

Ferencz Győző

## KEGYETLEN MESTERSÉG

Kálnoky László: „Letépett álarcok”

### Kegyetlen mesterség

„A költészet kegyetlen mesterség – mondta Kálnoky László –, mert a közepes majdnem annyira fölösleges, mint a gyöngye, míg egy közepes mérnök vagy orvos hasznos munkát végezhet a maga területén, ha tisztában van képességeinek határával, s nem vállalkozik erejét meghaladó feladatokra.” (Alföldy, 2000. 170.) Ez az idézet pontosan jelzi azt a megvesztegethetetlen, ha tetszik, kegyetlen ítélőerőt, amely kezdettől fogva jellemezte, és amely költészetének olyan sajátos helyet és rangot ad a magyar líra történetében. Talán azért is tudott ebben a kegyetlen szakmában maradandót alkotni, mert minden sorát abban a tudatban vette papírra, hogy közepes teljesítménnyel nem érdemes vesződni.

Kálnoky jelentős poétikai és szemléleti fordulatot hajtott végre a hatvanas évek második felében. Költészete ekkor ívelt fel korábban ismeretlen magasságokba. Ennek az időszaknak egyik kiemelkedő teljesítménye a LETÉPETT ÁLARCOK című verse, amely néhány más művével együtt sajátos, lazán összefüggő ciklust alkot. A LETÉPETT ÁLARCOK nemcsak életművének egyik legösszetettebb és legmerészebb darabja, hanem könyörtelen tisztánlátásának is fényes bizonyítéka.

### Kálnoky szerepversei

Kálnoky László a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN és a FARSANG UTÓJÁN című köteteinek nagyszabású, összegző verseihez drámai monológformát választott. A HÉROSZTRATOSZ, a HAMLET ELKAL-LÓDOTT MONOLÓGJA, a LETÉPETT ÁLARCOK és a SZVIDRIGAJLOV UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA kiemelkedik az életműből, ezek a versek tematikailag és műfajilag is összefüggenek, szinte ciklust alkotnak.

A drámai monológoknak szigorú értelemben nincsenek előzményei Kálnoky költészetében. De a műfajt belülről ismerte, hiszen 1948-ban lefordította nagy modernista alapversét, T. S. Eliottól a J. ALFRED PRUFROCK SZERELMES ÉNEKÉ-T. A drámai monológ modern pályafutása a viktoriánus Angliában kezdődött: Robert Browning hozta újra divatba. A szerepverset eltávolító eszközként használta, hogy túllépjen a romantikus énkultuszra, így hívta fel a figyelmet a versben megnyilatkozó szubjektum és az életrajzi személy tendenciózus összemosásának veszélyeire, amely rendkívül leegyszerűsített sablonba szorította a kritikai-olvasói elvárásokat és persze a költői eszközöket is. Amikor Kálnoky elkezdte pályáját, a költők már évtizedek óta a tárgyias líra különféle irányzataival kísérleteztek világszerte. Akár ismerte ezeket, akár nem, számára ez volt a közvetlen előzmény: T. S. Eliot és Ezra Pound, Konsztantinosz Kavafisz, Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke, Guillaume Apollinaire, Babits Mihály és mások – egyébként korántsem egynemű – poétikája. Az eltávolítás eszközei értelemszerűen megváltoztatják a beszélő nézőpontját, méghozzá oly módon, hogy a költői megszólalás új kontextusba kerül: a költő kívül kerül önmagán, a választott szerep és a hozzáigazított nyelv megalakítása során magára a beszédtevékenységre is reflektál. A tudatnak ez az önreflexív

működése lényegéből fakadóan ironikus, az irónia filozófiai értelmében: azaz a drámai monológ műfaji iróniája nem feltétlenül humoros, szatirikus, groteszk. Eliot Prufrockja történetesen mulatságos figura, Kálnoky viszont négy nagy monológjában nem él a humor eszközével. Azonban a versek közvetlen környezetében, a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN KANCSAL VILÁG című ciklusában van két humoros drámai vers is: az EGY MORALISTA INTELMEI szatirikus drámai monológ arról, hogy a gyakorlati élet hogyan teszi az erkölcsi kategóriákat viszonylagossá. A SHAKESPEARE: XIX. HENRIK című műfordítás-paródia is drámai szerepvers, ha nem is monológ. Párbeszédekből épül fel, de a költő Shakespeare magyar nyelvén szólal meg, ha tetszik, Shakespeare, ha tetszik, Shakespeare nyelve a *persona*, és a nyelvhasználat viszonylagosságáról beszél.

Ha a drámai monológnak közvetlen előzményei nincsenek is az életműben, közvetett azért akad, amennyiben a tárgyias líra néhány alakzatát annak lehet tekinteni.

### Lírai beszédmódok

Kálnoky költészetében a drámai monológ előtt kétféle beszédmód uralkodott. Az egyiket nevezhetjük vallomásos-személyes megszólalásnak, a másikat tárgyias-leírónak. Ez egészült ki a hatvanas évek végén bekövetkezett költői fordulata (vagy kiteljesedése) során harmadikként a szerepverssel. A szerepvers megjelenése után is megőrizte a másik két típust.

(1) A vallomásos-személyes verstípusban a költő a romantika óta hagyományos lírai alaphelyzetben, egyes szám első személyben, vallomásszerűen beszél. Kálnoky lírája ebben a megszólalási formában hatalmas ívet írt le: első kötetéből, az ÁRNYAK KERTJÉ-ből olyan versek tartoznak ide, mint az ELÉGIA és az EGY NYÁRÉJ EMLÉKE; a LÁZAS CSILLAGON-ból a TALÁLKA, az ÉPILÓGUS, a BAKA UTCA, az IDŐSZERŰTLEN VALLOMÁS, a JEGYZETEK A POKOLBAN, az ÖT NAP és mindenekelőtt Kálnoky korai költészetének csúcsa, a SZANATÓRIUMI ELÉGIA. A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN versei közül például A MEGALÁZOTT és a DE PROFUNDIS, azaz jelentős versek egész sora. Később is megtartotta ezt a megszólalási formát, de a FARSANG UTÓJÁN-tól kezdődően ezt a fajta személyességet inkább csak az életében fontos szerepet játszó ismerősöknek szentelt emlékversekben használta. Ilyen a T. P. emlékére írt ÉVFORDULÓRA, majd későbbi köteteiben a Rónay Györgyre emlékező ELTÁVOZÓK NYOMÁBAN, a Zelk Zoltán halálára írt KÉPEK A PLAFONON, a JÉKELY ZOLTÁN ELSIRATÁSA.

Ezt a hagyományos lírai személyességet (amely persze nagyszerű eredményekhez vezetett) újította meg látványosan az EGY MAGÁNZÓ EMLÉKIRATAIBÓL című ciklussal kezdődően. Az ELSŐ OLVASÓTERMEM, OROSLÁNKÖRMEK SZÁRNYPRÓBÁLGATÁSA, EGY (VAGY KÉT?) LETÖRT LILJOMSZÁL, TÖBB DOLGOK VANNAK FÖLDÖN ÉS EGEN, majd az EGY HIÉNA UTÓÉLETE ÉS MÁS TÖRTÉNETEK hasonló versei, az EGY HÁZASSÁGKÖTÉS ELŐZMÉNYEI, az ELMÉM ÉLÉT KOSZORÚKON KÖSZÖRÜLÖM, a KÖLTŐI LEVÉL TANDORI DEZSŐHÖZ, majd a folytatás AZ ÜVEGALAP-ból, A TUBÁKOLÓK és társai azáltal újították meg a vallomásos beszédmódot, hogy egy ironikus csavarral az antilírai, szándékoltan prózai, körülményeskedően elbeszélő nyelvhasználattal ön-reflexív többlet került a versekbe. Kálnoky így a lírai vallomásosságot mintegy idézőjelbe tette, megszüntette vagy legalábbis felfüggesztette azáltal, hogy a költő életrajzi személye önparodisztikusan jelenik meg a versekben.

Az életmű záródarabjai, búcsú- és halálversei, a HÍVATLAN LÁTOGATÓK, az IN MEMORIAM, a SÖTÉT SZONÁTA és a HA ARRA GONDOLOK már ennek a technikának a fénytörésében szólnak emelkedett, megrendítő és mélyről felszakadó személyességgel.

