



Baráth Tibor

Dunakanyar – tájkép 110 oldalon

A legfrissebb József Attila-díjasok listáján szereplő Tomaji Attila tavaly megjelent verseskötetét egy jól megválasztott Mészöly-mottó vezeti be. Ez esetben helyesebb lenne behangolásként értelmezni a *Tájból* vett idézetet, ami a kötet általános perspektívája és a megjelenített dolgok közti feszültséget domborítja ki. „Az árnyéka lassúbb lent, / mint a röpte odafönt” – így szól Mészöly utolsó mondata, ami Tomaji verseiben folytatódik, a költő szövegeiben ugyanis pillanatnyi, madártávlatból készített felvételekkel találkozunk, ám a rögzített látvány mindig mélyreható, hosszú távú következményeket rejt magában. És éppen ezekre, a pillanatokból kibomló történetekre, hatásokra kíváncsi a lírai én.

Hajlok afelé, hogy a *Folyóhangot* az impresszionizmus hagyományáig vezessem vissza, jóllehet intenzív élmények és benyomások helyett a maradandó, melankolikus momentumokat rögzíti a lírai én. Olyan képek uralják a szövegeket, melyek akár évtizedek távlatából is történetté rendeződhetnek és melyeknek látványszerűsége eltölpül a hangulatiságuk mellett. Egy enyhe paradoxon rejlik a cím mögött, ugyanis Tomaji versbeszéde valóban hömpölyög; nagyívű, sodró mondatokkal alakítja ki az írások ívét, ritmusát, stílusa mégis statikusnak hat. A szándékosan lelassított, hosszabb monológokra tagolt beszédmód állóképeket hoz létre, többnyire tagmondatokat halmoz, a nominális stílus sűrűn kerül előtérbe, és mindezek célja a hangulatteremtés és -idézés. A kötet beszédmódját csak látszólag uralja a túléles ábrázolásra való igény, a megidézett jelenetek és versbe emelt képek a lírai én érzéki szűrőjén keresztül kerülnek eléink. Az olvasás során egyre világosabb lesz, hogy a víztükör visszavert és tökéletlen képe középponti szerepet tölt be. Tomaji nem riad vissza attól, hogy az illuzórikus és homályos részleteket megjelenítse, épp ettől válik kötete a hangulatlíra reprezentatív mai példájává.

Rilke áhítatos magatartása, Tóth Árpád borongós-elégikus hangvétele és Babits nyelvi szikársága és erős gondolatisága szintén a *Folyóhang* ősforrásaihoz sorolhatók. A kötet két ciklusból épül fel (*Poros párdúc; Körkörös kertek*), jellemzően hosszú, szinte prózai nyelven írt szabadverseket tartalmaznak, ritkán bukkan fel a rimes-strófás forma. Ezekhez monoton ritmika, lefojtott zeneiség társul, ám érzékletes, festői képek, kontrasztos színek jellemzik: „nem felejtí a vágott nyakú csirke / fehér, kékszélű zománcdedénybe eresztett vérét, a benne / lebegő szürke tollpíhét, az opálos fényben derengő / éléskamra kolbászait”. Nincs a két ciklus között hangulati, poétikai

vagy formai törés, a versek elrendeződését csupán az befolyásolta, hogy a múltidézés vagy a jelen köréhez sorolhatók-e. A kötet többé-kevésbé lineárisan követi nyomon a lírai én életének fontos eseményeit, a lényeges részleteket legtöbbször a mondattöredékekbe utalva. Ilyen a gyermekkor árnyairól szóló *A gyerek*, amiben csak lefojtott módon jelenik meg, milyen okból rendülhet meg a biztonságos világról szőtt kép: „mert jólnevelt gyerek, bár apja akkor még nem / veri, egytömbben áll a világ benne [...] nincs benne semmi, ami eltörhetne”. Az indiánolvasmányok élményeinek felelevenítése egyszerre borús és kellemes, mert bár tartalmaz szórakozást és önfeledtséget jelentenek, óhatatlanul hozzákapcsolja a könyvek olvasásának okát: a betegséget, a nyomasztó csendet és magányt: „elmosódott a fájdalomban, / az egyedülletben”. A kívülállás tapasztalata köthető ehhez a korszakhoz, szép, ámde rossz emlékekről szólnak a versek.

