

ES IST VOLLBRACHT

Barnás Ferenc: *Most és halála óráján*

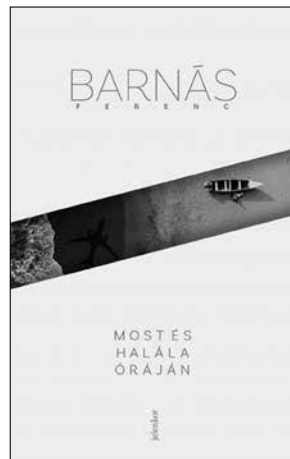
Torjai Endre figurájával olyan alakot formált meg Barnás Ferenc, akivel azonosulni lehet. Nemcsak futólag, a beleélő olvasás idejére, hanem azon túl is – nagyon-nagyon távolról hasonlatosan ahhoz, ahogy hajdanán Krisztus ikonikus alakjával azonosulhattak a keresztények. Ezt a gyenge reminiscenciát támogatja, hogy passiót, szenvedéstörténetet beszél el a regény – teljesen mai köntösben, amelyen, lévén, hogy Torjai magyar, ott vannak a közép-kelet-európai térség terepszínei. A szenvedő ember itt és most egy neurotikus férfi. Élete utolsó szakaszát ismerjük meg behatóan, amikor a neurózisa majdhogynem elmúlik, aztán mégis kivirágzik, kibontakozik teljes pompájában, és szépen átfordul *pathosza, passióba*, hogy végül a sorsát felöltő hőst a szemünk előtt halni lássuk.

Halálregényként olvasom a szöveget – ahogy a cím pontosan közli –, a meghalni tudás nagy poémájaként. Torjai a *radikális halandóság* pozícióját képviseli. Ő nem tudja elképzelni a test templomának újjáépítését, újdontat fölépülését három nap alatt. Éppen hogy a radikális halandóság felfogásával, tudatosításával vívódik, ami nehezebb feladat és munka, mint gondolnánk. Egyes szám első személyben főleg nehéz elvégezni, harmadik személyben – ezt is pontosan közli a cím – viszont talán meg tudunk próbálkozni vele.

Torjai időskorát részletesen megismerjük, de a gyerekkoráról és a felnőttkoráról is kapunk annyi információt, hogy egy élet rajza kibontakozzék előttünk. Ez az életrajz halálrajz is, ami azzal a belátással kapcsolódik össze, hogy igen, születésünktől fogva érik bennünk a halálunk. Teljesen érthető, hogy sokan nem kívánnak egy ilyen szemlélettel együtt élni, és talán neurotikusnak – hiperérzékenynek – kell lenni ahhoz, hogy az embert ne hagyja nyugton ez a gondolat, s ha időnként belefeledkezik is az életbe, a halál potenciális *mostja* és a biztos eljövendőse – mint a regény címe mondja – folyamatosan vele legyen.

Az ember nem tud megbirkózni a benne érő és egészen bizonyosan bekövetkező halálának radikális gondolatával, legyen bármily okos, érzékeny és bátor. Egy kivétellel – ez Jézus volt – mindenki a *halogatás* álláspontjára helyezkedik, és elodázza a bármikor esedékes, de egyszer holtbiztosan bekövetkező *mostot*. Mások halálába, a szereteteinkébe is bele tudunk törődni. Torjai szívébe a halálok közül kettő vésődött be a legmélyebben, ezekről beszél a legszűkszavúbban: a szeretője öngyilkossága és a piciny korában meghalt öccsének a halála. Ez a két halál mintegy stigmatizálta őt. De belenyugodott. Felfakasztották azonban benne a halálpatakat, mely finoman csörgedezett, olykor zúgni, ömleni kezdett, mígnem visszatért a medrébe. A haláltudata Torjai testében otthonra talált.

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2025
232 oldal, 4999 Ft



A regény, a műfaj klasszikus követelményeinek megfelelően, erőteljesen érzékelteti az idő múlását, ahogy minden változik, elmúlik, aztán újra föltör más formában – Torjainak sok arcát, több életfázisát ismerjük meg. A végsőig. Mindazonáltal töpreng a sorsán, tehát azon, ami összefogja a fordulatos életét, nem is csak töpreng, hanem hagyja, hogy a sorsa sodorja – talán nem más a sors, mint sodrás –, még ha óvintézkedéseket tesz is annak érdekében, hogy ne siettesse, ne szaladjon lezárulásának elébe. Vannak kényszerességei, de – talán azért is, mert pszichológus – észbe kap, mielőtt elhatalmasodnának rajta. Az alkoholizmusra és a pánikbetegségre való hajlamát is legyőzi. A sugalmazásokra figyel, az intuícióira, hogy úgy alakuljon az élete és a halála, ahogy a sorsa akarja. Ez az alakulás nem észszerű, de az író mégis vaslogikával mutatja ki az ok-okozati kapcsolatokat, mindazt, aminek szinte tragikus következetességgel éppen úgy kell történnie, ahogy. A regény olvasása után egyik első gondolatom az volt, amit később visszavontam, hogy Barnás Ferenc megírt egy mai tragédiát. Azért vontam vissza, mert Torjai „tragédiája” teljesen átlagos, szétmorzsolódik vétek és feloldozódás (ha utóbbi létezik egyáltalán), a katarzis szétspriccel, és nincs közösség, mely úgyszólván tanulhatna belőle. És mégis: ez a halál a regényen belül tragikus dimenziót nyer. Egy élet elvégeztetett, és az olvasó türelmén, értésén, értelmezésén múlik, hogy beteljesedettnek éri-e ezt az életet, illetve a regényt.

