

Az élet mint bukás – szembenézés az elkerülhetetlennel (Kálnoky László: *A labirintus*)

ahol a palota kapuján belépni már bukás
ahol a folyosókon a járás bizonytalan tapogatózás
ahol az alattomos homály látszólag egy irányba vonz
ahol sárgalángú halotti lámpák pislákolnak a fordulóban
ahol tovább kell tántorogni spirális szédületben
ahol megtorpan a láb mikor az út csarnokká öblösödik
ahol a körbefutó fal kétségbeejtő táblaképei várnak
ahol az áldozatok a megbántottak arca tekint alá
ahol a szemgödrökből véres víz szivárog könny helyett
ahol pergament-bőrű kezek vádolva integetnek
ahol megváltás lenne változni bogárrá pihévé semmivé
ahol az útjelzők előre-hátra egyformán mutatnak
ahol csigavonalban fúj a fojtó föld alatti szél
ahol az arcot pókháló vagy szellemkéz súrolja végig
ahol a tévelygő emberre rátör az embertelen félelem
ahol gyomrában kés forog fejében légszavár süvölt
ahol a húsevő vadak forró förtelmes bűze csapja meg
ahol az eltévedt megérzi nincs tovább egy lépés a halál
ahol mozdulatlanul figyelni mi közelít felé
ahol a pikkelyes szörny a középpontban terpeszkedik
ahol mozdulatlanul figyelni mi közelít felé
ahol az eltévedt megérzi nincs tovább egy lépés a halál
ahol a húsevő vadak forró förtelmes bűze csapja meg
ahol gyomrában kés forog fejében légszavár süvölt
ahol a tévelygő emberre rátör az embertelen félelem
ahol az arcot pókháló vagy szellemkéz súrolja végig
ahol csigavonalban fúj a fojtó föld alatti szél
ahol az útjelzők előre-hátra egyformán mutatnak
ahol megváltás lenne változni bogárrá pihévé semmivé
ahol a pergament-bőrű kezek vádolva integetnek
ahol a szemgödrökből véres víz szivárog könny helyett
ahol az áldozatok a megbántottak arca tekint alá
ahol a körbefutó fal kétségbeejtő táblaképei várnak
ahol megtorpan a láb mikor az út csarnokká öblösödik
ahol tovább kell tántorogni spirális szédületben

ahol sárgalángú halotti lámpák pislákolnak a fordulókban
 ahol az alattomos homály látszólag egy irányba vonz
 ahol a folyosókon a járás bizonytalan tapogatózás
 ahol a palota kapuján belépni már bukás

A mű első olvasatban bizonyára az egyik legkülönösebbnek tetsző magyar nyelvű költemény, aminek legelső sorban két okát lehet megjelölni: az anaforikus sorkezdéseket (ahol) s ezzel párhuzamosan annak tényét, hogy – az iménti megállapítás következményeként – mindegyik sor tulajdonképpen egy-egy ugyanazon módon megszerkesztett mellékmondat, valamint hogy a vers első és második fele szövegszerűen tökéletesen megegyezik – csak éppen a sorok/mondatok a második részben tükörszerűen ismétlődnek, vagyis így az utolsó sor az elsővel lesz azonos. Felületesen szemlélve ez talán mindössze írói „fogásnak”, „érdekességnek” tetszhet, egy „nagy ötletnek”, ám később remélhetőleg láthatóvá válik, milyen lényegi, mélyszerkezetbeli szemantikaképző ereje van e verskonstruálásnak.

A mű címének elsődleges s legnyilvánvalóbb jelentése 'útvesztő', azaz olyan bonyolult folyosórendszer, melyből nehéz, vagy éppenséggel lehetetlen kiutat találni. Természetesen a mitológiai képzetkör is tudatunkba idéződhet: Thészeusz, aki legyőzte a Minótauroszt, a labirintus mélyén élő bikafejű, embertestű szörnyet, s az Ariadné királylánytól kapott fonál segítségével kitálat a barlangból. (Egyébként már a szerző korai költeményei alapján is tudhatunk arról, amiről Csűrös Miklós is ír Kálnoky-könyvében, „a költő korán megnyilatkozó antikvitásélményéről”.¹ Természetesen később még lesz szó ezen antik motívum jelentéséről, pontosabban e jelentés transzformációjáról.) A szó elé kitett határozott névelő azonban némileg konkrétabbá teszi a labirintust, s ha nem tudhatjuk is pontosan, mely/miféle útvesztőről van szó (itt még akár a mitológiai is lehetne), mégis sejthető: e mű nem általában szól a labirintusokról, hanem egy annál konkrétabb helyről beszél.

A költemény szövegének sorai ugyanazon szóval kezdődve, ugyanazon módon konstruálódtak meg: a cím és az egyes sorok egy összetett mondatként is felfoghatók, amelyben a cím a főmondat, a további részek pedig állítmányi mellékmondatként funkcionálnak („A labirintus az, ahol...”). Ebben az értelemben mind grammatikai, mind metaforikai-szemantikai aspektusból végiggondolva kevésbé tartom elfogadhatónak Alföldy Jenőnek azt az első olvasásra találónak tetsző megállapítását a vers e része kapcsán a Kálnokyról szóló kismonográfiájában, miszerint „nincs főmondat, nincs főútvonal, csak mellékmondat és mellékútvonal van”.² Hiszen a műben van (legalábbis odaérthetően, annak is tekinthetően) főmondat (lásd fentebb), és van képletes értelemben vett „főútvonal” is, az az út, melyen a labirintusba befelé haladónak lépkednie kell; mert amennyiben letérne arról, éppen hogy eltévedne, ami nyilvánvalóan a végzetét jelentené. A fő- és mellékmondat fentebb be-

