

## FIGYELŐ

### MIBŐL LESZ A SORS?

Sándor Iván: *Drága Liv*  
Kalligram, Pozsony, 2002. 334 oldal, 2400 Ft

Pedig minden hozzávaló kéznél volt. Sőt: felhasználásra alkalmassá téve, hiszen aki hozzányúlt, pontosan tudta, miféle folyamatoknak és hatásoknak kell érvényesülniük ahhoz, hogy ami nyers volt, fogyaszthatóvá váljék, ami fanyarnak vagy keserűségnek tűnt, az mégiscsak élvezhető legyen – vagyis az úgynevezett „összhatás” végül kielégítse az ínyenceket éppúgy, mint azokat, akiket a kíváncsiság vagy a véletlen vezérelt ehhez a regényhez.

A történet ugyanis, amely a DRÁGA LIV mélyén rejlik – bár nem feltétlenül a történet elmondása volna a leglényegesebb –, fordulatos, érdekes, még lebilincselőnek is érezhető: az eseményeken túl és azokon belül ugyanis párhuzamosan induló sorsok ágaznak el, találkoznak, kereszteződnek, ezek mögött – olykor előtt – pedig ott van Magyarország elmúlt fél évszázadának története, ám felvillan még Varsó, Párizs, Salzburg, Mauthausen, Algéria, hogy a párhuzamok akár kontrasztokká válhassanak, a közeg pedig geográfiailag is színeződjék, táguljon, izgalmasabb lehessen. Az epika eseménymenetében érvényesülő vonzások és távolodások során azonban nem csak a történelem, de a szerelem, a hivatás vagy éppen a mindezekben otthonos vaksors szerepe lesz döntő, ám hogy egészen mégse lehessen vak, ezért – talán a regény legfontosabb vonásaként – a szövegen érezhető az esszéista, a reflektáló, a művelt és intelligens narrátor tekintete, így hát legyen szó szerelemről, politikáról, zenéről, vízmérnökségről vagy – igen fontos szerepben – színházról: hát nem csak az események ragadhatják el az olvasót, de mindjárt a tudás és a szellem is, amely szinte csak megnyilatkozása alkalmának tekinti az élet epizódjait.

Liv – a cím tanúsága szerint a *Drága* – felelősségben magyar lány, akivel Grotowski párizsi próbaszínházának néptelen, sötét nézőterén

ismerkedik meg az arra utazó narrátor, s az ismeretségből rokonszenv, vonzalom, majd szerelem lesz annak rendje és módja szerint: zökkenőkkel és krízisekkel, ám vitathatatlan feltétlenséggel is – ez pedig túléli a távolságot Budapest és Párizs között, ahogy túléli mással kötött házasságokat, kalandokat, történelmi változást és a telő időt is. És bár a színházi kísérletet szemlélő egykori leány nemzetközi vegyesvállalatot képviselő ötvenes asszony lesz a regény végére, *Drágasága* azért eleven marad, bár a regény végén sem látjuk pontosabban ennek az összetartozásnak lényegét, titkát, természetét: hogy vajon egy feltétlen és mindennél erősebb kapcsolat kereste itt a maga lehetőségeit – mert hát a lehetőségek mégiscsak adottak vagy megteremthetők lehettek volna az eltelt évtizedekben –, vagy csak valamiféle kíváncsiságból mindinkább megfakuló, nosztalgikus kényelemérzet hajtja egymás felé a két embert, hogy erőfeszítés nélkül élhesse nek át valamit újra és újra abból, ami egykor az életük lehetősége lehetett. Ma már tudják: volna.