Fölmerül bennem a kérdés, hogy egy regényről szólván miért tapadok rá azonnal a regényhősrre. Azért, mert ez a nagyon jól, markánsan megírt alak az, aki által az egész kérdéskomplexum – a halálra szánt életé – megfoghatóvá válik. Torjai annak a törvénynek a megtestesülése, hogy meg kell halni.

Barnás regényét azonban, a téma komorsága ellenére, belengi a *nonszensz humor*, melynek forrása egyfelől a nyelvi humor, másfelől az élet- és halálmegértés nonszensz mellékszövegéből fakad, és magának a feladatnak – egy ilyen témájú regény megírásának a nonszensz jellegéből. Mert olyan hatalmas téma a halál, hogy minden közelítése valahogy kissé nevetségessé válik. Pontosan, ahogy Thomas Bernhard írta: a halállal szemközt minden nevetséges. Kicsit korrigálnám: derűs és fekete humorba oldott is lehet. Meg értelmetlen is. Továbbá a *passió* mai, aktuális megragadását – a vallási kontextuson kívül esvén – nem lehetséges a humor és az ironia adta lebegtetésen kívül elképzelni. Még ha a klasszikus keresztény passió kulturálisan adott is, ez csupán keret, amibe Barnás nem passzítja bele az elbeszélését.

A regény cselekménye a mű tetemes részében olyan helyeken játszódik, amelyeket mi, itthon rekedt magyarok elképzelni sem tudunk, ráadásul az író játékosan fikcionalizálja a teret, leleményesen kitalált földrajzi megnevezéseket használ: valahol Óceániában, túl az Óperencián. Olvasóként elrugaszkodunk egy mesebeli térbe, ahol ennek a lendületnek köszönhetően mindenről szabadon elmélázhatunk. Barnás mentesít bennünket Magyarországtól, hogy szabadabban gondolkodhassunk, miközben a pontos részleteknek köszönhetően azt is tudtunkra adja, hogy ezek a számunkra idegen, egzotikus helyek valahol teljesen valóságosak, van súlyuk, konkrétságuk, léteznek ilyen tájak, és vannak emberek és közösségek, akik mindenről teljesen másként gondolkodnak, más-hogy élnek és halnak, mint mi itt és most. A térnek ez a mássága a szelleminek is a mássága. Az „Óperencián túli” óceániai térség archipelágusa megnyitja a *metafizikai teret*. Ez a tér a mi szemszögünkben nézve átfolyik az ismeretlenbe, és megindítja a képzeletünket, mentesülünk a magyar földhözragadtságtól, meseországba kerülünk át, és mintha megtisztulna kicsit a tekintetünk.

A regény másik főszereplője az óceán. Barnás óceánleírásai arról számolnak be sok futamban, hogy a tenger miképpen igézi meg Torjait és hogyan láncolja őt magához, hogyan hánytorgatja és szabadítja fel a nehéz lelkét. Hallani a hullámverést a regényből, látni a fényjátékokat, a távlatot, érezni az óceán illatát és a szemlélődő Torjai szabadság utáni vágyakozását, a végtelenség ígéretét.

A regényhős Magyarországon pszichológus és telefonos lelki tanácsadó volt – ebben is van könnyed ironia, hiszen amikor irodalmat olvasunk, egy (vagy akár sok) hang beszél hozzánk. Mi hallgatjuk és értelmezzük, és mintha a mű is meghallgatna minket. Miután Torjait nyugdjjazzák és kilép ebből a szerepéből, íróvá, pontosabban passzionátus jegyzetelővé válik, és a szerző, Barnás, itt-ott az ő jegyzeteit is fölhasználja. Torjai csak úgy maga-magának jegyzetelt alkalomadtán, a szerző viszont tudatosan építette fel a művét, amiben magára a pszichológusra, a pszichologizálásra, a neurózisra is reflektál; nem lélektani regényt alkot, hanem olyan művet, melynek a lélektan része csupán. Van társadalmi, történelmi rétege is vastagon, a *Most és halála óráján* egészében pedig egy metafizikai kérdésekre kihegyezett *gondolkodó regény*.

