

Handó Péter

„...valaki helyett...”

Gyurkovics Tibor: Magán-magyar

Különös vállalkozás, még ha jubileumhoz köthető is, hogy egy mennyiségében gazdag életművel rendelkező szerző olyan válogatásra szánja el magát, amely különböző időben létrehozott és más-más műfajú alkotásokat rendel egymás mellé. A Gyurkovics Tibor 75. születésnapja közeledtén, 2006-ban megjelent *Magán-magyar* pontosan ilyen: vers, regény, tragikomédia és a bevezetőt helyettesítő *Alibi*-részlet (*Alibi – A Báró*, 2000), a *Mister Isten* és *Mister Alibi* teremt egységes kötetet. Miképp?

Ahhoz, hogy ezt megválaszolhassuk, megkerülhetetlen a címbeli szókapcsolat kódjának kibontása. Különösen, ha figyelembe vesszük, hogy az itt szereplő művek közül egyikben sem fordul elő, maga a válogatás hívta életre. Ebből következően kovászként kell működnie, azaz a nemzeti lét személyes megtapasztalásának lenyomatával van dolgunk, ez jelenti a legfőbb – alkotásokat egymás mellé rendelő – szervezőerőt. Fogjuk fel tehát olyan vallomásként, amely egyszerre mélyen magán és egyetemesen magyar, az én kendőzetlen műbe írodása és a társadalom állapotának láttelele. Ez utóbbi kijelentés esetén azonban fölmerül a kérdés: melyik társadalomé? – különösen a regény és a tragikomédia kapcsán, mivel mindkettő először az 1970-es években látott napvilágot. A keletkezésüktől eltelt több mint három évtized nem amortizálta volna ezeket a történeteket? Úgy tűnik, nem.

Hogy az értelmezés ne legyen ennyire egyszerű, a magán-magyarral teremtett kettősség mellé a *Mister Isten* és *Mister Alibi*ben egy mindenképp fölött álló által megfigyelt alkotó és alkotottja kettősségét társítja (amely akár hármassággént is fölfogható). Ehhez a Teremtő teremtette általi teremtésben létrejött „kettősséghez hozzájárul a bűntudat [...], maga volt a bűn alanya és tárgya, csinálója és áldozata, nyers-csiga vacogású paradicsomi lény és ugyanakkor *Mister Alibi*, aki nincs is, aki él – de talán csupán *Isten* szemében” (7.). De ki vajon itt az *Isten*? A Teremtő? Aki látja, „hogyan áll a napon” (5.), vagy aki a művet, a teremtett lényt látja, „hogyan áll a napon” (6.)? Hogy helyette áll. Hogy a helyén áll. A pozíciók kavarnak, elegyednek, egyesülnek, mint a magán-magyar kifejezésben, mintegy ahhoz hozzáadódva. Nemzete identitása elkerülhetetlenül áthatja az egyént, de ugyanúgy rejtőzve, miképpen *Isten* az emberben, s az ember a művében. Az efféle szituációkban a személyes felelősség mindig átruházódik a teremtettre. Következésképp „azért lett *Jezovics*, hogy ne legyen *Gyurkovics*, hogy ezzel a *Jezovics*sal megúszhassa a *Gyurkovics*ot, hogy ilyen módon *Jezovics* *alibi*, egy örökkön visszatérő, halálig működő *Alibi*, maga a *Mister Alibi*, aki valaki helyett él, de nem ő az” (6.). És tegyük hozzá, azért lett *Gyurkovics*, hogy... Nem kell magyarázni. Az, aki – mindezeket túl – „mikor saját bibliáját és megváltástörténetét írja, csupán beszéd- és értelemgyakorlatokat végez” (7.), vagyis fönttartja önmagát, létét, mintegy nyelvében él, akár a nemzet.