Az *outsider* pozíció az ifúságot és fiatal felnőttkort bemutató versekben is ott kísért. A *Moszkva tér* című költeményben Budapest ikonikus helyszínét használja arra a költő, hogy egy nemzedéknyi fiatal művész, értelmiségi helyzetét és szabadsággal kacérkodó érzelmeit bemutassa. Kivételes vers, amiben összeölelkezik a város, a hetvenes-nyolcvanas évek miliője, irodalom, alkohol, szegénység. Ezernyi emlék, amelyek talán csak itt a papíron fejeződnek be, kapnak lezárást, válnak történetté, mert egyáltalán nem biztos, hogy a megtörténtek uralják emlékezetünket, lehet az számít, ami belül lezajlik: „mert ha csak fiatalság és nem halálig vitt vad ifjuság, / akkor mire valók ezek a félbe-szerbe hagyott évek”. De ugyanilyen kívülálló a tanár figurája a *Marékyi apróban*, aki egy gazdag, neveletlen gyermeket tanít, annak zsebpénzét veszi el és költi kávéra, verseskötetekre, ám hazatérve lelakott, apró és komfort nélküli házába felismeri, hogy míg a gyermek áldozatok és munka nélkül éri el céljait (felveszik az iskolába), addig ő kemény munkával sem jutott egy lépéssel előrébb az életében. A szegénység a versalanyok levehetően keresztje, ezt rögzíti

a *Cirkuszban* a párdúc szemszögébe helyezkedő hang, amikor a dűlőbe érve felismeri a fiatal pár reménytelen helyzetét, amiben ott lebegett egy másik élet ígérete (a házasságé), mód a választására mégsem nyílt.

Az első ciklus az anyaversekben tetőzik. A nyomasztó kórházi környezetben tett kényszerű búcsú a beteg anyától nehéz téma, ezért a fokozódó személyességet formai-hangbeli váltással egészíti ki a szerző. Ölelkező rímes, dallamos nyelven írt versbeszédre cseréli a korábbi tömbös-monologikus szerkesztést, hogy balanszírozhassa a versek tartalmi oldalát: nem a forma teszi komorrá az írásokat – az ütemek, rímek könnyítenek a melankólián. A „hagyományosabb” (strófás-rímes-ritmusos) formát használó szövegek a kötet további részében is elkülönülnek, felbukkanásuk általában egy-egy kiemelkedő hangulathoz, ponthoz köthető, a ciklus végi visszatértekor például az önmegértés iránti vágy jelenlétére irányítja a figyelmet: „vágyik közeledni egy s máshoz, / közelebb érni a kék csillagok / s az önlét vékony visszhangjához”.

A második ciklus, mely formailag és a versek hangulatiságát, a lírai én hangját tekintve egynemű a megelőzővel, a cím vízmetaforájának széles kibontását végzi el az érett felnőttkor pozíciójából. A víz – ez esetben a Duna – az origó, az élet dolgai és a kötet terében lévő témák egyaránt szorosan kapcsolódnak a folyóhoz, és a rá jellemző mozgáshoz. A folyót olvashatjuk a létezés eredeteként (a *Fiú* című versben anyaölként aposztrofálódik), a lírai én létének feltételeként. A Dunakanyar direkt megjelenítése, főként ha a háttérből kiérezzük az életrajzi referenciát, nemcsak mint valós helyszín jelenik meg, de könnyedén olvasható az *élettér* jelentésrétege felől. A lírai én élete, benyomásai és hangulatai elválaszthatatlanok a Dunakanyar tájától, a természetközelségtől és nyugalomtól, e kettő csak együtt válik teljessé: „hallgatni maradtak / ezen a parton, kiüríteni szívüket a vezeklő tájban / a gyanútlan állatok szemében, a víz szemében”. A táj közvetítő közeggé válik, a tapasztalatok, versek mintha csak a Dunakanyar révén jöhettek volna létre, a víz a nyelv és a költészet metaforája. Olyan

közeg, amely egyszerre elválasztja a lírai ént és az olvasókat, mint a Duna a két partot, és összeköti, hiszen lehetővé teszi a megértést, mint amikor messzire sodorja és szétszórja a beszédfoszlányokat.: „nem csak befelé árad / a tóduló képek sokasága, meglátom, / miről azt hittem, már a múlté”.

