

História

SPIRÓ GYÖRGY: FOGSÁG



**Magvető Kiadó
Budapest, 2005
770 oldal, 3990 Ft**

A kortárs magyar epika újabb kimagasló teljesítménye különleges és originális mű, amiként minden remeklás az, de az író pályáján belül nem nevezhető előzmény nélkülinek – s ilyen értelemben nem meglepő, hogy mellbevágó. Bár a *Fogság* formátuma (tehát nem pusztán a terjedelme) messze felülmúlja az 1974-ben kiadott *Kerengőt*, annak ifjú alakjai (újra)olvashatók és (újra)értelmezhetőek a náluk harminc évvel fiatalabb főhős, a mai centrális figura: Uri felől, s akár a javakorabeli Uri is visszahelyezhető – vagy ha tetszik: *előre* – az ottani (1899-es) történelmi gépezet erőterébe. Még szembetűnőbb, hogy *Az Ikszek* (1981) fojtogató fonadéka, ez a 650 oldalnyi háló mennyre rávall a szerzői kézre, mely a *Fogság* 770 lapját ily gyönyörűen bogosra szötte. *A Jövevény* (1990) 750 oldala, sőt már az első néhány bekezdése sem működne a Megváltó, Jézus Krisztus, Mester nevek nélkül, ám ezek a megnevezések abban a könyvben is áthallások, transzfigurációk szolgálatában állnak. Mindebből nem következik, hogy Spiró György prózaírói útja – melyet ő maga is rendre erélyesen és következetesen elválaszt drámaírói útjától – jól kivehetően az új nagyregény irányába tartana. Inkább az állítható: ami az eddigi Spiró-regényekben kulissza és masinéria volt (s ebben a minőségében kiválóan megfelelt a díszlettel alaposan beépített, a szövegalakítás technikáját nemigen palástoló epikai forgószínpadoknak), az beöltözött, beköltözött a nagytörténetbe – azaz immár a koncepcióban nincs helye preconcepciónak. *A Kerengő*, *Az Ikszek*, *A Jövevény* – és sorba ugyancsak bevonható, 2001-es *A Jégmadár* – egy-metaforás emblémái, részben épp a túltervezettség miatt, nem mindig fedték, s néha nem a legelőnyösebben világították meg a teljes matériát (ez *Az Ikszek* kvalitásának ártott a legkevésbé). A *Fogság* viszont minden ízében a címe által átjárt alkotás. Azért így formálódik, mert ez a címe, s azért ez a címe, mert nem lehet más. A címül választott szó univerzálisan kiterjesztett jelentése, konkrét és absztrakt tartalma kulcsként fordul regényben; a négy arányos fejezet mindegyike erre a hat betűre kattant és pattant. A (címként nagybetűs) fogság kifejezés hordereje és jelentésgazdagsága folytán voltaképp problematikus, már-már fölösleges is a textusban az olyanféle definiálás, mint hogy – például – „...kutyának lenni holtig tartó kutyafogság. Kővé kell válni, bár az se jó: örökké tartó kőfogság. A csillagok csillaglétük fogságában vergődve hunyorognak. Semmi sem bír más lenni, mint ami. El kell mondani”. A cím energiája, paradox módon, részint éppenséggel

a végtelenül tág regisztereiből, szabad feltölthetőségéből ered, s Urinak a szó szoros értelmében vett fogságain, fogvatartásain, szabadság-korlátozottságán kívül másra nem is nagyon köthető le. (A cím hatásmechanizmusához, poétikumához tartozhat a *fogság* mély hangrendje, csapásszerű rövidsége, mássalhangzó-torlódásának éke, a szótő és a képző végén – harmadik és hatodik betűhelyen – a *g* zöngességében is koppanó, mikrorímes összecsendése, továbbá az általa esetleg felidézett egyéb „fogság”-os műcímek hadállása stb.)

Elmondani: az időszámítás utáni első évszázad középső harmadában élő Uri – vagyis Gaius Theodorus, a nevében Istent hordó, zsidó származású római – akkor válik kora meglehetősen naiv, ámuldozó, béketűrő, mégis magához való ésszel és nem csekély ravaszsággal megáldott hányt-vetettjéből éretten gondolkodó emberré, amikor a látottak, megélték és elgondoltak feljegyzésére, egyéni szemszögű krónikája, világmagyarázata papírra vetésére vállalkozna. Vajon az „Isten ajándéka” jelentésű Theodorus név azt beszéli el, hogy a megörökítésre való (be nem teljesülő) vágy, a tanúságtételnek és értelmezésnek a festői hajlamban is mutatkozó talentuma lenne az ajándék? S Istené-e; ugyan melyik istené ebben az isten- és Isten-kavargásban?