mutatott elhelyezkedése-viszonya azt is jelenti, hogy eszerint mindig az *alárendelt mondatokban* található a mondat egyik legfontosabb, leginformatívabb része, az állítás, az állítmány, szemben természetesen a köznyelvben megszokott szintaktikai szerkesztéssel, s e disszonánsnak mondható megoldás egyfajta feszültséget válthat ki a befogadóból. A cím és a sorok kapcsolatát erősíti, hogy a sorok mind kis kezdőbetűvel íródtak. Ugyanakkor e kapcsolódás azonban nem abszolút egyértelmű; a sorok – természetesen erősen hiányos mondatokként³ – magukban is megállnak a lábukon, viszonylagos önállóságuk van, részlegesen elbizonytalanítva ezzel a befogadót (hiszen e sorok így *kapcsolhatók is, meg nem is* a címhez, s a versszövegbe mind „beljebb” haladva az olvasó lassanként esetleg el-elfeledkezhet a „főmondatról”, azaz a címről). Az anaforikusság emellett egyszerre tagol, és biztosítja a folyamatosságot, végül pedig egyszerre csigázza fel, és monotonitásával zavarja, már-már „idegesíti” a befogadói tudatot, hatása ebben az értelemben rendkívül szuggesztív. Emellett ezen állandósult sorkezdetek következtében nemcsak a monotonia érzése alakul ki a befogadóban, de egyfajta monológszerűség is. Mint ha valaki szinte mániákusan, megrögzötten hajtogatna egy szöveget, s még akkor is igaz lehet ez, ha az „ahol” szócska után mindig más és más folytatás következik. A költeménynek e fentebb elemzett és bemutatott sajátos felépítése tekinthető az adjunkció példájának, illetve megvalósulásának, amennyiben e gondolatalakzat jelentése hozzácsatolás, egy állítmány (itt ez tulajdonképpen ki sincs téve, pusztán odaérthető, mint utalószó: „A labirintus az, ahol...”) több tagmondatot fog össze, azaz egy főmondatnak több alárendelt mondata van. Ám az „ahol” szó, illetve e mondat szerkezet állandó ismétlődése folytán gradációról, azaz láncszerű kapcsolódásról, illetve fokozó jellegű felsorolásról is beszélhetünk. Ez a megoldás pedig eljuttathatja a befogadót a klimax érzéséig, ami mondatok olyan elrendezése, hogy az egymás utáni részek értelmi-hangulati feszültsége fokozatosan és állandóan emelkedik. (Megjegyzendő: ez a mű első feléig, a huszonegyedik sorig van elsősorban így.)

A költemény első sora egy többszörös ellentétet foglal magába: „palotáról” van szó (természetesen, hogy miféleéről, azt itt még nem tudhatjuk, a textus *itt még* zárt ennek interpretálhatóságának irányába) – ami egyértelműen pozitív értéképzeteket magába foglaló, pompás, csodás, szépségekkel teli építmény –, s ennek „kapuján belépni már bukás”. A „palota” képzetével szintúgy ellentétes az, ami arról a mű további részében olvasható: félhomály, vagy épp sötétség van, a folyosók, a termek ijesztőek, dísz, ékesség helyett félelmet keltő, örületbe kergető szörnyűségek láthatók. A belépéstől kezdve minden bizonytalanságot, majd lassanként rettegést is árasztó: „bizonytalan tapogatózás”, „látszólag”, „pislákolnak”, „tántorogni”, „tévelygő ember”. A mozgás és a látás bizonyosságának, egyértelműségének elvesztése az emberi létezés két alapvető tevékenységének (helyváltoztatás, szemmel való érzékelés

és információszerzés) az eltűnését jelenti, fokozva a félelemérzetet. A fények sem segítséget, tájékozódni tudást szolgálóan világítanak, hanem a borzalmakat teszik *félelemkeltően homályosan* láthatóvá. Ráadásul (részben az eddigiek legkevésbé sem véletlen következményeként) a személyiség aktivitása is elvész, passzív elszenvedője a történéseknek. Ezt éppúgy érzékeltetik az igék (homály vonz; tovább kell tántorogni), mint a kifejezetten személytelen, dezindividualizáló szintaxis (tovább kell tántorogni; megtorpan a láb; megváltás lenne változni bogárrá; az arcot szellemkéz súrolja végig), melyből teljesen eltűnik az egyéniség, a közvetlenség, általánosság, egyetemesség totalizálva a labirintusban való előrehaladás élményét, s ezzel párhuzamosan a kétségbeesettség érzetét. Vagyis nem egyetlen emberrel történik meg mindez, hanem bárkivel, ha úgy tetszik mindenkivel – sugallja e lexika és szintaxis. Ez pedig azt előlegzi közvetetten, hogy a „labirintus” szó szemantikuma minden bizonnyal jóval tágabb jelentéshorizontokban keresendő, mint az elsőre talán gondolható volt. Ezt a negyedik sortól mind gyakrabban felbukkanó szövegelemek is megerősítik (halotti lámpák; spirális szédület; fojtó földalatti szél), akárcsak a tizennegyedik sortól felsűrűsödő, iszonyatot keltő, már-már szürrealista képek. Egyébként is, Kálnoky László „költészetének egyik legjellemzőbb, egyre hatalmasabbra teljesedő alapélménye a félelem, a rettegés”, ami Rónay György szerint valahol az ifjúi években gyökerezik.⁴ A „halotti lámpák” jelzős szintagma az addigi sejtelmességet és misztikumot, illetve a negatív értékképzeteket az értékpusztulás tartományába tolja át, s implicit módon sugallja: a személyiség a palotában való előrehaladás során a megsemmisülés, a halál felé halad. Ám visszafordulnia, vagy akár csak megállnia lehetetlen; ha egyszer elindult, nincs visszaút, „tovább kell tántorogni”. (A költő *Várakozás* című versében, melyben a halálra való „várakozás” élményét képzel[tet]i el, olvasható: „Tudja, bekerítették. Visszatérni / nem lehet már. Jobb, ha magát megadja, / s eltűri, ami elkerülhetetlen.”) A folyosókon az előrejutás félelemmel tölti el az embert, ám ez szinte semmi ahhoz képest, amikor egy nagy terembe, „csarnokba” ér, ahol nem pusztán csak végtelen magányáról, társtalanságáról van szó (ez már addig is lényegi jegye volt), de arról is, hogy senki nem lehet semmilyen módon segítségére jelen helyzetében. Már csak azért sem – s ez teszi még kétségbeesettebbé helyzetét –, mert a reá tekintő emberarcok szintűgy iszonytató szörnyűségeken mentek keresztül, s csak szinte élettelen tárgyakként vannak a falon (táblaképek). Az átélt szenvedések hatására eltűnt belőlük az élet, s a totalizáltan megjelenített versbeni én sejt: rá is hasonló sors vár. A versben eddig tapasztalható értékhiány itt egyértelműen értékpusztulásba vált át. A falon látható arcokról már az emberi lét egyik legsajátabb jegye, az öröm vagy épp a szenvedés (művészetekben egyébként gyakori) archetipikus toposza is eltűnt: már nincs könny, csak „véres víz”. (Ezzel párhuzamos, hogy a „szemek” helyett is csak „szemgödörök” szerepelnek.) A szituáció mind drámaibbá válik, s érzékelhető: a létlehe-

