

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

A történelem elképzelt bitele

ESTERHÁZY PÉTER: HARMONIA CAELESTIS

Mi a különbség történetírás és (szép)irodalom között? Erre a kérdésre általában azt szokás válaszolni, hogy az előbbi ténylegesen végbement, az utóbbi viszont kitalált eseményekre vonatkozik. Bentham „valódi” és „kifundált létezők” szembeállításához folyamodott, és a következőképpen határozta meg az általa bevezetett fogalompárt: „Valódi az olyan létező (entity), melynek az érvelés (discourse) alkalmával és céljából valóban létezését (existence) tulajdonítanak. (...) Kifundált (fictions) az olyan létező, melynek a róla való beszédben használt érvelésmód nyelvtani alakja révén nem igazán és nem valójában tulajdonítanak létezését.”¹

Bentham a fölvilágosodás örököseként *valódi* és *kitalált* szétválasztására törekedett. A tizenkilencedik század második évtizedében fogalmazta meg gondolatait, amikor a romantikus költészet már erősen éreztette hatását. Föltehetően ennek tudatában nevezte a kifundált létezőket „a képzelet termékei”-nek.² A fölvilágosodás és a romantika együtt járult hozzá *történeti* és *irodalmi* elbeszélés egyértelmű szétválásához. A huszadik s huszonegyedik század fordulóján e szembeállítás legalábbis kevésbé látszik egyértelműnek, s a kétféle beszédmód viszonyának bonyolultságát utólag, visszafelé tekintve már Bentham okfejtésében is föl lehet fedezni.³

Az angol bölcselet két vonatkozásban előzte meg a jelenkor szemléletét: a hittel és a nyelvel hozta összefüggésbe az általa tett megkülönböztetést. Esterházy e két (szó szoros értelmében vett) összefüggésnek alapján törli ki a választóvonalat *tényleges* és *elképzelt* között. Szenvedélyes küzdelmet folytat az Istennel, és földidéz a nyelvi viszonylagosság hagyományát, az *abány nyelv, annyi világekép* gondolatát.

A *Harmonia caelestis* két fele közül első tekintetre a *Számozott mondatok az Esterházy család életéből* alcímet viselő „Első könyv” a töredezettebb s „kifundáltabb”. A beszélő személye gyakran cserélődik, s viszonylagos jelöletlensége miatt kérdéses lesz. Össze nem illő események kerülnek egymás mellé. Egymást kölcsönösen cáfoló változatokkal találkozik az olvasó. Különösen a beszélő szüleinek megismerkedésére vonatkozó történetek sokaságánál feltűnő, hogy kioltják, érvénytelenítik egymást. Az események „hiteltelensége” elválaszthatatlan attól, hogy az egyes szám első személyt használó történetmondó minduntalan képtelenségeket állít a szüleiről. „Édesapám” azonossága változik, hiszen kiléte mindig a beszélőtől függ, ki a könyv első felében jobbra azonosíthatatlan. „A szakirodalom huszonkét féle édesapámat ösmer, ebből tizenkilenc mondható fontosnak” (131). Hol Cimabue kortársa „édesapám”, hol püspök, hol a Nyugaton élő bolgár Georgij Markov gyilkosa, ki „álcázott esernyővel” szúrja le

¹C. K. Ogden: *Bentham's Theory of Fictions*. Paterson, NJ: Littlefield, Adams and Co., 1959. 10., 12.

²Uo., LXV.

³Lásd erről Wolfgang Iser: *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 110–130.

