

zongorázza hőse belső életének a legfontosabb pontjait. Eszébe jut halott barátja, Karányi, róla pedig az, hogy már nem láthatta „*a férfitesteken úszó Eurüdikét*”. Aztán folytatódik az asszociációk sora: erről a forgolódásról eszébe jut egykori szerelme, Evelin, aki egy ortodox zsidóhoz ment feleségül. Jeruzsálemben él, és minden értelemben világok választják el Mátraitól (ugyanakkor az ő emléke vált ki a féltékeny Blankából rossz ízü, antiszemita megjegyzéseket). Az ő távolléte tehát ugyancsak afféle vízjel a történeten – ez a kapcsolat alighanem mélyebb nyomokat hagyott Mátraiban, mint amennyi mindebből láthatóvá válik: „*Az volt a hőskor, / S az első alkalom megházasodni. / S még hány csábítás, s én mégis maradtam / A menyegzőre mindig készületlen, / És örök éretlen az apaságra.*” Nem véletlen, ha e nagy jelentőségű gondolatsort követően csakhamar fölbukkan az apa alakja is. Mátraiban egy régi árvíz ijesztő gyerekkori emléke merül föl: „*De hát itt emberek laknak, papa.*» / *Bújt az apjához Agoston.*» *Tudod, / Lemondtak róluk. Őrölük lemondtak. / Majd szeptemberre megszárad a házuk.*»

Ha nem tévedek, ez az egyetlen hely a regényben, ahol az apa megszólal. És ezt az összebújást-ölelést követi a vacsorajelenet félig-meddig technikai jellegű, mégis nagyon fontos (életmentő?) ölelése. Mátrai nem mond le az öccséről, ennek révén pedig eljut a – mégoly hétköznapi és magától értetődő – tetting.

E fent bemutatott motívumsor talán azt sugallhatja, hogy mindez a regény csúcspontja volna, ám erről szó sincs. A PROTOKOLL legjellemzőbb vonása éppen az, hogy nincsenek csúcspontjai. Kerüli a látványos dramaturgiai gesztusokat: a regénybeli történetek rendre a köznapiságot képezi le, a „tettekre nincs mód” kijelentésben summázott világállapotot. Az olvasó talán azonosul ezzel a belátással, talán nem; mindenesetre, azt hiszem – és a fenti példákkal ehhez igyekeztem munícióval szolgálni –, hogy akkor talál utat a PROTOKOLL-hoz, ha legalábbis kész elfogadni a regény kiindulópontjaként. Térey János ennek a helyzetnek az immanens drámaiságát igyekszik tetten érni, és az ebből adódó lehetőségekkel igyekszik számot vetni nagyszerű könyvében.

Keresztési József

II

A MAGÁNY VERKLIJE

A PROTOKOLL kétségtelenül a magány regénye, a hosszan kitarított magányé, egyetlen dallam véges, de hatását tekintve mintha végtelen számú variációja, mely összességében mégis szigorúan monotonon csökken (értsd, minden elem kisebb vagy egyenlőse az őt megelőző elemnél), s alattomosan (majdnem) mélyebben ér véget, mint ahol kezdődik.