Barnás Ferenc ezúttal a mindentudó elbeszélő pozíciójába helyezkedett, no de korántsem tud mindent, csak némi rálátása van dolgokra. Belelép a főhőse perspektívájába, olvassa a gondolatait, együttérez, de nem azonosul vele teljesen. Ismeri őt, hisz az ő szüleménye, akárcsak az időket és a helyeket, ahol tartózkodik. Belülről ismeri Torjait, de kívülről ábrázolja, empátiával, mégis kívülállóként. Ez a mindentudó elbeszélő, aki korántsem tud mindent: senki, nem fontos, hogy ki, mellőzi magát. Barnás e distancia révén megragad egy olyan sorsot, melyben ő maga, meg az olvasói is, vagy magukra ismernek, vagy sem. Szorosan nyomon követi a hősét, a lelkébe, a szellemébe, a testébe és a szívébe is belelát, de nem teljesen: Torjai melankolikus figura, akinek a vágyai idegenbe tévedtek; senki sem tudja őt „megfejtetni”. Az elbeszélő igyekszik objektív lenni, anélkül, hogy mellőzné hőse intim lelki és szellemi és testi dolgait. Tárgyilagosan ír, rendkívül szabatosan fogalmaz, az érzelmességet nem engedi meg magának, ámbar az érzelmekről ír. Az elbeszélő nem hatódik meg a hőse sorsán, de nincs kizárva, hogy az olvasó igen.

Levegő, Víz, Tűz, Föld – a szerző, akár egy komponista, négy, nagyjából egyforma hosszú tételre tagolja a regényt (a *Víz* a leghosszabb), és ezek a közcímek azt jelzik, hogy itt elemi dolgokról lesz szó, hogy a megannyi fiktív geográfiai meghatározás feltételes, a világot ez az univerzális koordináta-rend strukturalja. Torjai nem egzotikus vágódásból költözik el Magyarországról az óceániai szigetekre, hanem azért, mert meg akarja tapasztalni a világot a maga minél csupaszabb formájában, elemien és magányosan, társadalmi hovatartozás nélkül, mint egy senki, egy névtelen – ott, a harmadik-negyedik világban őt nem ismeri senki, ő sem ismer senkit, és akiket megismer, azok számára ő csak egy anonim külföldi, egy *miszter*. Így, voltaképp mezítelenül, foglalkozás és pozíció, rang és név nélkül, család és közösség nélkül talán megismeri saját magát és megérti az életét. Mintha szeretné megtudni, mielőtt meghalna, hogy kicsoda is ő. Nincs senkije és semmije, csak ami a létfenntartáshoz szükséges, de igényei szerint utazik is, ha erre támad kedve, olcsó helyeken éldegél. Nem ínségben él, mert ha tényleg szegény lenne, elveszítené a szabadságát, akkor túlélne kellene, márpedig a Torjai-akció szabadságkísérlet. Mi történik egy szabad emberrel, ha nincs semmi dolga, nincsenek kötelességei, csak a minimummal tartozik embertársainak? – ez Barnás gondolat-kísérlete.

Torjainak se kutyája, se macskája, nem akar senkit boldoggá tenni, és őrá sem igen figyel senki, amíg nem szorul orvosi és ápolói segítségre. *Levegő, tűz, víz, föld* – elemien léteznek, csupán *van* ebben az ős-koordináta-rendszerben, legalábbis kivándorlásának első fázisában. Nem animálisan, mert reflektálja eszméletének szintjeit. Eleinte boldog. Barnás a maga visszafogott stílusában csodálatosan leírja, érzékelteti hőse zavartalan életét a tengerparton, szabad levegőn, napfényben, a vízben és a homokban. Az elemiség csendes élvezetét, a Magyarországon zárt és szűkös, nyomasztó világ kozmikus kitárulását, a létöröm pusztá élményét. Ami néha eksztatikus, de egyébként mindennapi, hiszen az elemekkel való találkozás nap mint nap megadatik neki, és megunhatatlan. Torjai ráésmél arra, hogy mit kapott, amikor életet kapott. És mit fog elveszíteni, amikor majd meghal.

A regény kompozíciója azonban korántsem ilyen egyszerű. Az idők összekeverednek, amint ez a tudatunkban mindig is történik, ébrenlétünkben és álmunkban egyaránt. Azonosíthatók az egymást követő fázisok, amelyek azonban gyakran torlódnak. A *Most és halála óráján* rondószerkezetű, az elején bejelentkezik a vég, amiről az olvasó akkor még nem tudja, hogy az lesz. Amint mindig tudatlanok vagyunk a vég felől.

A vég Torjai fantáziájában és álmaiban ismételt repülőgép-szerencsétlenség formájában ad hírt magáról. Ebben a fantáziában ott a zuhanás, az eszméletvesztés, a becsapódás a vízbe vagy a földbe, és az elszenesedés, a totális megsemmisülés. Az egész egy nagy robbanás, melynek nehéz elkülöníteni a fázisait, de Torjai igyekszik linearizálni, amikor visszagondol a rémálmaira, és szabályosan kutatja ezt a processzust. Nem csupán repülésfóbia ez. A halál mint robbanás képzetében a tudat robban szét, és maradéktalanul megsemmisül, elég. Vele a világ. Végig ez a robbanásképzet lesz hosszabb vagy rövidebb képsorok formájában Torjai agyában a halál hasonlata.