áldozatát, hol gimnazista, ki tizennyolc éves korában öngyilkosságot követ el, hol Paskievich (sic!) seregével érkezik Magyarországra. Előbb „két álarcos édesapám” pisztolyt fog egy benzinkút kezelőjére, majd „három édesapám”-ról esik szó, kik egy gépkocsiban ülnek. Egyik részlet szerint „édesapám” azonos Quin-Quinnel – aki ugyebár kitalált személyként maga is többféle alakot ölt, olykor fiatal férfi, „Graf Octavian”, olykor Mariandel, a Feldmarschallin szobalánya –, „anyám” pedig „egy Tótpataki Róza nevű delnő (...) a kolozsvári színháznál” (161). Az is mesés, hogy „apám” már-már mintha Nagy Imre alakjával mosódnék össze: „Ősz volt. A beállt halálos csöndben édesapám kihúzta a kardját, és teljes hangerővel így kiáltott. Elvtársak. A tömeg felbődült” (210). A 371 számozott részlet némelyike átomleíráshoz hasonlít – a 70. például „fekete lovag”-ról szól, aki rémlátomásszerű jelenet részese. A végső mondat így hangzik: „A fájdalom titkos várába jutottam, mondja apám, de annak első megnyilatkozása rögtön túl sok volt nekem” (81).

Az átomszerűség lehetőséget adhatna arra, hogy az olvasottakat visszavezessük (refero) a lélektani hitelességre, ám ez legalábbis egyoldalúsághoz, de lehet, félremagyarázáshoz is vezetne. A *Harmonia caelestis* előtérbe állítja az apa s fiú közötti viszonyt – „Álmodott is, hogy ő az apja” (298) –, de e kapcsolat lélektani bonyolítását „az elbeszélés nehézségei” (Ottlik) kérdéskörének rendeli alá.

A történetmondás köztudottan elválaszthatatlan az okozatiságtól. Queneau-hoz, Beckett-hez – vagy akár Krúdyhoz és Kosztolányihoz – hasonlóan Esterházy is érvényteleníti a harmadik kizárásának törvényét. Ez a tagadás határozza meg a rövid tagokra szabdaló történet. „A papámat elhurcolták Mauthausenba. Megölték rendben, ahogy mindenki. Negyven kiló volt, amikor hazatért (...)” (213). Az állítást itt tagadás cáfolja. Ennek fordítottját példázza a következő szavakkal kezdődő részlet: „A papám soha, soha életében, semmikor, sehol nem volt éjjeliőr. Váltótársa rendre késett (...)” (270). Az apró történetek egyike hitelteleníti a másikat, s mintha különböző idők s terek fényképeződnének egymásra. Ez is okozza, hogy a kitaláltság a könyv első felében annyira feltűnő. A folytonosság állandó megszakadása nemcsak játék, de előkészíti a magyar történelemnek a *Harmonia caelestis* második felében megfogalmazott minősítését: „itt soha semmi nem folytatódik, mindig mindent újra kell kezdeni” (694).

„Gott weiß, wie das geschah?” – énekli Sachs a szentivánéjéről, amely mindenkit arra készítetett, hogy kivetkőzzék magából. A megtörtént – már csak az állandó szerepcserék miatt is – mindig elbeszélhetetlen. Ez okozza, hogy történet- és regényírás nem különíthető el egymástól olyan biztonsággal, ahogy a fölvilágosodás és a romantika nevelői gondolták, pontosabban (ismét a szó szoros értelmében) képzeltek. Esterházy „nem talál szavakat” halott apjának a jellemzésére. Nem tudja, voltaképpen ki is volt ő. Mivel regényhősről van szó, értelmetlen volna megkérdezni, mi az igazságértékük azoknak a részleteknek, amelyek iszákosnak, trágárnak, nőcsábásznak festik le. A főszereplő kilétének megállapítására irányuló rögeszmés kísérletekből legföljebb azt a következtetést lehet levonni, hogy a *Harmonia caelestis* éppúgy magasztos és megindító emléket állít az író apjának, ahogy *A szív segédigéit* is kapcsolatba lehetett hozni a halott anya iránt érzett szeretettel.

Ez utóbbi mozzanatnak általánosabb érvénye is van: a szövegszerűség nem zárja ki a világravonatköztatottságot. Az apa sokféle és alighanem egyaránt tökéletlen jellemzése maga is tény és kitaláltság összeszővődését bizonyítja: „a történelem folytonosan kitérte a saját életéből. Mintha egy színész egy másik darabból, egy másik darab felől instruálnának. Van egy nagypofájú, büdös lehű rendező, és lökögeti apámat a balfenék felé... Édesapám egy királydrámában játszik, és egy könnyű bretil felől irányítgatják. Vagy fordítva. Ő meg sodródik, mit tehetne...” (395). Az elképzelt tényszerűvé alakul át: a miniszterelnökből éjjeliőr lesz, a földesúrból útkaparó.