Térey PROTOKOLL-ja, mint megannyi verses regény, egy pontosan megrajzolt társadalmi közegbe, politikai, közéleti eseményei által meghatározható év(ek)be helyezi esendő alakját. Mátrai (az alak) látszólag ügyesen mozog e felső középréteg mindennapjainak kulisszái között, nem is tehet másként a Külügyminisztérium protokollfőnökeként, az illem, a jellem, a viselkedéskultúra, az etikett fodros-bodros világában. „*Te vagy istenem, Hűvös Protokoll! / S ti vagytok isteneim, ti mind, / Udvariasságból kölcsönösen / Bertartott Normák! Mert ha ti kihaltok, / Elszabadul, s megfojt minket a dzsungel*” – hangzik a mű eleji „invokáció”. Mátrai Agoston a hivatalos közéleti és diplomáciai formalitások mellett magán(y)életét is – ismételten: látszólag – az illem, ódonabb nevén viselkedéskultúra mentén éli: virágot visz beteg édesanyjának, meghallgatja a válófélben lévő Novákat, Operába jár, baráti vacsorákat szervez, meglátogatja Laci bácsit, lelkesen elfogyasztja az ünnepi menüt, misét hallgat; vagy ha nem, legalább a látszatra ügyel, szupertitkos „incesztus”, csöndes-makacs lerészegedések, diszkrét kurvázás. De a „kaktuszember” életvitele nem képmutató megjátszás, nem gyarlóságok gyarlósága, hanem csak mint mindenkié, emberien emberi, összetettségében ellentmondásos, kifelé zárt, befelé egyre kétségbeesettebb, s a főhöz a folyamatot diagnosztizálja is önmagán: „*ez az ember sülyedő hajó, / Nem büszke karavella, mint tavaly*”, „*Centinként sülyed velem az egész*”. A sikeresnek, magabiztosnak tűnő Mátrai a jó modor, a helyes viselkedés, a pontosság, önuralom, odafigyelés, lelkiismeretesség, kellemes társalgás megannyi fogását elsajátította, munkaeszköze, sikerének záloga mindez, ám a lételektett megtanult eszközei üres igyekezettel leplezik a fásultságot, unalmat, neveléséges sybaritavázzá csupaszod-

nak, de leginkább a hiányzó intimitást helyettesítik, ahol s ameddig lehet.

A PROTOKOLL az intimitás hiányának regénye, korunk hőse rosszul szeret, ha szeret egyáltalán. A gyengédség, szeretet jelei feltűnedeznek olykor (Verocska, Laci bácsi iránt), azonban anyjával való viszonyát is leginkább a kötelező látogatások, ajándékok, illendőségi körök jellemzik, egyedül a „tényleg beteg?” réseibe szűrődik be némi őszinte aggodalom. Laci bácsi esetében az apapótlék keresésének kudarca a kötelező látogatások lelkiismeretévé módosul. Fruzinát mértéktelenségével riasztja el: „*Roszszul szerettem. / Túlzó ajándékommal, elsietve.*” – „*Mert rámenős / Voltál, mohó.*” A naplószerűen pergetett események elbeszélői közlései, belső láttatásai, a Mátrai körül élő emberek minősítései és a főszereplő önreflexiói az intimitás szinte teljes hiányáról tanúskodnak. Az „*elemien otthonos nő*”-re, szerető közegre vágyó Mátrai utolsó kapcsolata a bizarr, vérfertőző szenvedély „a parazita grófnővel”, de már ennek megjelenítése is nélkülözi a gyengédség, meghittség pillanatait, egymásra találásuk elementárisnak tűnik a mű erős felütésében, de „*Nem mint egy egész két fele, hanem / Mint véletlenül összekocanó / Bolygók*”. A két embert igazán összekötő intimitás jelzései nem az intimség létmódjából fakadó szubjektív zártság, kiadhatatlanság, elmondhatatlanság miatt hiányoznak a műből, a regény világában ez a fajta szoros kötelék, meghittség mindössze vágyott képként, múltként (ex-Evelin), nosztalgikaként (Donner Almája), álhitként (Novák Edinája) sejlik fel. A gyengédség, intimitás helyét a nyers szex veszi át. A regényben a szex az szex, semmi több, másnapra még csak érzéki emlékfoslány sem marad belőle. A vágy felkeltése és kielégülés/kielégítése helyzet és adódó (vagy vásárolt) partner függvénye. Ebben a világban a nők is odateszik (aláteszik) magukat, ha úgy hozza vágy és alkalom, érzelmi életük sérült, szétesett, domina(ncia)harcokba, szerepekbe menekülnek. A mű végére még a „társaslány-”, „együttlény-érzet” szexben oldódó (instant társ) illúziója sem marad, az észt „anorexiás Zsebibaba” a regény utolsó alkalmi aktusa, a mű végén a több hónapja „érintetlen” Mátrai mindössze fültanúja az erkélyen szeretkező szomszédok kéjének. „*Ebbe azért belesajdul a szíve*”, bár próbálja magával elhíthetni, hogy ez „*cöppel sem kavar[ja] föl*”. Mindez azon-