Az életvezetéséhez a repülés elengedhetetlen. Repülő nélkül nincs Torjai mint regényhős, mert ő egy utazó. Igyekszik megkülönböztetni a fantáziát, a fóbát, az álmot, a rémképet, a képzetet és a valóságot. Csakhogy repülőgép-szerencsétlenség a valóságban is előfordul, ő maga többször ült veszélyes turbulenciába keveredett gépen. Ha repülünk, bármikor megeshet a katasztrófa. Hosszú oldalakat szentelt Barnás annak, ahogy a hőse aggályosan tanulmányozza egy bekövetkezett és egy majdnem bekövetkezett repülőgép-szerencsétlenség lefolyását, ennek lehetséges és bizonyított technikai és logisztikai okait, következményeit, a meg(nem)semmisülés logikáját. Mindkét esetre nézve kénytelen fontolóra venni a *véletlent* – ami esetleg mégsem az, hanem jóindulatú, szakértő segítségből, avagy mulasztásokból adódik? Öskérdés.

Ezek a képzelt és valós katasztrófák érzéki látomások az érzékileg föl nem fogható halálról. A halál korszakfüggő, „technológiai” megjelenítései, miközben a halál mint életeseemény alapján nem történelmi kortól függő esemény, egy ősember és egy huszonegyedik századi ember elhalálózása úgy hasonlíthat egymáshoz, mint egyik tojás a másikhoz. Mindenki meghal, leáll a szíve, megfullad, és mindenkinek megsemmisül a tudata. Ha egy középkori keresztény ember keresztre feszülésként és kinszenvedésként képzelte el a halált, akkor egy huszonegyedik századi ember a repülőgép-szerencsétlenségként fogja elképzelni – ez már a halálvízió kulturális burka. A történelmi struktúrákban azonban a halál rettentő transzformációkban következik be, és Torjai ezekkel is szembesül.

A halálfélelem kísérőzenéje Torjainál az üvöltés. Barnás az egész regény egyik domináns hangjának teszi meg az üvöltést, mely százféleképpen harsan. Torjai boldog tengerparti időszakának, amikor még úgy érezte, békésen fel tud készülni a természetes halálára, a szomszéd fogyatékos gyerek nem szűnő artikulálatlan üvöltözése vet véget. Ez az üvöltözés egy beteg gyermekből fakad, tehát mélyről, a szervezet torkából, amiként a rángatózó epilepsziás fiatal nő üvöltése is, amivel később találkozik majd. De a rémképekbeli és néha a valós repülők utasai is üvöltenek. Ez még nem a halál, csak az előérzete, a halálfélelem hangja vagy az élet iszonyatának föltörése.

A regény másik kísérőzenéje az óceán ritmikus hullámverése, a csapkodása és tombolása. Ez az élet zenéje, mely hol finom, hol vad. Maga Torjai is meredek kedélyhullámsoktól szenved, vagy örömet szerez neki a hullám, nem véletlen, hogy az óceánparton leli meg otthonát. Ezt nem lehet József Attilánál szebben kifejezni: „Örökkön háborog a tenger / örökkön zúgnak aombok / örökkön fájdalmas az ember / örökkön kicsik a dolgok”. A regényben a tenger a metafizikai szín. Szükséges ehhez a kérdéshez az ember eltörpülése, az őt meghaladó dolgok megjelenése.

A szomszéd gyerek üvöltözésének hatására támad Torjaiban az ötlet, hogy ellátogat Óceánia egy (fiktív, disztópikus) kommunista országába. Az értelmezés kézenfekvő: a saját, diktatúrában töltött gyerekkora űzi őt oda. Az egész regény legerősebb állítása a

