SZENTESI Zsolt

Az ’irodalmár ír’, az író irodalmárkodik – na de mi lesz ebből?*

(Szilasi László: Luther kutyái [Oligodendroglioma WHO Grade II: regény]; Szív Ernő: Meghívás a Rienzi Mariska Szabadidő Klubba)

Kivételesen — annál is inkább, mivel kritikusi ars poeticám (csak merem remélni, ez nem hangzik túl nagyképűen) szerint az effélétől leginkább célszerű tartózkodni, több szempontból is — engedtessék meg egy személyes felvetés/bevezetés. (Hamarost kiderül, mi indokolja eme excepciót.) Immáron több évtizede leendő magyar szakos tanárok okításával foglalatoskodom, egyebek mellett megpróbálván átadni nekik néminemű ismereteket az irodalmi mű mibenlétéről, létmódjáról (csúnya szóval ontológiájáról), illetve a művészi–esztétikai értékesség létrejöttéről, működéséről, annak kisebb nagyobb mértékű hiányairól s ennek legkülönfélébb okairól. Előadásaimat illetve szövegértelmező szemináriumaimat látogató egyik-másik hallgató nem egyszer tette már fel a kérdést: ennyi mindent tudva/feltárva az irodalmi alkotásokról, az esztétikum megképződésének illetőleg hiányának problematikájáról — tanár úr ír(t)-e (már) verset, regényt vagy novellát? (A réges-régi elsős olvasókönyvet és Esterházy Pétert [„Úr ír.”] parafrazeálva a kérdés így is feltehető lenne: Ír-e az irodalmár?) Amire én kategorikusan mindig nemleges választ adtam. Hiszen egyáltalán nem predesztinálja az embert egy több-kevesebb művészi értékkel rendelkező műalkotás létrehozására az, hogy irodalom- vagy művészetelméleti kérdésekben bizonyos fokú, akár az átlagosnál jelentősebb jártassággal rendelkezik. Egy artisztikus produktum működési mechanizmusai megértésének és esztétikai értékessége megítélésének képessége nem azonos egy irodalmi szöveg megalkotásának képességével. A klasszikus analógia szerint: nem kell tudni feltétlenül omlettet készíteni ahhoz, hogy megítéljük egy rántotta milyenségét.

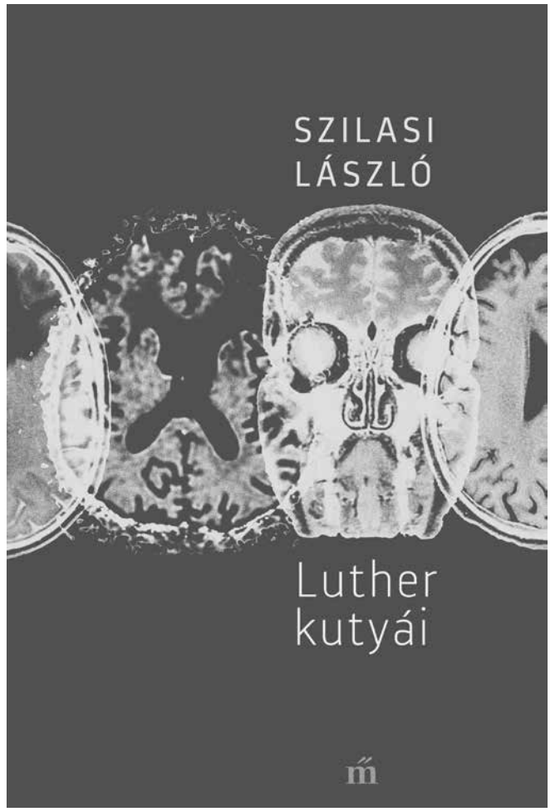
E gondolatok is eszembe jutottak Szilasi László, a kiváló irodalomtörténész legújabb regényét olvasván. Szerzőnk a szegedi egyetem oktatója, a régi magyar (és részben európai) irodalom elismert kutatója („6-os Hirsch indexszel” — 234), aki emellett irodalomelméleti, poétikai, műfajelméleti és retorikai kérdésekben is rendkívüli műveltséget mondhat magáénak. Mindezen tudás birtokában — a közvélekedés szerint — nem lehet túl nagy kihívás egy sikeres irodalmi produktum megalkotása. Ám a dolog persze közel sem ennyire egyszerű! Ezt az is igen eklatánsan példázza, s egyúttal bizonyítja, hogy számos kiválóbbnál kiválóbb irodalomtudós élt és él akár csak kis hazánkban is, ám szépírói tevékenységet csak elenyésző töredékük folytat(ott), s az sem nevezhető se mérvadónak, se művészi–esztétikai aspektusból relevánsnak. Márpedig ha igaz lenne a fentebbi feltételezés/vélekedés, akkor a legjobb könyveket a legjelentősebb irodalmárok írnák. Ami pedig nyilván egyáltalán nincs így, sőt! Jómagam — csekély tudásom birtokában — egyetlen szaktudóst tudok megnevezni, aki íróként is igencsak jelentős értéket tudott letenni az asztalra (igaz, az világirodalmi rangú), az olasz Umberto Ecót, akit a szélesebb olvasóközönség leginkább *A rózsa neve* című, sok-sok nyelvre lefordított remekműve révén ismerhet.