ban nemcsak a főhős jellemzéséhez hozzáírható látványos adalék, hanem természetesen az egész kort, a magyar társadalmat és általában az emberi kapcsolatokat jellemző tünetcsoport; e téren a PROTOKOLL egészen műfaji őskéhez, a DON JUAN-hoz nyúl vissza, mindkettő a szexualitáshoz, nemi élethez, intimitáshoz való viszony szempontjából (is) mutat rá a társadalom állapotára. Jelen esetben a mai 30-40-esek nemzedékének magánéleti káoszára, a családi kötelékek hiányára, fellazulására, szétcsúszására, a társtalanság feloldására tett kétségbeesett próbálkozásokra, melyek sok esetben a pusztá, lelketlen örömszerzés szintjén maradnak.

Mert mindez kortünet; nemcsak Mátrai életéből hiányzik „*egy nő mindennekfelett*”, az intimitás, családi kötelékek hiányával, felbomlásával jellemezhető a szereplők többsége, magányosan él Laci bácsi, Verocska, Donner, Delfin, Max és az „*abszolút egyke*” Karányi, a „*családsoviniszta*” Novák épp válófélben, volt felesége iránt nosztalgizál Donner, „*Nekik se sikerült – gondolja [Mátrai]. / Ezek ilyen idők.*” A magányérzet és egyedüllét állapotát erősíti, hogy az elbeszélő egyáltalán nem enged betekintést a néhány, családban élő mellékszereplő boldog(talan)ságába sem, nem látunk bele sem Balázs, sem Rádlér, sem Skultéti életébe, mivel ezek Ágoston számára távoliak, vágyottak, „szinte” elképzelhetetlenek, s ebben a regényben minden a főhős attitűdjéhez, perspektívájához mért; az egyetlen főszereplő köré épülő narrációt Anyegin, Don Juan, Alfréd és mindenféle „*délibábos*” korunk hőse után akár szintén tekinthetjük műfaji vonásnak.

Térey művének egyik nagyszerűségét az adja, ahogy számtalan szállal kötődik a byroni–puskini és a magyar verses regény hagyományához. Mert ne feledjük, a műfaj jóval több, „fajlagosabb” annál, mint egy regénynyi világ (hősökkel, eseményekkel stb.) verses formában való tálalása, csak mert a szerzőnek verslábakkal támadt bíbelődni kedve. (Bár arra is érdemes felfigyelni, hogy a műfaj bizonyos visszavonására utal az alcím: *Regény versekben.*) A PROTOKOLL nem csak a rögtön szemet szűrő spleen, fásultság, kiábrándultság életérzésében, a felesleges ember nem teljesen anyegini típusában, aki bár társadalma „hasznos” tagja, egy jól működő gépezet jól működő, bár kissé elkoptatott csavarja,

magát és munkáját mégis feleslegesnek érzi, továbbá nem csak a sármos, művelt, művészekben és társas érintkezésben jártas, sikeres, mégis megcsömörlött főhős „előállításában” köthető műfaji elődeihez. A kortárs témával, közeggel jelentkező verses regény mindig társadalmi, ideológiai, morális válság kifejezője a maga *unheroic heró*jával, aki a kor és önmaga hibájából kudarcra ítélve céltalanul, fásultan bolyong a valóság adta keretek közt. Ugyanakkor a verses forma, a lírai kitérők, a kollokvialis modor, a szerkezet fellazítása egyben vissza is vonja, deformálja a regényszerűséget, s távol kerül egy balzaci vagy flaubert-i értelemben vett realista ábrázolástól, regényvilágtól. A laza kompozíció, a „klasszikus” regényben megszokott ok-okozati összefüggések, kiemelt események hiánya, a fragmentált, aforizmatikus felsorokba, sorokba, apró szituációkba sűrített jellemábrázolás pontosan fedi le a szétesett, céltalan, társas kapcsolataiban, művészi és morális értékeiben elbizonytalanodó társadalom működését.

