

Az Atya, a Fiú és a Csend Mélye

Lanczkor Gábor: *A mindennapit ma*. Kalligram, Pozsony, 2010

I.

A test, a bűn, a csend és a transzcendencia bonyolult kapcsolatát mutatja fel egészen új fénytörésben Lanczkor Gábor első, méltán ünnepeelt regénye. A recepció első fázisa (többnyire hetilapkritikák) azonban bizonyos értelmezési lehetőségeket jobbra figyelmen kívül hagyott, ezekre szeretném felhívni írásomban a figyelmet.¹ A regény eleje egy olyan pillanatról tudósít, ami radikálisan megtöri a főszereplője, Fülöp atya (mintája nyilvánvalóan az általunk Néri Szent Fülöpként ismert történelmi figura) életét berendező „ritmust”. Erős dörömbölésre riad fel – mint később megtudjuk, messze nem először –, tehát a ritmus megtörése kapcsolatban áll a külvilág betörésével abba a térbe, ahol Fülöp lakik, együtt azokkal a gyerekekkel, akikről gondoskodni hivatása vagy – az ő szellemiségének megfelelőbben fogalmazva – dolga. A tér mintegy az ismétlődések rendjére alapuló ritmus fenyegetett, ostromlott „helyeként” mutatkozik meg. A dörömbölő kato-

¹ Lanczkor „[r]egényében a kereszténységnek, az alázatnak és a szolgálatnak egy olyan ideálját állítja elének, ami jóval élhetőbbnek és szimpatikusabbnak tűnik, mint amit a magunk hétköznapijainak melldöngető prédikátoraitól sokszor kapunk, és amiből olyan fájoan hiányzik Néri Szent Fülöp – számomra legalábbis – legfontosabb tulajdonsága: az önmagát sem egészen komolyan vevő, elnéző és nagylelkű derű” – írja például Dunajcsik Máttyás szép recenziójában: Dunajcsik Máttyás: Egy szent mindennapjai, revizoronline, 2010. május 19. <http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/2319/lanczkorgabor-a-mindennapit-ma/>. Hasonlóképpen látja Bedecs László is: „az alázatról, a szentségről, de ugyanakkor a derűről és a bigottság elítéléséről is beszélő művet” írt szerinte Lanczkor. Ezeket az értékeket a főszereplő, Fülöp atya közvetíti értelmezése szerint: „A regény nem hagy kétségeket: ezt az életet boldognak és teljesnek gondolja, benne az alázat és a természetesség, az ájtatosság és a vállalható vagányság arányát épp megfelelően látja.” Bedecs László: *Ex libris. Élet és Irodalom*, 2010. június 28. Mindkét értelmező feltételezi, hogy Fülöp perspektívája azonos a regény perspektívájával, szerintem azonban ez a feltételezés vitatható.

nák elviszik a kiskamaszt, Cassiót, akinek titokzatossága és váratlan belépése – látni fogjuk, maga is ismétlődésként – először zavarta meg súlyosan a hétköznapi ritmusát, azt, amire Fülöp teljes hitgyakorlata és teológiája épült, és ami ezután már nem is állhat helyre többé. A regényben zajló voltaképpeni történés ennek a rendnek az érvénytelenedési folyamata.

Cassio elhurcolása után mondja el Fülöp a miatyánkot kissé átszabó imáját, ami mintegy a transzcendens és a mindennapi közötti különbség eltörlésében érdekelt, a mindennapok szakralizálásában: „Amint a nevedet viselő országban történne, már most is úgy történjen minden, ami történik itt... Adj kenyeret, de csak a mai kenyeret add meg nekünk ma, a holnapot csak holnap, és a holnaputánit majd csak holnapután, nehogy addigra megpenészedjen. Hátha már ma sem egészen friss... A kísértéstől pedig akként szabadíts meg minket, hogy magát a kísértőt iktatod ki, ne másként, ha egy mód van rá” (10). Ez magyarázza ünnep és hétköznapi viszonyának Fülöp-féle teológiáját is: „Húst csak egyszer ettek egy héten, szerdánként. Véletlenül se vasárnap. Az ünnep az ünnep. És nem a hús miatt” (23). A test mindennapjai közvetlen természetességgel érnek össze az isteni felmutatásával: „Levonultak mosakodni, pisilni, kakilni, aztán be a kápolnába a reggeli szentmisére” (15). Ez magyarázza továbbá Fülöp „igénytelen” szerénységét is, nem kíván egyházi rangot, mást sem igen kér az egyházi hierarchiában fölötte állóktól. A munkás mindennapok rutinjának biztonsága jelenti, Fülöp kvázi-pelagianizmusa szerint, az egyetlen elgondolható, igaz, így mindennap hozzáférhető kegyelmet.

