

Regény? Kulcsregény?

TORNAI JÓZSEF: A MENEKÜLŐ

Az olvasó egyetlen szövegen kívüli kapaszkodót talál a mű megközelítéséhez. A cím után a műfaji megjelölést: regény. De regény-e *A menekülő*? Jól tudjuk, a műfaji meghatározások mindig utólagosak. Az alkotó teremti, és nem követi a szabályt. A műfaji „ismérveket” mindig csak a megszületett alkotásokból lehet leszűrni, és az író feladata nem az, hogy ezeknek a „szabályoknak” megfeleljen. *A menekülő*ről is el lehet mondani, amit a nagyepikai művekről tud a műfajlemélet. Hőse, hősei vannak (Farádi Szabó István és környezete), hosszabb és szerteágazó eseménysort beszél el (a főhős egész életútját, születésétől a haláláig), s a könyv terjedelme is nagyobb, mint egy elbeszélése vagy kisregényé (265 oldal). De tűnődésre is találunk okot. Mindjárt a kompozícióban. Az idővel való játék, az előre- és visszautalás, a több szálon futtatott cselekmény, a magánszféra és a köztörténet váltakozása talán már megszokott a műfajban, ám az a körülmény, hogy a 265 könyvoldalon több mint nyolcvan fejezet osztozik (tehát egy-egy fejezet átlagos terjedelme mindössze három oldal), már elgondolkoztat. Az éles vágások, a mozaikszerű fölépítés, az apró egységekből megszerkesztett műegész, a cselekmény színterének állandó váltakozása szokatlan, újszerű regénytechnikát eredményez. S a csodálkozásunk ezzel nem ér véget. Ami igazán meglepő, az a regény személyessége, a regényanyag lírai kezelése. Már Katona József mondott ilyet: „Én vagyok Bánk, én Felicián!” Arról is tudunk, hogy Németh László gyakran regényei nőalakjaiba (például az *Irgalom* Kertész Ágnesébe) írta bele a maga életszemléletét, világlátását. S az efféle példák a hazai és a külföldi irodalomból hosszan sorolhatók. De mégsem mondhatjuk, hogy Katona József Bánk bánnal vagy Feliciánnal azonos, hogy Németh László az *Irgalom* hősnőjének a modellje, alteregója. *A menekülő*vel más a helyzet. Az író itt is ügyel arra, hogy az olvasó ne azonosítsa őt regényének hőseivel: kezdve attól, hogy *A menekülő* hőseit Farádi Szabó Istvánnak hívják, élettörténetét az író egyes szám harmadik személyben beszéli el, s amíg Tornai József Dunaharasztin látta meg a napot, Farádi Szabó egy kisalföldi tanyán született és töltötte gyermekkorát, egészen addig, hogy az író Farádi Szabó halálát is megírja; túl a hetvenedik évén, egy autóbaleset következtében veszteti el életét. Ám ezek a különbségek eltörpülnek a regényben föllelhető nyilvánvaló átjátszások, a ténybeli és a regénybeli azonosságok, a valóságban meglevő és a műben ábrázolt megfelelések mellett. Nem is elsősorban az olyan riporteri vagy szociográfus megoldásokra gondolok, mint a nevük kezdőbetűjével szerepeltetett és néhány jellemvonás alapján valóságos énjükkel tökéletesen azonosítható szereplőkre (F. M., a legendás költő és egyetemi magántanár, aki esztétikai tárgyú előadásokat tart a bölcsészkaron az ötvenes évek elején; Cs. költő, „hősünk” barátja; a szivarozó kritikus, R., akit hősünk „szellemisségéért és európai műveltségéért annyira becsült”; P., aki egy interjúban úgy nyilatkozott, hogy 1956 nem ellenforradalom, hanem népfölkelés volt), és nem is a korabeli újságokkal és más dokumentumokkal igazolható eseményekre (pl. lakiteleki találkozó, Bibó-émlékkönyv, taxisblokáid stb.), hanem a főhős és az író belső, lírai azonosságára, szemléletük, gondolkodásmódjuk – a stíluson, a mondatformáláson átütő, szinte hallható – rokonságára. A mű szubjektivitása oly fokú, hogy az olvasó nem tudja eldönteni, regényt vagy kulcsregényt tart a kezében, s szinte nem érti, hogy Tornai József miért nem egyértelműen naplót

