

SZEMLE

PETHŐ SÁNDOR

POSZTUMUSZ GRIMASZ

Zelei Miklós: *Situs inversus. Az Isten balján*, Komp-Press - Korunk Kiadó, Kolozsvár, 2013, 72 oldal

Többen úgy tudják, hogy Ady Endre 1919 januárjában meghalt. Illendő módon eltemették, úgy, ahogy ez általában magyar költőhöz már nem is illik. Egyenest a Nemzeti Múzeum előcsarnokából. Kis magyar szépséghibákkal persze, mert anélkül errefelé általában nem megy. Az édesanya – irodalomkedvelők kedvéért: az Édes – később azzal vádolta meg a hitvest – őt is irodalmi neve alapján, Csinszkaként azonosítjuk manapság –, hogy szándékosan adta fel késve a halálhírt közlő táviratot, nehogy a család is odaérjen a temetésre. Nem is értek oda. Így az Adyt olykor ellentmondásos világnézeti instrukciókkal, de tagadhatatlanul sok pénzzel támogató, később az irodalmi hagyatéka, de főképpen a jogdíjak ügyében a család és az özvegy közé szoruló cingár Hatvany báró csak a ravatal felé igyekvő özvegynek és édesanyjának követelhetett alkatát meghazudtoló hangerővel helyet a Nemzeti Múzeum lépcsőjét zsúfolásig megtöltő tömegben. Babits az oldalkapuhoz szorult, kevés híján lekéste a búcsúbeszédet, amit neki kellett tartania. A rendőrség ugyan biztosítást ígért az esemény időpontjára, de az utolsó pillanatban Budára vezényelték a karhatalmistákat. Káosz volt, tagadhatatlanul, de a koporsó, mint a jelenlévők leírják, mintegy a tömeg fölött hullámozva végül a gyász kocsira került, és a kimért, munkájukat jól begyakorolt gyászlovak pedig már baktattak is vele a Kerepesi temető közvetlenül Jókai mellett kijelölt dízsírhelye felé. Végül minden jó véget ért. Talán legjobbat, amit magyar költő holtában érhet, és ismét megerősítést nyert az kultúránkba égetett régi felismerés, hogy a nemzet jelentős halottait eltemetni bizony veszélyes. Pár évtized múltán rájövünk majd, hogy *újra* temetni is. A hosszú évekig húzódó, nem kizárólag nemes eszközökkel és célokért zajló szellemi és vagyoni hagyatéki per után már csak az volt kétséges, hogy a család mely nőtagjai érdemesíttetnek arra, hogy Adyval egy sírban nyugodjanak. Ez sem volt könnyű küzdelem. Így történt, vagy – ha szkeptikusabbak vagyunk a tények és visszaemlékezések bizonyító erejét illetően – legalábbis valami ilyesmi történt.

Ám az is lehet, hogy nem. És ez a fordított lehetőség – *situs inversus* – Zelei Miklós drámájának kiindulópontja. Tegyük fel, hogy Ady Endre nem halt meg 1919 januárjában. Trianon után Nagyváradon ragadt, ám mivel személyi okmányait némi román titkosszolgálati segítséggel elloppják, újakat pedig csak Konstancában kap, a román törvények értelmében nemhogy Magyarországra

ra, de Nagyváradra sem térhet vissza. Tetszik, vagy sem, konstancai lakossá válik. Ül hát a hajógyártásáról (korábban Ovidiusról) elhíresült tengerparti városban, felügyelő tisztje, Grama ezredes társaságában – „Jaj, már megint mit tetszett írni? Mondani? Annyi bajt tetszene csinálni, ha hagynám! Ajjaj, mennyi bajt, sokat” – és nem túl nagy lelkesedéssel románul tanul, hiszen, mint az ezredestől megtudja, „aki nem tud románul, az nem hagyhatja el Romániát”. Arról nem is beszélve, hogy a Filimon Şirbu Kultúrházban munkás olvasóköroket csak román nyelven szervezhet. Ha viszont tud románul, és persze szerencséje van, akkor már akár szervadományozás nélkül is repatriálhat. Élete azonban ezentúl sem könnyű. Itt van mindjárt a csúnya Kitti, aki reményei szerint névházasság révén átsegíti majd Magyarországra. De kísért a múltja is. Léda sem nyugszik: sehogyan sem akarja megérteni, hogy az ő ideje lejárt. Nemcsak ragacos szeretetével üldözi a jobb életre (halálra?) méltó költőt, hanem azzal is zaklatja, hogy az *Elbocsátó szép üzenet* után még mindig nem fizette be a forgalmi adót. Az önmagát túlélő Ady helyzete tehát nem könnyű. Alighanem ez lehetne Zelei drámájának legáltalánosabb tanulsága. A valóságban azonban még sokkal bonyolultabb, mint első pillantásra látjuk.