Fülöp imaparafrázisára utal vissza a szöveg címe: „A mindennapit ma”. A cím a hétköznapiaknak a tegnapot, mát és holnapot megkülönböztethetlenné tévő, a váratlant, a voltaképpeni időbeliséget elfedni kívánó ideje és a pillanatnyi, az eseményszerű találkozásának metszéspontjába helyezi a művet, és az első jelenet rögtön erre a határsávra visz.

„Elvitték Cassiót. Akinek ebben a pár napban tapasztalt idegenségét illetően ezek után persze csak még nagyobb lett a zavar az Atyában éppen úgy, mint a folyosóról a takarójuk alá visszazavart fiúkban” (9). A fény és a sötét az egész regényen végighúzódó metaforikája is ezt a változást, az otthonos rend felbomlását készíti már elő Fülöp hajnali virrasztása-vigíliája alatt: „Úgy fújta el a gyertyát, mint aki egy nagyot sóhajt, majd visszafeküdt a barnakockás takaró alá. Az oldalára dőlve bámulta egy ideig az ismerős tárgyak alig kivehető körvonalait a sötét szobában” (10).

Megtudjuk, előfordult már, hogy egy fiú, akit befogadott, végképp eltűnt Fülöp házából és életéből, ez azonban beilleszthető volt a rutin rendjébe. Giancarlo nem volt képes megszabadulni attól a világtól, a gyermekprostitúciótól, ahonnan a többiek is az Atyához menekültek. Őt már nem

lehetett megmenteni. A fülöpi életszentség rutinja tud a menthetetlenről, csak annyit tesz mindig, amennyit ember megtehet, a többit Istenre bízva anélkül, hogy feltenné a kérdést: „miért hagyja”? Ebből fakad a regény elhallgatásokra épülő narrációjának egyik fajta csendje: az alázat csendje. (A csend, a hallgatás motivikus szinten is sűrűn átszövi a művet. A pontos, szikár, kizárólag a külvilág „testi” felszínét leíró mondatok is az elhallgatást szolgálják minden részletezettségük ellenére is.² Ez a „testies”, reduktív, nagy erejű, talán csak egyszer-kétszer megbicsakló prózanyelv valóban nagymértékben adósa Mészöly Miklósnak és Nádas Péternek³, és a veszélyek is hasonlóak, amelyek Nádasra és rá leselkednek, elsősorban a „karótnyeltség”. Erre Bedecs László némi joggal hívja fel a figyelmet⁴, de erősen eltúlozza a veszélyt, a gyerekek belső monológjaiban felbukkanó alkalmankénti „gyerekszaj-trágárságok” és hasonló megoldások többnyire oldják a mondatok merevségét.) Ez az oka, hogy „korábbi életükről, vagy ha maguktól jöttek be hozzá, akkor afelől, hogy ki honnan került, vagy éppen szökött ide hozzá a házba, soha nem faggatta őket” (15): Fülöp kiinduló etikája leginkább Konrád első regényének főhőse, a látogató etikájára hasonlít. Az alázat csendje közvetlenül határos ugyanakkor a tehetetlenség csendjével. A nyitójelenet dinamikáját a bizalom és a fenyegetés egymásnak feszülő kettős némasága. A fenyegetés némasága áll szemben a bizalom csendjével, mikor Fülöp úgy nyit kaput, hogy „meg sem kérdezte, ki az” (7), utalva a bizalom alapjául szolgáló evangéliumi idézetre: kérjétek és adatik nektek, zörgessetek és megnyitattik. A benyomuló katonák szintén „egyetlen szó nélkül” (7) tolják őt félre, hogy elvigyék a fiút. Az egész regény szikár nyelvhasználatának, elliptikus szerkezetének, elhagyásainak mozgója a fenyegetés némaságának és a bizalom csendjének ez a küzdelme, különböző alakváltozataikban, hogy a végére a mindennapokat

² Erre az összefüggésre Csobánka Zsuzsa (Féltekék – mit mormolsz? *Műút*, 2010. 020. 63–64), Turi Tímea (elhangzott a Bartók rádió irodalmi újság című műsorában, 2010. június 19-én) és Urfi Péter (Vezekeljen kicsit. *Magyar Narancs*, 2010. április 22.) egyaránt pontosan rámutatnak. Turi megfogalmazásában: „Lanczkor alapvetően egzisztenciális prózájában ugyanis a leírás pótolja a lélektant... Az elbeszélés maga is bújócska: hol megmutat valamit, hol eltakar, de legtöbbször e két mozzanatot egyszerre valósítja meg. A látszólagos megmutatás a rejtélyességet takarja. A leírások a lélektant – ám csöppet sem mechanikus módon.”

³ Ahogy erre már Dunajcsik Mátyás és Bedecs László is felhívták a figyelmet idézett írásaikban.

⁴ Kétségtelenül körülményes kissé például ez a mondat: „Mindazonáltal tisztán, egyáltalán nem akadozó nyelvvel felelt Elíza feltett kérdésére, hogy meg szeretné-e nézni még utójára a fiút” (93). Az „Elíza feltett kérdésére” helyett nyugodtan állhatna egyszerűen Elíza kérdésére. De kevés ilyen van a szövegben.