(vagy fiktív naplót), vagy miért nem önéletrajzot írt. Az egyes szám első személyben megírt vallomás talán öngyötrőbb, ugyanakkor megrázóbb, hitelesebb lett volna. Mi hát itt a kulcsregény? Az elrejtőzés, a visszavonulás, a „menekülés” (!) műfaja? Vagy az ítéletkezés, az ábrázolt hős és a földözött világ fölötti ítéletmondás lehetősége? Befolyásolja-e valamely epikai mű esztétikai minőségét, ha az olvasó (ma még) megtalálja, ismeri a monogramok mögé rejtett alakokat, de holnap (vagy már egy mai, kevésbé bennfentes olvasó számára) megfejtetlen talányok maradnak a különféle célzások és rejtjeles utalások? Gazdagodik-e vagy csökken egy regény intenzitása, katartikus ereje, ha érzékeli az olvasó a mű személyességét, lírai átszíneződését? Az átjátszások azt jelentik-e, hogy az író azonosul hősével? Vagy a hangsúlyt a különbségekre, az eltérésekre kell tenni, amelyekkel az író megtartja magának a hőse fölötti ítéletmondás lehetőségét? Elegendő-e, ha az író látja, érzékeli és jelzi a problémákat, de feloldani csak lírával tudja őket? (Mint például a „sátrasok” és a „szamizdatosok” ellentétét a 178. oldalon.) Minek nevezzük ezt az írói megoldást? Új formai kísérletnek, vagy a kieriiletlenség, a sietség leplezésének? A kritika, amely szükségképpen mindig az alkotás mögött jár, jobban teszi, ha ezúttal is csak kérdéseket fogalmaz meg, s belülről akarja megérteni a művet, és nem már meglevő műfaji szabályokhoz méri az alkotást, nem elfogadott normákat alkalmaz.

Egy teljes életutat és a magyar történelem közelmúltjának mintegy hatvan-hetven évét mutatja be a regény. A szerkezet darabos, kihagyásos. Eleinte gyorsabban peregnek az események (négy év története tizenöt sorban elfér), később lelassul a történet. Az események lineáris haladását emlékképek, a múlt földözése, valamint előreutaló közlések, sejtetések szakítják meg. Ugyanígy váltakozik az azonos ritmusú történetek elbeszélése és egy-egy kinagyított pillanat részletező ábrázolása. Hősünk paraszti származású értelmiségi, újságíró, aki közben megismeri a nagyüzemi munkások életét is. Életformája (vagy legalábbis az, amit életéből megismerünk) kivételezett életforma, olyan emberé, akinek nemcsak önálló lakása, autója van, hanem az sem gond, hogy tanácsi engedéllyel egy lakatlan dunai szigeten töltsön rendszeresen majdnem teljes harminc napot. Körülötte a kor jellegzetes figurái: demagógok, percmemberkék, ellenzékiek, tehetséges írók, szabad és független nők mozognak. A cselekmény elbeszélését egy-egy lírai tájleírás, egy-egy jelképes, többértelmű fejezet (pl. *A Kutya-csillagkép*) lassítja, illetve „emeli meg”. A történetnek kitapintható íve van. A regényben végig valamiféle rejtett fokozás, feszültségnövekedés érvényesül. Ahogy közeledünk a múltból a mába, úgy válik Farádi Szabó története egyre drámaibbá, sőt egyre tragikusabbá. Amikor élete és sorsa mögött fölsejlik az Euridiké-mítosz, kiteljesedik a mű, és a szépség maradandó módon valósul meg. Ám a befejezésben – ezt se hallgassuk el – némi kimódoltságot érzünk: válaszolatlan marad, hogy a vég, hősünk balesetes halála véletlen vagy szükségszerű, értelmetlen vagy érthető, ítéletszerű vagy felmentést kínáló megoldás.