tőségek mindinkább bezárulnak. Ugyancsak az ember-lét, sőt bármiféle lét pusztulását fejezi ki a „pergament-bőrű kéz”, hiszen ebben szinte már nincs is élet; a hús eltűnve a bőr alól, már csak a ráncok, a hártványan vékony, életelen felhámréteg maradt. A nyomasztó hangulatot fokozza, hogy e kezek „vádolva integetnek”; mintha a személyiség bűnös lenne, tehetne valamiről, ami e pusztulást okozta. Ezek szerint mégsem holtakról, hanem valamiféle élő halottakról, élet és halál mezsgyéjén vegetáló lényekről, vagy éppenséggel szellemekről van szó? Akárcsak egy másik Kálnoky-versben: „Miért kell, hogy ily kínzó egyvelegben / keveredjék az élő és a holt? / Ki rendeli, hogy egyre itt lebegjen, / ami még van, s ami rég szétomlott?” (*Jegyzetek a pokolban*) Csűrös Miklós már a szerző első kötete (*Az árnyak kertje* – 1939) kapcsán szűkeségesnek tartja megjegyezni: Kálnokyt „a halállal és a szellemek életével kapcsolatos képzetek vonzzák”.⁵ A félelem mellett tehát megjelenik a lelkiismeret-furdalás érzete is, ami azért is nyomasztó, mert igazában ő is tudja: nem követett el (legalábbis ezen „emberek” ellen) semmiféle bűnt. Ám a bűnösség nélküli bűntudat (különösen így, ha valami kiismerhetetlentől, meg nem ismerhetőtől való kétségbeesett félelemmel jár együtt) esetenként még nagyobb teherként az ember számára; akár önmaga is kételkedni kezd(het) saját ártatlanságában. De megközelíthető e „vádolva integetés” úgy is, hogy háttérben az áll: miért léptél be ide, miért kellett neked mindebbe belekezdeni? (Az „integetés” itt talán kevésbé interpretálható valamiféle üdvözlésként.) A mind nyomasztóbb hangulat, a fokozódó félelemérzet természetes módon váltja ki a labirintusban haladóból az irracionálisnak mondható menekvés alternatívákat: átváltozni valami mássá. Előbb – esetleg – a vegetatív szinten létező animális létű lényé (bogár), majd egy kicsi, apró, jelentéktelen (súlyú) tárgygyá (pihe), végül „semmivé”. Hiszen még a nem-lét is jobb ettől az iszonytató félelemtől. Am ez csak feltételezetten történhet meg (az egyetlen feltételes módú ige itt szerepel a versben: lenne), realitása természetszerűleg egyáltalán nincsen, s így e menekvés lehetőség is elveszett. A némileg inverz szórend („megváltás lenne bogárrá... változni” helyett „megváltás lenne változni bogárrá...”) a remélt átváltozás szükségességét nyomatékosabbá teszi, azaz mindegy, hogy mivé, csak átváltozni – ez lenne a legfontosabb. (Bár a teljességgel nyitott, illetve a bizonytalanságra rájátszó grammatikai „felépítettség”, „megszerkesztettség” következtében e fentebbi sor némelyest úgy is értelmezhető, hogy a transzformálódás vágya nem pusztán csak a befelé/lefelé haladó totalizált versbeni énre vonatkoztatható, hanem az előbb feltűnt árnyalakokra, szellemfigurákra is.) A tájékozódás bizonytalansága („útjelzők előre-hátra mutatnak”) ismét csak a félelemérzetet fokozza, s ez egyúttal persze bármely labirintus jellegzetessége is: az irányok felismerhetetlenek, definiálhatatlanok, így erősítődik az elveszettség érzülete. Innentől a képek intenzitása – ha lehet – még inkább megnövekszik. Helyenként már-már szürreális víziók sorjáznak egymás után, egyre fokozva a befogadóban is a féle-

lemérzetet, illetve így érzékeltetve az előrehaladó én iszonyatát éppúgy, mint a labirintus szörnyűségeit. (Ez szintűgy régebből is ismert sajtászerűsége Kálnoky lírájának. Fülöp László írja például tanulmányában költőnk *Éjszaka* című verse kapcsán: „Balsejtelmes víziókat alkot, rémekkel teli éjszaka szorongásos látomását festi.”⁶) A „fojtó földalatti szél” az emberi létezés újabb lényegi alapfeltételét, a lélegzetvételt akadályozza, ismét csak pusztulással fenyegetve a labirintusban bolyongót. (Ezt csak erősíti az *f* hangok alliterálása, ami valóban a szél fúvását idézheti tudatunkba.) A „csigavonalban” sajátos módon érzékelteti egyszerre a labirintus esetleges vonalát, illetve magát a verskonstrukciót. A következő sorban – a tizennegyedikben – egy újabb érzékszerv tapasztalja az iszonyatot, a bőr. A szörnyűségek e végtelennek tetsző tárházában már szinte felcserélődik a pókháló és a szellemkéz, a reális és az irreális, a valós és az elképzelt – ahogyan ezt korábban láthattuk az élő és az élettelen esetében is. (A pókháló érintése egyébként is kellemetlen, borzongató érzést vált ki az emberből, a finomra szőtt háló tényleg mintha láthatatlan kézként tapadna az arcra.) A tizenötödik sorban szövegszerűen megjelenik az egyébként eddig is nyilvánvalóan jelen lévő félelem, egy ellentétességgel is nyomatékosított figura etymologicával erősítve („emberre rátör az embertelen félelem”). Emellett újabb ellentét figyelhető meg a „tévelygés” bizonytalansága, és a „rátör” hirtelensége, bizonyossága között: az ember az eltévedéstől és a látványtól/érintéstől/levegőtlenléstől bizonytalanul, határozott irány nélkül mozog (ezzel együtt egyre beljebb jut a labirintus középpontjába), s ekkor „rátör”, kivédhetetlenül hatalmába keríti a minden más érzésnél hatalmasabbá lett félelem, mely kissé paradoxális módon „embertelen”, pedig *igazán* maga a befelé haladó személy érzi. Szinte az örület határán van már, testét, lelkét, agyát áthatja a határtalan iszonyodás és az elveszettség érzete – mind vegetatív-fiziológiai, mind emocionális, mind racionális síkon (gyomrát, fejét együttesen „bombázza” az iszonyat). A helyzet már-már *pokolinak* nevezhető. Amint egy már korábban idézett versében olvasható (s maga a verscím is igen sokatmondó): „De én a földön éltem át a poklot, / minden gyalázat megtörtént velem.” (*Jegyzetek a pokolból*) E motívum kapcsán, mely igen sokszor fordul elő lírikusunk költészetében, érdemes ismét idézni Csűrös Miklóst, aki a következőket írja (s talán éppen ezért adta Kálnokyról szóló kötetének is ezt a címet: *Pokoljárás és bohóctréfa*): „[...] költészetének lírai hőse két fő archetipusos képletet elevenít föl: a *pokoljárót* és a *clownt*.”⁷ (Kiem. az eredetiben.) Ugyanakkor a mű lírai alanya viszonylag „a szakszerű pontosság igényével jegyzeteli a kibírhatatlant”.⁸ Ez talán arra is enged következtetni, hogy a lírai én *részlegesen némelyest* felül is emelkedik mindazon a szörnyűségen, amit a labirintusban befelé haladva átél, vagyis *kissé* kívülállóként *is* képes szemlélni az eseményeket. (Ennek majd a mű végének értelmezésekor válik láthatóvá igazán a következménye, illetve jelentősége.) A szinte apokaliptikussá váló vízió végül az utolsó, eddig még nem szereplő érzék-