társadalmi erőszaktól, a gyilkolástól vagy ezek képeitől való megszabadulás lehetetlensége az életben, sőt gyakran még a halálban is, hiszen az effajta erőszak a halálba is beleavatkozik, megfoszt a saját haláltól vagy élőhalottá tesz. Ez nem téziszerű állítás, hanem a regény szövetébe van beleírva. Az állandó fenyegetettség, a nyomasztottság, a vonatkozó disztópikus lapokon remekül megrajzolt, mindenütt jelen lévő szorongató félelem örökre beleszorul mindenkébe, aki áldozata vagy akár csak tanúja volt a politikai uralom vagy terror bármely változatának. Akinek a hozzátartozóját... Akinek a felebarátját... A mi mitológiánkban Jézus Krisztus figurája emelte ki és örökítette meg ezt a meggyilkoltatottságot. Torjaiban élete legvégén – hangsúlyos szöveghelyen – felébred egy gyerekkori emlékkép, egy templombéli pietà-festmény szemlélése és naiv átérzése. A pietà a mindenkori megkínzottság, szenvedés és kimúlás ikonja. Torjai utazása a fiktív diktatúrába megrendíti azt a képzetét, hogy a hazájától távoli egzotikus világ érintetlen maradt. Még Óceániában, az isten háta mögötti szigeteken is voltak vagy vannak polgárháborúk, rémuralom, terror, tömeggyilkosságok. Rendkívül erős részei ezek a regénynek, a tettesek és az áldozatok egyként megjelennek bennük, és szép vonalvezetéssel kerül felszínre a főszereplő érintettsége. A már-már új életet nyert idős férfit a véres történelem dokumentumai, a szenvedők és a gyilkosok arcképei visszahúzzák oda, ahonnet kerekelt oldott. Persze nem tud velük mit kezdeni, ám amit nem tud elkerülni, az a tudatosítás. A felfrissült, a szokásosnál is jobban megnyílt tudata – ironikus poén, hogy a pszichoanalitikusa még Budapesten „nyílt tudat”-tal diagnosztizálta – most meg kell fogalmazza, hogy a világ, melytől lassan búcsúznia kell, az embertársai közösségei által ilyen véressé és mocskossá tett világ, és ebben ő maga is ludas. Banális epizód, hogy egy alkalommal Budapesten nem kelt egy rendőrök által vert illető védelmére, de az ő életében ennek a kicsinységnek egyszerűen súlya lesz. Ebben a fázisában, amikor Torjai a háborúval és a tömeggyilkosságokkal szembesül, még a tenger is elváltozik, hogy ismét József Attilát idézzem, a megrendült és zaklatott Torjai lelkiállapotát érzékeltetve: „Vad, habzó nyálú tengerek / falatként forgok, ha fekszem, / s egyedül. Már mindent merek, / de nincs értelme semminek sem”.

A könyv címe az *Üdvözlégy Mária (Ave Maria)* XVI. századból származó zárлата, átrakva harmadik személybe: *most és halálunk óráján (nunc, et in hora mortis nostrae)*. Ami megelőzi: *imádkozzál értünk, bűnösökért (ora pro nobis, peccatoribus)*. Nos, Torjai is bűnösnek érzi magát, nyilván nem csak az említett epizód miatt. Ezer dolog van az ember életében, ami miatt bűnösnek, vétkesnek, hibásnak, eltévelyedettnek érezheti magát. Szinte mindenkiben, aki felnőtt – csak az kérdés, hogy milyen szóval illetjük: bűn, vétek, mulasztás, hiba, tévedés, fiaskó, befuccsolás... Még ha neurotikus is Torjai, nincs patológikus bűntudata, csak amennyi kár neki. Amikor egy tévéfelvételen szembesül egy kegyetlen tettel, akinek viszont szikrányi bűntudata és lelkiismeret-furdalása sincs, elképed – amint mindannyian váltig elképedünk ezen a nem ritka emberi jelenségen –, és ez igényt támaszt benne arra, hogy szembenézzen a saját és a mások bűneivel és gyávaságával. Egy igen közönséges válaszlehetőség kínálkozik számára: elvállalja óceániai életének egyetlen feladatát, tart egy előadást az ottani polgárháborúról és körülményeiről. Aminek természetesen semmi hatása nincs, ő azonban mégis lép egyet vele a (halál felé közelítő) életében. A történelmi kutatásainak köszönhetően most már jobban tudja, hogy milyen világban él.

A regénynek tehát egy morális szála is van, ahogy minden halálra készülő ember (bár mikor kezdi is el a felkészülést) életében megvan ez a szál. Torjai utolsó cselekedete, miután kivonult a civilizációból, morális tett: felajánlja a pénzét a falubeli, törzsi vallás szerint élő özvegyasszonynak, hogy eltemethesse a szeretteit. Az asszony mumifikálódott holtakat őriz, mert nem áll módjában eltemetni őket. Barnás a regény vége felé földobja a „temetetlen holtak” ősi témáját. Az olvasó ekkorra már benne van a metaforikus olvasatok sűrűjében – a *Most és halála óráján* folyamatosan invitálja az olvasót az értelmezésre –, és elakad a megakasztott gyászfolyamat ügyénél. A szigetlakó, egy számunkra teljesen

ismeretlen törzsi valláshoz tartozó asszony katonán állapotban van, mert olyan szegény, hogy nem tudja kifizetni a kis közösség által megkívánt temetési rítust. Ennek a megdermedésnek és a hullaőrzsének a bemutatásával Barnás abba a tartományba hatol, ami a meghalás eseményén túl van. A regény szinte minden oldala meglepetéseket tartogat, ez az egyik utolsó.