Kritikánk elején leszögezhető: sajnos Szilasi László könyve sem képez kivételt a fentebb leírt jelenségkört illetően. Ráadásul — a hatalmas műveltséganyag birtoklása mellett — a mű alapjául szolgáló (sajnos nagyobb részt erőteljes valóságalappal bíró) szüzsé egyáltalán nem mindennapi, sőt erőteljesen drámai: az elbeszélőt szinte minden előzmény nélkül, egyetemi előadása kellős közepén teríti le egy epilepsziás roham: „Sokak szerint úgy üvöltött, mint a fába szorult féreg, *canis aureus*, csapdába került aranysakál. […] Ordít, hörög, fuldoklik. Mereven rángatózik a test. A nyak megfeszül. Kékül, aztán vöröses-fekete lesz az arc.” (9) A kiváltó ok (mint később kiderül) egy daganat az agy bal frontális lebenyében. Mentők, kórház, kivizsgálás, műtét, utókezelések, lassú felépülés. Ami lehetőség az önvizsgálatra, a szembesülésre, a múlt felidézésére, ezekkel párhuzamosan számvetésre, (ön)reflexióra, az egyetemes, illetőleg a személyes lét esetleg tragikus konklúziókkal bíró, vagy épp (ön)ironikus (át)értékelő végiggondolására. S persze azonnal sorakoznak a kínálkozó irodalmi reminiszcenciák: legelsősorban Karinthy Frigyes (*Utazás a koponyám körül*), Esterházy Péter *Hasnyálmirigynapló*, Nádas Péter *Saját halál* című műve, Juhász Gyula *Patológiká*, s e sor még hosszan folytatható lenne. Mindezek valóban előkerülnek Szilasi regényében (és ezzel némiképp a posztmodern kihívásoknak/elvárásoknak is eleget tenne a szerző — már ha, ugyebár, ez lenne a célja). Adott tehát egy potenciálisan tragikus alaphelyzet (oligodendroglioma), egy igen művelt, permanensen az (ön)reflexivitásra hajlamos, emlékeit felidéző és újrarendező elbeszélői én — nem mellesleg kissé zaklatott magánélettel, specifikusan tudósi habitussal, illetőleg óriási olvasottsággal. Látszólag minden adott egy remekbe szabott irodalmi produktum létrehozásához. Ám ez — mint fentebb már jeleztem — sajnos nem így alakult. A műnek inkább jól sikerült fragmentumairól, művészileg releváns részmegoldásairól, több jól megírt epizódjáról lehet szólni, semmint az egészet mint megalkotott működőképes komplexumot dicsérni.

