

Józsa György Zoltán

Funerális poétika

Jóry Judit: Saint Jorj

Gyászolunk mindnyájan és folyton. A helyszín a misztikus Saint Jorj, az alcím sugallta kietlenség üres teret generál. Fekete-fehérben, akár az írás, a könyv fedőlapja és borítója, valamint a hajdani fotográfiák és prototípusuk, a daguerrotípiák. Kisváros, puritán homlokzatú templommal, várkastélyában a languedoci várurak útjukban elidőztek. Albi tőszomszédságában bújik meg, útban Aquitánia felé, azon a vidéken, ahonnan a trubadúrlíra egyik ága sarjad (ez a kapocs később további értelemmel töltkezik a regényben), s ahol az 1100-as évek derekától kathar püspökségek álltak: dualista hit, gnosztikus gyökerű életkép, megváltóképpen várt halállal, a mennyei képmással való egyesülést áhítva (a poétikában megmutatkozó halálvágyra Karátson Gábor figyelt fel), teológiájuk sine qua nonjával: Mors omnia solvet. Ahogyan a regénybéli felütésszerű szekvenciákat tagolják a latin mors szó és származékai. Ez kerül feszültségbe a veszteség fájdalomával, mely a szavak, a lírai próza kiapadhatatlan forrása. A holt nyelv révén közvetített üzenetek a szakrális erőterébe rántják a bármennyire is szkeptikus, de magatehetetlen olvasót, aki egyképp részeltetik a rítusban, annak őseredeti és táguló jelentésében, valamint az írás rituáléjában, ahogy az önreflexív, ám nem egocentrikus próza terébe lép. Saint Jorj szimbolikus tere vezet be a regényben fellelhető dichotómiák sorozatát, a két kultúrához, két városhoz, két nyelvhez, képzőművészethez és irodalomhoz való kötődést, a református és katolikus hit árnyalatainak átélését (mint ahogy a halálhírt követő templomi jelenet misztikus reáliája), melyek az antipódusok nézőpontjait és azok kontrasztjait szolgáltatják.

A mesterséges fény, a csillagokba áttűnő kilencágú csillár, mely egykor az elvesztett anya szobáját világította meg a nappali éjjeleken, a virrasztó aszkézis titkait is találgatva, a művészettörténész keze nyomán a claire-obscuré összetett genealógiájára vonja a figyelmet, s zárójelbe teszi a posztmodern emberteremtette poétikáját.

„Beborult” – kérelhetetlenül így intonálja a könyvet a mű első lakonikus kulcsmondata, a zárósorokat már baudelaire-i csillagragyogás borítja be, dacként a világ közönyével. A személyes utóhang ébreszt csak a jelenre, a múltbéli utazás idősíkját csak ebben a pillanatban hagyhatjuk el, ugyanis a regénybéli tudatot özőnvízként tartja uralmában a múlt, a vihar a kikötőből kiszakított apró bárkát egyszerre irány-cél-szentáns hűján parányi dióként veti a tajték hátán. Idő előtti korokban eszmélkedünk a bibliai textusok révén.

Az emlék eszménye nyomában szövődik a történet, s a múlt ekképpen az értékek piramisának csúcán fénylik, az Aranykor-mítosz az egyén személyes tapasztalatának lélektani és kulturális összegződésékként bomlik ki. Paradox módon, mégis minden rákövetkező silányul.

A könyv intim napló, Kurdy Fehér János szavával a „budai úrinőé”, akik ma már nem teremnek. Naplót ma nem szokás vezetni, belső indíttatását és gesztusát lebírja a blog, ahol a homo scribens led-rivaldában atrofizálódik, Fortuna szekerét nem ismerheti,