Az átmenetet a „Második könyv”-höz szövegszerző ismétlések is biztosítják, akár a *Termelési-regény* vagy a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* esetében. Az *Egy Esterházy-család vallomásai* mintha a történeti hitel oldalára billentenék az egyensúlyt – már az alcímben szereplő névelő általánosító ereje révén is. Több részletre osztva, de hosszabb összefüggő történetek mondatnak el Esterházy Móric, Mátyás és Péter életéből, s a két világháború, az első kommun, a német megszállás, kitelepítés, 1956, sőt a Kádár-korszak fölidézése olyannyira hangsúlyos, hogy nem lehet kizárni annak lehetőségét: valaki akár úgy is olvashatja a *Harmonia caelestis*, mint valamely történetírói munkának – például Romsics Ignác *Magyarország története a XX. században* című áttekintésének – kiegészítését, ellenpárját. A két könyv nagyjából egy időben készült, és kölcsönösen értelmezheti egymást valamely elképzelt olvasó tudatában.

Ahogy az „Első könyv”-ben „történeti tények” zavarták a kitaláltságot, úgy a „Második”-ban vélhetően a képzelet szüleményei – például „húgunk” szerepeltetése – zavarja a „történeti hitelt”. Önértelmezésként, különösen pedig a könyv első felének magyarázataként is felfogható az az észrevétel, mely szerint „a játékot mindenki komolytalannak tekinti, alsóbbrendűnek, csak játéknak, miközben nekem homlokegyenest ellenkezőek a tapasztalataim” (612). A labdarúgás is játék, s az olvasás is – föltéve, hogy játékon nem holmi fölszínes, felelőtlen külsőséget értünk. A „Mensch ärgere dich nicht” ismételt szerepeltetése is a játék halálosan komoly jelentőségére hivatott emlékeztetni. „Apám” a német elnevezést a magyarral, a „Ki nevet a végén?” kérdéssel így veti össze: „A Nyugat, az örök győztes megengedheti magának, hogy a vesztes szempontjából szemlélje a helyzetet, és őt, a vesztes kedélyes nagyvonalúsággal vizsgálja, öregem, ne bosszankodj, ärgere dich nicht, ez csupán játék, és egyébként is, egyszer fönt, másszor lent, mert ugyan veszítettél, majd máskor nyersz. A magyar kérdésnek iránya, pozíciója sem világos. Mintha ártatlan érdeklődés volna csupán, elvi tájékozódás, ki is nevet a végén. De nem. Ez a vesztesek kérdése, mert az ember vesztes, ezért a reményeit a jövőbe helyezi, van, ami van, történik, ami történik, ám a végén, akkor majd én nevetek, én röhögök ki mindenkire, mert csakis ez számít, az, hogy kicsoda nevet a végén” (644).

Játék és élet kettőssége ugyanúgy lerombolódik, mint kitaláltság és tény szembeállítás. Nagyon hangsúlyos helyen, a „Második könyv” „Hetedik fejezete”-nek fokozásos záradékában a látszólagos ténybeszámolás öntükröző játékoságba fordul át, melyet azután komor sorsszerűség vált föl. Molnár őrnagy közli az elbeszélővel: az „első pillanattól tudják”, hogy EP írja a róla szóló jelentéseket, amelyek elkészítésére egyik katonatársát kérték föl. Ekkor fogalmazódik meg a következő fölismerés: „Egyszer csak mindennek részese lettem, a saját történetemnek, melyet röhöncsélve, vihogva esténte eszeltem ki, és az ország történetének, melyet nem tudom, ki eszelt ki. Sok tréfa nincs benne” (639). Az elbeszélésnek a lényegéhez tartozik, hogy a történet mondója nem szemlélő, hanem résztvevő. Elszenvedi az általa elbeszélte eseményeket. Esterházy regényesíti saját élettörténetét. Fontane, Proust, Woolf, Joyce, Kosztolányi, Céline, Nabokov, Beckett, Ottlik, Duras, Robbe-Grillet, Thomas Bernhard, Nádas és mások művei emlékeztethetnek arra, hogy az utóbbi bő évszázadban milyen fontos szerepet játszott e műfajötvet az európai prózában.