Torjai Endre – és itt megint felüti a fejét a véletlen, ami ebben a regényben rendre sorszerűvé válik – az isten háta mögötti szigetről végül egy még eldugottabb szigetre költözött, egy piciny faluba, kiégett, terméketlen földre, ahol a tájnak, az óceántól eltekintve, nincs vonzereje. Lemondott a civilizációról, csak a legszükségesebbre szorítkozik: szerény lakhely, takaró, víz, hal... Akárha a sivatagba, a pusztába vonulna. Aszketizmusának van egy íve, amelyen nincs megállás; ő dönt a teljes kivonulás mellett, de ez mintha inkább eldöntődne, mintha a sorsának a lendülete akarná így. Kamaszkori fantáziajátékában, képzeletben tagja volt bizonyos „kamalduli” szerzetesrendnek, öregkorában rend nélküli szerzetessé válik. Aki imakönyv helyett a vizet, a levegőt, a nap tüzeit és a földet olvassa. Gyönyörű, ahogy Barnás ír a kietlen táj fakó színeiről, melyek a hőse szemében mégis megelevenednek:

„Nedvüket és színüket veszített kórók, porladásig száradt fűcsomók, geometriai formákat mintázó növényi rostok egyetlen négyzetméteren – az eltűnés kifutópályáján várakoztak, hogy egy napon a forró szél felkapja, és elrepítse őket a tengerig, végleges lebomlásuk helyszínéig. De előtte mennyi átmenet! Világossárgából okker, aztán szürke, utána sötétszürke, később barna – akár huszonnégyféle barna –, és mielőtt az egész sötétbe váltana, mielőtt bekövetkezne a vég, egy pillanatra az összes korábbi szín megjelenik egyszerre, a vibráló forróságban látni az eltűnés szivárványát.”

Ez a tájleírás akár egy absztrakt festmény, engem Paul Klee színekompozícióira emlékeztet. A helyszín olyan, mintha a klímakatasztrófa rövidfilmje lenne. Torjai fizikailag nem érezheti jól magát a lángoló nap alatt, bár hozzászokik a forrósághoz, mégis, féláljultan is jól van, mert hazatalálás és befogadtatásélménye támad. Itt befogadják? Mintegy beleolvad az „eltűnés szivárványába”, egyé válik a tenger övezte pusztasággal. Mintha ilyen szivárvánnyá változott volna az ő „leszállópályája”, ahol – végleg – landol.

Minden szivárvány eltűnő. Az „eltűnés szivárványa” eszerint *par excellence* szivárvány, és az olvasóban megelevenedik a szivárvány gazdag jelentésköre is. A metafora sokféleképpen értelmezhető, én a világ színeinek – vagy az illúziójának – az eltűnését látom benne, ami a halálélmény vizuális és szellemi velejárója. Mindannyian a világgal kötött szoros szövetségben élünk, és a halál ennek a vérbeli szövetségnek a fájdalmas megszakadása, amikor a világ színei is örökre eltűnnek a horizonttal együtt. Barnásnak sikerült „regényesen”, szemléletesen és szuggesztíven megjelenítenie ezt a folyamatot: elfakulás, kiszáradás, elmagányosodás, kikopás, eltűnés.

Az utolsó, *Föld* című rész egészében a halál felé való közeledés vizuális és cselekményes megjelenítése. Itt is jelen van az óceán, de egyre távolabbról. Halálközelen – hetek választják már csak el a halála órájától – kiélesednek Torjai érzékszervei, és nagy intenzitással éli át a létezéssel adatott mindenséget.

„Voltak éjszakák, amikor nem tudott elaludni. Felkelt az ágyból, kiment az épület elé, ahol leült a földre, és várta, hogy elámosodjék. De egyre éberebb lett. Megbabonázva ült a fény, a sötétség, a csend és a hullámtörések metszéspontjának közepén, érzékszerveit egyszerre négy ősinger érte. Elég távol voltak a csillagok ahhoz, hogy a fényt és a sötétséget egymástól el tudja különíteni, miközben nem kellett elkülöníteni, azok maguktól szétváltak. A tenger hangja és a szigetet betöltő csend hangja egyszerre és együtt ért el hozzá, áthatolt rajta. Csak ült és átengedte magán a titkos áramlást, amely az égből, a vízből, a levegőből és a földből áradt, átengedte magán a tenger zúgásából kivált csendet, azt érezte, hogy a Földön tartózkodik ugyan, de egyúttal a kozmoszban is, belekerült abba a távoli térbe is, ahová egy napon majd távozik.”

Beteljesedik az, ami miatt néhány éve Óceániában kötött ki: megnyílik számára a metafizikai tér, mely tehát egyszerre fizikai és azon túli, tán egyenlő a kozmosszal, melybe, míg élünk, épp csak résnyi nyerhetünk betekintést, de hallani véljük, érzéklni véljük néha a bőrünkön. Határtapasztalatokról van szó, a határtalan határán, amelyek „emlék-zárványokká, érzetbuborékokká” változnak az agyban, illetve a tudatban. A „túliséget” nem tudjuk vallási fogalmakkal definiálni, Torjai sem. Ez halálontúliség is, ami a főhős álmában „hatalmas, mindent betöltő csend”. Erről a „túliról” a legvégső napokban Torjai úgy érzi, hogy ez élete során őbenne „eredendően” megvolt, és a halála óráján csupán átviszi „oda”.