(2) Kálnoky a tárgyias-leíró verstípust folyamatosan használta. A korai ELSŐ SZERELEM, ŐSZI KÉPEK KISVÁROSBÓL már nyíltan ironikus eszközökkel jelzi a beszélő távolságát tár-

gyától. Később a JEGYZETEK A POKOLBAN, az EMBERSZABÁSÚ PANASZ, a VEZEKLÉS KÁROMLÁSÉRT, A LÉTEZÉS RÉMSÉGEI és más versek a tárgyiasságnak más módját képviseli. Ezekben elvont kérdéseket vizsgál céljának megfelelően objektív lírai eszközökkel. Érett költészetében, a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN második ciklusától kezdve azonban a filozófiai tartalom nem jelenik meg többé tételes megfogalmazásban. A MEGLEPETÉSEK, A SZEMTANÚ, KALANDOZÁS EGY ÉGITESTEN, AZ ELSODORTAK, A LABIRINTUS, A LEHETSÉGES VÁLTOZATOK, AZ ÁRAMLÓ IDŐBEN, a HANGOK SZÓLÍTANAK, hogy csak néhányat említsék az életműnek ebből a gazdag és nagyszerű vonulatából, már egy másfajta tárgyiasságot valósított meg. Ezekben a gondolati tartalom hordozója magának a versnek nyelvi-képi megvalósulása. Ez a verstípus áll a legközelebb az objektív lírának ahhoz a válfajához, amelyet kortársai közül Weöres Sándor, Nemes Nagy Agnes, Pilinszky János költészete képvisel, természetesen más-más hangfekvésben, verstechnikával és tematikai fókusszal. Ismét másfajta tárgyiasság mutatkozik meg az olyan kései ciklusokban, mint a STRÓFÁK FERENCZY NOÉMI GOBELINJEIHEZ és a VERSEK KMETTY JÁNOS KÉPEIHEZ, ezekben a vizuális művészeti alkotásokat afféle tárgyi megfelelőként alkalmazta.

Az EGY MÍTOSZ SZÜLETÉSE című kötet különösen alcímének fényében – TÉLI NAPLÓ (1982–1983) – mintha a vallomások vonulathoz tartozna. Valójában azonban az életrajzi személyesség egyik legfőbb kellékével ellátott versek naplószerűsége ellenpontozza és kiemeli a költemények tárgyiasságát, igaz, egyúttal mégiscsak jelzi elidegeníthetetlen személyességüket is. Ráadásul újabb ironikus csavarral a ciklus sok versének a („H. Sz. JELENÉSEI”-BÓL), illetve („H. Sz. FOHÁSAI”-BÓL) alcímet adta, azaz a naplóbejegyzések egy részét a nevének kezdőbetűivel jelölt, tehát az életrajziség és fikció határát elmosó Homálynoky Szaniszló szerepjátékával distanciózza.

(3) Szerepversre az 1955-ben írt Shakespeare-fordításparódián kívül nincs példa a HÉROSZTRATOSZ előttről (Kálnoky, 2000. 41.). A műfajhoz legközelebb a korai ÓDA CHARLES BAUDELAIRE SZELLEMÉHEZ áll első kötetéből, hiszen a Baudelaire-t megszólító vers egyben stílus-, azaz szerepgyakorlat is. A szereplírának a négy nagy drámai monológig nincs más előzménye. A nagy monológok kivételes helyzetét az is mutatja, hogy hozzájuk hasonlót nem írt többé. Igaz, műfajilag melléjük sorolható még a FARSANG UTÓJÁN című kötetből az EGY MUTATVÁNYOS FELJEGYZÉSEIBŐL és AZ ÜGYELŐ INTELME, ez a két vers is jól kidolgozott szerepvers, csak éppen nem törekednek olyan komplex szintézisre, mint terjedelmileg is nagyobb szabású társaik.

A monológformához Kálnoky utolsó pályaszakaszában visszatért: 1979-ben alkotta meg a „dunántúli születésű költőtárs”, Homálynoky Szaniszló alakját, amelyet hallatlan kedvvel és invencióval dolgozott ki az EGY HIÉNA UTÓÉLETE, majd a BÁLNÁK A PARTON című kötetének Homálynoky-ciklusaiban és AZ ELNÖK BEIKTATÁSA című hosszabb, önironikus műfajmegjelölése szerint költői beszélyében. Kálnoky a retorikai defláció radikális alkalmazásával a drámai monológba a szerepjáték mellett a paródia-önparódia révén egy második eltávolító hatástényezőt is beépített.

Végül utolsó, posztumusz köteté, a HÓSTETTEK AZ ÜLŐKÁDDBAN egy ciklusnyi verset tartalmaz A FAGYLALTÁRUS ZSOLTÁRAI címmel. Ezek a versek a cikluscím szerint egy fagyaltárus zsoltárai, vagy akár azok is lehetnek, de a szövegek státusza nem egyértelmű, a versek mögött nem jelenik meg egy plasztikusan kidolgozott *persona*. A ciklus alcíme azonban – ÁLOM A MAGYAR AVANTGARDE-RÓL – mintha a versek szoros összetartozását jelezné. A tucatnyi vers Kálnoky utolsó formai kísérlete volt a központozás nélküli, szabad áramlású vagy ahogyan az egyik vers címe mondja, AUTOMATIKUS VERS írására. Ez a ciklus, úgy vélem, középen van a szerepvers és a tárgyiasság-leíró, helyenként pedig a személyes-vallomások típusok között.

A tárgyias szereplőre és személyesség persze nem szakítható élesen ketté. A műfaji szabályok és poétikai eljárások mindig képlékenyek, és ahol a műfaji határvonal éles, ott a hangvétel átlépheti a választóvonalat, és viszont. Ezt maga Kálnoky is jelezte, amikor Lator László kérdésére, hogy miért írt drámai monológot, mennyire tekinti szerepjátéknak és mennyire vallomásnak, azt válaszolta, hogy bár súlyos bűnök nem terhelik a lelkiismeretét, de mulasztások feltétlenül, ezért választott ki olyan történelmi vagy világirodalmi alakokat, akik gaztetteket követtek el, és akiknek monológformában ad lehetőséget védőbeszédre. Lator azonnal le is vonta a következtetést: ezek a versek félig szerepjátékok, félig vallomások (Lator, 1982. 377–378.).

### **A LETÉPETT ÁLARCOK a monológok sorában**

A HÉROSZTRATOSZ, a HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJA, a LETÉPETT ÁLARCOK és a SZVIDRIGAJLOV UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA tehát nemcsak minőségileg, hanem műfajilag is kivételes helyet foglal el Kálnoky költészetében. A kritika is kiemelten foglalkozott velük. Lator László a HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJÁ-ról beszélgetést közölt Kálnokyval (Lator, 1982), a SZVIDRIGAJLOV UTOLSÓ ÉJSZAKÁJÁ-t külön esszében elemezte (Lator, 2000). Alföldy Jenő kisonográfia-jában részletesen értelmezte a verseket (Alföldy, 1977. 78–80.; 89–97.; 146–150.; 153–157.), a HÉROSZTRATOSZ-nak pedig külön tanulmányt szentelt (Alföldy, 1999). Csűrös Miklós is részletesen foglalkozott a versekkel tanulmánykötetében (Csűrös, 1988. 131–136.; 147–150.).

A versek bármennyire összetartozóak hangvételükben is, igen nagy időtávot fognak át. A HÉROSZTRATOSZ-t 1959-ben írta, a HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJÁ-t 1969-ben, a SZVIDRIGAJLOV UTOLSÓ ÉJSZAKÁJÁ-t 1970-ben (Csűrös, 1988. 131.; Lator, 1982. 377.). A LETÉPETT ÁLARCOK pontos keletkezési évszámát nem sikerült kiderítenem, de megjelent Kálnoky 1972-es válogatott kötetében, amelynek címadó verse volt, és amelynek utolsó, 1970–1971-es évszámokkal jelölt ciklusában kapott helyet. A korábban említett két rövidebb kompozíció, az EGY MUTATVÁNYOS FELJEGYZÉSEIBŐL és AZ ÜGYELŐ INTELME nem szerepel a kötetben, ezeket tehát a következő években, 1977 előtt írta.