tovatűnő parányságával titkon bénító rettegéssel szembesül. Actio radiusa a pont geometriai mértékéhez gravitál. A visszaemlékezés műfaja így szükségképpen mérhetetlen teret hódít, az individuum eredeti fogalma becstét veszti, kiürül, mintha egyre csak kapkodna a fényképezéssel a felocsúdó turista, rettegve, hogy a járatindulás előtt már nem vihet mindent magával. A mű a felejtés elleni védekezés misszióját tölti be, az elhallgatás és a cenzúra (személyes vagy állami) lassan munkáló pusztítását ismét tudatosítja. Az emlékezet, mely a halál felett hivatott győzni, abszolutizálódik az apa, Jóry Iván vallásos szellem inspirálta bölcselete révén, amikor lányával, a létigét és birtoklást egybevonva, szűkszavúan közli: „az az övé, ami a fejében van”. Az anyag tagadása, a „jóságról” való lemondás (a zongora is odalett, maradt a számítógép klaviatúrája) így a gyermeki elme tápláléka, igéje lesz. A regény egyik szimbólummá terebélyesedő helyszíne, a ház, mely a kultúr-mérnök és építész apa gondolatából és keze munkájából teremtett, az unokák tudatában nem hiába minősül „rezervátumnak”, mely ellenáll a külvilág szívós és kérlelhetetlen eróziójának, védőbástyája a majd kétszáz évre visszatekintő családörtönetnek és relikviáinak. A családregény, a műfaji előzményekre vonatkozó utalásrendszerek révén nem lassú kimúlást, se nem ciklikus ismétlődéseket hordoz. Rekviemregény, gyász az anyáért, lacrimosa, súlyosan palpítáló mozarti hangokkal, katedrálisban visszhangzó, melybe belevegyül a parasztasszonyok siratója, a templomi kórus. Filozófiai regény, mely az *Antigoné* el nem évült alapkonfliktusát ismétli, az irodalom forrásvidékére ragad, a meghalás-feltámadás temetési rituáléjának katarzisába. Halálkultusz, emlékezet. Az önmegismerés itt tudatosan választott út, s mi alkalmasabb erre, mint a családi krónika aprólékos rekonstruálásának lélektani és alkotói folyamata, az olvasóval megosztva. Regényes vállalkozás (a családfakutatás különös reneszánsza és konjunktúrája közepette, önkéntelenül erre is reflektálva), nemkülönben a történet regényes. Mindezen intenciót a veszteség katalizálja, Proust nyomába eredve, hiszen a mű az anya halálának képével, a dantei elsötétülés kozmikus érzésével veszi kezdetét (aki Gadamer olvasatában az európai regény atyja), s a *Zsivágo doktor* bevezető temetési jelenetével cseng egybe. Pszichoanalitikus ülések vagy spiritiszta szeánszok gyorsírásos jegyzőfüzete (nem véletlen a gyorsíró Dosztojevszkaja visszaemlékezéseiből kölcsönzött töredék, a vendégszövegek bonyolult asszociációs hálózata, mint például a Lorca-textus, a korábbi művek összefüggésrendszerében sejlik fel), lélektani tanulmány, már ezt sejteti az ipszilon tetejéről lekerült két pont (az apa és anya) keresése, helyreállításának kísérlete, feltámasztásának kényszere, valamint az a belátás, hogy a lineáris gondolkodás tagadása nem zárja ki a kauzalitást, a tudat az irracionális és a leírható roppant határsávjában bolyong és vándorol. Archivárius könyve, történelmi dokumentum, daliás napokat csendesen magasztal, dicstelen időkben mutatkozó csökkenős, magasrendű elveket merevít ki filmkockává. A „cintányéros cudar világ” slágerbéli logikája is ehhez az elvhez simul: az amnézia eljövetelet és a kontinuitás megszakadását jósolja, a kollektív emlékezet sejtelmeit éneklí ki. A dokumentumbetétek intően feltartott ujj gyanánt jelzik ezt a szándékot, sokatmondó, méltóbb és méltóságteljes üzenetek. A stilizáció nem játék, nem szerzői önkény, nem paródia, korábbi tudatformákkal való kapcsolatteremtésre tör. A roskadásig telt családi archívum dobozainak, ládáinak, szelencéinek, szekreterfiókjainak, levélkötegeinek bőségszaruja minden darabjával a gyűjtők tántoríthatatlan meggyőződését hitelesíti (hitelt megvető világunkban), miszerint „megőrzendő”. A nemes passzió megszállva tartja a családot több nemzedék óta, esztétikum és bölcselet forrásaként. Ez a „tárgyi univerzum” a regényben a permanens emlékezés valós és szimbolikus eszköze is, gyűjtőpontja, elsősorban pedig a Platón által kimondott íráselv alapfeltétele. A könyv genezisében kulcsot jelent az a megtapasztalás, miszerint az emlékezés a pszichoanalízis gyűlanysága és célja, végső fokon mechanizmusainak tudatosulása az önmegismerés útja. A régi én kigyóvedlése és a spirituális újjaszületés történetének fog-