Nem meglepő tehát, hogy az éndefiniálást és énpozíció-meghatározást követően, a kötődéseit számba vevő ciklusokon belül elsőként a hazát előtérbe helyező versekre összpontosít. Mitológiai és történelmi múltra alapozottan a *Nemzetben* annak szeretetéért fohászkodik, az *Országban* a '48-as egységhez hasonlóért, az összefogásért. A *Régi órában* '56-nak állít emléket mint egyetlen olyan tettnek, ami a magánidejében örökkön jelentékeny pont marad, afféle újra és újra előkerülő, nemesítő veszteség. Ebből a veszteségből szövődik a *Bűntudat*, és a forradalmat követő megalkuvásból a *Leves-beli* paktumot aláíró börtönőr semmíléte, foglárfoogsága. A *Srác 56-ban* az életét a honáért feláldozó ifjúra, halhatatlan tetteire világít rá.

Az öröm jegyében megfogant második ciklus, az *En attendant la joie* főképp a nyelv lehetőségeiben rejlő játékoságot használja ki. Legszebb példája ennek a *Lánykérő* mondókákra asszociáltató rigmusa. Am ebben az alapvetően könnyed hangvételű részbe beékelődik olyan vers is, mint a *Hajók*, melyben csak a parton várt érkezhethet meg, s aki tengerész-utazó marad, az „aranykorlátot fogva állhat / kiszolgáltatva szabadon” (28.).

Az én, az egyed különböző megnyilvánulási formáit áttekintő *En attendant moi-mêmemben* a *Vágy* felől halad a hivatásig (*Pék*). Szól a teremtésről, a viszonyulásról, a vállalásról, az elvagyódásról, a főntartó mélységről, a mások tekintetében tükröződve megvalósuló művészetéről, az írás és a belső késztetés ellentmondásáról, az áldozathozatalról, az életadásról, a bűnről és tisztaságról, a világuralomról, az ember másokért cselekvésével való egyenértékűségéről. A keresztény kultúrkör meghatározó személyiségével azonosul a *Figurában* (pléhalakként) mint irgalmazó és mások irgalmára váró, akit „megfeszítettek, pedig / mégcsak Isten sem vagyok” (44.). A *Halló, Krisztusban* (emberként) a hiábavaló áldozathozatallal szembesül a keresztfára – az emberiségnek háttal – szögezésekor.

A születés helye, a gyermeki lélek öröme, az én felismerése után az ember fejlődésének következő természetes állomása a szerelem. Az *En attendant l'amourban* ezt az érzést, viszonyulást ébresztő, beteljesítő és elfojtó, elpusztító kapcsolat stációit veszi sorra. A ciklusindító *Arcban* valaki „bejön” az életünkbe. „És nem tudjuk már elbocsátani.” (55.) Ezt a kimondatlanban tartott ellenállhatatlan vonzalmat viszi a teljes elragadtatáson, a kisajátítás művészetén, az elköteleződésen, az összekapcsolódáson, az együttlét különböző hullámhosszú rezdülésein át, a másik megismeréséből származó konfliktusok és következményeik lírai vetületein keresztül néhány lehetséges végkimenetelig. Ezúttal is visszatérő motívum a krisztusi magatartás, de míg az „én szemszögéből” az áldozathozatal céltalan és hiábavaló, a szeretett lényért hozott mindenekfölött áll, értelme, jelentősége van. „Csak az válthat meg, aki meghal értünk, / s csak azt válthatjuk meg, kiért meghalunk.” (70.) Az *Áldás* az Újszövetség gyönyörű metamorfózisává válik a saruszij megoldásával, amely Keresztelő Szent János azon Krisztus eljövételére vonatkozó utalását eleveníti fel, ami ekképp szól: „Aki a nyomomba lép, hatalmasabb nálam. Arra sem vagyok méltó, hogy lehajoljak és megoldjam sarusziját.” (Márk 1.7); ugyanakkor vonatkoztatható arra a szöveghelyre is, ahol Krisztus mossa meg a tanítványai lábát. Ezt támasztja alá, hogy a sarut oldó és a sarut viselő között azonosságot von a „Téged, akit még úgy szeretnem / adatott, ahogy nem szerettem / senkit se, talán csak Istent, / ki

benned végülis fölismert” (83.) versszakban. Azaz a szeretet által szeretetének tárgyában is fölismertetővé válik az ember, benne van, egyik, egyik Krisztusban. Ezt az örökre köttetett együvé tartozást hitelesíti a cikluszáró *Eskü*.