* A szöveg az EFOP-3.6.1-16 Intelligens szakosodást szolgáló intézményi fejlesztések az Eszterházy Károly Egyetemen pályázat keretében készült.

Annál is inkább ’fragmentumokról’ és ’epizódokról’ célszerű szólnunk, mivel az alkotás maga is nem egyszerűen részekre tagolódik (ami jobbára természetes egy hosszabb [irodalmi] szöveg esetében), de leglényegibb kompozíciós elve a különböző jellegű, témájú, műfajú, idejű, nézőpontú elbeszéléselemek mozaikszerű egymás mellé/fölé/alá rendezése. Olyannyira, hogy akár több ilyen textusegységet is olvashatunk egy-egy (összesen 14) fejezeten belül. S ehhez járul még az összekötő/keretező funkcióval bíró elbeszélői hang. E rövidebb-hosszabb részletek/betétek a legkülönbözőbb témájúak és műfajúak. Jelentős hányaduk visszaemlékezés, mely éppúgy gyökerezhet a régmúltban (a jelen betegséggel talán távoli kapcsolatban lévő gyermekkori agyhártyagyulladás; nagyszülők; kisebbik öcs születése), mint a közvetlen közelmúltban (leszokás a cigarettáról; válás). Sőt a műegész konstrukciós elve is a mnemotechnikán alapul, amennyiben az alaptörténet cselekményszála a regényírás jelenéből, a teljes gyógyulás állapotából tekint vissza a betegség jelentkezéseként definiálható, a recenzió elején már részben idézett epilepsziás rohamra (2015 eleje), részleges linearitással idézve fel az egymás utáni történéseket a mentők megérkezésétől a diagnosztizáláson, a műtéten, az azt követő utókezeléseken át a rehabilitációs funkciót is betöltő biciklizésekig. E fő történéssort szakítja meg, keresztezi számtalan egyéb személyes esemény, emlék, meditáció, (ön)reflexió, kitérés és sok-sok különböző műveltségfragmentum, olvasmányélmény, tudáselem, illetve fikciós történet. A ’fő cselekményszálként’ említett betegség (és annak lefolyása/kezelése) leírásakor az elbeszélő igyekszik a legprecízebben, esetenként minuciózus pontossággal bemutatni a történteket, olyannyira, hogy még a részletes gyógyszeradagolás is éppúgy beidéződik a szövegbe, mint a 2015. február 12-ei keltezésű klinikai zárójelentés, a koponya CT- és MR-leletének mondatai.

Mint szinte mindegyik mnemotechnikára, azaz emlékezésfolyamra épülő alkotás esetében, itt is igaz, hogy a felidéző tudat mozgása csak részlegesen kontrollált/kontrollálható, így a különböző történésfoszlányok, múltbeli kép(zet)ek és figurák részben véletlenszerűen, ezzel párhuzamosan pedig többnyire alineárisan és akronologikusan jelennek meg az énben, ennek folytán pedig a műben. Ezt a kronotoposz is természetesen leképezi, azaz mozgását, alakulását, változásait a szokványos logikai rend(ezettség) felborulása, szétesése, a szétszórtság, az egymásutániság helyett az egymásmellettiség, a felmerülő emlékek idő- és térbeni egyenrangúsága jellemzi. Ez alól jelen művünk abban az értelemben képez némileg kivételt, hogy — amint erről fentebb már más szempontból szó esett — a betegség első tünetétől/jelentkezésétől (epilepsziás roham) a gyógyulásig lineáris a történetkonstrukció, s e mellé sorakoznak fel, csatlakoznak be az egyéb eseménysorok és emlékképek. A probléma tehát nem a regénykompozícióból fakad (hiszen az a tudatműködést képezi le, vagyis annak analógiájára működik, s így a fragmentarizáltság, a mozaikszerűség alapvető sajátszerűségként definiálható), hanem abból eredeztethető, hogy e részletek, a különböző jellegű, a legkülönfélébb idő- és térkoordináták közt játszódó kollázsok nem



szervesülnek koherens, organikus, kerek egésszé. Legelsősorban azért nem, mert leginkább helyi értékük van, azaz inkább önmagukban van jelentésük és jelentőségük, semmint a műegész felől.

