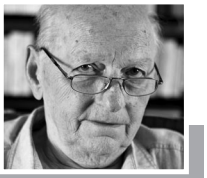
Kenyeres Zoltán

Joákím



Kenyeres Zoltán
(1939, Budapest) irodalomtörténész, az ELTE professor emeritusa, Széchenyi-díjas

A 90 éves Szakonyi Károlynak

Szent Joachim. Az *Újszövetség* még nem tud róla, de egy későbbi apokrif irat szerint ő volt Szűz Mária édesapja, Szent Anna férje. Sokáig terméketlen volt, nem tudta teherbe ejteni Annát, ezért bűnösnek tartották, szégyenében elhagyta a várost, elbujdosott, távoli erdőkben pásztorok között élt, de aztán egy szép napon megjelent előtte Isten angyala, elhozta az Úr vigaszát (Joachim neve éppen ezt jelenti: Isten megvigasztal), és akkor visszatért Annához, és még szép, ájtatos epizódok után Anna életet adott egy kislánynak, akit az angyal jóslata (utasítása?) szerint Máriának neveztek el.

*

Történetünk hőse is Joákim, de nem úgy néz ki, mint aki ne tudna egy nőt teherbe ejteni, tud kettőt is, hármat, négyet, magáévá tenni akárhányat. Jóképű, megtermett férfi, különös érzéke van a másik nem iránt, valami titkos aura veszi körül, bolondul a nőkért, és a nők is ellenállhatatlanul vonzódnak őhozzá. Elég, ha a turistabuszon véletlenül mellé kerül egy csinos asszony, akit akkor lát először, másnap reggel már az ágyából kel fel. Egyébként színházi rendező. A legjobbak közül való. Határozott, tudatos, koncepciózus művész, ugyanakkor tud bánni a színészek érzékeny lelkével. Törődik velük. A legjobb színházak hívják a fővárosban, és színpadra állít klasszikusokat, modern darabokat szerte az országban. A csúcson van, ahogy manapság mondják, a topon, amikor meghal a felesége, Ditte, akit igazán szeretett, ráadásul megcsömörlik, kiábrándul, és hirtelen üresnek, értelmetlennek, kilátástalannak érez mindent. Otthagy csapot-papot, valahol vidéken vásárol egy kis parasztházat, és odaköltözik. Fák, madarak, zergék, nagy lombok, magas ég. Harminc kilométer a legközelebbi város.

A történet második része (mint egy színdarab második felvonása) az aszkétikus magány egzisztencialista drámáját hozza elénk. Utalások Sartre filozófiai opusaira, Camus életkilátástalanságára, Heidegger gondolataira a létről és az időről. Ahogy olvassuk, magunk is eljutunk életünk önkezünkkel való véget vetésének gondolatához. De nem, nem ez történik. Egész jó kis kompánia verődik össze ott az erdő mélyén, távol a civilizációtól. Pálinkás butykos, jófajta bor. Az emberek kedvesek és jók, pátyolgatják a hírneves művészt. Még egy kőfaragó szobrász is akad. Meg persze van egy szép kis kápolna haranglábbal és egy idősödő sekrestyésnővel. És amikor idáig jutunk az olvasásban, akkor arra gondolunk, hogy azt azért már ne... Nem is fordul ilyen irányba a mese, „Honni soit qui mal y pense". Hanem azért a művészetről és a művészeti ízlésáramokról – ha a lételmélet és ismeretelmélet mélyen elvont rétegeiről nem is – azért esik szó, ezt nem lehet elkerülni. Joákim, a nagy rendező nem híve – ahogy ma szakmai néven nevezzük – a klaszszikus modernség utáni modern és még modernebb irányoknak. Jóindulat és barátságosság,

hogy szemtől szembe nem utasítja el a kőfaragó absztrakt faragványait, de amikor kivehető alakzatokat lát, dicséri a figuralitást. Már korábban is, amikor elhatározza exodusát: „A küzdelmet adta fel, a szembehelyezkedés küzdelmét az új divatokkal. Ami eljött, az már nem az ő világa volt. Eleinte nevetett az igyekvőkön, akik azt hitték, hogy ők az igazi újítók, a modern színházi stílusok feltalálói, mert hiszen lényegében semmi sem volt új, csupán feltámasztása a huszadik század első évtizedeiben viruló izmusoknak, amelyeket aztán sorban megölt a harmincas évektől kezdve a diktatúrákban felülkerekedő uniformizált konzervativizmus. Mi mást, újabbat, formabontóbbat lehetett kitalálni, mint amit már a görögök vagy Shakespeare megvalósított, de amit már a szakrális színház is létrehozott az ősidőkben? Ötletekben kell-e modernebb, mint a commedia dell'arte játékstílusa? Minden megtörtént már az évszázadok alatt. Joákimot az új kánon kizárólagossága zavarta, az erőszakolt bizarrság, az öncélú trágárságig fajuló nyelvi szabadosság, a mindenáron való fricska. Az ő színházi felfogása ebbe nem illett bele. De nem vitatkozott, nem hangoztatta a maga igazát."