Fragmentumokból, eseményszerű elemekből, apró, egymáshoz hasonló mozaikokból bontakozik ki Mátrai egy éve is; egyenletes tempóban, jelzésszerűen felvillantott történések, mintha naplóba készülné (mellesleg Ágostonnak van naplója, ha nem is jegyez bele rendszeresen), mintha emlékeztetőül állna itt minden, kihagyások nélkül. „Újnap táj? Jól van. Hát akkor muszáj lesz / Betölteni az összes szízi lapját.” A hétköznapiok verkleije közé ékelődnek a semmivel sem hangsúlyosabb, semmivel sem jelentőség-teljesebb hétvégék, ünnepnapok és utazások, amelyek megadják, megadhatnak a fásultság, magány érzéseinek feloldását, a „kapcsolódás” és a kikapcsolódás, helyrerázódás esélyét, de mégis legtöbbször az egyedüllét elől menekülés kényszeres programjaiba, művészeti fanyalgásokba, embertársi kiábrándulásokba vagy egyszerű lerészegedésekbe torkolnak. Az eseménytelen eseményeknek ez a fajta végtelenségig, unalomig, újabb és újabb csömörös kifekvésekig űzött egymásutánja szintén megidézi a byroni ösképet, sőt annak is műfaji gyökerét, a pikareszket. No, nem abban az értelemben, hogy akár Mátrai vagy Don Juan a lecsúszott Lazarillók családjába tartoznék, de az immorális világban elszenvedett (szó szerint), látszatra végtelen, minden ok-okozatiságot nélkülöző,

felcserélhető és akár tetszőlegesen elhagyható kalandok száma – kevésbé kaland, inkább cselekményegység értelemben, bár a szakrális képzetés, az *Eurüdiké* az Operában vagy az észtkurva stb. akár kalandként is értelmezhető – a pikareszk hagyományát villantják fel, a csavargóatitűdről nem is beszélve. A konkrét és átvitt regénytér feltördelését a folyamatos bolyongás adja. A befogadónak az a benyomása, hogy a főhős folyamatosan úton van, megy, kering, kóvályog, mint a szűkölő kutya, amelyik nem találja a helyét. A permanens úton levés (lát-szata) egyrészt a regény időkezeléséből, tempójából is adódik, a Mátrai életét, mindennapjait egymás után, az egyes eseményeket sok esetben mindössze néhány sorban rögzítő narrátor folyamatos – monoton – mozgásban tartja hősét és regényét, még valahogy azt is mozgásként (eseményként) érzékeljük, amikor megtudjuk, Mátrai egész hétvégén nem *mozdult* ki, mivel két sorral lejjebb már újabb hét, újabb mozgáskényszer kezdődik. „Milyen szomj, micsoda városi szomj! / Az állandó eseményszomjúság.” A szinte napról napra pergetett események, a verkli folyamatos tekerése, nyiszorgása a hangok közé préselt szüneteket, megakadásokat is a dallam részévé teszik. Másrészt az emberi lét törvénye mindez a mozgás, külső és belső kényszer, a hiány feloldásának kényszere, az úr betöltésének kényszere, a „valamit csinálni kell” kényszere, „[e]z hát a sors és nincs vég semmiben” (kérdőjel nélkül). A bolyongás elsődleges színtere Budapest, a „Kopott gögű, barázdált arcú város”, elsősorban Buda, de olykor Pest is; utcák, járművek, autók, taxi, néha a BKV is: metró undorral, nosztalgiából földalatti, brahiból kék busz, budai hegyek, Római-part, presszók, éttermek, kocsmák. Mátrai foglalkozásából adódóan a kalandregények utazástematikája is remekül érvényesülhet, repterek, delegációk, terminálok, Madrid, Izrael, New York, Brüsszel, Észtország, Skócia. A térbeli eltávolodás, majd a visszatérés azonban nem változtat lényegében semmin, a megfeszített munka, a töprengés, önreflexió, emlékezés vagy egy újabb tobzódás terei ezek, szinte minden szakralitás, szimbolikusság nélkül simulnak bele egy ember életének mozgásterébe. A tér állandó változása, a közeledés, távolodás, visszatérés, körben járás formái magát a valódi cselekményt (az életet?) helyettesítik, a regénynek nincs kiemelkedő pontja, meg-

határozó eseménye, a mű a viszonylag erős felütés (vérfertőző Blanka-szerelem) – te jó ég, mi jöhet még?! (semmi) – után a magány, hiányérzet, megcsömörlés feloldására, túlélésére tett „több száz oldalas” kísérlet, melyet a végső kora őszi hegyi jelenet(ek) sem old(anak) fel teljesen, inkább szerény belátássá, elfogadássá szelídít(enek).