A költészet, ha a Dunakanyar jelentéseit helyesen fejtjük fel, egy híd a lírai én tapasztalatainak megértése felé, de mint az előző idézet mutatja, több ennél: mind a versek, mind a Dunakanyar az emlékezés tereként működik. A part, a maga változatlanságával meditációra alkalmas hely, míg az emlékező előtt hömpölygő víz a folytonos változást jelzi, olyan szemléleti keretet hívva életre, mely a dolgoktól való elszakadást és egy adott formában történő megőrzésüket egyaránt magában foglalja – a megtörtént bár többé elérhetetlen, mégis felidézhető marad. Több vers (például a *Nem mennek tovább*, a *Ha emlékezne*, az *Egy különös éjszaka*) az életesemények tájelemekkel történő elmesélését kísérli meg, így a környezet valóban az emlékezés terévé lényegül át, az éppen látott fák, madarak, és a víz visszatükrözik a múlt történéseit, a szerelemtől a költészetet át az otthon megleléséig.

Ez utóbbi jelentőségét tekintve a másik kettő fölé rendelhető, csak az otthon kontextusában tud a lírai én szerelemről írni, művészként tevékenykedni. Életében a Dunakanyar kitüntetett helyen van, nem egy közömbös táj, nem az Énhez igazított művészeti leírás, hanem olyan valóságos táj, amiben az emlékek megelevenednek, és ami ezáltal teljes egészében ismertté válik. Egy olyan világba vezet minket az utolsó ciklus, amelybe a lírai én önmagát integrálja be, nem adódik önként odatartozása, de végül egy olyan otthonná válik, amelyben kibontakozhat. Biztos talaj a változások felidézéséhez, a rossz élmények és melankolikus hangulatok felidézéséhez. Ezek szempontjából kiegyensúlyozott kötetről, akár létköltészeti vállalkozásról is beszélhetünk a *Folyóhang* kapcsán, éppen ezért némi hiányérzet maradhat az olvasóban, mert az erős, jól kidolgozott atmoszféra némiképp egyhangúvá teszi a kötetet. Minden erőnye ellenére több szín – legyenek akár pasztellek – elfért volna még e kötet palettáján.

Tomaji Attila: *Folyóhang*, Fekete Sas Kiadó, 2021.

Hernády Judit

Költő a derengő alkonyatban

Győrffy Ákos legújabb verseskötete, *A távolodásban* a korábbi művek (*A Csóványos északi oldala*, *Akuta gava noteszéből*, *Nem mozdul*, *Havazás Amiens-ben*) természeti motivikát előtérbe helyező beszédmódját folytatja. Mindez egyáltalán nem meglepő, hiszen anyagának nagy részét vélhetően szintén *A hegyi füzet* prózai szövegeiben vázolt alapszituáció, a börsönyi elhagyott faházban töltött magányos elmélkedés szülte. Az emberi civilizáció és a környező természeti világ válságként érzékelt, diszharmonikus kapcsolata immár több évszázados múltra visszatekintő téma. A természetkultusszal egybefonódó civilizációkritika talán legismertebb képviselője Jean-Jacques Rousseau és Henry David Thoreau volt. Győrffy Ákos verseinek természetszemlélete azonban közelebb látszik állni azoknak az ősi civilizációknak a természetképéhez, amelyek a teremtett világ immanenciájában a szakralitás vetületeit fedezték fel, illetve azoknak a 20. századi szerzőknek hasonló tematikájú írásaihoz, akik ehhez az archaikus forráshoz sokszálon kötődtek (Hamvas Béla, Weöres Sándor, Tornai József stb.).

Különösen érdemes Mircea Eliade *A szent és a profán* című munkájában feltárt archaikus tér-, illetve természetérzékelés felől olvasni a kötet verseit, jóllehet ezek beszélője a 20. század szülötte és ezért számára közvetlenül már nem, vagy csupán igen részlegesen hozzáférhető a világszemlélet ezen ősi módja, amelytől a modern emberi civilizáció egyre végletesebben eltávolodni látszik. A tér eszerint nem homogén, hanem különféle minőségekkel bíró térelemekre, térségekre tagolódik, a természeti jelenségek pedig konkrét valóságukon túl metafizikai jelentéseket hordozó szimbólumok is. *A távolodásban* centrális szerepű természeti motívumai a hegy, az erdő, a fa, a völgy, a tenger, a folyó és a tó, amelyek az ősi szimbolikus, a természeti és metafizikai világ között analógiákat felfedező gondolkozás alapelemeit is képezték. A lírai alany diszpozícióját a táj elemeit szemlélő lírai meditáció (elmélkedés) jellemzi, ezért a versbeszéd *A hegyi füzet* részletesebb kifejtést kapó gondolatmeneteivel szemben az emlékfoszlányok és pillanatképek formájában felvillantott látványelemek, illetve gondolattöredékek kettőse között mozog. A meditációs obejktummá (Hamvas Béla) avatott természeti jelenségek transzcendens vonatkozása olykor csupán sejtetett, máskor viszont verbálisan is kifejezett. *A Boroskancsókkal megrakott asztalok* beszélője például a tó őszi látványában a az ember által épített templommal párhuzamba állítható szakralis jelentést fedez fel: „Néztem a vizet, a csillogást. / Napfényből és vízből épült / templomok a tó tükrén.” A versbeli „többiek” ezzel szemben „fotózzák a vizet”, a pontos és fizikalitásában



