

lélektanilag és emberileg meggyőző – alternatíváját kínálja fel a hallgatás, a behódolás (etikailag kétes) látszatválasztása helyett. A napló – ha semmi más nem volna is – de dokumentumként szolgál arról, hogy „nem sétáltunk el” észrevétlen a sorsfordító negatív tendenciák mellett. S ha semmi mást nem érhet el írója vele, de legalább a rossztól való eltávolodás, a határvonás, a megkülönböztetés kísérletét magáénak mondhatja. Lelkiismereti szempontból – a felidézett öt év történései után – csak így hiteles a hogylét felőli érdeklődésre adott pozitív válasz: Köszönöm, jól!

BENCE Erika

ÚJRAÍRT VIZEKEN

Umberto Eco: *A Tegnep Szigete*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1999

Mintha Umberto Eco legújabb regénye a végső, a tökéletes regény keresése volna – a tökéletes regényé, amelyben *minden* benne van. *Kalandos* regény ez a tengerről, az utazásról, a csillagokról, a párizsi szalonokról, *izgalmas* regény a hatalomról, a háborúról, a szenvedélyről, a szerelemről, a szépségről, *elgondolkodtató* regény a tudásról, a megismerésről, a gondolkodásról, az időről, a kövekről, *káprázatos* regény a létezés örömről, a csodáról, a titokról, a mágiáról, *lebilincselő* regény a világ labirintusáról, a meghalás művészetéről, és magáról a regényről (*regényes* regény a regényírásról). A sok kurzivált szó azt (is) szeretné jelezni, hogy a régi, a megszokott, az unalomig ismert lesz itt majd az, ami próbára teszi az olvasót – új párbajra hívja ki. Sokféleképpen értelmezhető regény, de ez a sokféleség a kibogozhatatlan világ kihívására válaszol: egy centrumát vesztett világmindenség bizonytalanságára *A Tegnep Szigete* a megírt világ többértelműségével válaszol. Ha ugyanis az frott és nem frott világ mögött „nincs többé Auktor”, akkor minden másképp is lehet, a pálya nyitott, (majdnem) végtelen a lehetőségek, a lehetséges olvasatok száma. Az olvasónak, miként a déli félteke égboltját szemlélő főhősnek, határtalan horizontra nyílik rá a szeme, korábban nem látott csillagokra, melyeket ő maga rendezhet (szabadon) csillagképpé.

A hajótörést szenvedő Roberto de la Griva a *Daphnén* a hajón, melyre szokványosnak aligha nevezhető, „rettentő menekvése” veti őt – képzeletben újraéli egész addigi életét. Közben játékosan megkettőzi önmagát: életének valós történetét egy fiktív szállal egészíti ki, hogy a kitalált történet segítségével kutassa a valódi életét, valódi életének értelmét, jelentését. Az örök jelen fogságában – mi másra lenne jó a hajótörött magánya – Roberto regényt kezd írni, hogy kibogozza „a kusza szálakat”, az egymást keresztező elbeszélések fonadékát: a szilárd pontot, a *punto fijót* keresi, ahonnan nézve az apró részletek, a töredékek egyetlen egészé, egy végleges összképpé rajzolódnak ki. A (regénybeli) angolok és franciák keresik ugyanazt a fix pontot lázasan az 1600-as évek közepén, mivel a tengereken való pontos eligazodáshoz elengedhetetlenül szükséges az „új titok”, a *punto fijo* ismerete, melynek birtokában új szigetek, mesés kincsekkel gazdag paradicsomok hódíthatók meg. Ezek az új szigetek azonban az irodalom, a regény új szigeteit is jelentik, Roberto hajója ugyanis textuális vizeken, megírt tengereken hajózik.

A Tegnep Szigetének lényegi jellemzője a távlatok sokfélesége. A regény nem egyetlen történetet mesél el, hanem több, egymást átjáró és átjárva értelmező kalandot, mintha nem is egy regényt olvasnánk, hanem körkörösén egymásba épülő regények kontinuumát.