A LETÉPETT ÁLARCOK némileg eltér a másik három nagymonológtól. Egyébként Lator is, joggal, a HÉROSZTRATOSZ-t, a HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJÁ-t és a SZVIDRIGAJLOV UTOLSÓ ÉJSZAKÁJÁ-t tekinti elsősorban összetartozónak (Lator, 1982. 377.). Ez a három vers már a címében is jól azonosítható, konkrét szereplőt szólaltat meg. Egy történelmi személyt, az epheszoszi görög Hérosztratoszt, aki i. e. 356-ban felgyújtotta Artemisz istennő templomát, hogy ezzel a tettevel örökítse meg nevét az utókor számára. A versben azonban nem az értelmetlen, őrült pusztítás emblemmája lesz, hanem a lét értelmetlenségéért az isteneket hibáztató, ellenük lázadó, a máglyahalálban Prométheusszal azonosuló hős. Shakespeare drámai hőse Kálnokynál is a bosszúgyilkosság elkövetésén töpreng, de a hangsúly mintha áttolódna a gonosz hatalommal való együttműködés kérdésére (amit Kálnoky Hamletje indulatosan elutasít, szenvedéseinek vállalásakor pedig Prométheuszra hivatkozik). Szvidrigajlov Dosztojevszkij BŰN ÉS BŰNHŐDÉS című regényének negatív szereplője, aki számos gaztett után a hatodik rész hatodik fejezetében egy félig ébren töltött éjszaka után életének hiábavalóságára döbbenve öngyilkos lesz. Mindhárom szereplő erőszakos tetteket követett el, életük egy kiemelt pontján mindhárman a lét ürességének kérdésével néznek szembe. Hamlet morális lény, értelmes választ ad, Szvidrigajlov értelmetlen halálában is immorális marad, Hérosztratosz rombolása céltalanságában paradox értelmet nyer.

A LETÉPETT ÁLARCOK több szempontból is különbözik ezektől a versektől. Mindenekelőtt, címében nem nevezi meg a versben megszólaló *personát*, és a vers szövegéből nem is lehet azonosítani konkrét, valóságos vagy fiktív beszélőt. Nem tisztán szerepvers tehát. Első tizenkét sora a költő narrációja, amelyben ábrázolja a vershelyzetet, és bemutatja szereplőjét, aki a kettősponttal záruló bevezető után mondja el idézőjelek közé tett monológját. És ami talán a legfontosabb különbség: a hang tulajdonosának lelkiismeretét nem terhelik bűnök, nem kell elszámolnia sem önmaga, sem mások előtt pusztító, erkölcstelen tettekkel. Azaz egyetlen vétket mégiscsak fel lehet róni neki, a káromlást. Csakhogy ezt ő maga már nem tekinti bűnnek.

### A narrátor bevezetője

A lény, akinek hangját halljuk

*„Szélben lengő mécs láng alatt  
halovány fénykörben kuporgó,  
idomtalan fejű, reszketeg árnyék.  
A véletlen szülte.  
Karmok széttéphetik,  
szétloccsanthatja koponyáját  
egy kódarab.  
Es mégis eleven hit  
lakja a szívét! Hiszi, hogy trón illeti őt,  
a gyengét és veszendőt.”\**

Lator ebben az esendően gyenge lényben is a „beletörődést nem ismerő fausti szellem”-et látja (Lator, 1982. 384.), és valóban, a monológ szövegét közvetlenül megelőző sorok szerint „a mindenséget ostromolni készen” kiált, modálisan is, emelkedő ívvel, hiszen a három szakaszra tagolt szövegből két rész, a második és a harmadik felkiáltójellel zárul. A prométheuszi, fausti szellem ironikus ellentétben áll az emberi testtel, ahogyan Alföldy Jenő megjegyezte, Kálnoky itt nem stilizálja fel titánikussá az embert (Alföldy, 1995. 46.). Sőt, hozzáteszem, hogy erősen alustilizálja, swifti satírával ábrázolja testének sérülékenységét, az idomtalan fej mintha elmebeli képességeit illetően is kétségeket ébresztene: vízfejű, retardált lény, valóságos torzszülött, aki azonban hite és szíve szerint nagyra hivatott, trón illeti, a mindenséget ostromolja. És aki, nem mellékesen, ambíciói ellenére is csak „árnyék”. Olyan gyenge, hogy csak árnyéka önmagának. Esetleg létezése csak másodlagos, valaminek a vetülete, ami azonban, mint a versből majd kiderül, szintén nem létezik.

Feltűnő ebből a szempontból a származására utaló negyedik sor: „A véletlen szülte.” Ennek legalább akkora a jelentősége, mint veszendőségének. Ha a véletlen szülte, akkor nem teremtő szándék hozta létre, nem isten teremtménye, aki ugyanis elfogadja isten létét, nem hiheti, hogy főműve, a teremtés véletlenszerű eseményeken múltott. A véletlen mint paradox rendezőelv kapcsán nem lehet kikerülni Arthur Schopenhauer filozófiáját, amelyhez a pesszimizmus kategóriája tapadt. Tagadta ugyanis a világszellem létezését, az emberi megismerés számára mindössze a körülvevő világ képzeteti állnak rendelkezésre, a megismerő tudatnak önmagát kell vizsgálnia. Ebből ágazik el T. H.

\* A versek forrása: Kálnoky, 2006.

Huxley, Herbert Spencer és más egykor igen népszerű gondolkodók agnosztikus filozófiája, amely szerint a világ lényegét tekintve megismerhetetlen. Az episztemológiai kétely egyik legnagyobb költőjének, Thomas Hardynak egyik kulcsszava volt a véletlen (*chance*). Kálnoky hatalmas fordítói életművében valami okból alig jelenik meg ez a hozzá alkatilag oly közel álló költő, mindössze egyetlen verset fordított tőle, TÁVOZÁS ÉS MARADÁS címmel, ez viszont a természet értelmetlen, sőt ellenséges körforgásáról szól.

A LETÉPETT ÁLARCOK szerzői bevezető szakaszában tehát olyan mindentudó narrátor szólal meg, aki tisztában van vele, hogy hőse, akinek monológját hamarosan idézni fogja, nemcsak testileg törekeny, hanem egész létezése egy teremtő nélküli, véletlenszerű, kiszámíthatatlan világnak van kiszolgáltatva. Az omnipotens narrátornak azonban ezek szerint valahonnan mégiscsak vannak ismeretei a világról, legalábbis van véleménye a világ megismerhetetlenségéről, fölötte áll minden „sárból gyúrt” istenképnek, ahogy Kálnoky korábban egy másik versében írta (OLYAN VILÁGBAN ÉLTEM). Maga a monológ ebben a kontextusban, a bevezető szakaszhoz való viszonyában értelmezhető. Az életmű megelőző szakaszának tükrében pedig a LÁZAS CSILLAGON három, az 1950-es évek elején írt versére válaszol: A TEREMTÉS KUDARCA, az EMBERSZABÁSÚ PANASZ és a VEZEKLÉS KÁROMLÁSÉRT ugyanazokat a lét értelmét kutató kérdéseket teszi fel, mint a LETÉPETT ÁLARCOK, csak azok még feltételezik a teremtő erő aktusát, amely azonban kudarcot vallott. Ezért hangzik fel olyan vádlón a félresikerült világba vetett ember panasza, amely a maradványhit számára káromlasként hangzik, amiért vezekelni kell.

A LETÉPETT ÁLARCOK ezt a három versen átívelő vitát folytatja le újra, közel két évtized múltán. Belső dráma helyett drámai monológ formájában és teljesen megváltozott kiindulóponttal. Az érvek egy isten nélküli világban, az értelmetlen létezés feltételei között hangzanak el az ember lehetőségeiről. A felvezetés és az azt követő monológ kettőssége, a kétféle perspektíva, a kétféle versbeli megszólalás között súlyos feszültség van.