maradandónak tetsző, ám művi, külsődleges emlékkép megragadására koncentrálna elszalasztják a pillanat felismerésekhez vezető, elmélyült megélését. A lírai szubjektum és a természet viszonyát viszont a köznapi érzékelésmódtól való elszakadás szándéka határozza meg.

Ezt a tendenciát erősíti fel, hogy a szövegek gyakran idéznek meg gyermekkori emlékeket. Ezek az emlékek a gyermekkor archaikus nyomokat őrző szemléletmódját elevenítik fel, ezáltal a versek beszélője képessé válik újra *A kis hercegbeli* „fölnőtt”-étől olyannyira eltérő tér- és természetszemlélettel tekinteni az őt környező világra. Az anya mint a szövegek vissza-visszatérő szereplője az emberi világgal szemben a természet közelségét részesíti előnyben, a versbeszélőhöz hasonlóan a természeti környezet történéseire irányítja figyelmét. Alakja helyenként szinte mitikussá stilizálódik:

Átvágott gyökerekből szivárgó nedvek illata dől
a szájából. Úgy nézem, mint a kút
mélyén csillogó vizet. Odalent csillog az
arca, kisebb, mint a Hold, közöttünk pedig
a páfrányillatú sötétség.
(*A sötétség*)

A versek időkezelése egyébként is túlnyomórészt retrospektív, a beszélő reflexív módon, az utólagos megértés és értelmezés szándékával fordul személyes múltja – legyen szó a közelmúlt vagy a gyermek- és ifjúkor eseményeiről – távolodásban lévő emlékei felé. A távolság ugyanis jótékonyan járul hozzá a hermeneutikai folyamathoz. A verseskötet címadó darabjában például az apa halála, a heideggeri kéznéllevőség megszűnése értelmében vett végleges eltávolodása az élőtől valami lényeges, addig megfoghatatlan megértésére ad lehetőséget: „Ahogy a dobozt elragadta a sodrás, mintha abban / a távolodásban lett volna végre az apám.” A természeti tematika mellett tehát lényegbevágó egzisztenciális problémák is szerephez jutnak, noha a rájuk adható válaszok többnyire homályban maradnak. Ezért a köznapi élmények kapcsán maga a kérdésfeltevés mozzanata, a rátekintésmód eltérő módja válik fontossá, ami lehetővé teszi,

hogy a beszélő a probléma mögé tekintve ontológiai misztériumokat sejtessen meg (vö. Gabriel Marcel, *A misztérium bölcselése*, Budapest, Vigilia, 2007, 7–45.).

A civilizációkritika szövegszerűen ugyan nem kap nagy teret, néhány vers azonban egyértelműen utal a modern társadalmak válságára. Ilyen a mára váratlan aktualitást nyerő *Bombáznak*, ami a drezdai szőnyegbombázás élményének kollektív feldolgozatlanágáról fest érzékletes képet. Vagy a *La montagna incantata* groteszk életképe:

Az esti könyvbemutatón egy bolgár költő azt
kérdezte tőlem,
hogy szerintem mikor omlik össze a
civilizációnk.
Már összeomlott, válaszoltam,
amire harsány kacagás volt a válasz.

A modern civilizáció problematikus aspektusára mutatnak a nyomorúságos körülmények között élő hajléktalanok elő-előtűnő alakjai is, akik az emberhez méltó létmódtól eltávolodott életformájuk miatt a természetben időző versbeszélő pozitív, felszabadító érzéssel járó „elembertelenedésének” inverz példáját mutatják fel. A Pilinszky *Apokrifjával* rokon, enigmatikus-mitikus *Az utolsó napok* a végidők közeledésének előérzetét önti szavakba, a minden földi dologban ott rejlő romlás (*Rahan*) történelmi-társadalmi aspektusára is utalva. A lírai szubjektum attitűdjét mindazonáltal végig az *Ostia*, *Surfacing* egyik sorával jellemezhető alapállás dominálja: meglátni „a szűk, koszos utca végén a horizontig érő ragyogás”-t.