élhetővé tévő bizalom csendjét – szembesülve mindazzal, amit ez a három nap Fülöpnek újra megmutat – felváltja az irtózat némasága és a szentség előtti elnémulás összekapcsolódó csendje. Egyetlen szó sem hangzik el az elhurcolási jelenet alatt. Másnap sem beszél az Atya a másik felnőttel, a mindőjükre mosó és főző, különben is „kevés és halkszavú” (71) özvegy-asszonnyal, aki csak feje lehajtásával jelzi, hogy megértette, miről van szó. Itt az alázat némaságát már felváltja a tehetetlenség csöndje, ez pedig jóformán megkülönböztethetlenné válik a fiúk némaságától, akiknek élete visszazárul a napi rutin reflexiómentes, megtartó monotoníájába Cassio elhurcolása után. Az idő kizökkenését hozza a hajnal, az atya nem képes rendesen visszaaludni: „Ott állt Fülöp a napjában, ahol rendszerint épp egy órával később szokott” (11).

A narráció is itt válik visszatekintővé, itt zökken ki mintegy saját idejéből azzal, hogy Fülöp a testén lévő „dudort” kezdi dörzsölgetni. „Egyszerre szégyellte ezt a finom testi elváltozását, hisz nem szívesen mutatta meg senkinek, noha pap létére sem látott semmi szégyellnivalót magában az emberi testben, legyen az zsenge fiatal, vagy öreg, egészséges, vagy beteg, az övé, vagy másoké, nőké, férfiaké...” (12).

Ezt az Atya magátólértetődősegre, mindennapiságra alapuló kvázi-teológiájába illeszkedő testkép-illúziót számolja fel Cassio megjelenése, a test valódi tapasztalata, mint már a szégyen is mutatja, ami pár mondattal később összekapcsolódik a tehetetlenség szégyenével, amiért „elvtették tőle Cassiot”. A test, ahogy az eddig eltelt napok és majd az elkövetkező órák megmutatják, egészen más, mint amilyennek Fülöp hinni akarta: szent és irtóztatós. Ezt maga a dudor jelzi, Fülöp testébe van írva: amit Fülöp tapogat, az „stigma”, ifjúkori teofánia-élményének nyoma, amikor imádkozás közben egy katakombarendszerben tüzes golyó fúródott a testébe (ilyesmit a történeti Szent Fülöpről is feljegyeztek). A három nap története pedig a Test irtóztatós megtöretésétől, a gyermekprostitúciótól és a gyilkosságtól a Test – átmeneti – Feltámadásáig vezet, miután Cassiót hajnalban elviszik a zsoldosok meggyilkolása színterére. Így már más fénytörésbe kerülhet, a Jézus-analógiát teszi világossá, hogy az Atya mindíg „fiam”-nak szólítja Cassiót, „fia”-ként gondol rá.

Fülöp miatyanék-parafrázisének zárlata azt kéri, hogy a kísértés mintegy magától szűnjön meg, hogy ne kelljen tudni a test bűnnek kitettségéről. Ez azonban nem sikerülhet. Cassio, a Fiú majd minden gesztusa azzal fenyeget, hogy felbomlasztja a mindennapi jószág atyai rutinját, amiben Fülöp reményei szerint Isten rendje mutatkozhat meg. Szokásos piaci bevásárlásuk szokásrendje profán és szakrális különbségét felszámoló kvázi-liturgiája a rutinban oldja fel az aktusok funkcionalitását, Fülöp és a kofák

