat szerencsétlen bukott lelke: csak bogár, pár hónapig élő csöppnyi létező, mégis, anélkül, hogy tudná, titkok örvényének szélén jár. Hasonlítok rá. Amit »tudok« az Eucharisztiairól, az csak arra ad alapot, hogy világosan lássam: az isteni irgalom és szeretet olyan örvényei fölött állok, mely távolságban nem kisebb annál a távolságnál, mely ezt a kis bogarat elválasztja az értelmes léttől. (Közben meggondolta magát és elrepült.)”

Ha Istenről beszél valaki, a legritkább esetben tudom megmondani, tulajdonképpen mire vagy mire gondol. Általában azonban kiderül: a titokról, *mint* köztudotról van szó ilyenkor, a mindenki által „ismert” ismeretlenről, helyesebben az Ismeretlenről,

## [ Szemle ]

ami azonban – mármint a kifejezés – egyetlen lépéssel sem visz bennünk közelebb annak valódi jelentéséhez. Paradox módon úgy teszünk, mintha értenénk, miről esik szó, holott Istent definiálni – netán nyelvi problémává redukálva a megoldandót: az Isten szó szemantikai tartalmát meghatározni – lehetetlen. Amennyiben mégis megkíséreljük, előbb-utóbb egy metanyelv „meta-istenéhez” jutunk. Ráadásul nyelvi kérdéssé egyszerűsítve Istent, lemondunk végső, transzcendens lényegéről, amit Abszolútumként, Mindenhatóként szoktunk megnevezni. A misztikusok (a keresztény vallásban hasonlóképpen, akár a hinduknál a jógában, a szufiknál, netán a sámánoknál a különféle extázisteknikákban) kikerülve a nyelv szemantikai-pragmatikai kelepceit, a pszichofiziológiára bízzák magukat, mert ezek a zónák – Eliadéval szólva –, a profán tudat számára megközelíthetetlenek. Egy-egy addig ismeretlen, névtelen érzést, amely több a színházi katarzisznál, a képzőművészet, a zene nyújtotta magasrendű esztétikai élménynél, szakrális impresszióként élnek meg, illetve értelmeznek utólag, úgy vélve, annak segítségével Isten közelébe kerültek. Ez a szakrális élmény azonban keveseknek adatik meg. Isten általában néma marad, ritkán szólal meg, így előfordul, hogy saját – nevezük így: nem köznapi – benyomásukat vélik földöntúlinak, noha a *nevenims* nem azonos Istennel. Az Isten-élményt nem lehet a tömegdemokrácia igényeit szem előtt tartva általánossá tenni, még a szeretetben sem mindig találjuk meg hitelesen őt. „A mai teológusok szerint – olvashatjuk a *Napló* egyik bejegyzésben – minden szeretetben meglátjuk Isten arcát, a régiek, azok közül is a szentek viszont azt állítják, hogy ez igen ritka kegyelem. Én már csak nekik hiszek.”

Barsi Balázs atya a csendben – a csend burkában pihenő hallgatag tájban, a hősés végtelen fehérségében, a csillagok alatt némán vigyázó kolostorban, a teremtés harmóniájában találja meg Istent, vagy talán helyesebb, ha így fogalmazok: ezek a pillanatok adják meg a kivételes alkalmat, a kegyelem lehetőségét. Ilyenkor – őt idézve –

mezítelenül áll Isten előtt. Csöndjei sohasem üresek. Együtt lélegeznek a mindenséggel, hó szagúak, fénylenek, mindig másként üzennek: másként beszélnek a mise után a kerengőben, másként torlódnak egy nyári napon gigantikus felhőtörleszaik a kolostor fölél. A csönd kútjának kristályvizét kortyolva felfedezi – szíve mélyén – Isten jelenlétét. „A matutinum [hajnali ima] után belehallgattam a kozmikus csöndbe. Csillagos éjszaka. A lenti forrás csobog, tücskök cripelnek, de megtört a nyár ereje. Akkor szép a nyár, mikor búcsúzni készül, mikor már megkapta a második szívinfarktust, és irgalmas lesz: nem éget, nem tombol, szelíddé és gyöngéddé válik. A külső csend csak az igazi csendhez vezető első lépcsőfok. A második lépcsőfok nehezebb: el kell hallgattatni a kívánságok hangjait, hogy el ne nyomják az egyetlen kívánságot: az élő Isten utáni szomjazást. A csend forrása Isten valószínűs jelenléte.” „Olyan messze van a belső csend a külső csendtől, mint a szeretet a fegyverszünettől.” A csend gravitációja – az Ómega pont irányába – a misén a legerősebb. A Szent Kereszt napját – egy kálvária kápolna mögötti hegycsúcson tartott misével – ünnepelték egyháziak és hívek: „Amikor felemeltem a Szent Ostyát, szinte vonzott, húzott az égbolt. Az aranykelyhet is belemerítettem a szeptemberi kékségbe. Csend volt a hegyen, csend a hívek körében, csend a szívem mélyén, csend a mennyben és csend az alvilágban.” Nem véletlenül lett a *Napló* címe: *Krisztus békéje*.