A kötet végén a sajátos hangvételi és hangulatú *Szövegek T. J. hagyatékából* című ciklus áll, ami az eltávolodás egy másik típusát reprezentálja. A Gyórfy Ákos által versbe szedett gondolatmenetek számára a szerzői lábjegyzet szerint a T. J. pszichiátriai beteggel folytatott beszélgetések szolgáltak forrásul. Az „őrült beszéd” e típusa bizonyos tekintetben a gyermeki és költői látásmóddal mutat rokonságot, hiszen ugyanúgy elszakad a józan felnőttek köznapi racionalizmusától. Ezek a szövegek az asszociatív összekapcsolt, irracionális gondolatellemek segítségével a maguk

módján szintén elrugaszkodnak a földhözragadt realitások síkjáról. Ezáltal pedig képessé válnak arra, hogy szembesítsék az olvasót mindennapi gondolatsémái, mentális műveletei meglehetősen szűk, korlátolt voltával, jóllehet gyermekként még mindenki képes az őt körülvevő valóságot tágabb – akár meseszerű – perspektívából is szemlélni. T. J. szerint például „[a]z óceáni áramlatrendszer az emberi gondolkodás vízi megfelelője” (*Az óceán*). Egy másik szövegben szintén a premodern analógiás szemléletmód távoli visszfénye mutatkozik meg:

A fal díszei kromoszómák, mert nem másról van szó,
mint a művészet bebocsátásáról a testbe.
Ez egy testfolyosó, amely folyosóban
gyémántgravitáció áll fenn.
Itt rejtőznek azok az ütőerek,
amelyek visszaadnak bennünket a magasságnak.
(*A Kék mecset*)

A címválasztás külön is ráirányítja arra a figyelmet, hogy a *távolság*, illetve a *distanciálódás*

sokrétűn értelmezhető fogalma a kötet központi, szövegszervező erejű motívuma. A versek beszélője elsősorban önnön köznapi, modern életétől és az ennek keretét adó gondolkodás- és látásmódtól, illetve individuális énképtől távolodik el a szövegek terében. Ez a szándék fogja egybe a látszólag széttartó tematikus irányokat. Miközben a természet közelében a szubjektum távolodik el a modern ipari-fogyasztói társadalom világától, a folyó- és állóvizek, hegyek, erdőségek közege a maga egyszerre félelmetes és rabul ejtően fenséges atmoszférájával a hétköznapi gondoktól, indulatoktól és vágyképzetektől terhes emberi miliőjéből ragadja ki a versek szemlélődésbe merülő beszélőjét. A lírai én ezáltal válik képessé arra, hogy az anyagi világ felületén áthatolva végül eljusson „a test mögé, az angyalig” (*Egy elveszett elégiából*).

Győrffy Ákos: *A távolodásban*, Magvető Kiadó,
2021.

Bene Zoltán

Isten, ítélet



KORTÁRS PRÓZA

Túl önmagadon

Hegedűs Imre János

Nemrég (talán el sem múlt teljesen az a korszak) a *historia* stratégiai kérdés volt. Hidegháború dúlt például a vámosok és a határt átlépő, külhoni magyarokat látogató turisták, barátok, rokonok között. Szigorú volt a mindenható párhatalom parancsa: el kell konfiskálni minden olyan munkát, amely a múlttól, főleg ami a közelmúlttól szól. Különösen a keleti határszélen volt vad és drákói a könyvvadászat, túltettek a könyvégetők máglyatüzein. Könyveltek is szaporán a jámbor vámosok, túl fárasztó lett volna nekik, följegyezni a szerzőt, a címet, egyszerűen számozták az elkobzott holmit, s odaírták: „*Carte cu caracter istoric.*”

Kevés latin tudással is érthető a mondat: *Történelmi jellegű könyv.*

Tehát már a jellege elegendő volt arra, hogy gátlástalanul elkobozzák. Aztán az erre a célra kiképzett sakálók levéltárak vagy múzeumok speciális, zárt részlegein feldolgozták az „*árut*”, vázlatokat készítettek, s jelentést küldtek a központnak és az akadémiának. Ártatlan, gyermekeknek írott munkák véreztek el, elegendő volt, ha előfordult a címben Mátyás király vagy Kinizsi Pál neve, s máris rácsapott a vámos irgalmatlan mancsa. Ma már botorság lenne a „*miért?*” kérdés, tudjuk, a sakálók éberségével őrizték azt a mérhetetlen kincset, amelyet „útonálló rablók” (Lenin szavai) a békeszerződéseknek hazudott diktátumokon nekik juttattak.