szervet is beemeli a látomásba, a szaglást, méghozzá egy szinesztéziával nyomtatékosítottan (forró, förtelmes bűz). A „húsevő vadak” ismét a kikerülhetetlen megsemmisülés lehetőségét vetítik előre, s innen talán már valóban „nincs tovább egy lépés a halál”. A tizenkilencedik sor kettősen értelmezhető az alany grammatikai bizonytalansága következtében; ez egy tárgyi alárendelő összetett mondat, de a „figyeli” alanya éppúgy lehet az eltévedt ember, mint a következő sorban szereplő szörny, és viszont, s ugyanez mondható el a „közelít” alanyáról. Úgy vélem azonban, hogy *logikailag* jobban megállja a helyét, ha a „figyeli” alanyának az embert, míg a „közelít” alanyának a szörnyet tekintjük. Hiszen eddig végig a labirintusban bolyongó ember volt a költemény logikai alanya, miért épp itt, az e sorban elsőként szereplő állítmány alanyaként „lépne be” más, vagyis a szörny. Ám ha nem is fogadható el esetleg maradéktalanul e magyarázatlehetőség, az mindenképpen biztos, hogy e sor nagyfokú grammatikai bizonytalansága mutatja a „tévelygő ember” hasonló érzését (s hasonló érzületet vált ki a befogadóból), végül pedig jól adja vissza implicit módon a költemény (eddiggi) egészének hangulat- és szerkesztésbeli specifikumát. S végezetül a mű többszörösen is (logikailag, szemantikailag, matematikailag) centrális sora, ahol – akár a mitológiából is ismerhető – „pikkelyes szörny” található, mintegy végső állomásaként az eddig is a megsemmisülés felé haladó személyiségnek. A szörny tehát a szerkesztés következtében is a „közeppontra”, a vers középponti sorába került, a pusztulást, a halált, a megsemmisülést, az elkerülhetetlen véget szimbolizálva. (Érdeemes itt idézni egy másik Kálnoky-verset, melyben némileg hasonló képzetek, illetve képek fogalmazódnak meg, azzal a jelentős különbséggel, hogy ott a szörny tör rá az emberre, míg elemzett versünkben az „a középpontban terpeszkedik”: „A sűrű sötétből előrobog / sisakos feje áttör a falon, / szemgödöréből szél süvölt. // Melyik pillanat szülte meg / az éjszaka alvadt tócsáiból? / Mióta visszhangzanak / szívünk sírkamrájában / az ő dördülő létei? // Mikor rohan tovább, s mikor talál ránk, / honnan tudnánk, te meg én, / gyanútlan, védtelen alvók?” (Bizonytalanság)

A költeményben *innentől kezdve visszafelé haladva megisméltődnek a korábbi sorok, vagyis a szerkesztés az antimetabolé, azaz az elemek (itt a sorok) elrendezésének tükörszimmetriáján alapul. Ám a textus (hiába ismétlődik teljes egészében) jelentése, de még inkább hatása már korántsem ugyanaz, mint a mű első felében. Így azonnal markáns különbség mutatkozik az első ismétlődő sor (a vers huszonegyedik sora: „ahol mozdulatlanul figyel mi közelít felé”) esetében, éppen a már fentebb említett grammatikai bizonytalanság következtében. Ugyanis mivel az előző (huszadik) sor alanya a „szörny” volt, így itt nagyobb a valószínűsége annak, hogy a „figyeli” alanya is ez, míg a „közelít”-é pedig az ember, „az eltévedt”. Teljes bizonyossággal persze ez sem állítható, csupán logikailag, illetve a huszadik sorból következően ez tűnik helytállóbbnak. A további sorok esetében kevésbé figyelhető meg ilyesféle lényeginek mondható különb-*

ség. A vers centrális (huszadik) sorában a totalizáltan megjelenített versbeni én eljutott a halálig, a megsemmisülésig. Azonban igen lényeges, hogy mivel a költemény folytatódik, sejtethető: mindez csak gondolatban történt (ezért is volt fontos annak észrevétele az imént, hogy a lírai én *részlegesen* fölötte is áll a „történetnek”), s így ennek tudatában, a halál tényével, annak elkerülhetlenségével szembenézve „halad kifelé” a labirintusból, s most már ez határozza meg egész lényét, személyiségét. Innentől fogva *már nem elsősorban* *emóciói, hanem inkább a ráció által* vezérelve teszi meg a visszafelé vezető utat, mely egyébként egyrészt azért sem oly fenyegető és iszonyatot keltő, mert *már ismert*, másrészt mert *kifelé halad*, azaz a látvány mind kevésbé borzongató, félelmet gerjesztő. Itt érdemes utalni Iszlai Zoltánnak egy találó megjegyzésére, mely szerint a vers rondó formájú.⁹ A rondó ugyanis egy olyan körtánc, amelynek ugyan van egy refrénszerű állandó része (*a*) és emellett epizódszerű részei (*b, c, d* stb.), s ez költeményünkre kevésbé igaz, ám hasonlóság a körkörös jelleg, illetve a „témák” (sorok) visszatérése (igaz, itt nem többször, csak egyszer).