vitájának előre ismert a végeredménye, a cselekvés nem is erre, hanem a vita be- vagy felmutatására irányul. Ezt a rituális működést függeszti fel Cassio, amikor belebeszélni készül a szituációba, hogy pontosan mit, azt az elbeszélés elhallgatja. „Az atya félbehagyta a megkezdett mondatot, és Cassio felé fordult, belefojtva már az első szavát. Fülöp érezte, hogy lüktetni kezd a proszta tája, ahogy ráordított a fiúra, aki a maga mindenre elszánt, mélabús nézésével keményen állta a tekintetét.” A jelenetet „pár pillanatnyi bizonytalan csend és mozdulatlanság” (24) követi. A Cassióval kapcsolatos szégyenről szintén elhallgattatik, mi okozza, a tehetetlenség-e, amivel végignézte elhurcolását vagy valami más, amiért „vezekelni” kívánt Fülöp még az elhurcoltatást megelőzően, mikor leballagott ajtót nyitni a katonáknak. A szégyen mindig néma, mert a büntudattal szembeszegezhető egyetlen nyelvnek, a vallomás nyelvének blokkolása. A vallomás nyelve az én-kimondása, a szégyen némasága mindig az én-mondás lehetőségét teszi kérdéssé – Fülöp folyton ismétlődő mindennapjainak munkás derűjében kialakuló személyisége került súlyos válságba. A némaság e krízis eltakarásának – bukásra ítélt – kísérlete is. A piacon a jól ismert kofaaszony rá sem ismer az Atyára: „Mélyen meg volt döbbenve. Ez a szakáll. Ez a tőle teljesen szokatlan, nyers modor” (25). A szakácsnőnek is feltűnik Fülöp dúltsága, de ezt sem szavak, csak gesztusok jelzik: „Ahogy egymásra pillantottak az öreg, töpörödött szakácsnővel, észlelte, hogy annak egy pillanatra megáll a kezében a kés az atya gondterhelt, feldúlt arcát látva. Elhúzta a száját s még mondott volna valamit az öregasszonynak, de inkább egy szó nélkül fordult ki a konyhából” (27). Az a mély dráma mutatkozik meg Cassio viselkedésének idegenségében, abban, ahogy, egy-egy pillanatnyi látszat ellenére sem tud és nem akar alkalmazkodni a ház rendjéhez, hogy az Atya sem értheti a Fiút, kettejük elidegenedésének teológián túli drámáját villantja fel már itt, a piaci jelenetben a szöveg.

Az idegenség, mivel éppen az a lényege, hogy artikulálhatatlan, Cassio érkezése után szinte azonnal megszüli azt a csendet, ami felszámolja az „alázat hallgatásának” rutinját: „A bibliaóra után és a vacsora közben továbbra is szótlán maradt a fiú. Arisztokratikus, sápadt komorsága egészen különös módon a többiekre, a kisebbekre és a nagyobbakra egyaránt átragadt. [...] Persze nem is bánta az atya a csöndet az ilyenkor megszokott zsvivaj helyett, mégis dühös volt egy kissé erre a kényes úrigyerekre. Úgy határozott magában, kapjon a fiúcska még egy napot, és ha holnap estig nem talál vissza délelőtti önmagához, akkor azért kifaggatja” (19). Az idegenség nemhogy nem domesztikálódik („majd csak felveszi a gyerek a ritmust” [36] – reménykedik Fülöp), hanem az otthonosság felszámolásával fenyeget. Tudjuk, Fülöp eddig nem tett ilyet, hiszen a múlton segíteni

nem tudott, azt nem foghatta be szokásrendje hálójába. A sajátját sem, mint látni fogjuk. Szintén ennek a Cassio-okozta krízisnek a folyománya-ként hangzik el – belső monológként – az első fejezet végén a kísértőt eltüntetni kívánó miatyánk-parafraízis ellenimája: „Sokasodjék hát az én szívemben is a sötétség, növekedjék határtalanná, mérje össze erejét minden kis fényfolttal, nyeljen magába minden világosságot. Ne. Ne. Ámen. Ámen. Ámen.”

Pedig a test szégyene is olyasvalami, ami összeköti az Atyát Cassióval, a Fiúval. „Cassio rögtön cserélhette is a ruháját a hosszú hálóingre. Úgy tűnt, hogy az ismeretlen fiútársaság előtt szégyenlős egy kicsit” (14). A test megtöretése és stigmája, Isten általi megjelöltsége, úgy tűnik, nincsenek is messze egymástól. Ezt erősíti Fülöp sejtése is: „Noha Cassio láthatóan más volt, mint emezek itt, az atya mégis esküdni mert volna, hogy ez a csinos, egészen előkelő módon csúnyácska fiú sem olyan romlatlan, mint amilyennek megszeppentségében tűnik” (15–16). A Fiú szabálytalanságának szépségei, a szépség idegen és taszító mivolta, összeakapszolódása a „bűnnel” újfent Nádas Pétert idézi. A szabálytalanság szépsége, szépség és félelem, szépség és irtózat kapcsolata visszatér még a regény két fontos szereplője, Katalin, a látomásos apáca és a Floria nevű bolond csavargónő alakjában. (Az apáca története szintén része a történeti Szent Fülöp legendáriumának.) Fülöpöt hívják, hogy ítélje meg, a látomásokkal viaskodó nővér valóban kapcsolatban áll-e a transzcendenciával. Az Atya megérkezvén megkéri a lányt, hogy húzza le a sáros cipőjét, és mikor erre nem bizonyul hajlandónak, röhögve hagyja ott, mondván: „Ez a nő nem lehet szent... Hiányzik belőle az alázat” (57). A transzcendens jelenlét csak a mindennapi tevékenység alázatos végzésében mutatkozhat meg az Atya „dogmája” szerint, elutasítja az ebből való kilépést-eksztázist és ezzel újfent eltakar egy másik, eredendőbb megfigyelést: „Fülöp fantasztikusnak találta a lány dühvel festett arcát” (56) abban a pillanatban, amikor megtagadta, hogy lehúzza a cipőjét. Ami lenyűgözi, az újfent a szabálytalan szépség, a szépség idegensége a dühös arcon. A regény ezzel a hagyományostól egészen eltérő megvilágításba helyezi a jól ismert történetet. (Még akkor is, ha az Atya valóban ismeri is a számonkért alázatot, Katalin nem térdel le elé megoldani a saruját, de a gyerekekkel imádkozva Fülöp „maga is letérdelt a padlóra” [60]). A katonák kétszeri dörömbölését megelőzően dörömbölő Floria leírása a „szabálytalanság szépségének” legirtóztatóbb változatát rajzolja elénk: a tébolyult, nyakát hisztérikusan rángató, torz módon kifestett nő riasztó arcán – újfent – „még így is átütött az orr, a szemek és a száj finom arányával egykori érzékiségének a nyoma...” (61–62).