Ez a szerelem ugyanakkor egyéb emberi sorsok és drámák előterében, azokkal kölcsönhatásban bomlott ki: a regény egyik szereplője és „szála” a titokzatos Gábor, Liv számára ugyancsak fontos ember, emellett pedig tehetős és csaknem karizmatikus vízmérnök, 1956-os magyar menekült Párizsban, levél-, illetve naplóiíró, aki nem csak hőse, de mintegy társszerzője is a szövegnek – s az általa megfogalmazott „dokumentumok” azután szépen, komponáltan s a narrátorral azonos stílusban tagolódnak a regénybe. Nem csak az események leírásában – főként a különös optikával szemlélt 1956-os forradalom megidézésében – lesz funkciója meghatározó, de maga a napló mint az események alkalma is döntő szerepet játszik: hiszen éppen ezt „csempészne” haza a narrátor külföldről, amit a szigorú tekintetű határőrök észre is vesznek, ám nem emelik ki a szöveget és vele a verejtékező csempészt, csak vészjóslóan jelzik: tudnak róla. És ez a jelzés lesz azután megkísértén-

sének alkalmá – hogy büntetlensége áraként működjön együtt a hatóságokkal –, ám ennek a regényhős, mi mást is tehetne, hősiesen és tovább verejtékezve: ellenáll.

Gábor történetében pedig kibomlik egy másik szerelem – bár az sem erőteljesebb vagy motiváltabb, netán tagoltabb, mint a főhőst Livhez fűző – egy bizonyos Marie-val, akivel Dél-Franciaország valamelyik vendéglőjében találkozik, s egy megosztott palack borból különös vonzalom lesz, majd megosztott történetek, végül megosztott élet, bár ennek indítékairól sem tudhatunk többet, vonzásáról és varázsáról vagy éppen kríziséről és zökkenőiről, mint amennyit az érzelmi és érzéki kapcsolatok megalapozásában általában is takarékos szerző az olvasókkal tudatni kíván.

Pedig éppen ebben a sorsban egy párhuzamos életlehetőség található még jelentős mozgásterét: '56 Budapestjéről Párizsba, majd onnan Algériába érkezve Gábor ugyanis azt a konfliktust láthatná viszont, amelyből nemrég eltávozott – bár itt éppenséggel a franciák a szovjetek, s az arabok volnánk, ugye, mi. De a szabadságharc hátsországi, feszült csendje, sőt: a felszínén sejtethető idill rátelepszik arra az érzékenységre, amely pedig efféle ifjú veteránt mégiscsak jellemezhetne – a reflexiók mikrovilága, valamint kitartó kávézás tölti be azonban a vízmérnök afrikai látóterét, és ezen az sem változtat, vagyis a látóteren nem, csak a sorson, hogy végül Gábor vértlen áldozata lesz a háttérben zajló szabadságküzdelemnek: autójuk felrobban a regény aranymetszésében, s a megözvegyült Marie pontos, szép levélben tudósítja erről férje valamikor fontos ismerősét: Livet.

Az esszéista hangján természetesen, hiszen a regény tónusa mégiscsak ez volna. És benne minden szereplő beszédmódja, kerüljön elő bár dokumentumokkal, dialógusokban vagy emlékek terében – reflektív, művelt, választékos és intelligens marad. Akkor is, amikor inkább ordítani kellene, szűkölni vagy szörnyű erővel elnémulni – de nem, de akkor sem lehet, a kétségbeesés és a nyomorúság is azonnal reflexió tárgya lesz, és ez vezet – feltehetően – még mélyebb nyomorúsághoz.

Ebben üdítő kivételt jelenthet a színház. Amelynek világáról, mint közismert: lepereg az efféle bölcselkedés, amely nem tűri el az intellektus distanciáját vagy a mérlegelő reflexi-

ót, hiszen műfaja, alkotói, egész légköre mindennél sokkal közvetlenebb, érzékibb, nyersebb és nevetlenebb. Vonzásának nem kis része egyébként éppen ebből ered. Ezt a vonzást szinte a „vérében” hordja a regényhős: apja ugyanis jelentős és nagy hatású színházrendező volt, nemzedékek példaképe és nevelője, aki 1944-ben még elutazik Varsóba, hogy megtalálja az YVONNE-t és szerzőjét – az előbbiről azután lehet valami fogalma egy különös lakásban, vonzó és heroikus lengyel kollégák jóvoltából, az utóbbi – Gombrowicz – azonban akkor már régen Argentínába távozott. A színmű ugyanis az apa jelentős értelmezésében – aminek tanúsága egy enigmatikusan sejtetett rendezőpéldány volna – fordulóponttá válhatna: mind a színház, mind pedig a mindinkább főszerepet játszó történelem számára, és eként az ő saját életében is. Ami azután tragikusan és a fonákjáról mutatkozik meg: a Varsóból hazatérő művész ugyanis rövidesen felakasztja magát, s megkomponált életének és a színházról való gondolkodásának egyként konklúziója ez az öngyilkosság.