A kiindulópont természetesen egy talált kézirat, Roberto „nedves és málladozó, de azért még olvasható” feljegyzései, melyekből az elbeszélő rekonstruálja a történeteket. Ami azt sugallja, hogy írni ma már nem lehet, úgy semmiképpen nem, mint tegnap, mint azelőtt. A tegnap végérvényesen elmúlt, lekéstünk róla rendesen; legfeljebb hiányos, töredékes képét próbálhatjuk meg összeállítani mások emlékeiből. Roberto hajója a Tegnap Szigetének közelében van lehorgonyozva ugyan, de Roberto nem tud úszni, és semmilyen eszköze sincs ahhoz, hogy valamiféle tutajt építsen magának – így a Sziget (a múlt) számára elérhetetlen.

Lekéstük a múltat. Ezért érzi magát Roberto a (látszólag) lakatlan hajón úgy, mint aki késve érkezett egy vendégségbe, akkor, amikor már az összes vendég távozott, csak még az asztalokat nem szedték le. Roberto a hajón nem talál egy árva lelket sem, pedig az élelmiszer- és ivóvízkészlet bőségesen fel van töltve. Kísértethajó volna talán a *Daphne*? Az irodalom vizein, ha nem is kísérteties, de mindenképpen veszélyes jármű: örökké visszatérő jelképként a *hajó* szinte kiszámíthatatlanul sokféleképp olvasható. Eszünkbe juthat Odüsszeusz hajója, vagy Horatiusé, Berzsenyié, sőt Herman Melville-é is (a *Pequod*, amely Moby Dicket, a fehér bálnát, az örök és elérhetetlen emberi vágyakat hajszolja). Számátalan hajó juthat az olvasó eszébe, melyekkel a megírt vizeken kalandozva találkozott – a leginkább talán mégis egy bárkára, Noé bárkájára kell gondolnunk, mely az átmentést, a megőrzést, a hagyomány folytonosságát biztosítja. A *Daphne* is kapocs az elérhetetlen múlt és a megkésített jelen között. A (megírt) múlt nyomaszt, zsarol, bilincsbé szorít bennünket, ezért írni már nem lehet (*őszintén és hitelesen*), csak újraírni. A palimpszeszt készítésének köszönhető, hogy még egyszer beszélni lehet hajókról és szigetekről, tengeri utazásról, elérhetetlen vágyakról, szerelemről – de csak úgy, hogy közben mindig hozzátesszük: „ahogy a régiek mondanák”. Így válhatnak a régi szigetek újjá, miközben az ismétlés arra is esélyt ad, hogy a korábban rejtve maradt lehetőségeket ezúttal sikerül feltárjunk. Az újraírás ezért nemcsak a múlt megértését szolgálja, hanem egyben nyitást is jelent a jövő irányába.

A *Tegnap Szigete* elfogadja a múlt kihívását, az elsüllyedt (frott és nem frott) világot szellemesen, finom ironiával, felszabadultan átértelmezi, „új titkokkal” ruházza fel. Roberto, amikor képzeletben újraírja életét, saját fejlődésregényét, önmagát az imaginárius Másik tükrében szemlélve felfüggeszti fikció és realitás elkülönбöződését, a valóság szöveggé válik a számára, a szöveg valósággá. Ezért dönthet úgy egy (katartikus) pillanatban, hogy belép saját elbeszélésébe: a hajót felgújítvá – vagyis jelképesen felszámolva maga mögött a „valóságot” – az égő fedélzetről a fikció tengerébe, saját regényének szövegszerű hullámai közé veti magát. A habok közt úszva még látja, hogy a Lángszíni Galamb, az elrejtett értelem kabbalista szimbóluma („napra célzó dárdaaként”) felröppen a Szigetről („a feledés fáí” közül). Fejlődésregényének végén Roberto tudja már, hogy a világ (akárcsak az „én”) teljességgel soha nem megismerhető, a részek sosem állnak össze egy töretlen képpé. Mindenki megrajzolhatja a maga csillagképeit az égbolton, de a világ (és a regény) valódi szerkezete el van rejtve a kutató szemek elől. Kockázatos befejezés . . . De nem is (itt) ér véget *A Tegnap Szigete*.