Vannak/lehetnek persze analógiák/parallelitások, vonatkozási pontok, ám a mű összességében sokkalta inkább kelti a szétesettség, az elemek inkongruenciája, a negatív esztétikai értelemben vett fragmentarizáltság, a *véletlenszerű* egymás mellé rendelés/rendezés képzetét, semmint a teljes és abszolút megalkotottság érzetét/eszméjét. A textusegységek e divergenciája azok konvergálása helyett egyebek mellett azért is indukál problémát, mivel mégis csak egy regényről van/lenne szó (már az alcímben is ekként megnevezve), s nem valamiféle novellaciklusról. E helyzetet csak súlyosbítják azon szövegrészek, melyek a recenzens számára nem, vagy csak eléggé erőltetetten kapcsolhatóak a történések/események egészébe. Mint például az elbeszélő csaknem három évtizeddel korábbi homoerotikus kalandja, a kemencés hamvasztás „technológiájának” és eljárásrendjének aprólékos leírása, a könyvheti megnyitó textusa, a *Palavas flamingói* vagy a Drezda 1945-ös bombázásáról szóló részfejezet — s még több rövidebb-hosszabb részlet említhető lenne. Mindezek szerepeltetése ad hoc-szerűnek, átgondolatlannak tűnik. Mintha az író

mindent bele akart volna sűríteni a műbe, ami csak eszébe jutott, illetve amit korábban már rövidebb írásként valahol megjelentetett. Így jogos Szántai Márk azon észrevétele a SzIFONlineon megjelent kritikájában, miszerint „a műfaji változatosságra épülő kis egységek és a műfajtalanságra épülő nagy egész technikája ugyanis, bár helyenként jól működik, másutt zavaróan széttartóvá válik."[1] Részben ugyancsak e kompozicionális, illetve konstrukciós hiba számlájára írható, hogy több (egyébként az elbeszélő számára lényegi szerepet betöltő) figura alakja kidolgozatlan, kontúrtalan vagy épp ambivalens marad (volt feleség, élettárs), s a velük kapcsolatos történések is nem egyszer ezért nem, vagy alig értelmezhetőek. Sőt magának a narrátornak a hozzájuk/velük való viszonya is csak részlegesen felfejthető és interpretálható. Feltételezhetnénk ugyan, hogy épp a betegség miatt magának a történetmondónak sem egyértelműek e kapcsolatok, az említett nőkhöz való viszonya. Ám valójában nem elsősorban erről van szó; sokkal inkább az említett felszínes és részleges, illetőleg széteső kidolgozás/kidolgozottság áll a homályosság hátterében. Hiányzik valamiféle összefogó erő, mely a legkülönbözőbb egységeket képes lenne egy magasabb rendbe (a regény koherens organikusságába) összekapcsolni.