A *Fogság* történetét egyébként nem Uri mondja el, noha a finom írói eljárásoknak, nyelvtani változásoknak köszönhetően számos helyen mégis ő, a saját opuszát létrehozni nem tudó narrátora a vele megesetteknak. Az egyes szám harmadik személyű életre keltés az uralkodó. Egyetlen mondatot kiragadva – a helynevekkel karakterizált fejezetek közül az elsőtől, a *Rómától Jeruzsálemig* címűből –: „Uri azon kapta magát, hogy római nem-zsidó szemmel nézi ezt a hatalmas tömeget, amelynek pedig velük gyalogolván maga is része”. Alig egy bekezdéssel később már Uri benső hangja dominál, s a többes szám első személy feltűnése egy közösségbe, áradatba (de másikba) forrasztja őt is: „Ezek az emberek rajonganak. Boldogan menetelnek. Jeruzsálembe mennek fel, a Templomba! Rómában nem rajong senki, legkevésbé a szkeptikus rabszolgautód zsidók. Zsidónak lenni Rómában tárgyilagosságot jelent: mindenkinek rossz, de a legrosszabb, halleluja, minékünk, áldott legyen érte az Úr neve”. A halleluja (és magyar nyelvű variálása) által mélységesen, sokszorosán ironikussá tett passzust követően az újabb alinea már az ismételt Én nevében fogalmazódik: „Én nem vagyok határtalanul boldog, amiért Jeruzsálembe menetelhetek a fájó lábammal és a szaggató derekammal. Én nem hiszem, Uri most ismerte fel, hogy az Úr a jeruzsálemi Templom legtitkosabb szentélyében lakik. Nem lakik Ő sehol, emberi alakja nincs, nem kell laknia sehol, ő a Minden, ő a Teremtés, aki magamagát teremtette meg, mert úgy akarta, és magát bennünk visszafogottan, sőt olykor bizonyára szomorúan szemléli. Rómában éppen úgy lakik, mint akárhol”. Az „Uri most ismerte fel” tagmondat az Urinál többet tudó, a történehez képest kívülálló narrátor jelenlétét, meghatározó pozícióját tudatosítja. A kronotopikus ismeretek birtokában levő elbeszélő nem hivatkozik a teret és az időt áttekinteni képes (ám így is jócskán véges) tudásával. Uri az alakuló, a narrátor az alakító, s természetesen az alakítás is alakulás, az alakulás is alakítás. A tudományos értelemben lenyűgözően pontos, fikcionálisan színpompás, egészében a klasszikus (leginkább a 18. század végéről öröklött) regénymese tradíció szerint vezetett história előadója a kétezer esztendővel ezelőtti múltba temporálja, viszont mértékletes stilisztikai satírozásával a jelenbe temperálja döntően Uri lénye és útja révén közölt mondandóját. A furmány, politikai elemző, karbantartó, üzemeltető, kigazdálkodás, megszervezi a turnét, hazugságvizsgálat, „minden bokorban jelen van az állam” stb. szavak és kifejezések az idő