S itt újból vissza kell térnünk a regény hőiséhez, a regénybeli Farádi Szabó és az író viszonyához. A hős élettörténetét az író beszéli el, egy külső szemlélő tolmácsolásában ismerjük meg. Egy kislaföldi tanyán született, itt találkozott élete első (és egyetlen?) – mert más nőalakokban, Giziben, Dózsa Ilonában is őt kereső) szerelmével, Veér Olgával. Az ő neve, emléke köti a múlthoz, régi életéhez. A tanyáról a városba, a fővárosba kerül. Az első útes akkor éri, amikor őszintesége miatt kidobják a sertésvágóhidről. Erre az élményre rétegeződnek rá a későbbiek, az új üzembn szerzett keserű tapasztalatok a „létező szocializmusról”. A tanyáról városba került parasztfiúban meg-

marad valami a régi szívósságból, ugyanakkor élete válságok sorozata, folytonos menekülés. A fogalom újból és újból előkerül a regény nyelvi szövetségében, ez emelkedik a regény címébe is. „Pistában túlzott volt a magányosság szomja.” (34. oldal.) „Folyton menekül ellőle (ti. a gyanakvás felhője elől), de az csak követi, ránehezül minden lépésére és pillanatára.” (64. oldal.) „Farádi Szabó megint csak azt érezte, hogy élete menekülés, hiábavaló húzózkodás vissza, vissza valahova a sötét jövőtlenségbe...” (81. oldal.) „Csak nem azt akarta mondani (ti. a szemének alattomosan nekiesett ág), hogy számomra sehol nincs menekvés?” (181. oldal.) Mit jelent, mit jelképez ez a folyton visszatérő motívum? Hogy az életben senki számára nincs menekülés? Hogy mindenkinek viselnie, vállalnia kell sorsát? Bármennyire közhelyszerű igazság, senki sem tagadhatja érvényességét. Pistának furcsa hite, egyéni világképe van. Két érzés tölti be, a szerelem és a vonzalom a politikához, a „szerepléshez”, a közülethez. Az emberi létezés más nagy kérdései – munka, betegség, halál, Isten stb. – csak megérintik, de nem foglalkoztatják. „Nem tett föl magának teológiai kérdéseket, nem gondolkodott azon, van-e túlvilági élet, föltámadás, isten és a többi, az emberek számára olyan mulhatatlan fontos végső valóság” – olvassuk róla a regényben. Történelemszemlélete, szabadságfogalma is sajátosan „szubjektivista”, egyéni, már-már azt mondhatjuk (egy közösségibb és keresztényibb nézőpontból): önző. „Az ember vagy egészen szabad, vagy egyáltalán nem az” – mondja Olgának nagy vitájukban. Ugyanitt: „A szerelemnek végső fokon a szabadság áll útjában.” Vagy: „Az emberek azért menekülnek a házasságba, mert félnek a szabadságuktól.” Függetlenségét és szabadságát minden áron, sőt más kárán akarja biztosítani, s talán éppen ezért nem nyeri el, hanem feleségét, fiát, szerelmét rendre-sorra elveszti. Tűnődéseiben önigazoló szándék vezet. Amikor szerelme elhagyja, a politikában is csalódik. „Nem elég – töprengett –, hogy Olga érzelmileg megölt, most még egy remény haldoklását is el kell viselnem?” Ahogy időődik, ahogy múlik az idő, úgy támad föl Farádi Szabó profétikus hajlama: teljes létértelmezést, világmagyarázatot akar adni. Töprengésének ez a summája: „Pedig hova jutottam én mindkét irányban, a szabadságomat követve? – kérdezte Pista. – A »sátrasok« szervezésében is, az Olgával való szerelemben is: a politikai és az érzelmi szabadság mennyországa helyett az egyedüllét szabadságának poklába, amiből csak a halál elfogadása menthet ki, ha csakugyan kimenthet.” És itt a regény alapmetaforája egyetemes „világmagyarázattá” tágul. „Ezért látom én – folytatódik Pista elmélkedése – menekülő hordának az emberiséget, amely soha nem juthat biztos födél alá. Menekülni végül is annyit jelent, hogy az ember látja a dolgok hirtelen megmutakozó másik oldalát, az ürességet is.” Amikor idáig jut az olvasó, eltűnődik: kritika, ítélet-e ez, vagy fölmentés? A hőssel való nagyfokú azonosulás nem a hős fölmentését szolgálja? Vagy azzal, hogy az író végső soron mégsem önéletrajzot írt, hanem Farádi Szabó életregényét beszélt el, formálta meg, az ítéletmondás lehetőségét megtartotta a kezében? A kulcsregény csapdája ez. Ám végül is azt kell elfogadnom, ami a regényben kézzelfogható: a művet bármennyire is átszövik az azonosítható és szubjektív mozzanatok, a regény Farádi Szabó Pistáról és nem Tornai Józsefről szól. Tornai „csak” megírta hőse történetét.