Az efféle konfesszionális megjegyzések nem vezetik ki a mesét a reflexív próza irányába, a történet tökéletesen gördül tovább. Mint a híres csehovi puska-példázatban, itt is mindennek megvan helye és szerepe, semmi sem véletlenül helyezkedik el benne. A már említett kis kápolna sem díszletként áll a főtér közeli domboldalon: itt találkozik Joákim Sárával, a városból kiküldött újságírónővel, aki éppen őt keresi a hazai vadonban. És itt fordul át a regény egy ritka, talán párja sincs, különös témába, az időskori szerelem, nem plátói, hanem igazi, szexuális szerelem elbeszélésébe. A nyílt megvallás átlépi a titkolás és szemérmesség határát, hetvenen felül, nyolcvan körül? Előfordulni is ritkán fordul elő, de megnevezni, bemutatni? Aligha nem megrögzöttebb tabukat dönt, mintha lesöpörné az eddigi prózapoétikák befogadásesztétikai ajánlásait, és valami merőben új elbeszéléstechnikát találna ki. Persze, ahogy a mondás tartja: „Öreg ember nem vén ember", de itt megjelenik „élő valóságában", és viszi haza a kisfiát, mint Joachim Máriát. Egyszerre van benne materialitás és áhítat.

*

Eddig Szakonyi Károly 2012-ben megjelent *Vénusz lánya* című regényének néhány jelenetét idéztem fel, de nem mesélem tovább a mesét, sok minden van még benne. Az eredeti tagolás szerint négy részből áll: *A lemondás*, *A remény*, „*A szerelem kertjében*", és *A szövetség*. Ha az idézőjelbe tett harmadik fejezetcímről véletlenül eszünkbe jut Rubens hasonló című festménye, akkor nem lehet kétségünk afelől, hová vezet a történet. Rubens képének bal oldalán egy férfi és egy fiatal nő fordul egymás felé, szinte egymáshoz tapadnak a megismerkedés és vonzalom első pillanatában, a jobb oldalon ugyanők állnak, de már házasok. Középen négy nőalak beszélget egymással, vidám ledérséggel mutatják magukat. A háttérben Juno temploma látható, Junoé, aki a házasság és szülés istennője volt. A festmény 1630-ban készült, Rubens nagy, érett korszakában, és felvonultatja benne a barokk festészet minden vívmányát.

Bizonyára sokféle visszautalást lehet még találni Szakonyi regényében, más híres műveket is bevon az asszociációs körébe. A mai irodalomtörténet kedveli is az efféle keresgéléseket, címekben, szavakban, mondatokban (találóan vagy önkényesen), ki mindenki és mi minden kapcsolódik össze, egy-egy kifejezés honnan ered, és mi mindenre emlékezik vissza. A Rubens-cím és a mű narratívuma utalhat Szakonyi regényének elbeszélés-folyamatára, de aligha van olyan korábbi művészeti kifejezésmód, ami távolabb állna Szakonyi stílusától, mint a barokk. Mint az eszközök harsány, buja halmozása, a nagy ecsetvonás. Ő éppen ellen-

kező irányba indult el. Már első megjelent írásaival, amelyekkel felhívta magára a figyelmet, arról tanúskodott, hogy kijárta a „jelzőfukar alulfogalmazás" iskoláját, ami a huszadik század közepén már nemcsak a lírai költészetben, de a prózairodalomban is érvényre jutott. Nem uralomra, csak érvényre.

Ez nála aztán úgy módosult, hogy nemcsak a díszítőelemekkel takarékoskodott, hanem a gördülékeny történetmesélés kedvéért a történetmesélő narrátor reflexióinak is szűkebbre vonta a terét. Nem időz el jellemrajzoknál, de egy-egy tollvonás is elegendő az életre keltésükhöz. A mesére rábízza önmaga magyarázatát, akképpen, mint ahogy a rendező is rábízza a végső megjelenítést a színészeire. De nem időz el hosszasan az epikus mozzanatoknál sem, a mozaikszerű időrend-felcserélés, ahogy időről időre előbb kerül sorra egy epizód vége, mint az eleje, kiemeléssel és hangsúlyozással helyettesíti a terjedelmesebb kidolgozást, ami a mai prózában oly gyakran vezet bőbeszédűséghez és fárasztó túlíráshoz. Mint amikor a rendező felvilágosítására szóló szerzői magyarázat hosszabb a jelenetnél. Nyilván istenkísértés számba megy, ha Szakonyi epikumteremtő beszédmódját ezek után legszívesebben a magyar realista próza hagyománykörében helyezném el. Pedig abba tartozik. Igen. A realizmus nem tűnt el, nem számolta fel az avantgárd és a poszt-avantgárd, nem radírozta ki a posztmodern és a poszt-posztmodern. Amelyek, mondani sem kell, ugyancsak nagyszerű műveket hoztak létre. De a valóságimitáló történetmesélő próza, ahol az „historie" értékei hátérbe szorítják a „récit" nyelvi vívmányait, az még mindig különös hatást kelt.