innenső partjának hordalékai. Főleg a mai, laza, hétköznapi dialogizálásra, valamint a publicisztika felhígult betűtengerére emlékeztetnek. A szöveg fő szólama, memóriánkba olvadó tónusa azonban nem ez. Magának széles medret vájó, hullámszerűen csak apró tajtékokkal archaizáló próza halad előre, időnként csap vissza izgékony tükrébe, líraiabb betétekkel, filozofáló kitérőkkel, szakszerű okfejtésekkel, kanyarító kérdésekkel, karcos felkiáltásokkal, számos mesterfogással is meg-megtörve felületeit. Az alapközeg inkább Urié, mint a narrátoré. Abban ő az otthonos, ő a kis úr. Uri: a főszereplőnek ez a névalakja alig appercipiáltan „kicsinyített Úr”, „becézett Úr” képzeteket ébreszt. Az Úr és Uri regénybeli viszonyát eme nagyságrend találoan súlyozza is. A *Fogság* – noha az író és kritikusi állítják róla: szándék és eredmény szerint oly tömörszerű, könehéz, hogy „beszakad alatta az asztal”, „nincs olyan irodalmi asztal, mely a *Fogság* alatt ne szakadna be” – velejéig játszi regény, minden vonatkozásban kivételes volumene mellett. Köszönhetően Urinak, a megkeseredő és hanyatló felnőttiségében is gyermeki énnak, aki a már társadalmi tényező (és már árulónak és az árulás teoretikusának is jó) saját fiát méregetve is gyermekfelnőtt. Uri az apja fia: sokáig minden életeseményét, minden felismerését az apja egójának és cselekedeteinek analizálásával – a latolgató meg nem értéssel – igyekszik magyarázni. A legfontosabb színterekről folytonosan hátrébb vont, Rómába visszatérő fiának felelni már nem tudó apa felnagyítására helyeslőleg bólogathatnak bizonyos, az 1900 utáni évszázad egyes lélektani kutatási bázisait reprezentáló tudósok, az olvasó pedig helyet kereshet neki a recens magyar irodalom apaalak-csarnokában. S Uri az Atya fia is. Nincs az Úrnak Urinál méltóbb gyermeke ebben regényben. Holott hitében meginnogni már eleinte sem rest, szóban, tettben és gondolatban a tízparancsolat nem egy kötelme ellen vét – hazudik, paráználkodik stb. –, s ami a legfőbb: szuverenitásra tör egy idő után, ura (megírója) akar lenni a saját történetének, kora történetének; egy hipotézis befejezhetetlen kristályosításának. Ezt persze az Úr nem engedheti. Hiszen neki is olyan krónikás kellene, mint – sugallja a regény – amilyeneket a hullócsillag-hatalmasságok foglalkoztatnak saját dicsőségük kőbe vésésére; olyan bölcselő, akinek hírmondása zsoldért megvásárolható, vagy vastaps ellenében a cirkuszi arénán kimérhető.

Uri kése érte meg az apját, ezt a felnövesztett, egyben kissé elmosódott, árnyként súlyosuló-suhanó férfit. A megértésben nem elhanyagolható az anya funkciója. Kevés ily stupid, rigid anyafigurával törték meg eddig a hazai literatúra anyapanteonjának pátozát. Időnként az a benyomásunk: az elbeszélő a regényképzésben szükségesnél nagyobb elánnal ront neki Uri anyjának. Az összes többi mellékszereplő – vannak bőven – plaszticitását az adja, hogy mobil szobrukon Spiró hagy egy tenyérnyi torzótitkot. A jellemanyag egy zugát, szegletét nem faragja meg, s a várakozás, a kérdésesség, mely ezt a részletet körülveszi, felfokozza a személy mozgását, dinamizálja mozgásterét.

Az imént szóba hozott késétség a késleltetés szisztémájának velejárója is. Spiró György alkalmanként eldugasolja a homokóra torkát, s csupán ötven, száz, kétszáz oldal lepergésig engedi aláhullani a maréknyi port az idő tágulatán-szűkületén. Hogy és hol viszi Jeruzsálembe a pénzt a delegáció, melybe az apa az utolsó pillanatban nagy áldozatok árán – s akkor még nem érhető céllal: elsősorban a nevelő, növelő szeretet szemérmes áldásával – passzírozta be Urit? Ki áll a harmadik, az *Alexandria*-fejezet eseményei mögött? Mivel Uri nem tud lépést tartani önmagával – neveltetése béklyózza, vallása köti, teste korlátozza, környezete zsilipeli, ambíciói türelemre intik, magánélete lelassítja –,

a história elmaradozik önnön indoklásai mögött. Ritmus és aritmia kettős feszültsége is élvezetessé teszi a könyvet, amely – gunyoros-komoly kárpozlásként – nem sajnálja a terjedelmet a korfestés azonnali, részletező gesztusaitól. A pénznevek, pénznemek, átváltási fortélyok numizmatikai, piaci, gazdaságtörténeti szóvarázsa nem is egy helyen hoz az anyagi javak fontosságát és hiábavalóságát, az értéklabilitást kifejező, emlékezetes epizódot. De olvasó legyen a talpán – tarsolyában akár a legrealisztikusabb, legextenzívebb Jézus-regények, Quo vadis?-ok, a korai kereszténységet feltérképező szakmunkák befogadási tapasztalataival –, aki történelmi, földrajzi, művészettörténeti, ökológiai, néprajzi, vallási melléfogáson kapja a szerzőt. Forrásait – már amelyeket felismerni vélünk – szabadon kamatoztatja, s valójában egyetlen írónak vagy tudósnek sem tartozik hálával, ahogy a tekintélyes auktoroktól az egzisztencialista gondolkodókig, Friedrich Nietzschétől orosz bölcselőkhig, babonázó tanároktól iskolateremtő professzorokig egyetlen orákulumnak sem kellett hajlongó vagy szatirizáló mottóval, mottókkal mondania köszönetet történetfilozófiája kikovácsolásáért.