Cassio a szokásos közös kirándulás rutinját először azzal fenyegeti, hogy rosszulletére hivatkozva nem vesz részt rajta, másnap pedig azzal, hogy a többiekkel tart. A szabadban a kormos képű gyermek arca szabálytalanságának, „csúnyácska csinosságának” új szépségeit mutatja meg, mikor Fülöp a bújócska végén, a szakadó esőben rátalál. A jelenet a piaci pillanatot idézi. „Pár másodpercig megint csak csendben nézték egymást Fülöppel. [...] Oldalról verte arcukat az eső. Fülöp kissé színpadiasan maga elé nyújtotta két egymásnak tett, felfelé fordított tenyerét. Közben a fiút figyelte. Ha lehetséges, múljék el tőlem e pohár. Mindazonáltal ne úgy legyen, ahogy én akarom, hanem amint te” (51). Jézus Getsemáne-kerti mondatait most – valószínűleg – az Atya belső monológjaként halljuk, szerepcsere történik az Atya és a Fiú között: az Atya válik kiszolgáltatottá. Ez a némaság – „csendben nézték egymást” – az Atyák artikulálhatatlan fiúszerelmének csöndje a legnagyobb Atya-Fiú történetre vetítve, a Thomas Mannt idéző Nádas Péter híres kérdésének végső elmélyítése.⁵ Ezen túl pedig a rét mint itteni Getsemáne-kert előreutalás az elkövetkező éjjel eseményeire, Cassio elhurcolására és meggyilkolására. A belső monológban (a belső monológok a csend-poétika integráns részei, a némaságot fenntartva teszik lehetővé a beszédet) elhangzó ima-töredéket, a csendet megtörve mindössze egy szó követi: „Fiam.” Ezután már a mindennapokat egykor valóban szabályozó derűs rend végképp mechanikus kényszerré válik. Az elázott fiúk, miután hazaérnek, vizes gönceik helyett tiszta ruhát kapnak, de Fülöp úgy dönt, a szokás szellemében „hétfő reggel majd megint tisztát ad nekik” (59), teljesen feleslegesen.

Ez a krízis lassan előhívja az emlékezetből Fülöp kiskamaszkorát, amikor a visszatekintő nézőpontú narráció elér a jelenbe. Ekkor, a harmadik fejezet kezdetén, szakadás áll be az elbeszélés folytonosságában, amiben felidéződik az az élettörténeti szakadás, „sorseseemény”, ami az Atya testi elváltozását okozta. A dudor tehát eleven cáfolata Fülöp életvitelének és „hitének”. Ennek zavart dörzsölgetéséhez tér vissza a szöveg a katakombaelmény elbeszélése után, ez a pillanat így egyszerre zárja keretébe Fülöp közeli és távoli múltját, és nyit ablakot még messzibb vidékekre, az említett kiskamasz-évekre. Ekkori éveinek környezete nagyon is számolt a kísértessel, úgy, hogy megveszekedetten küzdött ellene. Mint kiderül, ezt a hatást „domesztikálta” az Atya későbbi lelki fejlődése: „Fülöp néha azért komolyan szégyellte is magát emiatt. Mintha mindannyiukat becsapná a lényegét illetően. Domonkos környezetben nevelkedett, annak a fanatikus apátnak az egykori kolostorában, akit két évtizeddel az