Önéletrajz s regényszerűség rokonságának módozataival ezúttal nem foglalkozhatom bővebben,⁴ csupán néhány jelzésre szorítkozhatom. Fontane például a *Meine Kinderjahre* (1893) lapjain megjelenített várost alakította át az *Effi Briesben* (1895), Virginia Woolf a gyerekkori nyaralásokat idézte föl a *To the Lighthouse*-ban. Nabokov a *Speak, Memory* megszerkeszttségével, illetve a *Look at the Harlekins!* (1974) önéletrajzszerű írásmódjával már a két műfaj megkülönböztetésének hiábalóságát sugallta, Robbe-Grillet pedig három olyan „romanesques”-nek nevezett kötettel (*Le miroir qui revient*, 1985; *Angélique ou l'enchantement*,

⁴Lásd erről *The Life and Times of the Autobiographical Novel* című tanulmányomat, *Neohelicon*, XIII/1 (1986), 83–104.

1988; *Les derniers jours de Corinthe*, 1994) zárta le életművét, amely utólag önéletrajziva minősítette át regényeit. Esterházy írásmódja – igencsak elvont szinten – talán még leginkább a Beckettéhez hasonlítható. Ha egyszer elkészítik az életrajzát, hihetőleg láthatóvá válik, hogy az írószázi születésű szerzőhöz hasonlóan ő is szüntelenül „szétírja”, átértelmezi az életét.⁵ „A regény, amint írja önmagát” mintegy együtt halad „az önéletrajz, amint írja önmagát” tevékenységgel.

Természetesen a protestáns neveltetésű, befelé forduló Beckettre jellemző, nem éppen könnyed, vigaszt általában nem ismerő humor meglehetősen távol áll Esterházy világától. A játék s a „képtelenség” a *Harmonia caelestis*ben inkább az Esti Kornélról írt történeteket idézheti föl. E tekintetben önértelmezésként is lehet olvasni a következő szavakat: „Olyan törzsből származom, amely sír, ha örül, s nevet, ha fáj neki valami? Soha nem vagyok olyan jókedvű és tréfás, mint amikor boldogtalan vagyok” (593). A könyvet átjáró könnyed humor s ironia fényében meg lehet kérdezni, komolyan veendő-e ez a kijelentés. Esterházynek már szemére vetették, hogy túlzottan derűs író. A Lenin-fiúk, a második világháború alatti zsidóüldözők, az ÁVO vagy akár az 1956 utáni megtorlók tevékenységéről írottakat nehéz volna mulatságosnak találni. Magyarország történelme olyannyira rávetíti árnyékát a *Harmonia caelestis* második felére, hogy Kosztolányinak az a megállapítása juthat eszünkbe, melyet *A nagyidai cigányok* méltatásakor tett: „A tragikum váratlanul komikumba billent, és a komikum váratlanul a tragikum fönségét sejteti.”⁶

Azáltal, hogy a huszadik század eseményei a középkorig visszanyúló események összefüggésébe ágyazódnak, a könyv a családragény, sőt a saga műfajával kerül rokonságba. A „Második könyv” immáron egyetlen történetmondója így jellemzi magát: „én nem rokonságban állok a családommal, hanem része vagyok, az vagyok, én vagyok az” (616). A könyv oly módon foglalkozik a magyar történelem legsúlyosabb megosztottságaival, kuruc és labanc, protestáns és katolikus ellentétével, valamint későbbi leszármazottaikkal, hogy a történelmi regény hagyományát is lehetséges segítségül hívni az értelmezéshez. Regény és történelem együttülte akár még az *Erdélyi történetre* is emlékeztetheti az olvasót.