A vallásos hívek nem ütődnek meg azon, amikor a könyvben szó esik a bukott angyalokról, a Sátánról, az ördögről, az örök Rosszról, a Szentlélekről, az Utolsó Ítéletről. A kívülálló számára viszont anakronisztikusak ezek a több mint kétezer éve aktuális kifejezések. Nem árt azonban, ha ilyenkor eszünkbe jut Jung és Molnár Tamás figyelmeztetése. Előbbi azt mondja, hiába nevezünk át valamit (például a Rosszszat), ezzel még korántsem számúztuk a realitásból. Utóbbi hasonlóképpen úgy véli, a keresztény szótár megváltoztatása, illetve lecserélése a modernista szókinccsel, távol-

ról sem azonos a (pszichés) valóság átalakításával.

A szerzetességről, a szerzetesi életről kevés hiteles írást vehetünk kézbe. (Egyik legérdekesebb ezek közül Maróti Lajos mára feledésbe merült regénye, *A kolostor*.) Barsi Balázs atya *Naplójából* erről a zárt világról sok mindent megtudhatunk. Értésülünk napi gondokról, drámai határhelyzetekről, földi pörökről, földöntúli távlatokról, szentségről, bűnökről, vezeklésekről, test és lélek kínjairól, napi, önmagától aratott győzelmekről, porba sújtó vereségekről, évig növe csöndekről. Ennek ellenére semmi szenzációt nem találunk a *Krisztus békéje* lapjain, mivel az evidencia szintjén szól. Minden nagy kérdésre adott válasz, miután megtaláltuk, magától értetődő.

A transzcendens gondok mellett olvashatunk feljegyzéseket a demokrácia árnyoldalairól, családokról – képernyőre meredő üres tekintetű emberek üres halmazáról –, ahol az esti beszélgetéseket, a közösséget felszámolta a vibráló médium. Eltűnődhetünk a hit és szabadság lényegéről, amely a kiengeztelődés szentségének jegyében nem pszichológiai gyógymódot ígér az embernek, hanem önmaga *újáteremtését*. A szerző szól a kábítás új formáiról („ideológiai helyett drog”), a „semleges” nevelés értéknélküliségéről, ami „szellemi és lelki bordélyház, ahol tudatosan megrontják a gyermekeket.” Hozzáfűzöm: a semlegesség követelményének hangoztatása nem egyéb, mint az első lépés megtétele a – vallási és nemzeti – tradíció lerombolása felé. Azután, ha a kísérlet sikerrel járt, az eszmei vákuumba benyomulnak a ma még alattomosan lapító „ideológiamentes” ideológiák. A számos társadalmi gonddal való szembenézés ellenére azonban a könyv lényege – a csöndbe kódolva – őrzi magát a csillagfényes kolostori nyugalomban, „amelyben még, mint elfújtt gyertya füstje ott lebeg a Te Deum utolsó fohásza, az Úristenben való hit.” Igen, a hit: a megváltásban, a Megváltóban – vagy végtelen horizontúvá tágítva lényegét – a teremtésben, a Teremtőben való hit.

A ferences létből, miként említettem, nem hiányzik a humor. Esztergomba – a

rend egyik középiskolájába – visszalátogatva idézi fel Barsi Balázs hajdani, szerzetestanári emlékeit: „Peregrin testvér jut eszembe. Kamil atya halva feküdt a kriptánkban. Festő és zenész volt, a gimnázium énektanára, aki ötvenes évei elején egy reggel hirtelen meghalt. A beindult mítoszképződés első fázisa mindig az volt, hogy keresték ki is volt a »gyilkos«, vagyis miért kellett meghalnia. Egy bizonyos kaján osztályra esett most a bűnbak szerep. Peregrin atya kettősletrán állt, és mosta az ablakot. Az illető osztály két, folyosón kergetőző tagja nekiesett Peregrin létrájának. Baj nem lett, de Peregrin alatt megingott a föld. Kiabálni kezdett: – Hát ti meg vagytok teljesen örülve?! Hát ti mindenkit kikészítetek? Ott fekszik az *élő* példa a kriptában! – Gyász ide, gyász oda, meg kellett gyorsítanom a lépteimet, mert a nevetés fojtogatott.”