lalata. Az emlékezetet Florenszkij, felszentelt pap és vallásbölcseleő épp száz éve az Isten és ember közti kapocs zálogaként jelölte meg. Az emlékezés eszerint maga a lét, az örök-lét, a felejtés pedig a gonosz birodalma, ahogyan a Jóry Judit könyvét záró, Marguerite Yourcenartól vett mottó is sűrítetten tematizálja. Utóbbi ismét csak egyenemű Jurij Zsivágó prófétikus szavaival, aki a halál közeledtét érző anyós szenvedését és félelmét oldozza fel. Az apa, Jóry Iván tiszta vigasza és testamentuma ezt a szituációt fordítja meg: „*Volt létezésem ne jelképes sír, hanem az emlékezés őrizze meg azok részéről, akik erre érdemesnek tartanak...*” Az anya halálának materiális bizonyítéka, a regénybeli hamvak irodalmunk kezdetének „isa pur...”-elvté idézi, ez áthatja a szöveget, a házban lappangó urna lupus in fabula gyanánt a temetetlen hamvakra emlékeztet. Elszakadni attól, akitől fizikai távolság választotta el. Ambivalens vágy. Az elszakadás helyébe azonban csak a folytonos utazás lép, a múltba, dantei ihletésű tarantazon, melynek bakján nem Szelifan tartja a gyeplőt, lóhalálában téve meg a távolságot évszázadok, rózsafüzérek és országok között, pompás ménekkel, melyek homloka a csillagokat súrolja. Nem az új mitologizmus hajtása, az élet folytonossága válik egyenlővé a mítosszal, az egyéni mitizálódik, hiszen folytonosan a múltba lép, önmaga hőssé, élménye narratívává válik. Ezt példázza az erdélyi háztartási alkalmazottak archetipikus valóságként átélt, pontosan időzített sorjázása, akik a tündérből bukkannak fel a krízishelyzetek attribútumaként.

Bármennyire zaklatott, sebes a vágta, a törékeny lovarnó Minerva módjára száguld, akár az anyával elszáguldó mentő vagy a villamossínek tilosában a pszichoanalitikusát kocsin menekítő nópáciens, mégis belső intuáció táplálta, ugyanakkor magától értetődő beavatást rejt a szöveg, az író papnő szerepébe kerül, kegytárgyak érintése szenteli meg a profán és hétköznapi valót, mintegy felkészülésképp a szertartásra, Istent könyörgi és idézi, akár a mély értelmű olasz operában. Erre indítja a református teológus anya tudós záródolgozata, Isten titkai hittudományi fürkészésének foglalatja, mely a testi való feladásának motívumával ötvöződik: a szülés sikerül, magyar varázshegyek lakója lesz, a szublimáció a sors szándékában előre kódolt. „*Persze minden romlik.*” A beavatás tetőpontját a halál átélése jelenti, mint oly sok beavatási szertartásban, a regény teljes terjedelmével ezt a pillanatot terjeszti ki. A hamvak gyászszertartását trikós alkalmazottak rideg abszurditása tárgyiasítja el, az ösztön, szokás és rítus iránti közöny kettőzi a gyászt. Kiegészül azzal a gyással, mely a közöny közegében lakozókat vattázza körül (nem perel, ahogyan az apa sem), akik nem engedik gyászolni. Gyászolandó, hogy nem ismerik a gyászt. A világ fölötti gyász a walesi bárdok dacos parafrázisával elegyedik, annak az ősi tudásnak a birtokában, amit a jogtörténész és klasszika-filológus Bachofen a nőnek tulajdonít *A sírszimbólika* című művében a kötélfonó Oknos sírképe értelmezésének szentelt fejezetben. Jóry Judit „*a lét legmélyebb titkairól*” vall, ahogyan Pályi András jegyezte meg.