Amellyel azután árván hagyja „művészkéit” – ahogy kollégáit nevezni szerette –, továbbá feleségét: az ifjú muzsikust, és a főhőst: fiát, aki ezt követően folyamatosan keresheti apja betölthetetlen helyét. Elsősorban a színházban keresi, ami azonban a fiú számára csak reflektív és distanciáltan vehető birtokba. Így hát dramaturghallgatónak veszik fel a főiskolára, s a szakma itt sors is – hiszen a továbbiakban is csak szemlélője és legfeljebb bábája lehet ennek a művészetnek, alkotója nemigen. Apaalakok vonzásának enged tehát újra és újra: elsősorban „Gábor” figurájában és légkörében érezve az elveszített férfiét, kissé talán „Mészároséban” is, illetve a zseniális és alkoholista ifjú „Pistiben” látná viszont azt az embert, aki teremtő radikalitással törte volna át művészet és élet határait. Hogy ne csak gondolkodni lehessen róla, de végre valamiként életté váljék.

Nem válik. Legfeljebb csak mintát vagy kulcsot kínál az élethez – pontosabban: elgondolható és szemlélhető életekhez. Maga a regény amúgy is bőségesen eljátszik ezzel a „kulcsszerűséggel”: hiszen konkrétak és azonosíthatók azok a helyszínek, helyzetek és persze az ezeket benépesítő és megteremtő alakok és események, akik és amelyek között tájékozódik a szépreményű dramaturg – később a főiskola

oktatója –, mert hát az Egyetemi Színpadon előadóestjeivel százakat vonzó „Mészárosban” mégiscsak megsejthető a nagyszerű Mensáros, a puhakalaposan pózoló és bájosan jelentős „Gádorban” bizonytalannal ott van Gábor (Miklós), míg az itallal és tehetségével viaskodó „Pisti” nyilván Isti lehetne, vagyis Paál István, s a játékok még folytathatók volna, ha a művészi és epikus logikát nem nyomná agyon ez a kulcsszerűség és a konkrét azonosítás nem művészi logikája. Így pedig a krónikás és esszéista törekvése, hogy rögzítse és elemezze mindazt, amit pedig ábrázolnia kellene.

Ezért marad sajnálatosan a színház is pusztán kulissza: alkalom és helyszín, nem pedig formálólva vagy tág értelmű epikus horizontja mindannak, ami pedig egy „színházi regény”-ben megteremthető volna. Hiszen a korszak drámaírása és színháza mégiscsak őrizte és valamiként értelmezte mindazt, ami történt Kelet-Európában – mégpedig lényegileg történt –, túl az üres eseményeken és a pusztán elméleti reflexiókon. Hiszen mind Grotowski, mind Gombrowicz ennek volt virtuóza – a szerző ezt tudja, érti, még fontosnak is gondolja, ám nem képes méltóképpen – vagyis íróilag – visszaadni. Krónika és esszé lesz belőle, okos, fűtött emlékezés. A kontraszt itt nyilvánvaló és fájdalmas.

Nincs ez másként akkor sem, amikor a zenében és zenével fejezné ki azt a kollektív traumát, amit a történelmi sors errefelé jelentett – és másként talán nem is formálható meg pontosan, csak túl a verbalitáson, művészi erővel. A szerzőnek ehhez is családi „köze van” – anyja nagyszerű cellista, akinek Bartók-értelmezése ugyanerről szól, s anya és fiú intim, ihlető kapcsolata fontos beszélgetésekben bomlik ki a regényben. De míg a zenéről tudni lehet, hogy prózában semmiképpen nem adható vissza, legfeljebb hatása, kontextusa és előadásának körülményei rögzíthetők – mint annak a varsói Bartók-koncertnek az ábrázolásával, mely fiú és anya számára egyként döntő lesz –, addig éppen a színház epikába emelése ennél hagyományosan többet ígér és igényel: ahogy ennek jelentős példái a szerző előtt igencsak ismertek és – sajnálatosan – megismételhetetlenek.