Roberto tehát, a világot felégetve, belép a regényébe – csakhogy fikció és realitás egyesítéséhez a Meghalás Művészetén keresztül vezet az út. Robertónak (a regényírónak), hogy megmenthesse a regényt, fel kell áldoznia az életét. *Boldogan* teszi-e, kér-

dezhetnénk. Talán igen: „hisz mi másra jó a fikció, ha nem arra, hogy belehaljon az ember” . . .

És ha már úgyis „modoros stílusgyakorlatok gyűjteménye” az egész: az olvasó is *boldogan semmisül meg*, amikor a regény olvasásába merül, és vele együtt felfüggesztődik az őt körülvevő világ is (legalább az olvasás idejére). Ez lehet az, amit Umberto Eco nyomán az irodalom vigasztaló funkciójának nevezhetünk.

DANYI Zoltán

SZÍNHÁZ

BÁNK BÁN – MÁSKÉNT

Tanultuk, taníttjuk: Katona József *Bánk bánja* a magán- és közélet drámája. Itt Melindám, ott a hazám – mondja Bánk, aki az említett kettősségnek leginkább szenvedő képviselője a drámában, de említhetnénk Gertrudist, az idegen származású magyar királynőt, Endrét, a királyt, s talán a dráma szereplői közül másokat is, jóllehet esetükben ez a kettősség nem ennyire szembetűnő, vagy a magán-, vagy a közéleti szál lényegesen erősebb, s ezért a drámai feszültséget indukáló belső konfliktus nem egyértelmű, nem rendelkezik sem rájuk, sem a dráma menetére nézve meghatározó szereppel.

Az idén nyáron a jó nevű, igényes Zsámbéki Szombatok rendezvénysorozatban helyet kapott *Bánk bán*-előadás, melyet a nyári produkciókra jellemzően válogatott színészcsapat vitt színre (rendező a sepsiszentgyörgyi Bocsárdi László), fókuszában is megkerülhetetlenül a jelzett kettősség áll, azzal a sajátos mozzanattal kiegészítve, hogy ezúttal mind a magán-, mind pedig a közéleti jelleg lényegesen más, különbözik attól, amit a mű eddigi előadástörténete során megszoktunk. Az előbbi attól lesz megkülönböztetetten más, hogy a dráma szereplői másmilyen arcukat mutatják mint általában, az utóbbit pedig a kezdő- és zárókép alkotta keret teszi másmilyenné.

A Bocsárdi rendezte *Bánk bán*-előadás tehát úgy kínálja egy új olvasat lehetőségét, hogy közben tiszteletben tartja, sőt nyomatékosítja a mű meghatározó szerkezeti, dramaturgiai koncepcióját, de jelentős hangsúlymódosításokat eszközöl.

Lássuk előbb közelebbről a közéleti momentumok sajátos rendezői olvasatát.

Az előadást keretbe foglaló nyitó- és zárójelenet emblematikus jegye a maszk. Előbb a palotabéli multság szereplőinek arcát fedi álarc, végezetül pedig álarcos kommandósok lépnek színre és ölnek halomra mindenkit. Az az öröm, ez a halál álarca. Egy – mindegyik – álarcos világ két változatát mutatja fel az előadás, melyet a rendező nemcsak tipikusan közép-kelet-európainak, hanem magyar sorstragédiának is tart, abban az értelemben, hogy ha hagyjuk értékeinket veszendőbe menni, akkor emberi, nemzeti létünk kerül(het) veszélybe. Ezt a véleményét azzal támasztja alá, hogy a palotában mulatozók között feltűnő idegen származású királynő gúnyt úz a nemzeti formákból. Látván a mulatozást idegenül szemlélő magyarokat, mintha kedvükbe kívánna járni, Gertrudis vezényletével magyarra vált a nóta s a tánc, de amikor a magyar királynőnek alkalma nyílik véleményt nyilvánítani a szórakozás nemzeti formáiról, akkor kigúnyolja ezeket. Ez a tette visszafelé minősíti a királynőt, s egyúttal jelzi: a magyarság saját hazájában hontalan. Mindebből azonban nem kell, nem lehet holmi nemzetet elsírató felfogásra következtetni, hiszen az