S legvégére maradt a legfőbb kifogásom. Úgy vélem, a szerzőnek csak részben sikerült élete e kétségtelenül igencsak drámai történéssorát, lényegi epizódját igazán általános érvényű, egyetemesebb emberi vonatkozásokkal (is) bíró műalkotássá formálnia. Küzdelme, a vele történtek igazán megdöbbentőek, megrázóak, félelmei (nem sérül-e annyira az agy, hogy a tudós, az irodalmár „összerakhatatlanná" lesz, netán öntudatlan bábbá, tudattalan kreatúrává degradálódik) többször is erősen tragikus színezetű vonásokkal ruházzák fel az ént és az eseménysort egyaránt. (Ennek gondolata jelenik meg abban a kis epizódban is, melyben a budapesti kollégák látogatásáról olvashatunk, s melynek konklúziója a következő: „A fővárosi barátaim pedig figyelmeztetés nélkül beültek egy drága autóba, és megjelentek a lakásomon. Hosszan beszélgettünk, aztán mikor megértették, hogy nem őrültem meg teljesen, némileg csalódva távoztak." — 234) Ám — részben a fentebb elemzett részleges megkomponálatlanság következtében is — mindez inkább marad/ragad meg a személyesség, az individualitás partikuláris egyediségében, mintsem képes lenne az univerzalitás, az egyetemesség, a „nembeliség" szélesebb perspektíváival kecsegtető totalizáltság horizontjára emelkedni. S ebben/ehhez a hatalmas olvasottságról és műveltségről tanúskodó intertextusok, utalások, rájátszások sem képesek igazán segítséget nyújtani. Sokkal inkább külsődleges tudáselemként, kulturális információként vannak jelen és funkcionálnak, semmint műbe szervesült jelentésbővítő és -konstruáló motívumként. Rögtön a mű kezdetén, a rohamot leíró (a recenzió elején idézett) szövegrészben már olvasható ennek egy apró, de önmagában is sokat mondó jelentkezése. Az üvöltő aranysakálhoz hasonlítják többen az elbeszélő ordítását. Az állat neve után szerepel annak latin neve is (canis aureus), ami teljesen felesleges. Inkább tűnik a tudományos műveltséget, vagy épp a latintudást fitogtató okoskodó beszúrásnak, semmint szemantikai vagy esztétikai aspektusból releváns kiegészítésnek.

Ugyancsak eklatáns példája a tárgyalt jelenségnek a mű címe. (Az már csak akadékoskodó szőrszálhasogatásnak tetszhet, hogy az alcímet is túl „okoskodónak", már-már presziőznek vélem.) A regényben két helyen idéződik meg a vallásalapító és kutyájának alakja, az elbeszélő egyik ekkori (műtét utáni) olvasmányélményére utalva (*Asztali beszélgetések*). Luther „kutyájának az volt a neve, hogy Tölpel, magyarul nagyjából Tökfej. (Amikor Tölpel a tekintetét a feléje nyújtott húsdarabra szegezve hosszan és kitartóan várakozott, Luther így sóhajtott fel: Bárcsak úgy tudnék én imádkozni, ahogyan ez a kutya figyeli a húst!)" (117–8) Ez nagyjából — ha jól fejtem meg — úgy kapcsolható a regénybéli történésekhez, hogy a visszaemlékező én is a kutyához hasonló töretlen és kizárólagos figyelmet remél saját magától — egyebek közt önmaga pontos megfigyelését illetően. Ezt részben megerősíti a másik passzus, melyben az elbeszélő arra döbben rá, hogy — szemben korábbi életidejével — most, a műtét után/óta szinte egyáltalán nem imádkozott. Ugyanakkor Isten jelenlétét ott érzékeli a betegszobában, az ágya mögött/mellett/felett: „Értett mindent. Mit mondhattam volna neki? Túl voltunk a nyelven, vagy innen. Tekintetemet, mint Luther kutyája, a húsdarabra szegeztem. Adja már nekem. Figyeltem a húst. Hosszan és kitartóan várakoztam. Adja már. Bárcsak. Bárcsak. Bárcsak." (155) A húsdarab pedig itt természetesen az élet, a teljes és persze egészséges élet, melyet Isten adományaként visszakapni remél az elbeszélő.