A folytonos bolyongás, jövés-menés, a terek szüntelen kitöltése az „élés” látszatát keltik, a vágyott élet pótcselekvései ezek. Mátrai elhibáztott életének hübrisze, hogy mindenáron megpróbál teret nyerni mindenféle értelemben: ám a pozíciók elfoglalása, a felesleges idő térbeli kitöltése, térré formálása, a nagyszerű helyekre tett utazások, a múlt emlékhelyeinek felkeresése és Fruzsina buzó „elfoglalása” a Cioran-móttó egy lehetséges értelmezéséből következően éppen a nem élni vagy ál-élni tartományába vezet. Sokszor kell egyedül felmenni a hegyre ahhoz, hogy a dolgok bizonyos távolságból elnyerjék értelmüket; a közelben, az itten való benne állás, benne menetelés túlságosan felnagyít mindent, ezáltal eltorzíja még a fontos dolgokat is, szétválaszthatatlanná válik lényeges és lényegtelen, értékes és értéktelen, boldog és boldogtalan, s maga az ember is torzá, eltúlzottá, mértéktelenné válik a görcsös térnyerés (mindenféle értelemben) közepette. Sokszor kell egyedül felmenni a hegyre ahhoz, és erre (is) vonatkozik a PRO DOMO (variációs) kettőzése a mű végén, hogy az ember felismerje, az „élés”-hez teret kell veszteni. Teret kell engedni másnak. A másiknak. Önmagamból. Önmagamban.

A mű fragmentáltságát nemcsak az apró cselekményegységek, jelzésszerűen felvillantott eseménymorzsák aprólékos összeillesztése adja, hanem az elbeszélés módok építkezése is: a többnyire rövid elbeszélői közlések, a párbeszéd, Mátrai gondolatainak, reflexióinak egységei szüntelen mozgásban, hömpölygésben vannak, mint minden ebben a regényben. A jelenetek (és a helyszínek) gyorsan változnak, ahogy a párbeszéd is többnyire rövidek, pergők, leginkább néhány szavasak, felpörgött világunkban nem jut több odavetett információnál, jó szónál, frappáns replikánál. S ha azt gondoljuk, mindez valamiféle szűkszavúsághoz vezet, nagyot tévedünk, mivel minden, akár mind-

össze három sorban megformált jelenet rendkívül pontos, találó, képekbe sűrített, erőteljes; a megszólalások, párbeszédnek néhol természetellenes rövidegük ellenére, mert azért szószátyár világban is élünk, sem válnak mesterkéltté, hiteltelessé, mivel Térey a ki nem mondott gondolatok, be nem fejezett mondatok, félszavakból is... jellegű utalások diskurzuszrendjét találja fel, a félbetört, lezárult, el sem kezdődött, félig közeli, félig távoli, formális, munkahelyi vagy alkalmi stb. kapcsolatok párbeszédeit. Nincs közelség, mely megnyitná az intimitás áradó szólamait.