A tenger Torjai számára megjelenik pszichoanalitikus értelemben vett „thalassa”-ként is, képes lesz „felidézni” az anyaméhben töltött kilenc hónapjából valamiscskét, érzeteket, az anyját belülről. Így aztán az óceániai kalandja tényleg visszatéréssé és hazatalálássá változik. Miután megbetegszik, a maroknyi ember által lakott faluban oszlopos „agyag-ágyon” fekszik két méter magasságban, és erről a furcsa szóról nem lehet nem gondolni a földi sírra. Elképesztő kép ez a megemelt „agyagágy” a beteg emberrel, aki egy centrumba helyezkedik közvetlenül a halála előtt, ég és víz között, a megemelt földön. A tűz pedig ő maga, mert lázas. Ismét egy véletlennek, egy vírusnak köszönhetően, amit a repülőn kaphatott el egy illetőtől, aki pontosan olyan pozícióban helyezkedik el az ülésén, mint korábban az a szakavatott utas, szolgálaton kívüli pilóta, aki az elképzelések szerint megakadályozta a lezuhanást. Ezt az apróságot fontosnak tartom kiemelni, hogy hangsúlyozzam a regény technikailag is precíz építkezését – a csavaros kompozíció avatja a regényt remekművé –, valamint a véletlenek reflektáltságát. A véletlen ugyanúgy szervezője a regénynek, mint a magas fokú tudatosság és kontrolláltság. Mintha Torjai a szerzői terven túl önállóan is mozdulna, mintha egy báb életre kelne.

Ezt a centrumot valamivel korábban a fájdalomban lelte fel Torjai. Mielőtt elbúcsúztatnám őt, akit a helyi szokások szerint ülve fognak eltemetni, ki kell térnem arra a hosszú részre, amelyben Barnás hősének súlyos problémákat okozó balesetét írja le. Az óceánban hanyódva kifordult a térdkalácsa, szilánkosra tört a szárkapocscsontja, aztán műtéteken esett át, és sokáig nem tudott járni. A kórtörténetet Barnás részletesen bemutatja, és később is visszatér rá – az az érzésem, hogy e nélkül a lábtörés nélkül az egész regény összeesett volna, tehát hogy a balesetnek lényeges dramaturgia szerepe van. Torjai ugyanis jó időre ágyhoz kötötté válik, lebénul – a marionett összecuslik –, közben pedig éktelen fizikai fájdalmakat él át, mintegy eddigi lelki fájdalmainak a testi mását, ne mondjam, megkoronázását olvassuk sok-sok oldalon át. Valóban kálvária, passió ez az ő életében, ami jobban fáj neki, mind addig bármi. A testi fájdalom lappangásának, hullámainak, kitöréseinek, robbanásainak, villámlásainak és a feltápáskodásnak minden fázisát alaposan leírja Barnás, és az ezeket kísérő szorongató lelki, énelvesztő, kiborító történeteket is. A törés és az operációk sora Torjait kifordította önmagából. De ami élete legborzasztóbb eseményesorának tűnik számára, az válik mégis a legfelemelőbbé, talán azért, mert a fájdalomtól ordítva áttűnszedik, eksztázist él át, meg azért, mert lecsillapszik és magához tér:

„Örül a napi szenvedésyakorlatoknak. Örül, mert azonos lett a fájdalommal, azonos lett önmagával. Eltanulta a test türelmét, a test fájdalommal szembeni alázatát. Teste ébresztette rá arra, hogy a fájdalom több, mint ő, a testét hordozó. Keresztül kellett mennie a rá mért szenvedéseken ahhoz, hogy lássa magát, azt a lényt, aki elől állandóan menekült. Hajtotta a nyugtalansága, belső békétlensége, háborgó lelke mindaddig, amíg a tenger meg nem állította.”

A baleset után szegődik a férfi mellé Arfine Akumaune, az alázatos bennszülött ápolónő, aki árnyékként jelen van mellette a halála pillanatáig és azután is, mégpedig Mária-szerepben, mintha a pietá-ábrázolás elevenedne meg árnyjáték formájában. Az asszonyt nem ismerjük meg, senkit sem ismerünk meg a regényben a főszereplőn kívül, ez egyszer-

replős mű, de még Torjai külsejéről sincsenek információink, csak a tudatába hatolhatunk bele. A szerző az *egyhegyűség* mentális technikáját alkalmazza, egy pontra fókuszál, ami a „bábjának” a pulzáló tudata, miáltal a „bábu” megelevenedik. A regényt nagyon erős koncentráció energetizálja – ezért is olyan pontosak és világosak a mondatok –, a figyelem az elbeszélő szempontjából tárggyá tett, az olvasó szempontjából föltáruuló *elmére* összpontosul (az angol *mind* szó megfelelőbb), a baleset és a kezelések során pedig annak szerencsétlen hordozójára, a megrokkant testre. Mindenki más csupán árnyalak a regényben.

Ennek a tudatnak sokféle állapotát megtapasztaljuk: amikor éber, amikor részeg, amikor álmodik és amikor képzелеg, amikor nyugodt, ideges, dühöng, egykedvű, üres, gondterhelt, eksztatikus és így tovább. Ahogy érez és ahogy gondolkodik, tűnődik, összezavarodik, letisztul. A *Most és halála óráján* azonban nem tudatfolyam-regény. Az író ugyanis szabatos mondatokba foglalja, koncentrálja és finoman értelmezi is hőse tudatállapot-változásait. Amint a meditatív állapotban az ember a saját tudatát vizsgálja, elengedi, fürkészi – gondolkodik azon, hogy gondolkodik.