### **Kardal**

Maga a monológ három szakaszból áll, az első és második huszonhárom, a harmadik tizenkilenc sor. Ez, talán nem túlzás, távolról még akkor is az i. e. 7–5. századi ógörög kardalok strófa–antistrófa–epódosz hármas szerkezetét idézi, ha a szöveg metrikailag eltér attól a szigorú szabálytól, hogy a strófa és az antistrófa metrikailag teljesen azonos, az epódosz viszont más képletet kövessen. A LETÉPETT ÁLARCOK formailag abba a félkötött vagy félszabad verstípusba tartozik, amelyet Kálnoky a hatvanas évek második felében kísérletezett ki. A rímtelen sorok alapképlete az ötös-hatodfeles jambus, ez zsugorodik vagy tágul héttől tizenhét szótagú sorokká. Kálnoky egyébként félkötetnyi kardalt fordított az ötvenes évek végén Szimónidészről, Pindarosztól és másoktól (SZÉPHAJÚ, 1960). Természetesen nem tételezek fel közvetlen kapcsolatot a LETÉPETT ÁLARCOK és a kardalok strófaszerkezete között, sőt, nyilvánvaló, hogy a szabálytalan metrikájú és közel azonos hosszúságú szakaszok sorszámának véletlenszerű alakulása nem észrevehető olvasás közben, ugyanis a szakaszok túl hosszúak, változatosságukban is egyneműek, és minden kiadásban oldaltörés vág ketté legalább egy strófát. De a monológ tematikai szerkezetében nem nehéz kimutatni a strófa–antistrófa szembenállását, amelyre szintézis következik.

Amúgy is figyelemre méltó az ógörög kardalok emelkedett hangütésével való hasonlóság. Alkman LEÁNYKAR ARTEMISZ ORTHIA ÜNNEPÉRE című kardalában az ember lázadásának hiábavalóságáról ilyen sorok olvashatók Kálnoky fordításában:

„Mit sem ér el emberi  
szándék, egyedül a daimón  
dönt, ajándékhoz csak ő  
juttatja az ég kegyeltjét  
– mint csupán föld ad vizet –  
ellenfeleit kiirtva.  
Lázadók törtek Zeusz  
trónjára, dühöt lihegvén  
elvakult göggel, de ezt nyílhegy találta,  
míg amazt fénylő malomkő zúzta széjjel;  
mind Hádész zsákmánya lettek,  
mert a Kéreket bolondul  
sürgették, iszonyú kínok ezreit  
vonva fejükre merényletükért.”\*

Szimónidész „Szóbeszéd szerint...” kezdetű kardalából származnak az alábbi sorok:

„Szóbeszéd szerint  
legmagasabb sziklák hegyén van otthon a virtus,  
szent e táj és nyaktörő felé az út.  
Más halandó szeme meg sem látja, csak kit  
mar lélekölő verejték,  
míg nem áll a vitézség hegyorma  
legcsúcsán.”

Pindarosz ELSŐ OLÜMPIAI ÓDÁ-jának alábbi részletében is szembeszökő a stiláris hasonlóság a LETÉPETT ÁLARCOK-kal:

„Hogyha volt Olümposz  
népe előtt földlakó  
halandó kegyelt, Tantalosz az, de hát  
a túl magas áldás  
a fejébe szállt neki, és  
telhetetlenül  
vonzotta magára Zeusz  
szörnyü bosszuját,  
ki koponyája fölé nagy követ  
akasztott, s amíg visszataszítaná,  
semmi gyönyörre nincs mód.”

Nem érdektelen az a tény sem, hogy a pindaroszi kardalok, amelyek az óda alműfajának tekinthetők, sajátos pályát futottak be a költészettörténetben. Egy XVII. századi angol költő, Abraham Cowley bizonyos, pindaroszi ódáknak nevezett költeményeiben Pindarosz kardalköltészetét akarta angol nyelven reprodukálni, azonban félreértve a metrumokat, az eredeti ógörög versekénél jóval nagyobb szabadságot engedett meg magának, és

\* A versfordítások forrása: Kálnoky, 1981.

ezzel valóságos divathullámot indított el, legalábbis angol nyelvterületen, amely századok múltán sem szűnt meg. William Wordsworth ÓDA: A HALHATATLANSÁG SEJTELME A KORA GYERMEKKOR EMLÉKEIBŐL (1804) vagy S. T. Coleridge CSÜGGEDÉS: ÓDA (1802) című költeményei csakis ebben az értelemben ódák. Az egyenes vonalú ódai emelkedettség és ünnepélyesség hiányzik belőlük, műfajilag sokkal inkább tartoznak a szélsőséges érzelmi hullámverések nyomán előrehaladó romantikus rapszodiákhoz.

De az ógörög kardalokon kívül egyéb világirodalmi példát is lehet a LETÉPETT ÁLARCOK mellé rendelni. Goethe PROMÉTHEUSZ (1789) című verse formailag és műfajilag is igen hasonlít Kálnokyéhoz. A vers pindaroszi óda formában előadott drámai monológ, rímtelen, változatos hosszúságú jambikus-anapesztikus sorokból áll. Prométheusz hatalmas mizoteista monológjában leszámol a silány, áldozatokból nyomorultul tengődő istenekkel, és az ember teremtettségéért lép fel: az általa teremtett, azaz öntudatra ébresztett ember a titán zárószavai szerint hozzá hasonlóan nem becsüli Zeust. Kálnoky versének narrátora, akinek kilétét tehát nem lehet annál pontosabban azonosítani, mint hogy valamiféle lírai én, már ebből a Prométheusz utáni helyzetből beszél. A monológ, amelyet „az ember” mond el, pedig Prométheuszhoz hasonlóan leszámol isten felsőbbrendűségével, és saját kiszolgáltatottságának tudatában fogalmazza meg eltökéltségét, hogy reménytelen helyzetén felülemelkedjen.

### Az álstrófikus szerkezet

A monológ három része a következőképpen épül fel:

(1) Az első strófa apokaliptikus képek sorozatával írja le, hogy a létet kozmikus széthullás („Széthullnak égítetek”, „Lávakövekké fagynak a csillagok”), az emberi életet pedig pusztulás („Tűzeső veri városaimat”) fenyegeti. A romlás oka látszólag, de csak látszólag, egy felső, isteni hatalom, amely feltételezi a létezőknek egy romlás előtti állapotát:

*„Öklöt rázok a menny felé,  
ha tarjagos felhőkből lecsapó  
villám fonódik tornyaimra,  
vagy járványok vörhenyes szőrű farkascordája kerülget.”*

A pusztulás képeinek nyelve több bibliai utalást is tartalmaz. A porból lett ember „sárgolonc”. A „tűzeső” Mózes I. könyvét idézi, amelyben az Úr kénkőves és tűzes esőt bocsát Szodomára és Gomorára (1 Móz. 19,24). A „vörhenyes” és „tarjagos” szavak, amelyeknek stilisztikai többletjelentésük van (tájszavak vagy régies szavak), és motiváltak is (a szövegbeli látomásnak biblikus színezetet adnak), a Bibliának mindössze egyetlen részében fordulnak elő Károli Gáspár fordításában: Mózes harmadik könyvének 13. és 14. fejezetében, amelyben a bélpoklosság felismeréséről, illetve gyógyításáról esik szó. Mindkét szó tehát a lepra tüneteit jelöli: „Ha valamely ember testének bőrén daganat, vagy tarjagosság, vagy fehér folt támad, és az ő testének bőrén poklos fakadékká lehet: vigyék el az illetet Áronhoz, a paphoz, vagy egyvalamelyikhez az ő papfiai közül.” (3 Móz. 13,2), illetve: „És a kelevény helyén fehér daganat, vagy vörhenyes fehér folt támad, jelentse magát a papnál.” (3 Móz. 13,19.) A tarjagos szó összesen ötször (az első előforduláson kívül Móz. 13,2; 13,6; 13,7; 13,8; 14,56), a vörhenyes hatszor (az idézett helyen kívül 3 Móz. 13,24; 13,42; 13,43; 13,49; 14,37) ismétlődik, azaz hangsúlyos szerepük van. Szerepeltetésük a versben összhangban van a bibliai hellyel, de a leprásság leírása áttevődik egy meg nem nevezett járványra, amely mint vörhenyes szőrű farkascorda fenyegeti az embert, a tarjagos



felhőkből lecsapó villámokkal együtt. A fenyegető veszély minden értelem nélkül érkezik a mennyből. A menny szó éppen itt veszti el transzcendentális tartalmát. Ezért az öklét rázó káromlás már nem blaszfémia.