A késleltetés leglátványosabb – épp mert szinkronban nem látható – eseménye a Krisztussal és a két latorral való találkozás. Urit – nem tévedés, nagy meglepedésére – börtönbe vetik, ahol sem ő, sem az olvasó nem döbben rá, kikkel is vegetál a rabság egy fedele alatt. Uri mulasztása a kisebb, hiszen az ő sejtései legfeljebb foszlányosak lehetnek, mi viszont, az ikonikus külső kódok megváltoztatása – a loncsos Megváltó-figura deheroizálása, ábrázolástörténeti kifosztása és szánandóan–rútítóan naturalisztikus humanizálása – ellenére elláthatnánk időszámításunk és civilizációnk jelképes-valóságos kezdetéig. Nem tesszük. Ez az elszalasztás: alkalmatlanság a felismerésre. A méltatlanság egy pregnáns formája. Kritika; kritikánk. Vakságunk bizonyossága.

Spiró rosszul látó, majd végül már nem is látó alakot állít a regény tengelyébe. A vak-siból lett világtalan egyrészt igen ügyesen szabályozza látásának fizioológiáját, amíg ezt a szeme lehetővé teszi, másrészt bír a lelki, fantáziáló látás adományával. A *Fogság*ban remekül sikerült újrainni, az alaknak és (részint szimbolikus) tartalmainak transzformálásával újraelvennieni az antikvitás óta létező archetípust. A világtalan víziói az éhesen, szomjasan beszippantott világ összességükben feldolgozhatatlannak bizonyuló tényein alapszanak. A testi elhibázottságot többszörösen megsínylő Uri kevéssé feltűnő átlagemberbe rejtett szupertehetség. Nyelvzseni: késő tizenéves korára egy csomó nyelvet tud. Fejében tízezernyi sor zsong memoriterként. Emlékező képessége talán életet is ment, s talán a múltnak s a múlttá múlt jelenből megfejtett jövő, egyben az időtlenség – inkább az örökké valóság, mint az örökkévalóság – iránti olthatatlan kíváncsiságot. Az egyik értelmiségi prototípust mintázza Uri. Észember, a hiszékenység ballasztjával; rendszeralkotó, bár ködevő. Bölcselgésének házimozija a fogságok, „fogságok” és Fogságok egymásutánját, együttesét apokaliptizisként sugározza, de reménytelen egyedülségben vesztegel a képernyő előtt. Az a legnagyobb magány, hogy mindenkinek saját, megoszthatatlan (nagy-könyvbe, apokrifba, rossz hírbe nem írható) apokaliptizise van. Ha van.

Ha Uri az Atya fia (átvitten), ha József fia (valóságosan), ha „ő lett a Mindenható szemévé” (az egyik kardinális, ám végül is tévhitet szentesítő szöveghely szerint), akkor Uri irodalmi Jézus-klón: a *Fogság* Jézusának javított/rontott kiadása. A nagyszabású történelmi, antropológiai, ontológiai dezillúzió (racionalitás, kérlelhetetlen hiperrealitás) kezei között feltétlenül jézusabb a kedvezőtlen, perifériális szituációban felléptetett Jézus-

nál, ám igazából (személy[esség]ében) nincs is semmi köze az Emberfiához, lévén ember fia. Spiró kettőződő kettősségekkel, tükröző tükrökkel dolgozik, s így az első ránézésre is konzervatív („konzervatív”) nagyregényt eszmeileg és írástechnikailag is befuttatja a modern epika ereivel. (A konzervativizmus: a „régí”-ség szólal meg elsőül Sziüts Miklós szürke-barna színvilágú címlaptervének lapidáriumból elővett betűkkel rótt kőven is. A kötéstáblák belseje – özvönvíz előtti regények emlékét idézve – a Róma és Babilon közé eső ókori világ térképével nyújt iránytűt a tájékozódni biztosabban próbáló hajós kezébe, azt a látszatot keltve, hogy a földabrosz egy darabkája és a Spiró-mű valóságos tárgya szerves összefüggésben van.) A szemléleti és nyelvezeti modernség ellenére a *Fogság* alapvetően kalandregénynek – utazási („utaztató”) regénynek, pikareszknak –, illetve fejlődésregénynek álcázza magát. Álcája is maszk és arc egyszerre, mivel a folyton – nem önszántából – valahonnan valahová tartó Urinak nem adatik meg az *éppen akkor*-ban legalább futólag átélhető identitás. A kaland nem „nagy kaland”, a kalandok örvényében nem a „kalandor” vitézlik. És mégis: Gaius Theodorus a maga véget érő végeérhetetlen vesszőfutásának Till Urispiegele. Mákszem a szörnyű monumentalitásában – de monumentális mákszem.

