

Kenyeres Zoltán

Joákím

A lemondás – A remény

– „A szerelem kertjében” – A szövetség

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, 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 épépen 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 akár hányat. Jóképű, megtermett férfi, különös érzéke van a másik nem iránt, valami titkos aura veszi körül, bolondul a nőkért és a nők is ellenállhatalanul 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 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 életkilátástalansága, Heidegger a létről és 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, honi soit qui mal y pense. Hanem azért a művészetről és a művészeti ízlésáramokról – ha a lételmélet és ismeretelmélet mélyen elvont rétegeiről nem is – ezekről azért esik szó, ezt nem lehet elkerülni. Joákim, a nagy rendező nem híve a – ahogy ma szakmai néven nevezzük – a klasszikus 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, 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, melyeket 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 lapul a fák között: 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? Alighanem 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 az aktus materialitása és az áhítat.

De nem mesélem tovább a mesét. Sok minden van még benne. Szakonyi Károly, a most 90 éves Szakonyi Károly 2012-ben megjelent *Vénusz lánya* című regényéről van szó.

A gördülékeny történetmesélésről gondolhatnánk azt is, hogy hátterében operettdallamok hangzanak, de rosszul gondolnánk, mert itt a felépített narratív konstrukció inkább a kamarazene hasonlatosságát hívja a metaforikus értelmezésbe. A szólamok együtt- és különhangzása finom kézimunkára vall: a szinopszis, mint annyiszor, ezúttal is félrevezető. Nem időz el jellemrajzoknál, de egy-egy tollvonás is elegendő az életre keltéshez, Nem időz el hosszasan epikus mozzanatoknál sem, a mozaikszerű időrend-felcserélés, hogy időről időre előbb kerül sorra egy epizód vége, mint az eleje, kiemeléssel és hangsúlyozással helyettesíti a terjedelmi hosszúságot, ami a mai prózában oly gyakran vezet bőbeszédűséghez és fárasztó túlíráshoz. Nyilván istenkísértés számba megy, ha Szakonyi epikumteremtő beszédmódját legszívesebben a magyar realista próza hagyománykörében helyezném el. Pedig abba tartozik. Igen. A realizmus nem tűnt el, nem számolta fel az avantgárd és a posztavantgárd, nem radírozta ki a posztmodern és a poszt-posztmodern. Amelyek persze nagyszerű műveket hoztak létre. De egyikük lényege sem nevezhető meg a formalista narratológiák fogalomrendszereivel. Világnézetük, világképük más és más.

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 Mirára, 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 ennek az agg bájgúnárnak 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.

A cítoyen 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 a magánélet. Ez az eszmény a 18. század utolsó harmadától a 20. század közepéig tartott. 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.

Úgy is lehet mondani, hogy jó lett volna. A cítoyen utópiáját előbb a Soa, aztán a kelet-európai, szovjet szocializmus lelepleződése és összeomlása, végül, legutóbb az amerikai, nyugat-európai liberális értékvilág összezavarodása iktatta ki. A cítoyent, a társadalmi és politika életcélt látó, közéleti embert felváltotta az ironikus ember, aki előtt a rossz valóság bezárt minden távolságot. Az irónia nem a diskurzus stíluskategóriája, mint ahogy a mindennapi életben beszélnek róla, igazából nem az esztétika, hanem az etika körébe tartozik. Életmagatartás. A jelentések jelentésének azonnali visszavonása (pl. ráfestik a sarki Stoptáblára, hogy „Ne fess rá a Stoptáblára") lehet jópofa, de végső soron általános szkepticizmushoz vezet, az igenlésnélküli teljes tagadáshoz, az abszolút negativitáshoz, de nem is vezet, hanem abban van, az a megnyilvánulás módja, hogy állítás formájában tagad. Kétségbe vonja az affirmáció lehetőségét, úgy látja, igenléseket nem lehet megalapozni, hiányzik hozzá minden támpont. Ez az irónia állapota, és ez nem vidám állapot. A köznapi beszéd tévesen összekeveri az iróniát a gúnyos humorral, amin nevetni lehet. Az igazi irónia inkább elszomorít, és ebben az állapotban él ma az euró-amerikai szellemi élet. Ha nagy szavakkal kívánnám befejezni ezt a kis elmefuttatást, azt mondanám, hogy a bizonytalanságnak és igenlésnélküliségnek evvel a légkörével szemben meséli el Szakonyi Károly a maga kis olvasmányos meséjét.

Megjelent: Magyar Napló, 2021. október