De miért csak árny a többi alak? A tudat mint olyan ön-telt, ha megfigyeljük, többnyire tényleg csak árny benne mindenki más. A tudat lecsillapításának a buddhizmusban meditációval elérhető állapota az, amikor a tudat üres és sima, ön-feledt – ebben Torjainak is gyakran része van az óceánparton. Az ön-telt tudat egyedulalma az első világ polgárára jellemző, aki el van telve saját magával és úgy gondolja, hogy övé a világ. Torjai legnagyobb sírása – „sírt, mint egy gyerek, hulltak a könnyei” – akkor történik, amikor a repülőben ülve felidéződnek benne az óceániai reptéren látott, számára már nem idegen arcok, a harmadik és negyedik világ utasaié, és egy teljesen másfajta *mindot* lát rájuk írva: „Szenvedéstől és gondolkodástól kimunkált arcok, tépelődéstől és évtizedeken át tartó rendszeres böjttől átszellemült arcok”. Ez az antropológiai megrendülés akkor éri, amikor a baleset után Magyarországra utazik az utolsó műtétjére – haza, ami már nem hazája. Torjai folyamatosan tanul a nem-európai emberektől – ez az ő ideggögygyszere. A *Most és halála óráján* embertani tanulmány is.

Torjai Andre mégsem csak egy tudat, hanem hús-vér felebarát. Van a regényben néhány majdnem mindig azonosan visszatérő kép, amelyben összeszorult szívvel szeret – ha ezt szeretetnek lehet nevezni –, vagy részvétet, megértést érez. A megértés egyébként számára érzelmi esemény is, természetesen. Ezek közül az események közül most azt idézem (itt kivételesen és nyomatékosan nem fiktív helymeghatározások szerepelnek), amelyik már a regény elején megjelenik, és aztán más érzékeny helyeken is föltolul. Lát-szólag jelentéktelen, banális jelenetről van szó, mely azonban mégis szöveget üt a fejébe:

„Egyszerre évtizedekkel ezelőtt, a bécsi főpályaudvaron álló vasúti kocsi fülkéjében látta magát, ahogy kinéz az ablakon, és tekintete rátapad egy idős asszonyra, aki a peronon csukott szemmel magához szorít egy fiatalembert, feltehetőleg a fiát, vagy valamilyen családtagját. Percekkel azelőtt hagyta el a kupét, és szállt le a vonatról. Az asszony vele együtt indult el Budapestről, közel négy órán keresztül együtt utaztak Bécs felé, most meg szorította magához a férfit, aki évekkal ezelőtt menekülhetett el Magyarországról vagy esetleg Romániából. Látta magát, ahogy eltorzul az arca, és elhatalmasodik rajta egy semmihez sem hasonlítható tehetetlenségérzés, közben a sírás fojtogatja, és egy idő után észre sem veszi, hogy hullnak a könnyei.”

Itt is a pietà egy konkretizálódott változatával van dolgunk, akárcsak a regény utolsó előtti képén, ahol Arfine Akumanue fogja az ápolója kezét, majd megigazítja rajta, aki talán már halott, a takarót. Lehetőfinom mozdulat ez, mely azt jelenti, „es ist vollbracht”, bevégezett vagy beteljesedett. A Krisztus-hasonlat végtelen távolból köszönt be, csak mint egy eltűnő árnyék. Marad a masszív agyagágy a mozdulatlan testtel. Ez a cölöpökön álló „agyagágy” a regény rejtelmes motívuma, nemcsak az összetett szó hangzásánál és az asz-

szociációknál fogva, hanem a megjelenítése is az, az én fölfogásomban egy metafizikus festményt alkot. A halott Krisztus ábrázolásai is leperegtek a tudatomban (Grünewaldé és Holbeiné), amikor olvastam.

De nemcsak az ágy, hanem Arfine Akumanue is rejtély. Rendkívül diszkrét kapcsolatban vannak ők ketten, az asszony, aki fizetett alkalmazott, szinte Torjai lelki vezetőjévé válik a fizikai és lelkiileg is támogató segítőkészsége, a csöndes hűsége és valami olyan mély megértés által, amilyenre egy európai talán nem is képes. Ő lesz az, akinek köszönhetően Torjainak nem egyedül kell kiszervenvednie.

A domináns képként kimerevedő „agyagággal” kapcsolatban nem hagyhatok említés nélkül egy másik motívumot, mely a könyv elején jelenik meg, amikor néhány bekezdés erejéig Torjai kamaszkoráról hallunk. A fiú, aki szerzetesnek képzelte magát, „a geszi erdőben járva rendszeresen leborult a földre, és homlokát a vizes agyagnak nyomva azért könyörgött, hogy jobb ember váljon belőle”. Ezen a képen a fiú arca lefelé fordul, a végső képen pedig fölfelé néz az idős arc, vagy mered, mert meghalt.