ő születése előtt mégiscsak az egyházi főméltóságok indíttatására égettek meg két másik társával együtt Fülöp szülővárosának főterén, és akinek a klastrom falain belül változatlanul élénk kultusza uralkodott... A fanatizmusnak azt a nyers ösztönző erejét, melyet a domonkos rendházban élt meg tizennyolc éves koráig, azután hosszú lelkigyakorlatokkal mégiscsak viszonylag gyorsan sikerült magában domesztikálnia. Persze változatlan szeretettel őrizte magában a domonkos atyák emlékét; gyerekkorának és szükségyszerűen kissé zavaros kamaszéveinek neveltetését, ha akarta, sem tudta volna megtagadni. És azzal is tökéletesen tisztában volt, hogy bár egészen mássá forrott is ki az elkövetkező évtizedben igaz természete az ő sajátja lett erejének, a forrásvidéke annak mégiscsak ott volt, a húsz évvel korábban máglyán megégetett, fölbujtogató, örült szerzetes egykori kolostorában” (68–70). Az örült szerzetes könnyedén azonosítható, nyilvánvalóan Savanaroláról van szó. Fülöp eredendő lelki tapasztalata tehát nem az egyenletességé, aminek mostani életében hirdetője, hanem a szakadékoságé. Nevelőként is a gyerekek testi készítéseinek domesztikálásán iparkodik, ki akarja belőlük ölni a mohóságot, de a fiúk reflexszé vált testi tapasztalata rendre erősebbnek bizonyul Fülöp teológiájánál. Ők pontosan tudják, milyen sebezhető Fülöp rendje, ahogy a határozószó is jelzi: „nála épp jutott minden reggel, délben és este” (38). A fülöpi rend érvénytelenségének képét mutatja az, ahogy a szerdai húsnapon „zabáltak”, mert „korábbi életükből beidegződöttek és a csapatszellem által is csak megerősítve nem tudták nem fényűzésnek tekinteni a heti egyszeri húsevést” (73). A szakadás Fülöp esetében is felidéz egy mélyebb élettörténeti folytonosságot: ezt mutatja fel a regény szerkezetében az egymást keresztező repetíciók rendje, aminek a keresztbe borotvált bajusz és szakáll mintegy a metaforája, nem véletlen, hogy éppen borotválkozás közben véli megpillantani Fülöp atya szülei eddig eltakart vonásait az arcán:⁶ „Az arc amúgy kevésbé volt neki ismerős. Lekefélni az anyai és apai vonásokról a port, ami ráarakódott az idővel” (20).

Az ismétlődés rendjével áll ugyanis szemben a *déjà vu*, az átlátható rend nélküli ismétlődés. Az idegenség megtestesülése, Cassio *valahonnan*

⁶ Ez a motívum különböző alakváltozataiban, mint egy önmagát folyamatosan megszakító rend „háttérmetaforája”, végighúzódik a regényen: a kirándulásról hazajövet „szabálytalan cikkcakkos vonalat követve vágják át a sík folyóparthoz tapadt negyedtet”, majd „kicsivel följebb betértek a saktáblaszerűen ültetett, egybefüggő ernyőjű pínaleliget nagy barnapikkelyes fatörzsei közé” (78). Ezután válnak tanújává Flória öngyilkosságának. Fülöp a halott nő arcába pillantva észleli, hogy „míg Flória jobb szeme világoskék, addig a bal valami egészen szokatlan zöldes-barnás árnyalatú” (81). Turi Tímea szíves szóbeli közlése.

már első pillanatra ismerős: Fülöp „mintha már látta volna valahol a környéken” (16). Cassio felbukkanásának „dèjà vu” jellege azt mutatja, hogy az idegenség nem kiküszöbölhető véletlen, hanem maga is kiismerhetetlen, az övével szembeállítható rendszer.

A regény olvasása minket is a Fülöpéhez hasonló tapasztalatokkal szembesíthet: Egy „kecskelábú asztal” feltűnik a kolostorban, ahová apácatesztlésre érkezik Fülöp, és feltűnik az Atya otthonában is. A kolostort egy másik ismétlődés is bevonja a „dèjà vu”-k hálózatába: Katalin nővér múltjáról azt tudni, hogy „nem mint hogyha ennek bármi jelentősége is lenne itt, de a város egyik legrégebbi családjának nevét viselte, míg tízévesen hozzájuk nem került. És mondott a főnöknő egy nevet. Az apa két lány után fogadalmat tett, ha a következőkben fia születik, a nagyobbik lányt zárdába adja. Így is történt” (55). Amikor Fülöp a harmadik nap estéjén Cassióékhoz érkezik a zsoldosok kíséretében, ezt olvassuk: „Át a téren, tovább egyenesen, aztán már ott is voltak. Belvárosi palotája előtt a város egyik ősi családjának” (87). Felmerül a lehetőség, hogy Cassio és Katalin testvérek, Katalin Fülöp által észre nem vett szentsége mintegy engesztelő áldozata az apai pederasztiának és – előzetesen – a gyilkosságnak: a test megtöretése és szentsége is közös Cassióban, Katalinban (a gyötrelmes látomások) és az atyában (az ifjúkori, irtózatosszerű szenvedéssel járó epifánia). Az idegen, szabálytalan szépség harmadik dèjà vu-szerű felbukkanása Floria alakjában összekapcsolódik az újra és újra ismétlődő kopogtatások dèjà vu-ival. A dörömböléseket a lineáris elbeszélésrend már jellemzett, „keretező” megbontása, az ennek köszönhető további, elbeszélte időbeli előfordulásaik számát meghaladó előfordulásaik, valamint a rutinszerű ismétlésrend felfüggesztődését jelző szerepük emeli át a dèjà vu-szerű ismétlődések sorába.