Ez orvosolja – amennyiben orvosolni kell és lehet – a regény antropológiai és történetfilozófiai pesszimizmusát. Nem lehet nem meghallani, hogy a narrátor – ámbár például nem kegyelmez az olvasónak egy kettős gyermekkivégzés horrorfilmbe illően brutális és erőszaktelet leforgatásakor, vérlázító tárgyilagossággal mutatja be a kifacsaró adószedés, az áldozati állatokkal kereskedő papi harácsolás prését, világítja át a rendelésre vérengző (és újabb vérengzést provokáló) pogromok természetét – nemegyszer szolidáris főhősével és némely epizód szereplőjével. E nagyregény koncepciójához, hangoltságához azonban nem igazodik az optimizmus/pesszimizmus fogalompár. A *Fogság* egy évtizedekre (saeculumokra?) nyúló kezdetpillanat csődjéről készített, magának a nagyepikában formát találó jelentés. A Krisztus keresztre feszítése körüli időkből globálisan feltárulkozik, hogy egy (több) vallási struktúra egy (több) új vallási struktúrába történő, mégoly nagy horderejű átváltása, a társadalmakat, birodalmakat emelő vagy döntő világképek korfordulója az egyén számára felmérhetetlen, az egyes egzisztenciákba beépíthetetlen, s ezért hát a változás sem egzisztenciákból boltozódik. Maga az emberiséggel megeseő, történelemnek nevezett történésfolyamat vak, jóllehet világtalanságának éjféketéje az égkéktől a vérszíron át a szívfehérig millió színből tevődik össze. Uri a kitüntetett – rendszerváltó – időszakban regnáló minden abszurdítások megtestesítője. Ember, aki valamennyi között a legartikuláltabb – igaz, a válasznélküliségtől elszoruló szívvel – teszi fel a kérdéseket: „Mi értelme van egy kutya életének? Mi értelme van egy ember életének? Mit akar velünk a Teremtő?” S ő az, aki a legnagyobb vonalúbban megalkotott utolsó – újra: *Róma* – fejezetben, a lineáris időkezelést pezsdítő, visszatekereselő látomásosságból nyerve erőt, fájdalomban vergődve és levegőért kapkodva a „Még mindig élni akarok, gondolta, és elámult” mondatát tudhatja magáénak.

A regény négy fejezete, négy könyve – az eddig néven nem nevezett második, a *Júdea* is – oly precíz (de egyáltalán nem száraz) nagystruktúrát képez, az egész szöveg olyan sodró lendülettel, oly elidegeníthetetlenül saját nyelvi kozmosszal rendelkezik, hogy egy-egy enerváltabb részét eltünteti magában. A túl hosszú békéről mint a háború okáról szóló fejtegetés s még néhány kisebb gondolatgrádics már egyik-másik korábbi Spiró-regényben vagy -drámában sem állt biztosan a lábán, vagy esetleg már az 1977-es *História*-kötet

vers-részében is billegett. A textusalakításban főként a stílusértékkel kevésbé bíró szó- és elemisméltések rínak ki (egyetlen – nem is hosszú – mondatban gyors egymásutánban három vonatkoztatás az „amely... ahol... amikor...” halmozásával stb.) Persze az olvasó sokkal inkább az erényekre: a homogenitásra, a kelme lenvászón szövésére, az első pillanatban vélhetőnél jóval több nyelvi játékra emlékszik majd. Urira, Mátéra, Sárára, Philóra, Marcellusra és a többiekre, akiket ez a nyelv galvanizál.

Spiró György mindig is a radikális kritikai empátiával megközelített, tragiabszurd *Theatrum Mundi* írója volt, regényeiben is, drámái nagyobbik felében is. A Messiás-eszme opponáló dimenziójú könyvével, az emberlét (általa tételezett) megválthatatlanságának nagyregényével, a *Fogsággal* is ezen a történelem- és sorsszínházon belül maradt.

Tarján Tamás