A költemény részlegesen át is formálja, át is értelmezi az elemzés elején már említett mítoszt. Ugyanis míg Thészeusz legyőzte a Minótauroszt, addig itt kevésbé beszélhetünk ilyesféle, *abszolút értelemben vett* győzelemről, hiszen a halálon semmilyen módon nem lehet győzelmet aratni. Legfeljebb csak a haláltudaton, azaz a halál kiváltotta elborzasztó félelmen. S ez „történt” jelen költeményben is. Az általánosítottan megjelenített versbeni én – valóban szinte „embertelen félelem” közepette – bemerészkedett a „halál barlangjába”, s miután szembenézett azzal, visszatért a „palota kapujá”-ba. Az iméntieket végiggondolva talán kevésbé fogadható el Alföldy Jenő megállapítása, aki a következőket írta: „[...] s *nem Thészeusza voltunk e labirintusnak*, hanem a halálon túli világgal ismerkedtünk, »ahol az áldozatok a megbántottak arca tekint alá«, s a költő maga volt Vergiliusunk.”¹⁰ (Kiem.: Sz. Zs.) Kissé elnagyoltnak találom e vélekedést, egyrészt mert bár a hely – különösen metaforikus értelemben – valóban pokoli (lásd a Vergiliusra való utalást), de *nem ott* vagyunk. Ráadásul e világ egyszerre halálon túli, s részlegesen inneni (lásd: figurái helyenként mintha élnének – amint erre korábban utaltam, s jelentőségét bemutatni megkíséréltem). Másrészt azért, mert mi ugyan valóban „*nem Thészeusza voltunk a labirintusnak*”, ám a lírai alany, a totalizáltan és általánosítottan megjelenített versbeni én annál inkább. S itt teendő fel a kérdés: vajon miért labirintus, s nem például barlang mélyén lakozik e halált szimbolizáló „pikelyes szörny”? (Bár megjegyzendő, hogy a labirintus és a barlang képzelete gyakran kapcsolódik egymásba.¹¹) Kissé durván átalakítva – s leegyszerűsítve – a kérdést: Miért ilyképpen metaforizált Kálnoky? Úgy vélem, ennek két fő okát lehet megjelölni. Az első válaszlehetőség egyszerűbbnek tűnik: így megvannak azok a mitológiai allúziók, reminiscenciák, melyek egy részéről már eddig is szó volt. A második válasz pedig az lehet, hogy így érzékeltetni

képes a szöveg: a halállal való szembenézés nem „egyszerűen” alászállás/behetolás egy mélységbe (például barlangba), hanem egy olyan *útvesztő*, ahol *igen könnyű eltévedni, s akkor végleg elveszett az ember*, s ez egyenértékűvé lesz egyfajta egyetemesebb, teljesebb létlehetőség elvesztésével, s marad a csonka, hiányos lét. A halállal, illetve a haláltudattal történő számvetés, az ezzel való szembenézés – ha sikerült – a heideggeri egzisztenciálfilozófiából is ismert autentikus lét lehetőségét teremti meg az ember számára, aki így már egy másfajta, teljesebb létformában élheti le az életét. Ezen értelemben a vers egyszerre önkeresés, és a létezés lényegének kutatása. Ahogyan Fülöp László írja a költő lírájának egészéről: „[...] igazából egyetlen reménye az lehet, hogy a gondolat és a belátás, az átvilágító értelem hatalmával teremtsen rendet saját világában, megfegyelmelve a káoszt, az érzések zűrzavarát, az esztelen kínok összevisszaságát, a lét rajta átszűrődő áramait.”¹² A költő *Farsang utóján* (1977) című kötetéről készített recenziójában (e könyvben jelent meg *A labirintus*) Csűrös Miklós azt írja: Kálnoky „nem mond le az ember viszonylatainak könyörtelen fölméréséről”.¹³ Egyúttal a labirintus bejárása, a befelé haladás–szembenézés–kijutás triadikussága egyenlő lesz a személyiség metamorfózisával, valamint lelki-szellemi értelemben vett reinkarnációjával. Hiszen aki ezt az utat megtette, e cselekvéssort végrehajtotta (még akkor is, ha gyakran láttuk: sokszor csak passzív elszenvedője volt a történéseknek, de [!]: *belépni ő lépett be*), már más, *teljesebb személyiségként* került ki az útvesztőből. S így – látszólag paradox módon – épp a labirintus centrumában született újjá, lett részese egy másfajta, egészségesebb, nagyobb intenzitású létformának. Hasonlóan vélekedik – általánosabb, vallás- és kultúrtörténeti megközelítésben – Marcel Brion: „A labirintusba beható vándor célja az, hogy elérje a központi termet, a titkok kriptáját. De amikor elérte, ki is kell jutnia, ismét elérkeznie a külvilágba, vagyis újjá kell születnie. Ez a belső tartalma minden misztérium-vallásnak és mindazoknak a szektáknak, amelyek a labirintusban megtett utat úgy tekintik, mint az embert újjászüülő metamorfózisnak szükségszerű folyamatát. Mennél nehezebb az utazás, mennél több és súlyosabb akadállyal találkozik a hívő, annál jobban átalakul és annál nagyobb mértékben tesz szert új »én«-jére az utazással egybekötött beavatás során.”¹⁴ Hasonló felfogással másutt is találkozhatunk. „Brede Kristensen svéd vallástörténész [...] volt talán az első tudós, aki határozottan kimondta, hogy a labirintus kanyargós útjaival, kijárat nélküli tekervényeivel elsősorban és mindenekfelett a *Halál Birodalmát* [kiem. az eredetiben] jelképezi. Jean Servier szintén megállapítja, »hogy ez az univerzális mítosz mintha a másik oldalra való átmenet veszedelmeit kívánná az emberek emlékezetébe vésni. Le kell győzni a Küszöb őreit, Nakhasht, a labirintus formában összetekeredett kígyót, melynek gyűrűi félelmetesek, akár egy ismeretlen folyó tekervényes kanyarulatai; le kell győzni a kockázatot, amely sokkal nagyobb azok számára, kik illő módon nem tanulták meg az utat... A beavatás tehát nem más, mint a