A különbség mind a család-, mind a történelmi regényekhez képest nyilvánvalóan a műfaji örökségek lerombolásában kereshető. Önpéldázatszerű szerepet játszanak (megint az ige szoros értelmében) azok a családi fényképek, amelyek egy megbolondult önkiodóval készültek: „Az előhívott felvételek azután groteszk gabalyodásban mutatták a családot, amely kuszában túlszárnyalta a Laokoón-csoportot is” (283). A kígyók által megfojtott apának s fiainak sorsát fölidéző szavak éppúgy érzékeltetik a játékszerűség komor mellékjelentéseit, mint az, hogy a könyv második felének hasonló öntükre a legsötétebb események elbeszélésének a szomszédságában, a „Második könyv” 158. részében található: „Élvezettel cincáltam szét az életemet, szedtem darabokra, akár egy legőpítményt vagy öltöztethető babát, s a darabokat ideoda hajigáltam, nagyítottam, kicsinyítettem, eltüntettem őket, a megtörténeteket kevertem a képzelet szülőtteivel, a képzeletet valóságnak tekintettem, a tényeket pedig kifundáltak, és fordítva, őszinte vallomásokat helyeztem velejéig hazug keretbe, és a füllentéseket ellenőrizhetően megtörtént eseményekkel párnáztam” (633).

A széttörözöttség, a történetírás és regény nyelvének keverése nem feledteti, hogy a *Harmonia caelestis* kitérített szereppel ruházza föl az értékőrzést. A „nagyapa” 1919-ben tett nyilatkozataként szereplő szövegrészből is kihallható önértelmezés: „A megmentés elve engemet gyakorta vezérel, mondhatom, vezérlő elvem, minden bizonyonnal családi eszmének is

⁵Beckett műveinek önéletrajzi vetületéről lásd Anthony Cronin *Samuel Beckett: The Last Modernist* (New York: HarperCollins, 1997) című könyvét.

⁶Kosztolányi Dezső: *Látjátok, feleim*. Budapest: Szépirodalmi, 1976. 163.

mondható, a megtartani, az összefogni, a megmaradni, az átmenteni” (404). A hagyománynak nem önérteke van, csakis az emeli föl, aki magáénak vallja. Ez indokolja, hogy a könyv mindvégig az Esterházy-családdal foglalkozzék. „A múlt nem azért a miénk, mert dicső; de mert a miénk, gazdagok vagyunk, és ez a fajta gazdagság növeli a szabadságot” (50). Az öröklés a tagadva megőrzés, a „fittyet hány a tradícióra, így épít rá” (272) magatartás révén emelkedik általánosabb szintre. Nemcsak egy nevezetes család földi javairól van szó, de általában a hagyományozódás a tét. „Létezni annyi, mint múltat fabrikálni magunknak. (Nagypapa mondása)” (364). Nem felejtendő az igenév: a hagyomány nem adott, de teremtett. E teremtés, „kifundálás” azonban – lehet – általában az érték előfeltétele. Az örökség teremtődik, de el is vesztet – amit viszonylag csak utólag lehet észrevenni, tehát akkor, midőn már helyrehozhatatlan a veszteség. „Az utolsó pillanat utolsósága az utolsó utániból látszik, szükségszerűen későn” (368). A kommunizmus ebből a távlatból mutatkozik hiteltelennek, egyrészt azért, mert egyenlőség helyett pusztá hatalomátvételt jelent – akik korábban „fönt” voltak, ezután „lent” lesznek, és megfordítva –, legfőképpen pedig azért, mert ki akarja törölni a hagyományt. „Nincs múlt, nincs történelem, nincs ország, nincs hagyomány” (390).