Az álmokkal, belső reflexiókkal, emlékképekkel is dolgozó elbeszélés és mindezeknek az eltérő megszólalásmódoknak, beszédhelyzeteknek aktív váltakozása hozza létre azt a gördülékeny, jó ritmusban előrehaladó szöveget, amely az egymáshoz – legalábbis elbeszélői és szereplői attitűdjében – hasonlító események folyamatos váltakozása által egyetlen dallam véges-végtelen variációja lesz. A variáció csúcspontjára járatása a nyelvi regiszterek variánsaiban teljesebbé válik. A kevertnyelvűség, az eltérő megszólalásmódok jelenléte a verses regények jól ismert vonása, ám amíg Byronnal, Puskinnal és követőikkel az elbeszélői kitérők tudatosan, rafináltan bonyolították a mű szerkezetét, s felhívták a figyelmet a mű irodalmiságára, műalkotás voltára, ez a féle játék, eltávolítás, narrátori fecsegés, amely a PAULUS-ban még megvolt, kedves olvasó, nem terepe a PROTOKOLL-nak. Ebben a műben nincsenek elbeszélői kitérők, kiszólások, kikacsintások, a befogadóval való bizalmaskodás, a szerző jól érzi, hogy az efféle beszédmód és a „kötelező” metafikció kissé megkopott az utóbbi évtizedben. De a magány erőteljes tematikájának sem kedvezne az ilyenfajta kötetlen, társas csevely. A PROTOKOLL-ban az elbeszélő a hősével van elfoglalva, feladata: minél pontosabban rögzíteni az önmagával viaskodó Mátrai tetteit, állapotát, szavait, gondolatait; *jól* teszi, így állhat elének minél precízebben az egy év magány.

A kevertnyelvűség tehát diszkréten mutatkozik Térey művében, a szépségesen sűrű „költői” szólalmot legtöbbször az elbeszélő sajátítja ki jelenet- és atmoszférafestő tevékenységéhez, különösen a helyszínek és a természet ábrázolásához. De nem mindig, olykor a szereplőknek is juttat ebből valamit. Találkozik itt társalgási

modor a rém udvariastól a beszólogató durvaig, a (pesti) szalonszleng, a szexuális aktusok nem szépelgő, nem szépítő nyers közlései, a protokollérintkezés formalitásai, de mindez valahogy megszűrve, kicentizve, fenntartva a befogadói figyelmet; Mátrai műveltségéből, mozgásteréből, utazásaiból fakadóan az idegen szavak, kifejezések gyakori használata inkább tűnik menő yuppie-skodásnak, mint idejétmúlt dandyskedésnek, ahogy a magyar verses regény sok példányában. Az irodalmiság más, épp visszafogottságában hatásos eszközökkel van itt jelen, nem az elbeszélő harsány kiszólásai, szólami, nem az irodalmi formák normaszegésének mára már kifutott játéka, és nem is a téma és a mű irodalmi voltának kiemelései hivatottak ezt kifejezni, mint e műfajban általában; a stanzák vagy anyegini strófák helyett az élőbeszédhez köztudottan közelebb álló drámai jambusok peregnek, a becsapódó, kopogó rímek elmaradnak, a sorvégek fellazulnak az enjambement-ok sokaságától, a folyamatosan hömpölygő szöveg körbefonja, rabul ejti az olvasót. A (szó)képekkel megteremtett város, a finom utalások, áthallások, aforizmatikus reflexiók és jellemzések, a szópárbajokban – ha már a valódi párbajok kora elmúlt – elhelyezett élcek és a „fékező” figyelmet, odafigyelést megkövetelő szintén pontosan elhelyezett idéző-, záró- és gondolatjelek, kettőspontok mind ennek a visszavett irodalmiságnak szabályszerű eszközei, az (írás)jelek protokollja.

Mátrai alakja a helyzetek, párbeszéddek, de főként a metaforákba, hasonlatokba sűrített önértelmezések, a más szereplők szájából elhangzó jellemzések mentén bontakozik, nem *ki*, hanem a szemünk előtt, folyamatosan, mint a kaleidoszkóp képei, vagy hajjobban tetszik, mint a diszkógömb, amelynek mindig más-más oldala, más kis tükröcskéje villan felénk, de az egész mégis ugyanaz. Térey most sem riad vissza az összetett jellemábrázolástól, melyet a már eddig felsorolt számtalan módon művel az elbeszélő, mivel éppen ez a regény tétje, sikerül-e egy Mátrai Ágoston nevű személy képviselésével egy karaktert, egy emberi viszonyrendszert, élethelyzetet, érzelmi folyamatot, életszakaszt, egy társadalmi réteg lehetséges létállapotát – és még mi mindent – megmutatni. Ami ebben a szerteírt ábrázolásban összecseng, külső prop-