Ha mindezt tudjuk, még akkor is mocorog bennünk a kérdés, mit vétett a történettudomány, az a diszciplína, amelyet higgadt, komoly tudósok írnak, művelnek. Könnyű válaszolni. A rablást elméletekkel, hamis ideológiával, magyarán történelemhamisítással kellett és kell igazolni. Ha egy akolba gyűjtenék a világ összes *falsificatorát*, s bajnokságot rendeznének, Közép-Kelet Európa historikusai talán minden díjat megnyernének.

Azt is tudták e szomorú könyvpusztítás irányítói, hogy a *történelmi regények veszélyesebbek, mint a szakmunkák.* Az olvasók ezrei hamar beleunnak a tudósok munkáinak böngészésébe, de a regényírók színes cselekménnyel, fényes hősök vagy elvetemült gazemberek megformálásával, atmoszférateremtő képességükkel magukkal ragadják őket, s észrevétlenül válnak jó hazafiakká, észrevétlenül lopakodik tudatukba és lelkükbe a nemzeti érzés. És megtudják eközben az igazságot! Mert mindaz a torz, hazug, hamis elmélet, amellyel félrevezetik a bértollnokok az olvasókat, megsemmisül egy jó történelmi regény olvasztótégelyében.

És ezzel már meg is érkeztünk Bene Zoltán *Isten, ítélet* című munkájához.

Örömmel fedezhetjük fel, hogy jellemzi ezt a regényt minden olyan tartalmi és műfaji jelleg, amelyek boldog, önfelédő órákat szereznek

az olvasónak, segít képzeletben visszaszállni az Anjou magyar királyok korába, s miközben száguld a fantázia, jottányit sem csorbul az igazság, más szóval fikarcnyi repedés, hézag nem keletkezik a való világ falán, mennyezetén. Nincs paradoxon a megtörtént események és a *poetica licencia* által megengedett kitalálás között.

A nyitójelenet után prózaírói bravúr következik. A magyar történelem háromszáz esztendején száguld át a szöveg, Aba Sámueltól kezdve Károly Róbert uralkodásáig, s nincs hiátus, nincs gyérség, nincs nagyolás, szűk két oldalon (10., 11.) zúg, zeng a krónika. I. Béla, Szent László, Kálmán király, Álmos herceg alakja villan, hogy (a szerző jóvoltából) az olvasó megállapodjon az Anjouk korában. A helyszín sem mindennapi, a nápolyi származású, eredetileg Carobertónak keresztelt Károly Róbert visegrádi kastélya.

Huszárvágás a javából, hogy ez a nagy történelmi folyam egybefonódik, egybeolvad, összeforr a Szórád család történetével. Szeged melletti tanyán gazdálkodnak Szórádek, cserélődnek a nemzedékek és a családfők, Mihály, János, végül megszületik az igazi regényhős, Lőrinc, s hogy kételyünk ne legyen hitelessége felől, szerzőnk közli, 1314 Boldogasszony házában látta meg a napvilágot (7 leánygyermek után!) a nagy tettek végrehajtására predesztinált fiúgyermek. Feltételezzük, eleve őt szánta Bene központi alaknak, minden más, valóban létezett történelmi személy majdhogynem lényegtelen és halovány hozzá képest. De hát ez a történelmi regény alaptörvénye.

Kellemes és kényelmes Szórád Lőrinc nyomába szegődni! Többet megtudunk, ha életét tanulmányozzuk, mint az analitikus pszichológia tucatnyi könyvéből.

A születés misztériuma, a genetika adománya (a gyerek csúnya, de okos!), a képzés, a nevelés, a környezet hatása (Novák mester, a nevelője Szent Ágoston titkaiba vezeti be („*Menj be tenmagadba, és menj túl önmagadon.*”), a pszichében munkáló erők és a szülők, a nevelők pörölyütései mind, mind azt a célt szolgálják, hogy Lőrinc képessé váljon magas, sőt meredek ívű pálya befutására, hogy eljusson

az eldugott, alföldi tanyáról a királyi kastélyig, hogy megnyíljon előtte Károly Róbert kapuja, ajtaja Visegrádon.