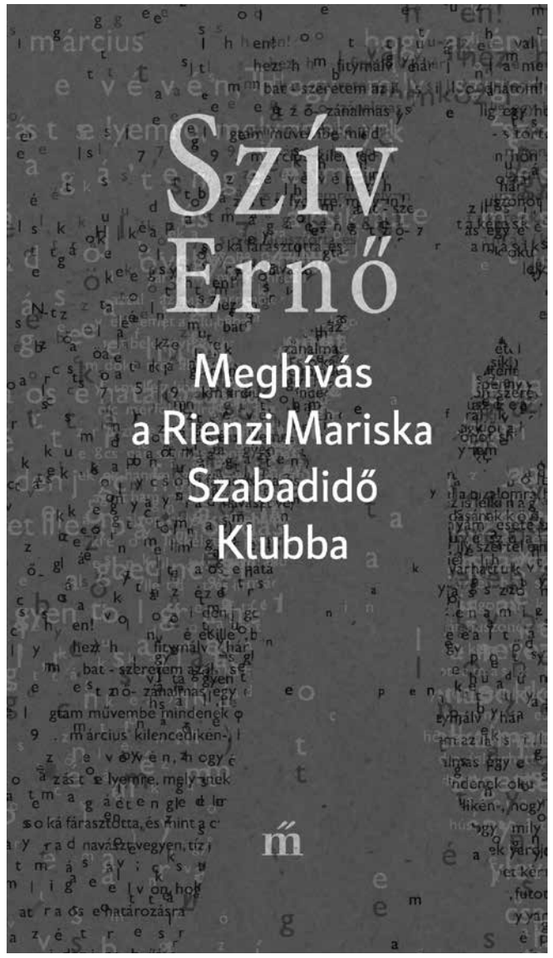
Emellett — ahogy erre Mohácsi Balázs kritikáját idézve Szántai Márk is utal említett írásában — a Szilasi által olvasott Luther-mű elején is feltűnik három kutya. Ingratitudo (Hálátlanság), Superbia (gőg) és Invidia (Irigység), melyek harapásai súlyos sebek veszélyével fenyegetnek — a wittenbergi hitújító szerint (vallás)etikai illetve teológiai (bizodalom Istenben, a hitben, a religiozitásban).[2] A három kutya véleményem szerint úgy értelmezhető Szilasi regényében — persze erősen laicizálva, profanizálva, a mindennapiba transzformálva (mint amilyen maga a mű is, ezt nyelvileg többek közt az időnkénti trágárságok, káromkodások is mutatják) —, hogy mennyire relatívvá, viszonylagossá válnak mindezen bűnök (vagy tekintsük ezeket egyszerű emberi esendőségeknek — ?) egy agydaganat felől tekintve. Másképpen: a különböző földi hívságok lényegileg új dimenzióból, az akár halálosan veszélyes kór aspektusából szemlélődnek mind a főszereplő, mind a közvetlen és közvetett környezete számára. Ez pedig természetszerűleg nyithat utat a leltározás, az (át)értékelő szemlélet, a(z ön)reflexió irányába. Ennek egyes elemei, vagy inkább csírái fellelhetőek ugyan a műben, ám csak igen szórványosan és alig kifejtetten. Pedig ez lényegi következtetésekhez/következményekhez juttathatta volna el szemantikailag az alkotást — valószínűsíthetően nem kevéssé emelve annak esztétikai értékét. S bizony jobbára ugyanez a töredékesség, a lényegi, összetettebb jelentésbeli hozadékok hiánya mondható el az egyébiránt igen nagyszámú művészeti, kulturális, irodalmi allúziók, utalások kapcsán. Csillog a hatalmas olvasottság, az artisztikus műveltség — ám viszonylag kevés esztétikai hozadékkal.

[1] Szántai Márk: *Összeáll majd egy képpé?* = Szántai Márk – Kovács Krisztina: *Jelző fény – egy könyv, két kritikus*, SzIFONline, elérhető: http://www.szifonline.hu/index.php?cikk_ID=1033.

[2] Sajnos Szántai szinte egyáltalán nem elemzi az intertextus lehetséges kapcsolódási pontjait, csak eléggé rövidre zárva, túlzottan az általánosság szintjén maradva, s így megkerülve a lényegi interpretálást: „Figyelembe véve, hogy a betegség, konfesszió, leltár fogalmaihoz szorosan hozzátapad a hit megléte vagy elvesztése, a döntésből vagy éppen annak elodázásából fakadó következmények számbavétele, könnyedén össze tudjuk kapcsolni a három kutya által képviselt etikai kategóriákat a vizsgált szöveggel, teológiai síkon és a hétköznapi leírások szintjén egyaránt." Ám hogy miként lenne lehetséges, hogyan működne s milyen következményekkel e 'könnyed összekapcsolás', arról tehát sajnos nem szól a recenzens.