„Szabadság, szerelem! / E kettő kell nekem” – írta Petőfi 1847. január 1-jén. A közismert mottó szerint Petőfi értékrendszerében így következnek a fogalmak a kevésbé értékestől a legértékesebbig: élet, szerelem, szabadság. A mottó kezdő szavait – a folytatás nélkül! – Farádi Szabó is elmondhatná. Életének két értékhordozó összetevője van, a politika és a magánélet, a szabadságvágy és a szerelem igénye. De nála a fogalmak nem kerülnek hierarchikus viszonyba, megmaradnak egymásmellettségükben,

párhuzamosságukban. Idéztük fentebb már egyik gondolatát, fölismerését: „Pedig hova jutottam én mindkét irányban... A »sátrasok« szervezetében is, az Olgával való szerelemben is...” A könyv leghangsúlyosabb helyén, az utolsó oldalakon ugyanez kerül elő most már írói közlésben. „Ő a mozdíthatatlansággal került szembe, nemcsak a politika dolgában, nemcsak életének végső értelmezésében, de főleg és mindenképp följött Olga érzelmi halálában.” Ez a kettősség a regény szerkezetében is megmutatkozik, mégpedig olyan módon, hogy a két szál fölváltva kerül felszínre: bizonyos fokozatosságot, növekedést, kifejlődést érzékeltetve hol Farádi Szabó politikai életéről, hol hősünk szerelmi életéről értesülünk.

Hogy a regényt költő írta, főként a szerelmi szál kibontásában látszik meg. Szerelemről, fergetegetes szeretkezésekről, szexuális egyesületekről, a szerelem extázisáról és biológiai megnyilvánulásáról, a szerelem természetéről fontos és szép ismereteket, finom lélektani fölismeréseket kap az olvasó a regényben. (A magyar irodalomban legutóbb Szász Imre kollégiumi regényében, a *Ménesi útban* olvashattunk hasonlókat.) A magunk „átírásában”, saját fogalmazásunkban írjunk ide néhányat! Például: Olgában, az asszonyban volt nagyobb erő fölismereni a kapcsolat abszurditását, Farádiban az önérzést az önsajnálát váltja föl. Vagy: Farádi Szabó azzal akarta megtartani az asszonyt, amivel valójában elveszítette. Vagy: Az ember (és nem más biológiai lények) életében a szerelmi-szexuális kapcsolat a szeretet, a másik ember elfogadása, azaz alázat nélkül önzés, és magában rejtja a tragédiát. Ismétlem: ezek az olvasó – az író által legfőbb sugalmazott, de nem megfogalmazott – fölismerései.