halálnak és a túlvilági veszedelmeknek megisméltése.« Ez a mi véleményünk is. A tétel megalapozottságát bizonyítja egy sereg példa, valamint e példák eszmei találkozása.”¹⁵ A labirintus középkori allegorizáló felfogásában „is megtaláljuk elsősorban az akadályozott zarándokút tematikáját, az eltévelyedés és az újjászületés útját, a halálhoz, majd az élethez vezető utat”.¹⁶ Sőt, ezen archetipikus toposznak¹⁷ nevezhető motívum kapcsán azt is tudjuk, hogy a labirintus-utazás központi indítékai a halál és az újjászületés virtuális átélése, illetve a halál ennek révén történő „legyőzése”.¹⁸ Ennélfogva „a labirintus kettős jellegű: habár kanyargós folyosói a Pokol kínjait idézik, mégis elvezetnek oda, ahol beteljesedik a megvilágosodás”.¹⁹ Persze újra csak szükséges hangsúlyozni: költeményünk, illetőleg a totalizáltan megjelenített versbeni én kapcsán nem győzelemről van szó, pusztán egy heroikus szembeteintésről, felülemelkedésről, hiszen a halál előbb-utóbb bekövetkező megtörténte továbbra is elkerülhetetlen. Ám a labirintusból kijutó én, épp azáltal, hogy szembenézett a halállal, s így valószínűsíthetően sikerült – legalább részlegesen – legyőznie önmagában a haláltól való félelmet, *többé is vált*, mint Thészeusz, aki „csak” a szörny fölött diadalmaskodott. Ama harc fizikailag (s részben lelkileg), emez lelkileg, intellektuálisan, emocionálisan és racionálisan volt nehéz. S mivel e „harcot” a befelé haladáskor „megvívta”, ezért a kifelé haladás – hiába ugyanaz az út – már valóban kevésbé fenyegető és félelemkeltő. Ám mivel a halál valamikori szükségszerű bekövetkezése megmaradt, nem beszélhetünk a vers végén, a labirintusból való kijutáskor sem megkönnyebbülésről, sem valamiféle örömezzetről, elégedettségről (szemben Thészeusszal). E tekintetben nyilvánvalóvá válhat, hogy Kálnoky – mint más műveiben is – *egyszerre felhasználta, és átértelmezte a mítoszt*. A mítoszt, mely egyébként – Csűrös Miklós észrevétele szerint – „támasza, jelképkészletének forrása, sejtelmeinek igazolása is. Világképében [így] föltétlenül mitológikus elem a mindig jelen levő eszkatológia, pusztulás-vízió, [a mítoszok] a hősieség, a végzetet visszaszorító emberi erők örök jelképei.”²⁰ A mítosz eme átértelmezésével kapcsolatban érdemes idézni Thomka Beátát, akinél a labirintus-motivika kapcsán (annak mitológiai vonatkozásaira is utalva) a következőket olvashatjuk: „Roger Caillois Borges alaptémái közül kiemelve a labirintus-jelképet azt írja, hogy a szimbólum a »kényszerű átjáró« képével a megváltás felé törekvő lélek tévelygésének beavatási jelképe. A labirintusban felcserélhetetlen sorrendben következnek azok a próbatételek, melyeken a léleknek megtisztulásáig át kell haladnia. Az ősi labirintusok mélyén gyakran tükör áll. A bolyongás, az útkeresés végpontján az ember saját tükörképével szembesül. A tévelygés és a megismerés útja önmagához téríti vissza a tévelygőt. Az út a *gnóthi szeauton* eszméjével zárja a körivet.”²¹ Kálnoky László verse közvetlenül vagy közvetetten szinte minden mozzanatát magába sűríti a fentebb megfogalmazott jelentéselemeknek. Nem elhanyagolható különbség természetesen, hogy művünkben pusztán abban az erőteljesen átvitt ér-

telemben lehet csak szó „megtisztulásról”, hogy a generalizáltan megjelenített lírai én a halállal szembenézve már *más lényként* halad kifelé a labirintusból; s ennek utána természetesen valóban magához, saját véges létéhez tér vissza, illetve a „hogyan tovább élni mindezek tudatában?” kérdéssel a fejében kell tovább léteznie. Mindezek, illetve a korábban leírtak fényében jelen versünkre (de talán még más példákat is lehetne sorolni) kevésbé fogadható el Thomka Beáta idézetének folytatása (legalábbis versünkre, s még néhány más műre vonatkoztatva): „A labirintus-jelkép századunk művészetében elveszíti misztikus tartalmait, s a börtön, a csapda, a kiúttalanság, a bezártság jelképévé alakul, melyben a szorongatottság, a becsapottság, az úttévesztés élményei sűrűsödnek.”²² Hiszen éppen nem a „misztikus tartalmak elvesztéséről”, hanem azok átalakulásáról, átértékelődéséről és átértelmeződéséről van szó. Thészeusz mitológiai alakjára visszautalva pedig versünk, illetve az általánosított lírai én esetében azért sem beszélhetünk abszolút értelemben vett győzelemről, mert a mű legvégén is a palota kapuján való „belépésről” olvashatunk, ami azt sugallja: nincs végérvényes kikerülés a labirintusból, ez így megy/mehet a halálig. Ezt veszi tudomásul meglehetősen nyugalommal a totalizáltan megjelenített versbeni alany, aminek kapcsán (igaz, nem e versről, hanem Kálnoky költészetének egészéről szólva) ír Pomogáts Béla „sztoikus morálról”,²³ Vas István „gyógyító pesszimizmusról”,²⁴ míg Radnóti Sándor pedig a következőket jegyzi meg két, keletkezését tekintve távoli Kálnokymű (*Találka; Hetven felé*) összevetésekor: „[...] történjék, aminek történnie kell. Elfogadása annak, ami jön, s annak, ami van.”²⁵ (Kiem. az eredetiben.) S ennek elviseléséhez, a „tehetetlenség belátásához”²⁶ segíti hozzá a költőt egyfajta heroikus-modernista attitűd vállalása-realizálódása jegyében a költészet, a versírás. Ahogyan Szabó Ede írta: „Kálnoky újra, sokadszor, számot vetve emberlétünk kínzó kérdéseivel, a szenvedést, fájdalmat és elmúlást vetette a mérleg egyik serpenyőjébe, s a szépséget, az örömet, az *alkotás diadalát* a másikba.”²⁷ (Kiem.: Sz. Zs.) Ugyanerre utal találóan Alföldy Jenő: „Kálnoky a költészetet mártíriumnak, megváltásnak tekinti, melyben az egész emberiség képviselőjeként úrrá lesz a változásra, romlásra ítélt anyagon, a biológiai és egyéb kiszolgáltatottságán. [...] Ez megfelel annak a tragikumelméletnek, hogy a tragikum lényege az emberi szellem győzelme a fizikai és fiziológiai szükségyszerűséggel meg a társadalmi determináltsággal szemben, s a tragikus hős akkor is halhatatlan, ha pusztulásra ítéltetett.”²⁸ S e fentebb említett tragikumtudatot, illetve e tragikumérzet szinte végtelen voltát (legalábbis amíg életben van) erősíti a versszöveg azzal is, hogy sehol, még a legvégén sincs semmiféle írásjel. A tükörszimmetrikus konstrukció és az interpunkció hiánya együttesen azt a mélyszerkezeti jelentést implikálhatja a befogadóban, hogy *ez az egész egy állandóan tartó, körforgásszerű folyamat*, aminek csak a halál vet véget. (Ezen értelemben is beszélhetünk a versszerkesztés kapcsán gradációról; nem pusztán a mű közepéig fokozódik a hangulatiság, a hangnem ér-