A szerzetes a valódi világban, a kolostor parányi pontján létezik, ami azonban alkalmanként végtelenné tágul a szakrális térben. Még különösebb jelenléte az időben, amely nem diakronikus, hanem egymás melletti párhuzamos időt feltételez: azaz a saját idejében és a megváltás örök idejében él. Nem önmagáért, sokkal inkább a többiek, valamint Teremtője szolgálatáért. Zavarodott korunkban nem egyszer iránytűként szolgál. Barsi Balázs atya – szavakkal nehezen visszadható – egyéniségének talán két titka van. Az első az engedelmesség és szuverenitás kivételes, összetett regulájában rejlik. A szerzetesi léthez hozzátartozik az engedelmség. A ferencesek hármasság fogalma – a szegénység, a tisztaság, az engedelmség – nem hagy kétséget ez iránt. Az olvasó mégis érzi, Balázs atya *lelke* fölött csak Istennek van hatalma. A második ok, hogy a – megváltás biztos tudatában – bűneivel együtt képes elfogadni a másik embert, a naponta összeomló, eleső, föltápászkodó halandót. Hite nem poshadt meg. Gondolom azért nem, mert az Írásból táplálkozik.

A legkülönösebb azonban nem a térrel és idővel való kapcsolata a szerzeteseknek, hanem a mindnyájunk számára kikerülhetetlen halállal történő megbékélésük. Másként:

## [ Szemle ]

a halál misztériuma. Az Evangéliumok alapvetően különböznek a taoizmus, az iszlám, a Védák vagy az Upanisádok szent szövegeitől, mivel a végső, metafizikai megoldás előtt elbeszéli az Emberfiának földi történetét. Ne mondjam: bukását. Az örök példázat arra figyelmeztet, messze túl Krisztus kereszthalálán, hogy az ember valódi sorsa, még az olyan banális korokban is, mint a miénk, drámai. Szólnak a kudarc, a botrány lehetőségéről, a meghasonlás – valóban transzcendens – pillanatáról, mikor Jézus magára marad halálában a keresztfán, akárcsak a halandók többsége halála percében. Megrendülve, megrettenve kérdeve: hol vagy Uram? Miért hagyta el? A válasz, miként sűrűn elhangzott ebben az írásban, a hívő számára a hitben rejlik. Az igazi hívőnek a halál tulajdonképpen ünnep, mert hite szerint az öröklétebe lép át – materialisták ellenben a semmibe, netán a szavakon túli, felfoghatatlan reménybe, ahol a legfáradtabb folyó is eléri végül valahol a tengert. Csendben, harsonák nélkül, némi titkos, néma pátoszt hömpölygetve a mélyben. A Styx dagályos komorságában azonban egy kevés

ferences önróniát oldjunk fel: „Egyébként igaza volt magiszterünknek, Gottfried atyának, aki szerint »a szerzetesek szeretnek ünnepelesen meghalni, és tetszenek tudni, sikerül is nekik«”.

Hamvas Béla mondja, hogy a zen az, aminek nincs állítmánya. A kereszténységnek – teszem hozzá – ellenben van állítmánya. Itt minden út, kanyarogjon bármerre, az Ómega pontba vezet. Lét és öröklét, bűn és megváltás, szent és profán – ezek csak szavak. A *Krisztus békéjében* olvashatunk a szavak belső csendjéről. A lényeg itt, a csend hajlékában húzódik meg, innen ragyog fel némán, kivételes alkalmakkor. A kimondhatatlanból. Bölcsebb a csend misztériumára bízni mindezt.

Végezetül, az írás kezdetén idézett keresztény „koan” ennek jegyében így fejeződik be, ekként teljes: „Egy novícius testvér jött be hozzám. Piros műanyag pohár volt a kezében. – Mit kell tenni, ha megposhad a szenteltvíz? – kérdezte. – Öntsétek ki a virágokra! – feleltem. – Mossátok ki a sajtárt, és újat szentelek.”

MÓRO CZ ZSOLT

MÓRO CZ ZSOLT (1956) Kőszegen élő író.

ERDÉLYI MAGYAR ÍRÓK LIGÁJA-BRETTER GYÖRGY IRODALMI KÖR

***Tebetségkutató irodalmi pályázat fiatal alkotóknak***

Az *Erdélyi Magyar Írók Ligája* és a kolozsvári *Bretter György Irodalmi Kör* 1986. január 1. után született, kötetlen nem rendelkező alkotók részére próza és vers műfajban irodalmi pályázatot hirdet. A kiírók mindkét kategóriában első, második és harmadik díjat osztanak, 2000, 1000 és 500 lej összegben. A pályázóktól prózában legföljebb 20 000 leütésnyi (tíz gépelt oldal) közöletlen anyagot, versben tíz közöletlen verset, illetve pályázatukhoz csatolt életrajzot kérnek, 2011. október 31. határidővel, a bírálók. A pályázati anyagot az [emilpalyazat@gmail.com](mailto:emilpalyazat@gmail.com) címre várjuk. Eredményhirdetésre – a díjazottak bemutatkozásával egyetemben – az *Erdélyi Magyar Írók Ligájának* 2011. december 10-én Kolozsváron tartandó, X. Díjkiosztó Gálaestjén kerül sor. A pályázati kiírást a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.