Miképpen az egyén fejlődésében, itt is a család a következő állomás; és természetesen az anyától, az életet adótól, az „átléphetetlen”-től (*Anyám a kertben*) tart ez a körkép a férfiöregségig (*Apám helyén*), ahol a második ciklus hajója (vagy a hajója helyére lépő szerző) visszatér. Az *En attendant la famille*ben válnak legerőteljesebbé a világba vetettség, a jelenvalólét megértéskísérletei, az ember közösségfüggőségének hangjai, a legmélysegebb lélekkötelméi.

Az *En attendant Godot* az eljövőre várakozást önti formába. Az *Istenemben* a halálra készülő, azt sóvárgó, hitében erős ember beszél. Ez szövődik tovább a *Kérés* csontokat átmelegítő nap-könyörgésében. Ezen csavar egyet, amikor a *Mezítelenülben* az Istenre szorultsága inverzének bekövetkeztét kívánja, vagyis saját esendőségének Isten általi megtapasztalását, azaz elérni Isten vele, sorával való együttérzését, osztozását, amit tovább fokoz a *Por-versben*, ahol a saját halála fájdalomnak elszenvedését javasolja az elpusztítójának, porléte istenének. A dacos és lázadó költő a *Próbában* ismét visszatér a Krisztus-problematika világába. „Jézus próbakő. / Nagy, csillogó teher, / amit elvisz az ember, / vagy nem visz el.” (109.) A kötet egyik legszebb darabja a ciklust záró *A pohár balladája*, amely helyenként villonian fanyar. Plasztikus és lírai az, ahogyan az ősz, a telítődött testpohár és a vörösbor-vér teremt egy állapotot, ahonnan „az ablakból hirtelen látni: tél van” (110.), amelynek fönntartásához – összetörés előtt – még időt kér.

S hol érhetne véget a kötődések sora, mint a bálványoknál, azaz a Gyurkovics „műfordításaiban” bálványozott képzőművészeti alkotásoknál. Az *En attendant l'idole*-ban a festészet jelentette vizuális élményei nyelvi leképezéseire vállalkozik, többnyire túllépve a láthatón, olyan kép-szöveg szituációt, párbeszédet, összhangzatot teremtve, ahol egy történet – a kép születésének története – is kibomlik. A ciklus legszebb verseiben – mint a *Jóbot gúnyolja a felesége* (Georges de La Tour), *Az ártatlanság elvesztése* (Paul Gauguin), *Vörös lovasság* (Kazimir Malevics) – a végzet, a mulandóság ölt alakot, mutatkozik meg s üt szíven.

Mindazok lírai számbavételét, kifejtését követően, amikkel Gyurkovics Tibor függőségi viszonyt, magánkapcsolatot alakított ki, amelyek létének meghatározó relációit képezik, áttér ezek konkrét helyzetekben történő megjelenítésére. Az 1970-ben kiadott *Ne szeress, ne szeress* című regény egy orvos egyetlen, elmeógyógyintézeti ügyeletben eltöltött karácsonyi napjába sűrített, elhibázott-nak tűnő élete. De hogy ne mossuk össze a főszereplő Nex személyét a mű keletkezése idején szintén pszichológusként praktizáló szerzőével, az első bekezdésben leszögezi: „Ezek az én embereim (...) Ki kellett találnom őket (...) de semmi köze a valósághoz” (139.). Mégis... A szöveg eleven, tapasztalatra, lélekismeretre, gyurkovicsi létre alapozott. Karakterei nem korszak-, hanem jellemfüggők. Mentalitástörténetekből tudjuk, a társadalmi formák gyors változásokon mennek, mehetnek keresztül, az ember természete azonban lassan változik. Gyurkovics relációkkal dolgozik. Orvos-szerető, orvos-beteg, orvos-ápolónő – hogy csak a legfontosabbakat emeljük ki. Mindegyik viszonyban férfi-nő kapcsolat bontakozik ki. Elsősorban Nex és a férjnél lévő Vivi egymást