Már a régi görögök is tudták, mekkora szerepet játszik életünkben a véletlen. Az a megoldás, ahogyan a Szórád-portára hirtelen betoppan Zách Felicián, igencsak emlékeztet a hajdani tragédiákban oly gyakori *deus ex machinára*. Be is következik a nagy fordulat, magával viszi az ifjút, ne kókadozzon itt, Isten háta mögött, nagy tettekre hivatott tudása, tehetsége révén.

Így válik Szórád Lőrinc az európai, az amerikai regények útra kelő fiatalembereinek rokonává. Az apától kapott aranytalléroknál nagyobb érték egy keleti kézitusa ismerete, a közelharc különleges fogása, amelyre a kun vitéz, Kadosa évek hosszú során tanította. Ez a nomád népeknél szokásos harcmodor emeli majd olyan rangra, amiről nem is álmodott. Útjára is elkíséri ez a kun, ez a Kadosa, s óvja, őrzi hűségesen.

A regényben a következő fontos esemény a középkor egyik hírhedt merénylete, amelyről miniatűr készült a Képes Krónika díszítésére, és balladát írt Arany János. Az indulatos, könnyen lobbanó Zách Felicián 1330. április 17-én beront a király ebédlőtermébe, megsebesíti karján Károly Róbertet, levágja Erzsébet királyné négy ujját, és... A királyi család életét nem az asztalnok, nem a berohanó őrség menti meg, hanem Szórád Lőrinc.

Az olvasó joggal tételezi fel, hogy Bene Zoltán regényének magva, sőt alapötlete ez a visegrádi jelenet volt, de a regényben majdhogynem elhalványul a merénylet alakja, s helyébe lép a teremtett hős, Szórád Lőrinc. Nem légiures térben mozog. Mint rengéskor a föld, úgy mozdul meg alatta gyermek- és ifjúkora, sőt Kadosa révén az ősi, nomád kor, a tőle tanult mesterfogás nélkül nem tudta volna földre rántani, padlóra penderíteni az őrjöngő gyilkost. S az még izgalmasabb a regényben, hogy nem a külső, hanem a belső mozgás leírásával remekel Bene Zoltán:

„*Felicián úr újabb gyilkosságra készen emeli kardját, ám ekkor Lőrinc izmai maguktól mozogni kezdenek. A begyakorlott ütemnek megfe-*

lelően fordulnak, nyúlnak előre, záródnak és engednek, húznak és tolnak, minek következtében a merénylő egyszerre nagyot nyekken a márványpadlaton. A kard csörömpölve hull ki a kezéből...” (39. old.)

Nagy talány elé állítja Bene az olvasót! Minden oka megvan arra, hogy elmélkedjen a *poetica licencia* határainak tágas voltáról! A regényíró édes gyermeke mindig az a személy, az az alak, figura, akit ő teremt. A teremtésnél nincs nagyobb erő vagy hatalom! Felesleges hát azt kérdezni, ki mentette meg valójában a királyt, a királynét, a két herceget, Lajost és Andrást.

Csakis Szórád Lőrinc, hisz regényt és nem történelmi munkát olvasunk.

Lőrinc útja nem ér véget ezzel a kalanddal, mivel Visegrádon parancsot kap, el kell kísérnie a királyt Nápolyba. Az uralkodó kisebbik fia, András Johannát fogja eljegyezni, s a koronás fők Szicíliaig nyúló királyságról álmodoznak.

Tanácsos itt elszakadni a fő történésfolyamtól, rövid időre kilépni Szórád Lőrinc lábnyomaiból. Bene Zoltán bámulatos ismeretanyaggal rendelkezik a korról, a XIV. század embeireiről, nemesek, főurak, főpapok, szerzetesek, kereskedők, lócsiszárok, katonák jönnek-mennek, küzdenek jó, nemes, vagy álnok, gonosz célokért, istállók, vendégfogadók, csapszékek, lebújok, kuplerájok ajtai nyílnak meg, természetesen mindenik veszélyes aknakút, farkasverem a hős, Lőrinc számára, de józan esze és egy-egy pártfogója kiemeli a kátyúból.