A regény politikai rétege is legalább ennyi anyagot kínál az elgondolkodásra. Az elmúlt negyven év magyar története oly elevenen van jelen a regényben, mint egy politikai röpiratban. Farádi Szabó találkozik a személyi kultusszal, a puha diktatúrával, jó és hiteles ismeretei vannak a pártállam és az állampárt működéséről, számos megnyilvánulásáról, Csehszlovákia 1968-as megszállásáról (ezzel kapcsolatban például monogrammal, de fölismerhető módon jeleníti meg Juhász Ferencet, Veres Pétert, Illyés Gyulát, Lukács Györgyöt), ott van a Bibó-émlékkönyv megszerkesztésénél és Nagy Imre újratemetésén, részt vesz a lakiteleki találkozón, véleménye van a taxisblokádról. Ahogy a szerelemben az asszony végleges elvesztéséig jut el, politikai-közéleti tapasztalatainak végső summája is a kiábrándultság, a „sátrasokban” való csalódás. Ám ha a szerelemben jóhiszeműsége, naivsága vitte jégre, politikai csalódottságának is jórészt ön-maga az oka. Farádi Szabó közéleti pályafutásán egyszer szólal föl O. ellenében a „hosszú viták házában”, de akkor is téved. Mert a kommunista újrendeződésnek nemcsak a „forradalom” utáni Romániában van meg a lehetősége, hanem a mai Magyarországon is. Az idézhető, bizonyító erejű példák közül csupán egyetlent – saját gyűjtésemből. A nyolcvanas években még a központi pártlapban is leírhattam: trianoni békediktátum. Így. Ma ezt a fogalmat a magát függetlennek nevező vidéki napilap – melynek főszerkesztője ugyanaz, akit az állampárt kinevezett! – idézőjelbe teszi. Más: Tornai három nyomtatott oldalon írja le a taxisblokádtörténetét úgy, ahogy hőse és a barrikád egyik oldalán állók látták, illetve láttatták az eseményeket. Csak a leírás végén fogalmazza meg a hős kétségét: „Lehet, hogy nem is olyan spontán ez a sztrájk?” Nos, elkövetkezhet még az idő, amikor majd valaki azt írja meg három nyomtatott oldalon (ugyancsak saját tapasztalatai alapján, sőt dokumentáltan, netán nemzetközi párhuzamok alapján), hogy mennyire nem spontán volt ez a sztrájk, s majd csak a beszámoló végén kérdezi meg: „Lehet, hogy mégis spontán robbant ki ez a sztrájk?” Hasonlóképpen jó adag naivítás nyilvánul meg abban az örömben, amellyel Farádi

Szabó az utolsó szovjet katona távozásának hírére fogadja. Nem látta, nem tudott azokról a véleményekről, amelyek így szóltak: „igazán maradhattak volna, legalább süthetjük volna nekik a kenyeret, volnának, akik megvinnék a fölösleges búzáinkat”? Nem sejlett föl benne az aggodalom (ami ma már nyilvánvaló), hogy a „nagy testvérnél” is megvannak azok az erők, amelyek a mai állapotot, a kivonulást csak ideiglenesnek tekintik, s bármikor készek lennének „segítséget adni”, ha egy újabb „hívás” érkezik?

Mindez persze már „vita”, és túlnő egy hagyományos kritika keretein és műfaján. De ha az olvasóban ilyen gondolatok támadnak (márpedig óhatatlanul támadnak), az is Tornai József regényének az érdeme. *A menekülő* nem hibátlan, nem szenzációs, talán nem is eléggé időálló és maradandó regény. De mindenképpen merész és újszerű írói vállalkozás, fölkaparó és elgondolkoztató olvasmány. (*Széphalom Könyvműhely, 1993.*)

Tüskés Tibor