Történeti s nyelvi emlékezet összefonódása okozza, hogy Esterházy művei rendkívül erősen kötődnek a magyarul beszélő közösséghez. Ezért is fordíthatók nehezen más nyelvre. Mint korábbi műveiben, a *Harmonia caelestis* lapjain is a legkülönbözőbb beszédmodok keverednek egymással. Olyan nyelvjátékok is, amelyek távol állhatnak némely olvasótól. Esterházy nyelvének roppant bőségére jellemző, hogy egyrészt az ikes igéknek olyan alakjait is használja, melyek manapság már régiesnek számítanak, másfelől a beszélt s írott nyelvnek igencsak mai fordulataival is él. Kemenes Géfin László megirigyelhetné a nem éppen kifinomult szövegmokokat, és a maradi nyelvtisztító kipellengérezhetné a néha előforduló nyelvhelyességi kihágásokat. „Édesapámat nagy káosz uralta” (177) – olvasom egy helyütt, máshol pedig a következő mondatot találom: „a világot nem a szeretet uralja” (462). Kosztolányi szerkesztette azt a nyelvőrt, amelyben a következő szócikk olvasható: „*ural vmit*, legtöbbször rosszul használják. A szó igazi, régi jelentése az, hogy úrnak tart vagy mond valakit. Ma épp ellenkező jelentésben mondják, a német *beherrschen* fordításaként; uralkodik vkin, vmin. Nem helyes: *A hegy uralja a vidéket*. Helyesen: A hegy uralkodik a vidéken. *N. N. uralja a helyzetet*, helyesen: ura a helyzetnek.”⁷

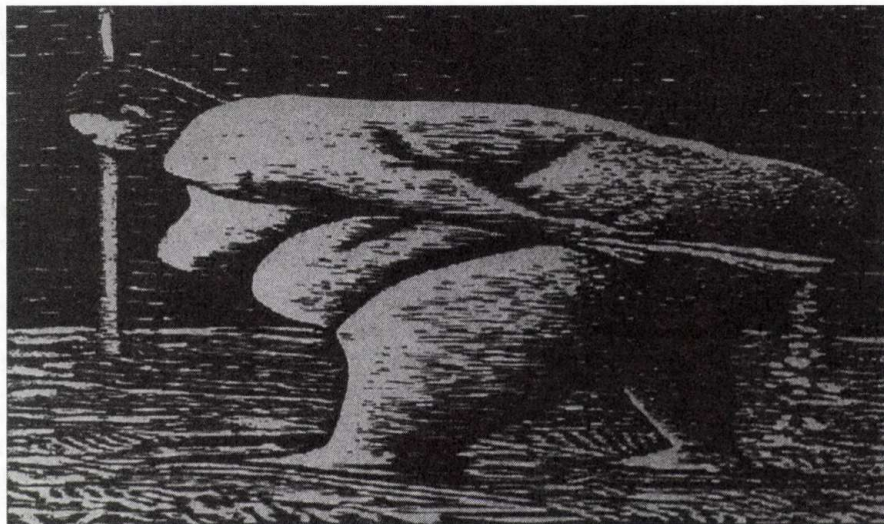
Lehet-e kárhóztatni Esterházyt a példaként fölhozott vagy ahhoz hasonló fordulatokért? Nemcsak azért nem, mert tükörfordítások nélkül szinte lehetetlen írni magyarul, de azért sem, mert az Esterházy könyvéből kölcsönzött két mondat idézőjeles is lehet – csakúgy, mint a 712 lapos *Harmonia caelestis* bármelyik részlete. A jelöletlen idézés, pontosabban „eredeti” és „kölcsönzött” szöveg megkülönböztetésének kitörlése is okozza, hogy képtelenség megállapítani, mikor is veendő „komolyan” valamely kijelentés. Példaként a következő eszmefuttatás idézhető: „az arisztokraták a statisztikailag várhatónál kevésbé nacionalisták és antiszemiták, no, nem azért, mert jobb emberek volnának, vagy nyugodtabbak, esetleg körültekintőbbek, nem, inkább mert mondott körök nem zavarták a köreiket, a jobbágy jobbágy volt, mindegy, hogy magyar-e, román-e, a zsidókkal meg nem volt dolguk, hosszú időig a pénz nem számított, pénz nélkül is lehetett gazdag lenni” (256).