A korabeli városok leírásai is érzékletesek, a passzusok magával ragadják az olvasót. Összehasonlíttja Nápolyt Budával, lázasan építkeznek mindkét városban, az olaszok kastélyai, templomai fényesebbek, nagyobbak, tátott szájjal bámulják azokat a magyar királyt elkísérő urak, katonák, szolgák.

Soha nem közömbösek a történelmi regényt író szerzők számára a koreszmék. Bene párbeszédek sokaságával idézi fel a XIV. századot az olvasó számára. Ennek egy példája Lőrinc, egy ferences barát és egy horihorgas, nyakigláb lovas dialógusa a kocsmasztal mellett: elmondják egymásnak, mi történik az országban és mi történik sok-sok mérfölddel messzibb, Ró-

mában, Páduában, Velencében, Avignonban, a Francia Királyságban, megjósolják András herceg balszerencsés, tragikus sorsát, elmesélik az Anjouk egykori, itáliai letelepedését, gyakran ejtenek szót a közerkölcsről... Igen, a XIV. századi élet szinte lüktet a regényben.

Sokkal izgalmasabb ebben a belső labirintusban megtett út, mint a hosszú, sok mérföldes lovaglás, tanulságosabb, mint a hajón, a gályán való ringatózás, újból és újból idézhetjük Szent Ágoston szavát, ami Lőrinc számára is útravalóként szolgál: *„Menj be tenmagadba, és menj túl tenmagadon...”* Nagy teljesítmény a számtalan utazás részletes, pontos leírása a regényben, de ez a belső, ez a láthatatlan, az önmagunkban megtett út sokkal izgalmasabb.

Csonka lenne a kor rajzolata, ha Bene (illetve a teremtett hőse!) nem lépne be a híres egyetemek kapuján. Pádua verseng Bolognával, jönnek a világ minden tájáról éles elméjű ifjak, szívják a tudomány emlőit, Szórád Lőrinc életének legnyugodtabb szakasza a Páduában eltöltött időszak. Örömtől és fáradtságtól elkábultan tántorog be az Úr megtestesülésének 1334-ik esztendejében e város kapuján, átelve tőjében értékes ajánlólevelek, az univerzitás befogadja, becsülik, kiváló professzor atyák oktatják, rangos világ veszi körbe, de itt is kísérti egy révület, különleges illatot érez, *odort*, ami a titokzatos lánytól, a szürreális és transzcendens alaktól, Estától származik...

S ha már visszatértünk a központi figurához, ha ismét Lőrinc lábnyomait követjük, akkor szűkül a kör, az Anjou-család felségvizeire érkezünk, s Lőrinc azt a parancsot kapja, induljon tüstént Nápolyba, és legyen András herceg védelmezője. A regénynek ez a része, akárcsak maga a történet, bonyolult, szövődményes, koncentrált figyelmet követel az olvasótól.

Szervetlen betétek a regényben azok a jelenetek, amikor a főhős az itáliai reneszánsz meghatározó alakjaival – Boccaccioval és Petrarccal – találkozik. A színhely az András herceg számára felállított kancellária, de jó alkalmat adnak az epizódok arra, hogy szerzőnk – Petrarca személyében, szerepében – elmondja véleményét a magyar nyelvről:

„Mert a nyelvetek – így Petrarca – távolról sem

barbár fecsegés, az én gyakorlott fülem jól érzékelő művészi struktúráját és a mélyében bujkáló zenét, amely egyszerre zabolátlan és érzéki.” (189. old.)

A regényben számos emlékezetes szereplő van. Ezek közé tartozik Sancia de Cabanni leányasszony. Hús-vér változata annak a titokzatos személynek, Estának, aki végigkísérte a főhőst szövevényes útján, akinek illatát, az édes *odort* még álmában is érezte, aki létezik is, nem is, légies tünemény, máskor várúrnő, nemes hölgy és némbor, angyal és kurtizán, neve is talányos, talán Izabella, „...ő az a nő, aki oly régóta uralja lelkének ismeretlen zugait.” (237. old.)

Ez már a transzcendens világ, a valóságon túli médium, szép szellemi és lelki kaland az olvasó számára.

A Függelékekben Bene Zoltán kilép regényírói státusából, s két történelmi összefoglalót közöl. Az elsőben Róbert Károly megkoronázásának, trónra lépésének bonyodalmas, kínkeserves eseménysorát, a másodikban az Anjou-dinasztia és a Nápolyi Királyság kialakulását ismerteti.

Bene Zoltán: *Isten, ítélet*. Kortárs Kiadó, 2020.