És nincs ez másként a történelemmel sem. Hiszen a regény utalásrendszerében, szereplőinek motívációiban vagy éppen emlékeikben, álmaikban, traumáikban ott van mindaz,

ami a huszadik század jelentős részében történt: Don-kanyar és benne a magyar hadsereg pusztulása, ott vannak a koncentrációs táborok és a kommunizmus vaskorának szörnyűségei, majd fordulópontként jelenik meg az 1956-os forradalom – ám a legfontosabb szeg-mentumokban mégis a langyosodó konszolidáció nyomott mindennapjai tolatkodnak történelmi szerepre. De mégsem sikerül mindennek drámáját, súlyát, erejét – vagy legalább az események sajátos szemléletét – maradandóan a regénybe integrálni: a történelem, akár csak a színház vagy a zene pusztán kulissza marad, elsősorban a reflexiók díszlete, mert a főszerepet itt mégsem az események játsszák, hanem a róluk való gondolkodás.

Ez is rendben van. Hiszen miért ne lehetne a gondolkodás is esemény, fontosabb akár, mint azok, amelyek az utcán zajlanak – és miért ne mutatkozhatna meg maga a történelem is színes vagy nyomasztó káprázatként, amelynek nem lehet köze semmihez, ami lényeges. Csakhogy a regény mégis éppen erre a kelet-európai tradícióra és sorsértelmezésre épül, míg a szöveg számára nem válhat többé, mint pusztán alkalmommá: paradox módon éppen az események nem lesznek az epika részévé, hanem megmaradnak ismeretnek, hivatkozási lehetőségnek, illusztrációnak. Minden írói erőfeszítés ellenére sem lesznek sorssá.

Vagy talán éppen így válnak sorssá. Hogy a főhős igazán ezzel sem tud mást kezdeni, mint amit szerelmével, színházával, lehetőségeivel vagy szűk mozgásterével: gondolkodik róluk, hogy azután szellemesen, frappánsan, intelligensen fogalmazni tudjon. Am ennek során saját története nem bomlik ki regényszerűen és maradandóan – hiszen annál több benne a krónikás elem, az események felszínes önmozgása és mindennapi logikája. Más pedig nem bomolhat ki, hiszen sors, Közép-Európa, színház – de még Liv is – elsősorban azt szolgálja, hogy ő: az író mutatkozhasson meg itt. A szellem, a gondolkodás így takarja el a gondolkodás alkalmát. Tarka, tetszetős, gonddal fogalmazott szövegben vész el tehát az, ami voltaképpen a szöveg tárgya volna, hogy csak az váljék láthatóvá, ami erről az elme révén a felszínre kerül: a gondolkodás maga. Amelyre feltehetően azért van ilyen nagy szükség, hogy a főhőst és szerzőt megkímélje attól, hogy mindezt valóban át kelljen élnie, és az élet, a

történelem, a szerelem vagy a színház tagolatlan, nyers, alakatlan összetevőiből kelljen érvényesen (és regényszerűen) megteremtenie mindazt, amit most az okos és reflektáló esszéista kiengedett a kezéből.

Nagy András

## EGY KÉSEI SZADDUCEUS

Bitó László: *A Názáreti Izsák.*

*Jézus a poklok tornácán*

*Argumentum, 2002. 295 oldal, 2300 Ft*

„A szadduceusok ugyanis azt hangoztatják, hogy nem létezik sem feltámadás, sem angyal, sem szellem, a farizeusok viszont vallják mindegyiket.”