Zelei Adyja önnön történeti helyzetéhez képest fordított valóságban él, hiszen olyan események részese, melyek az úgynevezett valós, lineáris történet szemlélet szerint sokkal a halála után mentek végbe. Élete fordítottságának azonban ez a legkevésbé érdekes vonatkozása. Nem több ez a darab egészét tekintve, mint dramaturgiai eszköz, ami révén a szerző az összes többi, általa fontosnak ítélt történelmi, sőt történetfilozófiai inverzitásról számot tud adni. Itt van mindjárt a fordított lét következő aspektusa. Ady nem érzi jól magát Konstancában, egyáltalán nem boldogítja az ovidiusi párhuzam. Román nyelvtant lapoz, szavakat tanul, de nem fűlik a foga ahhoz, hogy román költővé váljon, hiszen, bárhogy is nézzük, mégis magyar költő, amit még hivatalos felügyelője, Grama ezredes is elismer félig-meddig a maga korlátozott módján, amikor „magyarul író román írónak” nevezi őt. Mi is lenne jobb, mintha Magyarországon magyarul író magyar írónak neveznék az embert? A helyzet azonban az első inverzitás fonákjáról sem rózsás. Az anyaországban élő Kosztolányi szerint a *Nyugat* új tulajdonosa ultimátumot adott: vagy behoz a lap kétszáz milliót, vagy „hirdetési katalógust csinál az egész szarból”. Később Babits a gégemikrofonosok sajátosan recsegő, természetellenes hangján – vajon odaát, Magyarországon sincs már természetes hang? – pedig arról értesíti, hogy máris megújult az *Online Nyugat*, a honorárium wellnessben jár, természetesen barter szerződés keretében. A pihenésre szánt zsebpénz is előteremthető, csupán a Juci kollegina férje által gyártott néhány tucat fotelt kell rásóznia költőnknek a wellness szállóra. Fotelből azonban korlátlan az utánpótlás, mert a kultúrában „most mindenki a Juci foteljeit árulja, és kurva jól megy”. A kultúra kívánatos és Konstancából elképzelhető helyzetéhez képest az anyaországiak világa is fordított, vagy még sokkal inkább tövestül ki-

fordult, gyökereivel a semmibe karmoló, elrontott nyelvű, és ennek okaként? következményeként? elrontott gondolkodású világ. Az összetartozás világa helyett a körbetartozásé, ahogy a darabbeli Ady mondja.

Am nem csak a szűkebb vonatkoztatási rendszer, az irodalom torz, maga a társadalom egésze is. Ennek az összefüggésnek a legszolidabb változatát fogalmazza meg Léda, amikor azt mondja: „A pénz hatalmi kérdés, úgyhogy az is hatalmi kérdés, hogy kit léptetnek fel a legnézettebb tévéshow-ban. Kiből gyártanak nagy embert, véleményvezért.” Ennél is súlyosabb, az értékrend teljes felbomlását jelző szimptóma, amikor Ady megtudja, hogy megkaphatja március tizenötödikére a Nemzeti Nagydíjat... feltéve, ha a felét zsebbe visszaosztja a kuratórium tagjainak. A szellemi érték tehát nemcsak pénzre váltható, hanem már szellemi értéként való elismerésének is a pénz a feltétele. Újabb csiszolt felület a fordított világok gonoszul arcunkba grimaszoló tükrén. És még egy, hiszen, ahogy az anyaországi Frakcióvezető-helyettestől megtudjuk, valójában nem is a szellemi értékteremtés a költővel szemben megfogalmazott elvárás. Hasznosabb lenne országimázs-javító poémákat írni, de még ettől is jobb okosan kimaradni mindenkől. Mindkettő jól fizet, és a televíziós sztárcsináló műsorokban való szereplés nemkülönben. Mindenre van lehetőség, csak egy kis együttműködés kell a hatalommal, vagy legalábbis erre utaló gesztusok. Vagy ha több nem, hát elég csak bölcsen, sokat sejtetően kussolni.