Az ember, aki „*bátran káromol hatalmakat*”, és ebben az „*ellenséges környezetben is / képes volt megfoganni*”, nem öntudatlan „*hóember és nem szalmabáb*”, hanem „*eszméletre ébredt sárkolonc*”, akinek pusztá léte „*az anyag élő kétségbevonása*”, sőt „*egy mélyre süllyedt isten menedéke*”. Ezekben a sorokban nincs szó arról, hogy az ember isten teremtménye volna. Az ember megfogant, eszméletre ébredt, de a fogalmazás szerint mindez mintha tudatos szándék nélkül következett volna be (azaz nem isteni és emberi akarat folytán). A beszélő azonban a szellemet valamiért mégiscsak isteninek gondolja, az ember ezért isten menedéke. Ám ez az isten nem magasztos, nem mindenható. Az emberbe sem mindenütt jelenvaló szellemként költözött. Az ember mint isten hajléka nemcsak szerény, hanem romlékony is: „*vályogviskó a mocsár szigetén*”.

A kívülről jött, bizonytalan eredetű isten a beszélő szavai szerint csupán egy mítosz része:

*„Képek vesznek körül, káprázatok,  
miket a pusztá légből bűvöltem elő,  
mítoszaimat vakmerően földidézve,  
noha nem tudom, egyenesen állok-e,  
vagy fejfel lefelé függök az úrben.”*

A monológot előadó lénynek, aki maga is bizonytalan árnyék, nincs tudása létének eredetéről, saját helyzetéről a létezésben, nincs tudása a külvilágról, hiszen káprázatok, képeket lát. Számára a létezők csak képzetek, ahogy a bevezető szakaszban ő is az a lírai én számára.

Helyzetének bizonytalansága egyrészt A VIDÁM TUDOMÁNY-ból Nietzsche örültjének az isten nélküli világban az ember létállapotára vonatkozó kérdését idézi, amelyet a vers és Nietzsche is a fizikailag leírható helyzet metaforájával ábrázol: „*Hová lett Isten? – kiáltott föl. – Majd én megmondom nektek! Megöltük őt – ti és én! Gyilkosai vagyunk mindannyian! De hogyan is csináltuk ezt? Hogyan is lehetünk képesek kiinni a tengert? Ki adta kezünkbe a spongyát az egész láthatár letörléséhez? E vonalak nélkül mi lesz egész építőművészetünk? Allnak-e házaink a jövőben is? És mi magunk vajon megleszünk-e még? Mit tettünk, amikor e földet elszakítottuk napjától? Merre halad most? Mi hová tartunk? Minden naptól egyre távolodunk? Nem zuhanunk egyenesen előre? Vagy hátra vagy oldalt vagy minden irányba? Van-e még fönt, és lent van-e? Nem a végtelen semmiben bolyongunk? Nem érezzük az üres tér borzongató fuvallatát? Vajon nem lett-e hidegebb? Nem jön-e közelebb és mindegyre közelebb az éj? Nem kell-e lámpást gyújtatunk fényes délelőtt?*” (Nietzsche, 1997. 151–152.)

Kálnoky versének *personája* másrészt igen közel áll Arthur Schopenhauer nézeteihez. Tudatában van ugyanis képzelete teremtőerejének, azt mondja, hogy a körülvevő képeket „*a pusztá légből bűvöltem elő*”. Schopenhauer szerint a megismerő tudat számára a világ csak mint képzet adott, ahogyan a VILÁG MINT AKARAT ÉS KÉPZET első könyvében leszögezi: „*Képzetem a világ: – olyan igazság ez, amely minden élő és megismerő lényre érvényesen vonatkozik; jóllehet csak az ember képes eljuttatni a világot a reflektált absztrakt tudatba; s ha ezt meg is teszi, a filozófiai fontolás fokára érkezett. Akkor világos és bizonyos lesz előtte, hogy nem napot ismer, és nem földet, hanem mindig csak szemet, mely napot lát, kezét, mely földet érint; hogy a világ, amely körülveszi, csupán képzetként van jelen, vagyis mindenképpen csak vonatkoztatás-ként valami másikra, az elképzelőre, s ez utóbbi ő maga.*” Ebből pedig az következik, hogy

„Minden, ami valaha csak volt vagy valaha lehet a világon, kikerülhetetlenül hordozza ezt a szubjektum általi meghatározottságot, és csak a szubjektum számára létezik. A világ képzet.” (Schopenhauer, 1991. 33.) Vagy később: „Az objektumok egész világa képzet, és az is marad, és éppen ezért mindenképpen s mindörökkön a szubjektum határozza meg: vagyis transzcendentalis identitás jár vele.” (Schopenhauer, 1991. 47.) Pontosan ez történik Kálnoky idomtalan fejű lényével, aki a monológ első szakaszában szellemének teremtőerőt tulajdonít.

(2) A második szakaszban, amennyiben antistrófaként fogom fel, legfontosabb jegye a nézőpontváltás. Itt nem a pusztulás képei uralkodnak már, erre csak utalások vannak. Az ember tudata „trónfosztott szellem”: valaha a hatalom birtokosa volt, de az ember idegszállai már csak „rozsásodó drótszál”-ak. A tudat nem hagyja a beszélőben megtestesülő örök ember szószólójának, hogy

„szégyenébe belenyugodva,  
tehetetlenül elheverjek  
ürülékeim kupacai között”.

A trónfosztott szellemről azonban igen keveset lehet tudni azon kívül, hogy letaszították. Ki vagy kik, és miért? Mikor? Erre a monológ nem ad választ. De ha a szellem nem járná át, az ember a lefokozott anyagi lét foglya lenne, a sárkolonc saját bélsarában fetrengene. A szellemnek hangsúlyosan köze van a fényhez, világosságához, tűzhez. Ez a motívum az egész szakaszt átszövi: „Ez a trónfosztott szellem gyűjt világot / sejtjeim éjében”, és arra készíti az embert, hogy lássa „a kárpitok lebbenését, / melyek mögül álarcok kándikálnak”, mert „Az ő tüzes ösztökéje tanított / repülni, hogy egyszer zsarnokaim / csillagálmú, nyugodt völgyeinek / kéklő csendjét feldúljam”. És végül: „ő bátorított, a messzeségben / sápadó fénypontokra mutatva: / Nézd! Ott az én lámpáim égnek!” Az embert a tűz használatára tanító szellem itt hirtelen prométheuszi vonásokat ölt. Hasonlókat Goethe félistenéhez, aki Kosztolányi Dezső fordításában így szól:

„Most itt ülök, Embert teremtek  
ennen-képemre,  
hozzám hasonló emberi fajtát,  
hogy sírjon, örüljön,  
csóktól tüzesedjék és sanyarogjon  
s téged ne becsüljön,  
mint én!”

(Goethe, 1972. 206.)

Kálnoky monológja ezt folytatja, amennyiben ennek a görög mitológia szerint is trónfosztott, azaz rangvesztett prométheuszi szellemnek mond köszönetet.

Fényjelei, lámpásai a létezés rejtélyét nem fedik fel az ember előtt, aki csak annyit sejt meg, hogy az objektumok világa képzet, hogy az objektumokat eltakaró kárpitok mögül is álarcok, tehát leplezett létezők tekintenek vissza a kíváncsi emberi tekintetre. Zsarnokok, talán ők fosztották meg trónjától a szellemet, de hogy kicsodák, nem tudni. Hiszen álarc mögé rejtőznek. A lázadó ember az ő élettelen „csillagálmú, nyugodt völgyeinek / kéklő csendjét” indul feldúlni, hogy választ kapjon kérdéseire.

A második szakasz ezek szerint az első ellenstrófája. Az első a rombolás képeivel kezdődik, és a mocsármélyre sülyedt istennek menedéket nyújtó, lefokozott ember

képével zárul. A második a világosságot gyűjtő szellem képével kezdődik, és a messzeségben célként megjelenő lámpák fénypontjaival zárul.