zelmi-emocionális síkon, de „kifelé”, egészen a végéig is, racionálisan-szemantikailag, míg végül eljutunk a haláltudaton való felülemelkedés megvalósulásának lehetőségéig.) Így nyeri el végső funkcióját a szokatlan, sajátos verskompozíció. Míg a versritmus, illetve versforma kötetlensége kapcsán érdemes felidézni Kálnoky néhány mondatát: „Ha verstani szempontból nézünk Shakespeare-t, megfigyelhetjük, hogy minél előbbre halad pályáján, annál kevésbé szabályos a verselése: egyes sorok kifutnak hosszabbra, néhol megtörik a jambus. Általában úgy van, hogy egy sokat író költő, számára a tiszta harmóniák világa kimerül, a szigorúan kötött és rímes formák a végén elhasználnak, és okvetlenül diszharmóniára van szüksége. Nálam is bekövetkezett, bár elég későn, ez a korszak: a Hamlet-vers idején [1969 – Sz. Zs.] még csak a kezdetén voltam.”²⁹ (Az írásjelek hiánya egyébként az egész befelé, illetve kifelé haladás megszakíthatatlan folyamatosságát is képes áttételesen kifejezésre juttatni.) S a fentebbi tragikumtudat és feladatvállalás kapcsán akár Sziszüphosz mitológiai alakja is tudatunkba idéződhet: az ő kőgörgetése is – ami egyúttal szörnyű szenvedést okozott neki (ha eltekintünk persze a mítosz XX. századi, például camus-i átértelmezésétől) – ugyanilyen állandó és félbeszakíthatatlan történelem. Mindez pedig azt érzékelteti: a haláltudaton való felülemelkedés, e harc folytonos erőfeszítést, szinte naponta megvívandó ütközetet kíván az embertől; a megsemmisülés ténye nap mint nap ott rejtezik az emberi tudat valamely zugában, egy pillanatra sem hagyva nyugtot a halandónak. Végezetül pedig az írásjelek elhagyásából, illetve e verskonstrukcióból az is következik, hogy nincs igazán kezdet és vég. Ez mindenkori, mindenki számára (s itt van újabb jelentősége a versbeni én generalizálásának és totalizálásának, illetve részleges dezindividualizálásának) érvényes, létező feladványa a létezésnek.

Legvégül pedig mindebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a vers elején és végén szereplő „palota” (ami – mint láthattuk – itt *nem annyira kezetet*, sokkal inkább *kontinuitást biztosító elem* – amennyiben végig ott, benne „játszódik a történet”, a lírai én bolyongásának folyamatos helyszíne) mélyrétegű metaforikájában az „élet”, a „lét” azonosítója. A „palota”, ami egyébként valóban a szépség, a pompa, már-már a csodák helye/építménye, az *Élet*. Ennek sajátos bizonyítékának tűnik a mitológia felől, hogy „Egyiptomban a labirintus első megjelenési formáit talán a »palota jelé«-nek nevezett rajzban fedezhetjük fel, az Óbirodalom kezdetéről származó pecséteken”.³⁰ Más oldalról világítja meg e gondolatmenetet az, hogy az ősi kultúrákban és vallásokban „a labirintusok – ha nem is legfőbb, de legalább másodlagos értelemben – az anyaméhet ábrázolták: a lekerekített szájú bejáratot, a mélyen fekvő központot, a nehéz bejutást – ami a szülés vajúdására emlékeztet”.³¹ Azaz az *Élet* és a labirintus összekapcsolódnak („labyrinthus sicut vita, vita sicut labyrinthus”³²) már csak azért is, mert „az anyaméh az a belső szentély, ahol az *Élet* kezdete rejtőzik; az anya nemi szerve a *palota kapuit* (kiem.: Sz. Zs.) jel-

képezi; a bonyolult belső szerveket jelképezik a falak között kanyargó utak, az anyaméh így védelmezi születendő magzatát, mielőtt az átlépné a küszöböt, hogy belépjen a makrokozmosz ellenséges világába. [...] A labirintusok gyakran a női méh alakjához hasonlatosak. [...] Furcsa módon a megalitikus művészetben a termékenységnek ezt a jelképét, úgy látszik, a halottak kultuszával kapcsolták egybe.”³³ (Kiem. az eredetiben.) Az már pedig valóban csak apró adalék, hogy „az *Encyklopaedie of Religion and Ethics* (III. kötet) a *Punjab New Quarterly* (II. 114. oldal) alapján kifejti, hogy az egyik chakra-vyûhát (*melyet kifejezetten labirintusnak neveznek*), »mimetikai varázslat« cáljaira használták, például szülésnél, túlságosan sokáig húzódó vajúdás esetén, egyik ábráját a vajúdo asszonynak mutatták. A gondolati párhuzam (*nehéz kijutás – segítség, hogy mégis ki lehessen jutni*) annyira nyilvánvaló, hogy kommentárra sincs szükség.”³⁴ (Kiemelések az eredetiben.) Az is tény, hogy a labirintus és a spirális vonal gyakran kapcsolódik össze. Egyes feltételezések szerint „a labirintus a körből és a spirális vonalból fejlődött ki”, sőt „valamennyi labirintust, melynek egyetlen középpontja van, eszmeileg spirális alakúra vezethetünk vissza, [...] a két rajzolat közeli rokonságban van egymással”.³⁵ „A spirális vonal [pedig] a termékenységet jelenti, sokszor helyezik a nőalakok nemi szerve fölé; kezdetben tehát nagyon valószínűen az anyaméh szimbóluma volt.”³⁶ Ezek is, úgy vélem, közvetett bizonyítékai annak, hogy a labirintus és az Élet megfeleltethető egymásnak, mint ahogyan az is, hogy a spirális vonal nyilvánvalóan kapcsolatban áll az élet örökletes tényezőit hordozó DNS-szál alakjával. Az emberi élet pedig ugyan tele van a létezés adta gyönyörűségekkel és nagyszerűségekkel, csakhogy az életbe belépni, azaz megszületni (vagyis „a palota kapuján belépni”) „már bukás”. Hiszen világra jöttünk egyúttal – tragikus módon – megsemmisülésünket jelenti, annak kezdeti, legelső fázisa. Ennek iszonytató, elborzasztó, félelmet keltő volta végső soron az egész életet végigkíséri, determinálja a létet. Így a költemény végül is két síkon mozog: a halállal, a haláltudattal való szembenézés síkján, és egy egyetemesebb, általánosabb síkon, mely szerint a halál felől definiálódik és determinálódik a lét, az élet. S így egyszerre lesz a mű, illetve annak jelentésvilága személyes és totalizált, fog egyszerre mozogni múltban, jelenben és jövőben. (Jellemző ezzel párhuzamosan, hogy az alkotás időstruktúrája definiálhatatlan: egy egyetemesség generalizált jelenben mozgunk, s ezt erősíti a fentebb már elemzett verskonstrukció és interpunkcióhiány éppúgy, mint a mitologizálás, a mitológiai elem[ek]re való rájátszás, ami szinte mindig képes a szemantikumot és a versbeni személyiséget kiléptetni a konkrét időből és térből.)