A dráma történései mögött azonban, mint minden igazán színpadra való dráma esetében, felsejlik egy másik, a néző, az olvasó által magában felépített konkrét, és szellemi díszletekből készült világ. Zelei drámája, Ady ürügyén, a költő, vagy akár általánosíthatunk is: a művész helyét keresi a 20. századi magyar történelem földmozgásai közepett. Az első tektonikus törésvonal a kisebbségi lét, a másik a művész és a diktatúra, harmadik a művész és kommercializált, minden érték általános egyenértékesekeként a pénzt feltűntető, és ezzel egy időben még a gagyit is hamisító világ viszonya. A három gondolati csomópont azonban több különböző világot, még pontosabban élet – de semmiképpen sem lét – lehetőséget jelenít meg. A szerző nem optimista: Adyja, ennyi talán elárulható a darab végkifejletéből, mindegyik világban idegen, sőt végső soron kellemetlen, zavaró, kiiktatandó tényező marad. Éppúgy nem tud magyarul író román kultúrmunkássá válni, mint a román vagy magyar szocializmus építőjévé, és éppen ennyire idegenül érzi magát a Léda által fel- és kihasznált kommersz világban, a kuratóriumi visszaosztó, fotelárulós wellnessek, kapitalista kulturális high-tech dagonyázójában. Akár Peer Gynt, Zelei Adyja sem érez kedvet ahhoz, hogy manókirály legyen, jól-lehet csak egy icipici műtétet kellene végrehajtatni a szemén ahhoz, hogy a manók módján lássa a világot, és az úgynevezett „valós világot megjelenítő szereplők”, például a politikusok legtaszítóbb vonásait harmonikusan egyesítő Frakcióvezető-helyettes, a maga félig biznisz-, félig tolvajnyelvén, előzékenyen fel is ajánlja neki ezt a lehetőséget.

Mindez, a cselekmény most nem is említett szálaival együtt, különösen sokszereplős, több felvonásnyira terjedő darabot is megengedne. Zelei darabja ezzel ellentétben mindössze egyetlen (és egy nyúlfarknyi, egy oldalnyi szöveget sem kitevő, dramaturgiai tekintetben inkább csattanónak, mint önálló résznek értelmezhető második) felvonásból áll. Az összes szerepet egyetlen színész játssza. Ennek a színészt és nézőt egyaránt állandó feszültségben tartó, a figyelem koncentrálására készítő megoldásnak kétségtelenül van egyfajta, a kultúra számára többnyire fukar kézzel mérő világ orrhegyére szánt fricska jellege. Ha alacsony költségvetésű darabok kellene, nosza, csináljuk meg a színpadi előadás minimumát: játsszon tucatnyi szerepet egyetlen színész, és, ha csak egy pillanatra is – költségtakarékossági okból, mert neki, ugye nem kell gázsit fizetni – lépjen színre a szerző maga is. Attól félek, hogy mindez azonban a szokatlan dramaturgiai megoldásnak csak a felszínen tetten érhető rétege. A darab egyszereplős volta valójában sokkal mélyebb és keserűbb felismerésre utal.

A Zelei által teremtett színpadi világban Ady minden szereplő, ám ez a Mindenki-Ady, akár a szocialista Romániáról, akár a kapitalista Magyarországról beszélünk, olyan világok hipotetikus lehetőségei között él, melyben végső soron soha nem válhat önmagává. Az egyszemélyes dramaturgia így egyszerre válik saját otthontalanságának, és az általa belakhatatlan világok egydimenziósságának szimbólumává. Történetfilozófiai esetlegesség, hogy a két világ, a szocialista és a neokapitalista, történelmi értelemben, ellentétben áll egymással, sőt antagonisztikusan tagadja egymást. Kérdés azonban, hogy e látványos, elméleti szintű tagadás mögött, a valóság csak nehezebben megközelíthető mélyrétegeiben nem rejtekezik-e valamiféle titkos kontinuitás?

Zelei Adyja jól tudja, „a történelem költözik alattunk ide-oda”. Túélhetjük Jugoszláviát, Csehszlovákiát, még a Szovjetuniót is. De soha nem élhetjük túl a Frakcióvezető-helyettest. Ő ugyanis, ha arcvonásait a rendszerek változásának ütemében változtatja is: lényegét tekintve örök. És éppígy örök a lépéseink fölött represszív jovialitással, vagy éppen brutális erőszakkal gyámkodó állambiztonság. Mindegy, hogy Konstancában Grama ezredesnek hívják, Budapesten pedig Garaminak. A kettő egy, és Ady egyszerre mindkettő. Az egyszemélyes dramaturgia tehát a darab alapötletével, Ady életidejének meghosszabbításával együtt szemlélve azt a történetfilozófiai háttérrel jeleníti meg, melynek nyomasztó komorsága kizárólag úgy viselhető el, ha megpróbálunk nevetni rajta. A *situs inversus* a valóságban nem más, mint vegytiszta *situs absurdus*.

Látjuk Ady példáján is: olykor valóban nem könnyű nemzeti halottnak lenni. Zelei darabja azonban arra tanít meg, hogy posztumusz túlélőnek sem. Akkor hát? Nos, akkor aligha marad más, mint a kiszolgáltatottság fájdalmát a groteszkre torzított arcvonások mögé rejtő posztumusz grimasz.