(3) A harmadik szakasz, funkciója szerint az epódosz, választ ad a két megelőző strófa ellentétére. Ami nem jelenti azt, hogy feltétlenül fel is oldja. Az ellentét az ellenséges, szellemellenes külvilág rombolása és a megismerő elme alkotó törekvései között húzódik. A monológ ezen a ponton józanul kijelöli az emberi lét határait, és jelzi menthetetlen bukását:

*„A bölcsesség, mit hetven-nyolcvan éven át szívok magamba,  
testem petyhüdt tömlőjéből kifolyhat,  
s tudatlan leszek ismét, mint a föld pora.”*

Feltűnő az enyhültebb hang, a sár és ürülék után a semleges (vagy akár bibliai-liturgikus) por. Az anyag és szellem vitája az élő test halálával azonban nem ér véget. Ha a test pusztulásával meghal is a szellem, „termékenyítő veszély / vonzza milliárdnyi képmásomat”, akik csakúgy, mint a monológ reszketeg árnyéka, elindulnak

*„ama fények felé,  
hogy a leplek, álcák, miket ma még  
néven nevezni nem tudunk,  
de művük szenvedés, nyomor, halál,  
egyszer ronggyá foszsoljanak”.*

A többszörös önközbevetéssel pontosított mondat szerint tehát az ismeretlen eredetű, talán (hiszen, mivel nincs tudásunk róla, akár ez is lehetséges) isteni nyomokat hordozó emberi szellem meghal a testtel, de a test önreprodukáló képessége során a szellem is reprodukálódik. Ez a folyamat pedig, ha nem is célelvű, lehetőséget teremt, hogy az ismeretlen álcák, leplek, álarcok mögé hatolva ismereteket szerezzen a világról vagy inkább a világ szerkezeti működéséről, amely az emberi életnek sok szenvedés után véget vet a halállal. „Igen! – zárja monológját a védtelen, kiszolgáltatott lény – *Én mondom ezt: nem veszhet el, / ki újrászüli önmagát!*”

### **Túl a nem tudáson**

A vers harmadik szakasza ezek szerint meghaladja Schopenhauer képzetтанát, és meghaladja az agnoszticizmust is. Feltételezi ugyanis, hogy a nem tudás csak ideiglenes állapot, és feltételezi, hogy a lét lényegét leplező álarcokat le lehet tépni. Erre érvként az önmagát biológiai úton újrateremtő és megmagyarázhatatlan módon tudattal rendelkező emberi élet folytonossága szolgál. Ennek a válasznak erős hagyománya van a magyar irodalomban. Vas István Kálnokyról írt esszéjében Kölcseyt és Madáchtot említi (Vas, 1978. 196.). Minden bizonnyal Az EMBER TRAGÉDIÁJÁ-nak utolsó színére és – egyebek mellett – a ZRÍNYI MÁSODIK ÉNEKÉ-re gondolt:

*„Taposd el a fajt, rút szennyét nememnek;  
S míg hamvokon majd átok ül,  
Ah tartsd meg őt, a hűv anyát; teremnek  
Tán jobb fiak, s védvén állják körül.”*

(Kölcsey, 2001. 177.)

Persze Kálnoky verse, mondani sem kell, nélkülöz bármiféle utalást a romantikus nemzeti történelemszemléletre és a romantikus nemzettudatra, amely Kölcsey kérdés-felvetésének és válaszának a kerete; továbbá Madáchéval szögesen ellentétes álláspontot fogalmaz meg. Hiszen az álmából felébredt Ádám pontosan megfogalmazott ismeretelméleti kérdést intéz az Úrhoz: „*Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám: / E szűkhatáru lét-e mindenem*”, és „*Megy-é előbbre majdan fajzatom, / Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen*”, kérdezi. A lehetséges jutalomról sem feledkezik meg: „*Van-é jutalma a nemes kebelnek*”. Végül pedig azt kéri, „*Világosíts fel, / S hálásan hordok bármi végzetet; / Csak nyerhetek cserében, mert ezen / Bizonytalanság a pokol*.” Az agnosztikus álláspont Ádámnak maga volt a gyötrelme. Az Úr válasza a nem tudás és meg nem értés létállapotát akarja elfogadtatni Ádámmal:

„*Ne kérdd  
Tovább a titkot, mit jótékonyan  
Takart el istenkéz vágyó szemedtől.*”

Kálnoky monológja éppen ez ellen lázad. Az Úr indoklása az abszurd egzisztencializmusokon csiszolt modern tudat számára elfogadhatatlanul paternalista:

„*Ha látnád, a földön múltékonyan  
Pihen csak lelked, s túl örök idő vár:  
Erény nem volna itt szenvedni többé.  
Ha látnád, a por lelkedet felissza:  
Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt,  
Hogy a muló perc élvéről lemondj?*”

Lucifer azonnal ki is használja a lehetőséget, hogy provokálja Ádámot:

„*Miért is kezdtem emberrel nagyot,  
Ki sárból, napsugárból összegyúrva  
Tudásra törpe, és vakságra nagy.*”  
(Madách, 2004. 195–196.)

Ezek Lucifer utolsó szavai a drámában, és Kálnoky verse innen ágazik el. A szellem világosságától vezérelt sárkolonc nem az Úr intő és nem Ádám kételyein túllépve bele-törődő szavaira, hanem Lucifernek, azaz latin nevének etimológiája szerint is a fényhozónak (lux + fero) epés megjegyzésére ad választ.

### **XIX. századi allúziók**

Kálnoky többi drámai monológjában is vannak XIX. századi allúziók. A HAMLET ELKAL-LÓDOTT MONOLÓGJÁ-ban ez szinte magától adódik, hiszen Hamlet Arany János nyelvén beszél, amint arra Kálnoky maga is utal, és Lator László a szórendből és a dikcióból vett példákkal támasztja alá (Lator, 1982. 381–382.). A HÉROSZTRATOSZ hangjának és képvilágának ideköthető allúzióira többen is utaltak (Alföldy, 1992. 45.; Reisinger, 2010. 385.).

A LETÉPETT ÁLARCOK-ban további hasonló utalásrétegek vannak. A monológ zárósorai, „*Nem veszhet el, / ki újraszüli önmagát*” tartalmában madáchi, retorikájában Arany János SZÉCHENYI EMLÉKEZETE című versének nevezetes sorait idézi meg: „*Nem hal meg az, ki*

milliókra költi / *Dús élte kincsét, ámbár napja múlt*". A folytatásban, akárcsak Kálnoky versében, az eszméhez Aranynál is fényjelenség társul: „*Hanem lerázván, ami benne földi, / Egy éltető eszmévé finomul, / Mely fennmarad s nőttön nő tiszta fénye*” (Arany, 2003. 376.). De ugyanebben a hangfekvésben szól Vörösmarty SZÓZAT-ának felkiáltása is: „*Még jőni kell, még jőni fog / egy jobb kor*” (Vörösmarty, 1960. 211.). Kálnoky kritikusi más verseiben is kimutattak már Vörösmarty-allúziókat. A TEREMTÉS KUDARCA című versével kapcsolatban Alföldy Jenő az ELŐSZÓ-t említi (Alföldy, 1992. 44.), Reisinger János pedig AZ IDŐ SZINTJEI befejezésében AZ EMBEREK „szellemujját” fedezi fel (Reisinger, 2010. 386.).

És valóban, a monológ első szakaszának „puszta lég” kifejezése a KESERŰ POHÁR-ra utal, amely Erkel Ferenc BĀNK BĀN című operájából mint Petur bordala vált ismertté, és amelynek refrénjében a „puszta lég” kifejezés a versbeli kontextusban is arra a gondolatra felel, hogy „*Örökké a világ sem áll; / Eloszlik, mint a buborék*”, azaz az objektumok világa csak képzet (Vörösmarty, 1962. 71.). A „sárkolonc” AZ EMBEREK metaforájával rokon: „*Ez örült sár, ez istenarcu lény!*” (Vörösmarty, 1962. 146.); a „*bátran káromol hatalmakat a lény*” kifejezés pedig mintha a [SETÉT ESZMÉK BORÍJTÁK...] -ra mutatna vissza: „*Szívemben isten-káromlás lakik*” (Vörösmarty, 1962. 175.).

A szöveg többször is utal a GONDOLATOK A KÖNYVTÁRBAN nagyívű, zaklatott rapszodiájára. Az „*Ez a trónfosztott szellem gyújt világot*”, különösen a megelőző „*egy mélyre süllyedt isten menedéke*” sorral Vörösmarty versének zárlatát idézi, a sorsot, amelyet a „*mély süllyedésből*” kiemelve „*a szellemharcok tiszta sugaránál*” kell a lehető legmagasabbra tenni (Vörösmarty, 1962. 104.). De ismét, míg Vörösmarty a nemzeti boldogulás útját keresi, Kálnoky, bár hasonló nyelven, az emberi megismerés általánosabb lehetőségeit.

A süllyedés máshol is előjön, a sár képzetével együtt:

„*Oh nem, nem! amit mondtam, fájdalom volt,  
Hogy annyi elszánt lelkek fáradalma,  
Oly fényes elmék a sár fiait  
A süllyedéstől meg nem mentheték!*”  
(Vörösmarty, 1962. 102.)