Floria lehetne akár – legalább motivikusan, ha nem is biológiailag – a harmadik testvér, és akkor már joggal mondhatná Alexander, az apa Fülöpnek, hogy Cassiónak nincs testvére, hiszen az egyik Jézus jegyese, a másik pedig halott. Rokonságuk aligha kérdéses a palota lakóival a szabálytalan, kísértő szépség eredőivel, förtelmes forrásaival: „Valami egészen elragadó közös kiéltés ütött át a házaspár gesztusain” (91). Floria előléte is ismeretlen és róla is úgy képzelik a negyed lakói, egykor előkelő nő lehetett, igaz, talán nem születésétől fogva, csak „felküzdötte” magát. „Noha a piac szűkebb vonzáskörzetében minden időnkben akadt három-négy ilyen nemhogy megtűrt, de egyenesen közkedvelt bolond, ennek a nőnek az előéletéről tényleg senki nem tudott semmit” (60–61). Éppen ebben különbözik Cassio is mindenki mástól a fiúk között: „Cassioról végső soron még kevesebbet tudtak, mint erről a Giancarloról, akinek az előéletével

legalább mégiscsak tisztában voltak” (74). A *déjà vu*-k „rendje” az idegen-ség ismétlődése.

Floriát még vaksága és szétkenődött szemfestéke is összekapcsolja az anyá, Elíza vakságával és sírástól szétfolyó szemfestékével, tovább erősítve a kapcsolatukat. Hozzájuk csatlakozik Cassio, akinek arcán az eső elkeni „festékét”, a kormot.⁷

Floria később, dörömbölése másnapján a sétájukból épp hazatérő kisfiúk és Fülöp szeme láttára lesz öngyilkos, egy szerzetes viszi el a holttestét: „Igéző látvány volt a hórihorgas szerzetes a halott nővel a karjában” (83). A szabálytalanság szépségének már-már a blaszfémiáig menően bizarr mozzanata ez a fordított *pietà*. Előző este a tébolyult nő azt mondja még a kapuban Fülöpnek, hogy „első halál után nincs második” (62). Ez az ismétlődések legalábbis bizonyos fajta rendjét tagadó mondat a másnap éjjel történendőket vagy részeg látomásként leplezi le előre vagy a valódi, érvényes feltámadás szabálytalanul szép ígérését jelenti meg félelmetes angyalként Fülöpnek, Cassio további *déjà vu*-szerű felbukkanásainak soha ki nem küszöbölhető esélyét.

A Fiút és az Atyát összekapcsoló *déjà vu* még, hogy Fülöp némán mormolja az imaszöveget, miután a „lobogó fényesség” a testébe vágódik (66), és a kisgyerek is némán imádkozik csak „második halála” előtt, a feltámasztása utáni órában. Ez újból összekapcsolja a két eseményt, a test hétköznapijainak legradikálisabb felfüggesztődéseit. A dudor visszatérő érzékenysége is jelzi a közeli ismétlődést, ahogy a csodatétel közben is visszatér belé az egykori fájdalom. Az Atya Cassio feltámasztásával, feloldozásával és az utolsó kenet feladásával újabb – alighanem végső és utolsó – lehetőséget kap arra, hogy belelásson a test mindennapjainak felfüggesztődésébe.

Az, amit a *déjà vu* megmutat, épp az ellenkezője a derűs hétköznapi munkájában, rutinjában folyvást megvalósuló isteninek, ami azáltal mutatkozik, hogy fenntartja, biztonságossá, bizalmunkra méltóvá teszi a hétköznapi világát. A szöveg repetitív technikája rajzolja ki a mindennapok ritmusát, ezzel a ritmussal kerülnek szembe a regény folyamán a *déjà vu*-k, az ismétlések uralhatatlan, átláthatatlan, fenyegető rendszere, egy olyan repetíciós szisztéma, ami szembeszáll az életrutint és a fülöpi életszentséget biztosító repetícióval.

A második napi kiránduláson Cassio menet közben arcát bámulva a folyóba köp. A Nárcisz-utalás megsejteti, hogy a test bűne valamiképpen összefüggésben van az önimádattal, és a szöveg végén épp ez hangzik el az apa vallomásaiban: „Nem lett volna istentelen egoizmus az, ha anélkül imá-

⁷ Arra, hogy Cassio is része ennek a hálózatnak, Turi Tímea hívta fel a figyelmem.

dom benne magamat, hogy beismertem volna mindkettőnk előtt, hogy mennyire vágyom a testére is?” (99). Az arcot a köpés kivehetetlenné teszi, mikor újra kivehetővé válik, Cassio még kétszer ráköp. A nárcizmus eltörlése, úgy tűnik, magának a kísértő arcnak az eltűnését jelentheti csak ebben a világban. Fülöp imabeli kérését a kísértő kiiktatásáról Alexander, Cassio édesapja hajtja végre, a fiú gyilkosa – az apák fiúszerelemén túl ez kapcsolja össze őket, ahogy Alexander meg is jegyzi: „éppen olyan gyilkos, pederasztá vadállat maga, mint én, atyám” (99). Ez teszi lehetővé cinkosságukat és közös berúgásukat azelőtt, hogy Fülöp megkérdezné, hol van a fiú.