Az idézés átvitt értelemmel ruházza föl a megnyilatkozást, nyitottá teszi a jelentést. Eltávolít, és meghatározatlanságot eredményez. A rámutató szavak még csak fokozzák az olvasó bizonytalanságát – például az efféle mondatokban: „Szeretnénk erről a helyről beszélni, de nincs ilyen hely, nincsen ilyen hol” (187). Lehetséges, hogy e megnyilatkozás a jelenkori magyarság képviselőitére vonatkoznék? A kérdés már csak azért is eldönthetetlen, mert a műalkotás sosem

⁷Kosztolányi Dezső (szerk.): *A Pesti Hírlap nyelvőre*. Budapest: Légrády Testvérek (1932), 96.

„utal” egyértelműen. Nincs befejezve, nem egyetlen alkotó akarata „hitelesíti”. A *Harmonia caelestis* cím is erre emlékeztet, amennyiben olyan tizenhetedik századi kantátagyűjteményhez is kapcsolódik, melyet az Esterházy-család egyik tagjának szokás tulajdonítani, holott „föltételezhetően a dallamok földolgozását, a darabok komponálását sem ő (vagy nem egyedül) végezte” (10). Jellemző módon az elbeszélő is olyan műalkotással találja szemben magát, amely bizonyossággal nem tulajdonítható egyetlen alkotónak: „Ma délután Georgione Alvó Vénusza előtt álltam, amelyet Tizian fejezett be” (204). Mivel a mű nem eleve adott, hanem lezárhatatlan értelmezési tevékenység során „kifundált” tárgy, tehát minősége sem lehet egyértelmű, „sokszor ugyanaz jó, ami rossz” (205).

A nyitottság teszi lehetővé az átjárást egyik szövegből a másikba. 1919-hez érve, a „Második könyv” 45. részében az elbeszélő átvált az *Édes Anna* első fejezetére. Patz Károly József, ki megtalálja a Kun Béla által a repülőgépről leejtett ékszert, „dédapám jó embere”. Az ékszeren az Esterházy-címer látható, tehát Patz jogos tulajdonosának adja át az aranyláncot. Az 1950 utáni események elbeszélése során, a „Második könyv” 130. számú részletében tűnik föl Szebek Miklós az elbeszélő „távoli, fantasztikus és titokzatos” nagybátyjaként – ki Ottlik Géza több elbeszélésében is szerepel. Esterházy korábbi műveiből is vannak áthallások. Többször „mozog a pofacsont”, és a „tisza Amerika” kitétel is elő-előfordul. A *Harmonia caelestis* nemcsak más szerzők műveit s a magyar történelmet, de a *Termelési-regényt* és a *Bevezetés a szépirodalomba* egyes részeit is újraolvassa s átértelmezi. Nem számít, „mi idézet és mi eredeti”, mivel a hagyományhoz való hűségéből éppen az következik, hogy e különbségtéves hiteltelen. Minden művész „hozott anyagból dolgozik”. Nem posztmodern sajátosság ez, hiszen például T. S. Eliot költészetének is lényegi jellemzője. A szövegközöttségéből származtatható az értelmezés szabadsága. Ha a *Harmonia caelestis* végső, nem egészen nyolcsoros részének első s utolsó szavait összeolvassuk, a következő mondatot kapjuk: „A haza (...) nem is volt, nem is lesz” (712). Olyan könyvben, amelynek lapjain minden és semmi sem véletlenszerű, súlya van a szállóigévé vált híres, tizenkilencedik századi jóslat visszavételének. Felkavaró hatással lehet az olvasóra. Egyedül az szolgálhat vigaszul, hogy e nem éppen derűlátó, ám a könyv második felének történelmi jeleneteiből meglehetősen szervesen következő végkicsengésnek cáfolata is megtalálható a korábbi fejezetekben. „Van, ami nincs” (377).



Benes József: Husika IV. (1999)