maró szerelme az emlékek felidéződésében, telefonbeszélgetések során, s végül egy falusi vendégházban megvalósított találkozásban, ahová Nex gyalog, a havas tájon át érkezik, s ahonnan taxival visszatérve lezárul a kezdőképben elindított orvos-beteg reláció. Barátnét „leromlott állapotban” szállítják be az intézetbe. Nex az életéért folytat reménytelen küzdelmet a regényen belül. Az öregasszony személyének történetbe emelése egyfelől alkalmas arra, hogy a betegellátás nehézségeivel szembesítsen, időnként rendkívül naturálisan, mint például a vizsgálathoz szükséges vér levételének taglalásakor, másfelől a családi emlékek felidézéséhez nyújt asszociációs alapot, harmadrészt a megmentéséért folytatott kezelés érvként szolgál a Vivivel való találkozás el-elodázására. A történetnek ezt a szálát Barátné – orvosa távollétében bekövetkezett – halála zárja le. Az ápolónő személye jelentette kísértés a regény gerincébe ékelődik. A főhős Valival együtt küzd a behozott életéért, másfelől küzd az ellen, amit a másik – egyedülálló nő, Vivi „riválisa” – illata, testének sugárzása jelent. Nex ezen a ponton nyúl az alkoholelvonón lévő italához, amelyre a későbbiekben folyamatosan rájár. Azt követően is, hogy Vali leadja a karácsonyi ügyeletét, hazatávozik. A szintén pszichiáter Vivi is távozni készül az életéből, külföldre hívják praktizálni. Utolsó képként Nex a kezelő ablakából figyel, ahogy az elhunytat – egy elmebeteg kezelt kíséretében – átviszik a havas udvaron a halottasházba. Veszteségei ezzel véglegessé válnak.

A pszichiáter világról bemutatott, lélektani leírásokkal is átszőtt regényt követi az 1978-ban kiadott, az akkori politikai elit figyelmét is felkeltő *Nagyvizit*, amely a betegek világát, ezáltal a lét egy másik szegmensét tárja elénk. A kétfelvonásos tragikomédia négy – korábban műtéten átesett – főszereplője szobatárs a sebészet kórtermében. A közöttük kibontakozó párbeszéd, a kórházi alkalmazottak megnyilvánulásai, valamint a beteglátogatásra érkezők s a hozzájuk rendelt funkciók alakítanak ki markáns képet a társadalom fennálló viszonyairól, az egyed lehetőségeiről, valahol félresiklott – de a félresiklás tényét különböző mértékben leplezni képes – sorsáról, küzdelméről. Gyurkovics zsenialitását bizonyítja, hogy a több mint három évtizedes múlttal rendelkező darab egyetlen szereplője sem kopott ki a közéletből. Rendszert ugyan váltottunk, de... „Kiugrani? Hova gondol? Most minden elrendeződik... Jó, hogy maga megmenekült...” (368.).

A mű – amely magán-magyar, a „helyrajzi” születésből és a formálódásból lett azzá, ami – eleven, az idő hitelesítő mérlegére került, egyes elemeiben öröklétre joggal számító, lezárt egész. Mélyen egyéni és nemzeti – a szerzője akaratán túl is. Ki azért lett Gyurkovics, hogy ne legyen Isten, hogy ezzel a Gyurkovicssal megszihassa az Istent...