tokolláris látszat és a rejtegetett belső feszültsége, átjárhatatlansága, melyet Blanka a „*kak-tusz gyümölcse*”-képben (természetesen több értelemben), „*Kívülről szúrós és átjárhatatlan, / De túlsordulóan édes belül*”, fogalmaz meg; ám Fruzsina is hasonlókat mond: „*Elsőre karcosnak találtalak, / Közelről gyöngédnek. És most mohónak.*” Az ember efféle dualista felfogása a mű számos pontján tetten érhető, a főhős önmagával szemben érzett vívódását, a feleslegesség-hiábavalóság érzetét éppen e két résznek a diszharmoniója, a test „lényegi” kitöltetlensége okozza: „*Nem tudja, kényes testét mire őrzi, / Nem tudja, fényes esze mire jó.*” Mindez a Szent Ágoston-i antropológiához (DE BEATA VITA) is igen közel áll – a névválasztás nem lehet véletlen, a befogadó a PAULUS után gyanakvó –, az ember sem test, sem lélek nélkül nem létezhet, s az utóbbi az értékesebb, fontosabb alkotórész. Lélek nélkül az ember csak kiüresedett protokoll, „*szép lakáj*”, „*főudvarmester úr*”, noha feladata az lenne, ahogy Szent Ágoston A SZENTHÁROMSÁGRÓL című művében írja, hogy a lélek tetteinket kívülről, felülről vezérelje; az iratlan erkölcsi törvények az ember lelkébe vannak vésvé s nem a protokollkódexbe. Ezt a hiányérzetet, lélektelenséget –

„*Amolyan középpont nélküli élet: [melyet a regény szerkezete is tükröz]*

A főszínen csak látszatmozgolódás.

A ruházat feszes csomagolás.

A test csak tartály. Óhajtja a lélek,

A csellengő, a kóbor, elbitangolt,

Hogy tartályában biztonságban éljen.”

– érzékeli egyre erőteljesebben a főhős, „*ez csupán / Egy magasabb élet mélyföldi mása: / Erős árnyéka*”. Az értelmetlen társasági körökbe, partikba, a hiábavaló ügymenetbe megcsömörlő Mátrai szó szerint ismétlődő konklúziója húsos oldal eltéréssel: „*Az agyonjártzott verklüt úgy utálok.*” Erről a „*mélyföldről*” tér vissza a főhős, küzdve az önpusztító érzeki örömek ellen. A mű kettős zárata karakteres, mint a lezáró jel kettős vonala, és szerzteárad, mint több (két) hangon kitarított záróakkord, egy más minőségű élet, egy más minőségű magány ígérete. Ágoston hegyre megy, megnyugszik, megpihen, érzékeljük az elbeszélő pátosztát, szimbólumot áldoz, atmoszférát tömjénez a hegyi jelenethez, „*szep-*