Útja haláltól halálig, apácától Rómáig vezet, papi védlevél fedezete alatt, a taverna egyszerű lovagias férfilelkeinek mélyről fakadó, természetesen működésbe lépő érzése gyámola.

A *Saint Jorj* a szerző előző prózaköteteinek folytatása, a „gyászdal” immár költészettani vonatkoztatási pont, a halottidézés és szellemidézés az apa rendelése jegyében zajlik, a cinterem, az arcképcsarnok lelkeivel, köztünk élő holtakkal folytat swedenborgi beszélgetést (ilyen túlvilági üzenetet kódol a rég törölt telefonszámnak a szövegbe iktatása), melyeket sebesen lejegyez. A regény a nyelvkeresés dokumentuma, az aleatorikus szerkesztést (Kodolányi Gyula) ez inspirálja, a meg nem haladott *Prae* négydimenziós poétikájának erőterében. E vonatkozásban a vizuális és a verbális eltérő szemiotikai rendszerében a transzverbális pontjainak irányába mutat, e dilemma rejlik egyik mondatában: „*Szét kell választanom az irodalmat és a képzőművészetet.*” Az archaikus helyesírás beemelése gesztusa önmagában is a tudat és nyelv szétválaszthatatlanságát alakítja a nyelvi börtön metaforájává, a közhasználat körén kívül eső nyelvi elemek mítoszteremtő képességet nyernek.

A racionalizált átváltozik ismét tapasztalati élménnyé, a metamorfózisok maguk után vonják a stílusváltásokat, a szerző egyik tisztelője által méltatott szózuhatagok a szekrényekből kizuhanó papírtömegek metaforájaként tűnnek elő, megrémítik és nyomasztó hangulatban tartják az olvasót, aki következtetésképp rádöbbenhet a futuristák hajója vezérgondolatának gyermeteg utópisztikus voltára. Ezt jelzi a „nyugtalanító” „szöveghalom”, a Dosztojevszkij halálát rögzítő özvegye elbeszélésének kontextusában, melyből kiderül, hogy az íróeszköz szimbolikus elveszése és keresése végzetes tüdővérzéshez vezet, a lélegzet útját gátolva (az anya tüdőbetegségét megidézve), s haldoklása a *Torreádorsíratóval* azonos órában veszi kezdetét. Az eszme fennmarad, a családi archívum tényeit sokszorozza és tovább őrzi a szerző könyve, virtuális valóságában pedig a tűz sem árthat neki. Művészetelméleti, irodalomfilozófiai és kultúraelméleti asszociációk jelentik a textus csomóit. A halál és az esztétikum egybeolvadását nemcsak a funerális művészet egykori pompájának felemlítése, a tanatológia magyar találmányának újragondolása mutatja, hanem a tánc dans macabre-rá, akrobatikus „salto mortale”-vá történő átlényegülése is. A könyves contra vizuális kultúra közhelyes perkedésének kontextusában nyer további értelmet, ahol a szerző író, egyúttal irodalomtörténész és műtörténész, lélektanban jártas, kiképzett pszichoanalitikus, legalább öt síkon közelít: a spirituális, az örökkévaló fölérendelt viszonyban áll a személyes, autobiografikus, írói és professzionális nézőpontokkal. Az „Írtam, sírtam. Sírtam, írtam” credo, Sophia gyönggyé vált könnyeit idézve.

Bejárja az utat. Napóleon tábornoka nyomában, akit a zűrzavaros időben, a romantika kódjával összhangban talán egy tekintet ígézett meg, vagy az egzotikus nemesi ország készített maradásra. Nagyanyai intésnek engedelmessé a szerző eltökéli, felkeresi a francia városkát, gondosan elkerülve, hogy a valóságban jusson oda, vagy reális arculatának bármely vonását megfoghatóvá tegye, a családi krónika értelmezése irodalmi textussá válik. (A térképig jut csupán, Saint Jorj lovag, a tollfogató ős nyomára csak a Vatikán levéltárában lel lánya.) E gesztusa helyezi regényét a grand tour és a goethei vándorlás, a novalisi beavatásregény égíse alá, ahol az utazás spirituális történet, időn és téren átlép. Ezért a kronotoposz csak szimbólum.