A „*milliárdnyi képmás*” és a „*ronggyá*” foszló „*szenvedés, nyomor, halál*” szavak Vörösmarty verséből több helyre is utalnak, például arra, hogy „*Testvérim vannak, számos milliók*” (Vörösmarty, 1962. 103.), de mindenekelőtt erre a gyakran idézett részre:

„*Az emberiségnek elhányt rongyain  
Komor betűkkel, mint a téli éj,  
Leírva áll a rettentő tanulság:  
»Hogy míg nyomorra milliók születnek,  
Néhány ezernek jutna üdv a földön,  
Ha istenésszel, angyal érzélemmel  
Használni tudnák éltök napjait.«*”  
(Vörösmarty, 1962. 101.)

Ezek az allúziók nem azért nyúlnak vissza a XIX. századi nemzeti retorikához, hogy az 1960-as évek második felében időszerűségükre, folytathatóságukra, aktualitásukra hívják fel a figyelmet. Épp ellenkezőleg: a lírai én és a költői *persona* kettőssége a kételyekről, a hagyomány megszakadásáról beszél. Létezik ilyen hagyomány, mondja

a vers, de csak idézőjelek között, csak korlátozott érvénnyel lehet hivatkozni rá. Ha Kálnoky újra előveszi a hagyományt, azt annak a tudatában teszi, hogy az nem folytonos. Ezt a szakadást jelzi a lírai narrátor és a drámai *persona* kettőssége, erre hívják fel a figyelmet a monológot keretező idézőjelek.

### Oldalirány

Ha oldalirányba, a kortárs költészet felé terjesztem ki a vers utaláshálóját, hasonló eredményre jutok. A LETÉPETT ÁLARCOK teológiai kiindulópontja, az azon túllendülő létstratégiája (az önmagát újraszültni, azaz lehetőségeit az önreprodukció által meghaladni képes emberbe vetett hit) párhuzamos Nemes Nagy Ágnes ugyanezekben az években írt EKHNÁTON-ciklusával és egyáltalán, a NAPFORDULÓ (1967) című kötet más verseinek hasonló motívumaival. A Lázár feltámadásáról szóló epigramma ugyan az újraszületéssel járó fájdalmakról szól, de a feltámadás szükségszerűsége kétségbevonhatatlan. Az EKHNÁTON-ciklus is éppúgy részleges, a lírai én megszólalásaival váltakozó drámai monológ, mint Kálnoky verse. Az EKHNÁTON JEGYZETEIBŐL istenét az ember teremti, nagyfokú céltudatossággal (hogy „*üljön fent és látva lásson*”), és az ember vállán emelkedik magasba, hogy „*Trónra bukva*” tegye „*hatalmas funkciói*”-t (Nemes Nagy, 2003. 105.), ami nem egyéb, mint a passzív létezés: ül és néz. Ez éppenséggel ellentétes Kálnoky trónfosztott szellemének mozgásával, aki az emberi test vályogviskójába süllyed alá, de a felbukó és alázuhanó istenek ellentétes mozgása csak látszólagos, az egyiket éppen megteremti az ember, a másikról éppen kiderül, hogy az emberi tudat káprázata. Ahogyan a LETÉPETT ÁLARCOK árnylénye a veszendőség ellenében önmaga újraszülésében látja az emberi létezés lehetőségét, ugyanúgy az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJÁ-ban Ekhnáton is feltámad. Hogy meghalt-e a bevonuló tankok támadásakor („*És jöttek már a tankok. Fémhullámhegyek / elől futott az utca kőmederben*”), vagy csak traumatikus halálélménye után magához tér, nem egyértelmű, de megkettőződése, melynek során a jelenet végén saját teste mellől felkel és elindul, mindenképpen újjászületés:

*„Fölkelt mellőle. Egyetlen mozdulattal  
emelkedett fel, mint a füst,  
mellőle, vagy belőle fölkelt,  
s oly áttetsző volt, amikor feküdt.  
Fölkelt, feküdt, egyetlen mozdulattal.”*  
(Nemes Nagy, 2003. 107–108.)

Mindkét költő a megismerésnek, a lét megértésének lehetőségeit vagy lehetetlenségét vizsgálja. A különféle mozgásirányok eredője végső soron mindkét költőnél felfelé mutat. Nemes Nagy Ekhnátonja az episztemológiai kód vízszinteséből kel fel, Kálnoky lényét „*a szárnyas tudásszomj*” viszi felfelé. Nemes Nagy Ágnes feltámadás-újjászületés képének közvetlen politikai tartalma is van, a tankjelenet 1956-ra utal, amint azt Nemes Nagy Ágnes visszaemlékezéséből tudni lehet (Nemes Nagy, 2004. 177.). Kálnoky László versében és a vele készült interjúkban nem találok efféle utalást. Ez azonban nem zárja ki, hogy a hosszú hallgatás után megszólaló (újjászülető) költő szerepversének politikai színezetű értelmezése is van, még akkor is, ha a reformkori allúziókat gondosan megtisztította nemzeti-politikai összefüggéseiktől.

A politikum szövegszerű hiánya a LETÉPETT ÁLARCOK-at a morálfilozófiai szerepverssel, HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJÁ-val egybeolvasva válik különösen feltűnővé. Ott az „*Álmát*

*alussza Dánia*” allegóriája, a megannyi utalás a szenvedőkre, kirekesztettekre és főleg a verset lezáró hitvallás az individuum szabadsága és az erkölcsös lét választásának lehetősége mellett – úgy, hogy a „*cinkos*” szóval Babits JÓNÁS KÖNYVÉ-nek erkölcsi felszólításához is kapcsolja a monológot – a költeménynek nem is burkolt politikai jelentést is ad:

„*Üzlelelésekben semmi részem.  
Szabadon fogok meghalni, s ha már  
ellenfél nem lehettem, el nem állok  
cinkosotoknak...*”

Valami okból azonban azt gondolom, hogy ha már nyíltan nem fogalmazhatta meg politikai nézeteit, Kálnoky nem akarta allegóriákban kifejezni magát. Ha van politikum a LETÉPETT ÁLARCOK-ban, az egy magasabb szabadságfogalomból származtatható. A szabadságnak olyan tágabb értelmű egzisztenciális értelmezését adja, amelyet a versbeli *persona* a lét abszurditása ellenében küzd ki magának. Diadalmasan, de nem elhanyagolható módon, a lírai én távolságtartó, furcsállkodó szavaitól kísérvé.

### A batosz pátosza

A LETÉPETT ÁLARCOK drámai monológiájában Kálnoky László visszanyúlt a XIX. századi filozófiákhoz, Schopenhauerhez, az agnosztikusokhoz, hogy összefoglalja a lét megértésére tett filozófiai erőfeszítéseinek eredményeit. Pályájának ezen a pontján – itt és más hasonló verseiben – is felhasználta a XIX. századi gondolati líra, elsősorban Vörösmarty Mihály verseinek retorikus elemeit és dikcióját. Ezzel költeményét bekapcsolta a magyar lírának ebbe a gazdag és igényes vonulatába. Másrészt azonban, paradox módon, ugyanezzel a mozdulattal távolságtartását is jelezte, pontosabban azt, hogy ez a hagyomány, legalábbis számára, csak megszorításokkal folytatható. A SHAKESPEARE: XIX. HENRIK is éppen ezt a távolságot hangsúlyozza, ez ad neki kiemelt jelentőséget a szerepversek között (természetesen azon túl, hogy a nyelv fonetikai és szemantikai lehetőségeit ironikusan összekapcsoló, ellenállhatatlanul mulatságos stílusparódia). A paródia kitalált, de mégis érthető szavai leleplezik az emelkedett stílus csináltságát, a pátosz batoszá válik, ugyanakkor a dikciónak, retorikának batetikusan kifigurázásával, amelyet nagy monológiáiban eredeti, súlyos és emelkedett stílusértékkel alkalmazott. A nagy monológokban a romantikus pátosz maradványemlékei a szerepverseken belüli szerepjátékként jelennek meg. Mindig a drámai szereplő beszél ezzel a retorikával, használja ennek a dikciónak az elemeit. Hamlet, Hérosztratosz, Szvidrigajlov esetében ez is hozzájárul a *persona* hitelességéhez, és ez lehetőséget ad Kálnokynak, hogy szereplői mögé állva olyan dolgokat beszéljen, amelyekről az énlíra eszközeivel nem tudott volna.