Kálnoky László eme kései, 1970-es keltezésű verse – ahogyan az értelmzéskísérletemből remélhetőleg kiderült – az életmű kiemelkedő jelentőségű alkotásai közé sorolható, ami egyrészt ismét csak bizonyítja, hogy nem ún. egyversű költőről van szó,³⁷ másrészt azt is, hogy – Alföldy Jenő megállapí-

tásával részben ellentétben³⁸ – a *Farsang utóján* című kötetnek is egyik legjelentősebb alkotása. E művében a költő az emberlét egyetemes fenyegetettségét formálta különös, de nagyívú, sokjelentésű alkotássá, megkísérelvén választ keresni arra az ezzel párhuzamosan megfogalmazódó kérdésre is, hogy mi módon lehet elviselni a szükségszerűen és elkerülhetetlenül bekövetkező vég gondolatát. Csűrös Miklós megfogalmazása szerint: „A halál előérzetével átítatott élet reflexeit kutatja Kálnoky, a vég biztos tudatában tűnődik a lét értelmének, érdemességének kérdésén.”³⁹ Emellett e kiváló alkotás közvetetten figyelmeztet arra is: az individuumnak nincs más választása, egyedül kell mindezzel szembenézni, és számot vetni; külső segítségben nem reménykedhet, s ez mindenki számára így volt és lesz örökkön örökké, az ember „bolyongja szüntelen sötét / útjai labirintusát”. (*Az árnyak kertje*) Vagy amiként egy másik Kálnoky-műben olvashatjuk (önmagára vonatkoztatva) az iménti idézettel párhuzamos megfogalmazását a fenti gondolatnak: „Hurcolom a tompa, állati bút, / a lét kínját. Fogcsikorgatva vívok / a kozmikus közönnnyel háborút, / mert szellemem gyarló burokba zárta. / De jaj, egyetlen birtokom e zárka, / s elveszteni még sokkal szomorúbb!” (*A létezés rémségei*-ciklus *Óda a reménytelenséghez* című darabja.)

1 CSÜRÖS Miklós, *Pokoljárás és bohóctréfa (Tanulmány Kálnoky Lászlóról)*, Bp., Magvető, 1988, 35.

2 ALFÖLDY Jenő, *Kálnoky László*, Bp., Akadémiai (Kortársaink sorozat), 1977, 159.

3 Csűrös is ír a szöveg elliptikusságáról. CSÜRÖS, *i. m.*, 226.

4 RÓNAY György, *A szenvedés belső körei (Kálnoky László költészete)* = Uő, *Hűséges sáfárok*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 343.

5 CSÜRÖS, *i. m.*, 36.

6 FÜLÖP László, *Kálnoky László lírája*, Alföld, 1973/2, 50.

7 CSÜRÖS, *i. m.*, 29.

8 Uo., 99. (E megjegyzés Kálnoky egy korábbi versére, a *Jegyzetek a pokolban* címűre vonatkozik.)

9 ISZLAI Zoltán, *Kálnoky László megállapításai*, Tiszatáj, 1978/2, 78.

10 ALFÖLDY, *i. m.*, 159.

11 Vö. Paolo SANTARCANGELI, *A labirintusok könyve*, Bp., Gondolat, 1970, 171.

12 FÜLÖP, *i. m.*, 52.

13 CSÜRÖS Miklós, *Kálnoky László: Farsang utóján*, Jelenkor, 1977/10, 933.

14 Marcel BRION, *Hofmannsthal et l'expérience du labyrinthe*, Cahiers du Sud, 1955/333. Idézi: SANTARCANGELI, *i. m.*, 150–151.

15 SANTARCANGELI, *i. m.*, 147–148.

16 Uo., 221.

17 Ennek körüljárására egy egész fejezetet szentelt könyvében P. SANTARCANGELI, *A jó vadember a labirintusban* = Uő, *i. m.*, 130–143.

18 Uo., 34

19 Uo., 150.

20 CSÜRÖS, *Kálnoky L.: Farsang... i. h.*, 936.

21 THOMKA Beáta, *A szimbolista elbeszélő-szerkezet és a Kosztolányi-rövidtörténet formajegyei* = Uő, *A pillanat formái (A rövidtörténet szerkezete és műfaja)*, Újvidék, Fórum, 1986, 130.

22 Uo.

23 POMOGÁTS Béla, *A létezés árnyékában (Kálnoky László: Összegyűjtött versek)*, Új Írás, 1981/5, 112.

24 Vas István e megjegyzését idézi Lengyel Balázs. LÉNGYEL Balázs, *A pontosság pátosza (Kálnoky László: Farsang utóján)*, Élet és Irodalom, 1977/21, 11.

- 25 RADNÓTI Sándor, *Az öreg Kálnoky = Uő, Mi az, hogy beszélgetés?* Bp., Magvető (JAK füzetek), 1988, 76.
- 26 Fülöp László kifejezése. FÜLÖP, *i. m.*, uo.
- 27 SZABÓ Ede, *Perben a pusztulással (Kálnoky László: Lángok árnyékában)*, Új Írás, 1970/12, 120.
- 28 ALFÖLDY, *i. m.*, 16.
- 29 KÁLNOKY László, *Hamlet elkallódott monológja = DOMOKOS Mátyás–LATOR László, Versekről költőkkel*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 381.
- 30 SANTARCANGELI, *i. m.*, 67.
- 31 Uo., 174.
- 32 Uo., 321.
- 33 Uo., 56–57., illetve 107.
- 34 Uo., 165.
- 35 Uo., 151., illetve 43.; ugyancsak ír erről Kerényi Károly is: Karl KERÉNYI, *Labyrinth – Studien – Labyrinthos, als Linienreflex einer mytologischen Idee*, Zürich, 1950. Idézi SANTARCANGELI, *i. m.*, 54.
- 36 Uo., 151.
- 37 Lásd ezzel kapcsolatban: *Sorsfordító pillanatok* (Kálnoky Lászlóval beszélget Kabdebó Lóránt), Kortárs, 1984/8, 1297.
- 38 Alföldy Jenő szerint: „A kötet [*Farsang utóján*] hét nagy távlatú költemény tartópilléren nyugszik.” Ebbe a hétbe a kismonográfia szerzője nem sorolja bele *A labirintust*. ALFÖLDY, *i. m.*, 142.
- 39 CSÚRÖS, *i. m.*, 145.