(Ap. CSEL. 23,8)

### I

„Manapság a poklot nem a föld mélyén bugyborékoló szurokkatlanként, hanem magunkban hordozott, belső gyötrelmeként, gyötrő emlékként képzelhetjük el. Tehát a metaforát úgy értelmezhetjük, hogy Jézus mélyen önmagába, gondolataiba, elmékedésbe merülve idézte maga elé, keltette életre a lelke mélyén és az emlékezetében szunnyadó személyeket, személyiségeket Ádám és Évától Kajafásig vagy éppen Pilátusig” – olvasható Bitó László bibliai trilógiát lezáró Jézus-regényének előszavában. (A trilógia első két része, az ÁBRAHÁM ÉS IZSÁK [1998], valamint az IZSÁK TANÍTÁSA [2000] nem csupán magyarul, hanem – egyebek közt – oroszul, németül, románul és szlovákul is napvilágot látott immár.) E sajátos, a filozófiai esszé, illetve a nagyszabású belső monológ regénytechnikai hagyományát alkalmazó – s e tekintetben talán Broch klasszikus remekéhez, a VERGILIUS HALÁLÁ-hoz hasonlítható – esszéregény a mai magyar irodalomban nemcsak (sőt megkockáztatom: nem elsősorban) a széppróza iránt elkötelezett olvasó és kritikus figyelmét keltheti fel, hanem a teológia, a filozófia művelőinek figyelmére is számot tarthat. A szóban forgó mű figyelemre méltó erényei mellett köszönhető mindez elsősorban annak, hogy A NÁZÁRETI IZSÁK az elmúlt fél évszázad gyakorlatilag nem létező magyarul írott, átfogó Jézus-értelmezéseinek helyén sarjadt, rá-

adásul tipikus formában jelenít meg egyfajta XVIII. századi, csak a holbachi radikalizmussal jellemezhető „aufklärista szemléletmódot” (sejthető, hogy Bitó írói munkássága aligha szerepel majd a magyar keresztény teológiák kötelező olvasmányjegyzékén!); ezen túl pedig – igazi szinkretistaként – kultúrhistoriai értelemben „föülírja” a zsidó-keresztény hagyomány confessionális jellegű irodalmának szinte teljes egészét, teológiai értelemben pedig a bibliai megváltástörténetet úgy, ahogy van, elsősorban a jungi indíttatású mélylélektan kompetenciakörébe számízi.

Így érthető tehát a könyv előszavából idézett megállapítás, a golgotai kereszthalál és a feltámadás időpontja között a pokol (Hadész) tornácán időző Názáreti Jézus titokzatos léthelyzetéről, arról a pozícióról, amelyre vonatkozóan a szerző a niceai Credo szövegét („száll alá a poklokra”; innen a regény alcíme is: JÉZUS A POKLOK TORNÁCÁN) idézi. A lélekmélyről előtörő „gyötrő emlékezet” mindenestre pusztá metaforaként állítja eléink azt, ami a bibliai kinyilatkoztatás, illetőleg az ókeresztény kori kommentárok világában a láthatónál és a kézzelfoghatónál is valószínűbb realitás: az ítélet alá eső emberi lélek (pontosabban szellem, rúah, pneuma) egyik lehetséges végső tartózkodási helyét. Ébrenlét és álom, élet és halál vékonyka határmezsgyéjén, az imént mondottakat figyelembe véve a metaforák szülőanyjaként is felfogott lélek (bár lehetséges, hogy a roppant bizonytalan fogalomhasználat miatt szerencsésebb lenne itt az antik lélekfilozófia gyűjtőfogalmat használni) nehezen azonosítható régióiban zajlanak azok a beszélgetések – valószínűleg persze monológok –, amelyeket Jézus az életében fontos szerepet játszó, megidézett figurákkal (Pilátus, Péter, Lázár, Judás vagy éppen a lelkiismeret szimbolikus funkcióját betöltő Kajafás tűnnek fel a színen) folytat.

A pokol „helyszínrajzát” a majdnani dantei részletességig „kidolgozó” s a nyugati keresztényiség képzetvilágát máig döntően befolyásoló újszövetségi apokrif irodalom szempontunkból első, meghatározó darabjában, az úgynevezett PILÁTUS-AKTÁK közé sorolt NIKODÉMOSSZ-EVANGÉLIUM-ban Jézus katabasizsának valódi, vagyis szintén feltámadott szemtanúi nyilatkoznak meg, akik a Megváltó megjelenésekor éppen a pokol tornácán időztek, s ennek megfelelően – szabályos bírósági procedúra közepette – „alulnézetből” tárják eléink