A LETÉPETT ÁLARCOK reszketeg árnya eltér a többi monológ drámai hősétől. Az örök, esendő ember monológiát minden himnikus pátosza ellenére ironikussá teszi, hogy a felvezető sorok alapján leginkább Samuel Beckett toprongyos, leépuult szereplőihez hasonlít. Igaz, éppen emiatt olyan megrendítő a monológja, amely vesztett helyzetből hangzik fel. A kiürült, lefokozott, belakhatatlan és birtokba vehetetlen lét, a semmi tehát az a keret, amely abszurd dimenziót ad a vers végén felcsapó paradox reménynek. Kálnoky kegyetlen mestersége minden fortélyát felhasználta, hogy megfogalmazza (ha a bevezető narráció felől nézem) az emberi lét tragédiájának komikumát, (ha a monológ felől értelmezem) komédiájának tragikumát. Ehhez ki kellett találnia azt a vers-

beszédet, amely önironikusan, önfelzárkózó metapoétikai idézőjelek segítségével teljesíteni tudja lehetetlennek tűnő feladatát. A LETÉPETT ÁLARCOK-ban, így vagy úgy, a töredéktudás, a tudástörmelékek közt kétségbeesetten tapogatózó, hősi elszánásban nevetségessé, nevetségességében heroikussá váló ember számot vet saját korlátaival, és eljut az értelmes cselekvés gondolatáig. De amint eljut, beleütközik az egész vállalkozását keretező idézőjelbe. A létezés hatalmas színpadán ágál, hadonászik, de fogalma sincs, milyen közönség előtt játszik és miért.

---

### Irodalom

- Alföldy, 1977 = Alföldy Jenő: KÁLNOKY LÁSZLÓ. Akadémiai Kiadó, 1977.
- Alföldy, 1992 = Alföldy Jenő: FÉL PÁRBESZÉD. KÁLNOKY LÁSZLÓ SZÜLETÉSÉNEK 80. ÉVFORDULÓJÁN. *Tiszatáj*, 46. évf. 9. sz., 1992. szeptember. 40–46.
- Alföldy, 1995 = Alföldy Jenő: KÁLNOKY LÁSZLÓ KÖLTÉSZETE. *Tiszatáj*, 49. évf. 10. sz., 1995. október. 66–76.
- Alföldy, 1999 = Alföldy Jenő: TILTAKOZÁS A GONOSZ SZEREPÉBEN. KÁLNOKY LÁSZLÓ: HÉROSTRATOSZ. *Holmi*, 11. évf. 9. sz., 1999. szeptember. 1152–1156.
- Alföldy, 2000 = Alföldy Jenő: BESZÉLGETÉS KÁLNOKY LÁSZLÓVAL (1980). In: Alföldy Jenő, szerk.: MENEKÜLŐ SZÍV. KÁLNOKY LÁSZLÓ EMLÉKEZETE. Nap Kiadó, 2000. 159–172.
- Arany, 2003 = ARANY JÁNOS ÖSSZES KÖLTEMÉNYEI I: VERSEK, VERSFORDÍTÁSOK ÉS ELBESZÉLT KÖLTEMÉNYEK. Osiris, 2003.
- Csűrös, 1988 = Csűrös Miklós: POKOLJÁRÁS ÉS BOHÓCTRÉFA. TANULMÁNY KÁLNOKY LÁSZLÓRÓL. Magvető, 1988.
- Goethe, 1972 = GOETHE VERSEI. Vál. Lator László, ford. Arany János, Babits Mihály és többen. Európa, 1972.
- Kálnoky, 1981 = Kálnoky László: A LEHETSÉGES VÁLTOZATOK. VÁLOGATOTT VERSFORDÍTÁSOK I–II. Magvető, 1981.
- Kálnoky, 2000 = Kálnoky László: RÉSZLETEK EGY ÖNÉLETRAJZBÓL (1982). In: Alföldy Jenő, szerk.: MENEKÜLŐ SZÍV. KÁLNOKY LÁSZLÓ EMLÉKEZETE. Nap Kiadó, 2000. 7–48.
- Kálnoky, 2006 = KÁLNOKY LÁSZLÓ ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEI. Osiris, 2006.
- Kölcsey, 2001 = Kölcsey Ferenc: VERSEK ÉS VERSFORDÍTÁSOK. Universitas Kiadó, 2001.
- Lator, 1982 = Kálnoky László–Lator László: KÁLNOKY LÁSZLÓ: HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJA. In: Domokos Mátyás–Lator László: VERSEKRŐL, KÖLTŐKKEL. Szépirodalmi, 1982. 373–384.
- Lator, 2000 = Lator László: A REGÉNY ÉS A VERS. KÁLNOKY LÁSZLÓ: SZVIDRIGAJLOV UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (1996). In: Lator László: KAKASFEJ VAGY FILOZÓFIA? MIRE VALÓ A VERS? Európa, 2000. 44–52.
- Madách, 2004 = Madách Imre: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA (1862). Osiris, 2004.
- Nemes Nagy, 2003 = NEMES NAGY ÁGNES ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEI. Második, javított kiadás. Osiris, 2003.
- Nemes Nagy, 2004 = Nemes Nagy Ágnes: NÉGYEN – 1956-BAN. In: Nemes Nagy Ágnes: AZ ÉLŐK MÉRTANA. PRÓZAI ÍRÁSOK II. Osiris, 2004. 173–178.
- Nietzsche, 1997 = Nietzsche, Friedrich: A VIDÁM TUDOMÁNY („LA GAYA SCIENZA”) (1882). Ford. Romhányi Török Gábor. Holnap Kiadó, 1997.
- Reisinger, 2010 = Reisinger János: „AZ IDŐ SZINTJEL.” EGY APOKALIPTIKUS KÁLNOKY-VERS. In: Reisinger János: MAGYAR KÖLTŐK JÖVENDŐLESEI. Oltalom Alapítvány, 2010. 379–388.
- Schopenhauer, 1991 = Schopenhauer, Arthur: A VILÁG MINT AKARAT ÉS KÉPZET (1859). Ford. Tandori Ágnes és Tandori Dezső. Európa, 1991.



Széphajú, 1960 = SZÉPHAJÚ KHÁRISZOK TÁNCA. Ford. Jánosy István és Kálnoky László. Európa, 1960.

Vas, 1978 = Vas István: GYÓGYÍTÓ PESSZIMIZMUS. KÁLNOKY LÁSZLÓ. In: Vas István: TENGEREK NÉLKÜL. Szépirodalmi, 1978. 192–198.

Vörösmarty, 1960 = Vörösmarty Mihály: KISEBB KÖLTEMÉNYEK II (1827–1839). Akadémiai Kiadó, 1960.

Vörösmarty, 1962 = Vörösmarty Mihály: KISEBB KÖLTEMÉNYEK III (1840–1855). Akadémiai Kiadó, 1962.

Bognár Péter

---

## „MEGROHANJÁK ÉS PUSZTÍTJÁK A NORICUMIAKAT”

Az első rodart még a hetvenes  
Években építtette az Akadémia,  
Az Emlékezet-72 névre keresztelt  
Szerkezet a korszak kiemelkedő  
Tudományos eredménye.

A leginkább talán felfordított  
Babakocsira emlékeztető, oldalkerekes  
Állomás a terepen elég nehézkesen  
Tudott csak érvényesülni, ernyője  
Szélben használhatatlannak bizonyult.

Mégis: az Emlékezet-72-nek  
Sikerült először felfognia  
Egy azóta Árpád-háziként (Á-3953)  
Azonosított rod beszédfoszlányait:  
„Megrohanják és pusztítják a noricumiakat”.

Ha nem volt szél, kinyitotta az ernyőjét  
És megpróbált fotonokat összehalászni  
A fényből, hogy az így nyert energiát  
A kor színvonalán álló, rendkívül egyszerű  
Szoftverei működtetésére fordítsa.

Noricum római provincia, a mai  
Ausztria területén, a Dunától délre.  
*Megrohan* – „vkit, vmit rohanva megtámad” sat.  
„Engilbertus serényen megmutatja” –  
Ez vagy idetartozik, vagy nem.