Mikor Fülöp, még a kirándulásról hazaérkezve, a szobájába zárkózik, ezeket a szavakat találja a polcáról levett könyvben: „Mivel roppant ellentétre bukkantam. A hús és vér ösztönére... úgy véltem, hogy ezt a velem született gonosz hajlamot le fogom győzni és meg fogom törni és Isten kegyelmébe ajánlom magam Krisztusban” (58). A kísértő, pontosabban a kísértés nem kiiktatható. A külső kísértőben, az ördögben a transzcendenciát a mindennapokban feloldani kívánó Fülöp atya – természetesen – nem hisz. De ekkor már felismeri, nem is onnan fenyeget veszély: „Fülöp nem hitt az ördögben. Démonokban hitt” (58).

Az elbeszélést szintén keret zárja le, de olyan keret, ami egyúttal át is értelmezi, amire visszautal, amit keretez. Az Atya a regény elején fáklyát gyújt, mikor a katonák elé botorkál, itt olajlámpást kap, mikor távozik: az egyenletes fény derűjének reményétől vissza kell térnie az ennél jóval sötétebb és reménytelibb evangéliumi tudáshoz: a világosság a sötétségben fénylik. Állapota hasonlatos ahhoz, mint amikor az első általa átélt csoda után tartott hazafelé, a keret itt mintegy a regény első mondatai elé mutat, jelezve, hogy nem áll helyre többé Cassio látogatása után a folytonosságot biztosító rend, hogy bizonyos értelemben az Atya „nem tér haza” többé. Ez a megoldás mintegy előzetesen visszavonja, még mielőtt megcsinálná a „keretezést”. De ugyanúgy három zörgetéssel zárul a regény, ahogy kezdődött, csak míg az elején Fülöp belül volt, most ő az, aki kívülről kopogtat háromszor, visszamenni kívánva a „savanarolai” kamaszkor és az epifánia után felépített, a transzcendenciát munkás hétköznapiakra váltó életébe. A keret tehát megfordítja a szituációt. A történet napjaival megegyező számú, három kopogás a feltámadás terébe helyezi újfent az eseményeket. Fülöp atya most, hogy a test szenvedéséből, tehát a par excellence Jézustapasztalatból olyan mélyen vette ki részét, amennyire élő számára egyáltalán lehetséges, sok-sok évtized után újra kereszténnyé lesz.

Csakhogy azt ígérte, mielőtt elment, hogy háromszor hármat kopog majd, de csak kétszer háromig jut. Nem telik tehát be egészen a feltámadás

rendje (azt sem Fülöp, sem más nem hozhatja el, az a könyörületes Istené). Figyelmeztette távozásakor a legnagyobb fiút, akire rábízta a többieket, hogy csak a megfelelően kopogtatót engedje be. Ahogy Cassio meghal, úgy Fülöp sem juthat többé vissza házába, az életszentségnek az az útja, amit a test hétköznapijai jelentenek, többé már nem adott, mert valójában sosem volt igazán adott számára. Vissza kell térnie a megkísértés terébe, a sivatagba. Az Atya osztályrésze a kívüliség, a Fiú feltámadása ellenére is halott. Ahogy elül majd a kopogás zaja, nem marad más utána, csak a Csend Mélye.

II.

A regény függelékében egy súlyos vers vár ránk, ez zárja a fiatal költő első, lélegzetelállítóan kiérlelt, megrendítő prózakísérletét, strófáiban elrejtve megtaláljuk a regény fejezetcímeit. Mintha a vers a regény sajátos szempontú sűrítése, összefoglalása volna. A fény és a felületek egymásrautaltságának komor fensége bontakozik ki a költeményből, a fény elveszttségének története, ami persze csak akkor látható egyáltalán, ha valamennyi azért mindig megvan, fel-felbukkan belőle. Ez teszi lehetővé az üres tájban mégis felhangzó szólítást is: „Mint a fáklya világított havával a magasfennsík lassan / üledő sötétjén át az északi hegygerinc legmaszszívabb / csúcsa, // megpillantottalak?”. A zárlat a verset is keretbe fogja: „...Este az olló-forma ikerszirt nyugati éle kitakarta / a szememből a naptól, // és hosszában vágva ketté // az ikerszirt keleti csúcsát // a fele még a naptól, túlsó fele a hófelszín derült visszfé / nyével világított”.

A világosság a sötétségben fénylett.