tember túlságos napsütése”, „hibátlan hársfalevél, / *Recés szélű*”, először „szív alakú”, majd „haragzöld”, mint maga a főhős. Nincs vallásos értelemben vett megterés, bár a hasonlat éppen erre játszik rá mindkét zárlatban: „*Mint egy vallás. Nekem havonta egyszer / El kell magányosan zárándokolnom / A szentélyhez.*” Pedig mennyire egyszerű lenne félretenni az egyházzal szemben elejtetett bírálatokat, felidézni a kerti jelenetet, hallani, hogy *Tolle, lege!*, és felütni a könyvet ugyanott, ahol az egykori egyházatyja, és elolvasni Pál apostol üzenetét: „*tisztetségben járjunk: nem tobzódásokban és részegeskedésben, nem ágyasházakban és szemtelenségekben, nem versengésben és irigykedésben, hanem öltöztetek az Úr Jézus Krisztusba, és a testet ne ápoljátok a kívánságok szerint.*” (RÓM. 13,13–14.) Egyszerű lenne, de itt mégsem erről van szó, és nem csak azért, mert a XXI. században lehetetlennek tűnik efféle panteisztikus képbe oltott megváltás, s mivel a mű végéről van szó, egyben édeskés happy end. A szerző jól érzékeltetően visszaveszi ennek a felvillantott lehetőségnek az esélyét, a „*csupasz hegytetőre*” érkezés a motívumkettőzés miatt éppen a megváltás, megvilágosodás egyszerű, rendkívüli lehetőségét, alkalmát törli el, vagy legalábbis erősen elbizonytalanítja azt. A második PRO DOMO fejezet az első esszenciáját ismétli meg a múltat („*Keresztem az volt kisfiú koromban*”), jövőt („*Nagykövet leszek...*”) és a vágyott, elképzelt jelent („*Ez kell most: viaszosvászon-idill!*”) összesűrítő, hegyen játszódó jelenetnek. Ágoston felismeri, hogy eddigi életét, a „*recés szélű*” hársfalevél el kell ejteni, a maga sorsát, maga boldogságát csak önmaga teljesítheti be, az első zárlatban „*a hegyre / Egyedül indul*”, a másodikban „*Egyedül megy föl*”: indulás és érkezés, s a közte kitöltött élet – múlt, jelen, jövő, „*És gyűljön össze minden, ami csak / Használható a halál ellenében*” – eredendő magánya ez, az önazonosság magánya. Az (élet)utat ebben az értelemben csakis egyedül lehet bejárni – akár Fruzsina előtt, után, nélkül, mellett –, s a természeti képben felcsendülő imperatívusz ennek a másféle magánynak, ezáltal másfajta létviszonyulásnak igényléseként értelmezhető. Ennek a magánynak, amely már nem az üres test, hanem a benne fellelt lélek magánya, nem probléma, hogy „*Semmilyen találka / Nincs megbeszélve mára senkivel*” – még Istennel sem.

Visy Beatrix

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

György Péter: *Apám helyett*
Magvető, 2010. 306 oldal, 3490 Ft

I

VAD EMLÉKEZET

Pirost, György Péter édesapját halála után ismerhettem meg, és rögtön szívembe zártam – a fiát. „*Szeretnék nagyon óvatosan fogalmazni. Élete utolsó éveiben apám lelkesítő jelenségnek tartotta a Jobbikot és a Magyar Gárdát. Szorgalmas olvasója volt a szélsőjobbaldalon belül is kissé ezoterikus Kárpátia című lapnak, 2007-ben egy, a Fidesz (!) számára készített videointerjújában, Pesty László kamerája előtt úgy fogalmazott, hogy a médiában való túlreprezentáltságuk miatt a zsidók némi önmérsékletre tehetnének tanúbizonyságot. Továbbá kifejtette, hogy nem ért egyet Izrael állam létevel. [...] Apám nem volt antiszemita, de minden további nélkül elfogadhatónak tartotta antiszemiták társaságát. Tény, hogy a Jobbik, illetve a Magyar Garda számos nézetével, nyilvános fellépésével egyetértett.*”¹ Az APÁM – PIROS EMLÉKEZETE megírása versenyfutás volt a nácikkal Piros emlékezetéért: „*Konkrétan az a félelem volt bennem, hogy képesek és megemlékeznek az apámról. Elmentem Dobogókőre egy síházba megírni azt a cikket. Tudtam, miért csinálom: ha egy százalék esély van, hogy megemlékeznek róla, azt nem bírnám elviselni, ezért önzésből írtam meg.*”² Kutya nehéz egy helyzet lehetett...

Lehetetlen történet

Pirost tehát – ha addig nem is – ebből az írásból megismerhette a nyilvánosság, s határozott képem volt róla nekem is, mikor a könyv olvasásába kezdtem. S bár György Péter *Élet és Irodalom*-beli búcsúja és a most megjelent könyv bennem egymásra következő szövegekként él, érteni vélem azt is, miért nem került be előbbi az utóbbiba. Ez a könyv nem Piros élettörténetének kibontása, sokkal inkább *átlépés* az Új – apa nélküli – Világba, megszegése a csend parancsának, határsértés a néma tartományban (Nádas Péter). Nem lezár, elvarr, sebet gyógyít vagy gyászol, hanem elmesél, ahogy az első fejezetcím is mutatja, egy „*lehetetlen történetet*”.