*

Ha történetmesélő prózát olvasunk, óhatatlan fellép bennünk a kimenet-várakozás. Várjuk, elképzeljük, megpróbáljuk kitalálni, hová tart a mese. Mi lesz ebből? Joákim és Sára sétálnak az erdőben, egyszer csak feltűnik az út mellett egy meredek vízmosás, lenn örvénylik a víz, Sára zergeügyességgel lemászik, de figyelmezteti Joákimot, hogy ne kövesse, mert veszélyes. Mi lehet ennek a néhány mondatnyi kitérőnek a funkciója a mese kellős közepén? Nyilván baljós figyelmeztetés, előrejelzés. Sára valahogy hasonlít Mira alakjára, Sarkadi remek *Elveszett paradicsomá*nak hősnőjére, de nem kell ilyen messzire menni, ott van Botos tragédiája az *Emberi üdvözlet*ben. Nem lehet, hogy Joákimnak minden sikerüljön, ilyen nincs. Az élet tele van bajjal, bánattal, drámával, tragédiával, szörnyűséggel, borzalommal, és akkor őneki, mindennek ellenére minden sikerül? Mennek haza autóval, viszik magukkal a kis Dánielt, pityókásak, leesik a hó, csúszik az út. Na, ugye – gondoljuk –, ott a meredély, éreztük mi ezt… De nem, nem esnek bele semmibe, fának sem ütköznek, sértetlenül érnek haza. És ha ez nem elég a bosszantásunkra, még ráadás is van, Joákimot felkérik, hogy rendezze meg Gorkij *Nyaralók*ját, ami már aktív korában is vágyálma volt.

Ez bizony nem az *Elveszett paradicsom*, nem is a *Paradise lost*, hanem a *Paradise regained*, amivel Milton óta nem sokan mertek próbálkozni. Ebben a mai sötét, fenyegető felhőkkel, élesedő villámokkal teli világban pláne nem. Humorizálhatunk a mesevezetésen, mi, idősek irigyelhetjük a főhős történetét, de Szakonyi Károly regénye nem az élettragédia, hanem az életszeretet regénye. Néha cseh filmeken látni ilyet. A magyar irodalom jó része a búskomorság árnyékában van. Mindig is oda húzódott. Weöres Sándor játékos derűje kiemelkedő ritkaság. Itt mindig fontosabb volt, hogy ki uralkodik és minek a nevében, mint az, hogy a felhők mögül néha kisüt a nap, és pillanatokig lehet feléje fordítani az arcunkat, mint az a kislány, aki Menzel remekében, a *Pacsirták cérnaszálon* című filmben a büntetőtábor roncstelepén felmászik egy rozsdás halomra, és napozni kezd. Hiába írta

Négy temperamentum
(2 x 29 x 19 cm, 39 x 26 cm, olaj, farost)

Ady, hogy „az Élet él és élni akar”, ez nem lett uralkodó vonása a mi irodalmunkból kiáradó (mert azért kiáradó és sugárzó!) szellemiségnek.

Szakonyi regényében néhány sornyi említést kap a második világháború, az azóta eltelt idő még annyit sem, kiszivattyúz mindent, ami politika és társadalom-problematika lenne, mintha azt mondaná – és ez talán a legkeserűbb kritika, amit mondani lehet –, hogy befellegzett a citoyen-lét szép eszményének. A citoyen a felvilágosodás eszménye volt, a polgár, aki benne él, és részt vesz a város (mint a görögöknél a polisz) életében, igazgatásában, terveiben, gondjában, bajában, sikereiben, vereségeiben. A magánélete is közélet, és a közélet is magánélet. Ez az eszmény talán a reneszánsz, talán a felvilágosodás táján keletkezett, de a 20. század folyamán fogyatkozni kezdett, az ezredfordulóra pedig jóformán eltűnt. A történelem megcáfolta a társadalomfejlődés elméleteit, keserű, félelmes disztópiák foglalták el az evilági utópiák helyét. A citoyen elejétől fogva utópikus magatartás-eszmény volt, igazán soha nem valósult meg, az utópikus célkitűzések hitvilágába tartozott, de szép volt, és a szép nemcsak esztétikai, hanem etikai kategória is. Ma úgy látszik, hogy már csak a tökéletesített magán-létben lehet önfeledten a nap felé fordulni, ahogy az a kislány teszi Menzel filmjében. Vagy, ahogy Joákim teszi, aki már-már feladja a kivonulással kifejezett világkritikát, de a Gorkij-darab sikere után mégis visszatér exodusába, igaz, feleségével és kisfiával. Életszeretet? Életminta? Ahogy lehet? Vagy csak így lehet?!