Irodalmi és bizonyos olvasói berkekben közismert, hogy Darvasi László már hosszú ideje publikál Szív Ernő (ál)néven olyan, az általa igen magas szinten művelt szépirodalommal határos, de lényegileg a publicisztika fogalma és jelenségköre alá tartozó területeken, mint a tárca, esszé, karcolat, rajz. Nem új jelenség ez literatúránkban, Mikszáth Kálmán, Ady Endre, Kosztolányi Dezső is — hogy csak a legnagyobbak közül említsünk néhányat — előszeretettel közöltek írásokat e műfajokban, sokszor bizony anyagi okokból kifolyólag is. (Kosztolányi e munkásságának egy részéről értekezik igen alaposan és elgondolkodtatóan Bengi László 2016-os, a Rácio Kiadónál megjelent tanulmánykötetében, *Az irodalom színterei*ben.)

Szív/Darvasi legújabb kötetében elsősorban a magyar irodalom „társaskörébe", „szalonjába" látogat el (ezt nevezi ő Rienzi Mariska Szabadidő Klubnak), ahol részben valós, részben fiktív történetekben idézi meg az elődöket. (Vagyis recenziónk címére visszautalva: az író irodalmárkodik — a maga módján és eszközeivel.) E megidézés azonban egyúttal életre keltés is, egy sajátos Szív Ernő-i aspektusból, amennyiben a figurák — akár emberi hibáikkal/esendőségeikkel együtt is — tényleg megelevenednek az olvasó előtt, hús-vér alakként lépnek elénk. A tankönyvszagú, kissé papírízű életrajz és bemutatás helyett íróink/költőink olyan mindennapi emberekként állnak előttünk, akik szinte ugyanolyan egyszerű, szokványos alakok, mint mi. Ahogy erre a párhuzamosságra, az emberek közti hasonlatosságra a mű elején szereplő Borges-verszárlat is utal: „Számodra [a távoli múltban élő magyar költőtárs számára — Sz. Zs.] gyönge visszhang sem vagyok, / magam számára szorongó titok, / varázslat és rettegés szigete, / *amilyen talán mindig minden ember*, / és te is voltál, más egek alatt." (Kiem. — Sz. Zs.) Csak épp — látszólag mellékesen — magukban hordják a misztériumot, a kivételes szépség, az irodalmi remekmű megalkotásának képességét. S ha már a Borges-verset említettem: a mottóként is felfogható mű (*Az első magyar költőhöz*) lírai énje a jövőből szól vissza a múltban élt alkotóhoz, akit TÁRSnak tekint, s erősen emelkedett, patetikus hangnemben megszólalva fejezi ki tiszteletét. Erre a megszólítás, illetve a dikció közvetlen nyelvezete, az egyes szám második személyű tegező formula is utal. Szív írásaiban nem a korábban élt



alkotóelőd(ök)höz szól a későbbi kor írója, hanem a megidézés révén, az élővé tétel által fejeződik ki a tisztelet.

Az első írások egyikében (*A mandulafa*) *azzal a bizonyos* mandulafával beszélgető Janus Pannonius lép elénk, aki „megértette, hogy […] ebben a szavak nélküli, emberi fül által nem hallható beszélgetésben, ebben a szemérmes, intim és csöndes egymásra találásban, melyben a világ elvesztése történik tulajdonképpen, nos, ebben születik meg az ember egyik legszebb találmánya mégis, mert általa mindent, de valóban mindent, mit elhagyott, elfelejtett, elvesztett, visszakaphat. És vissza is kap. S amit ezért vagy nem ezért, de versnek neveznek." (29) Nem véletlen, hogy (bár épp az ellenkezője történt valójában) Balassi azért nem teperi maga alá Sommer Jánosnét, mert az a többé verset írni nem tudás átkával fenyegeti meg: „[…] többé költemény ne bújjon ki a dohos, penészes lelkéből. Hagyja el

a poéma magát. Ne írjon senkihez, ne énekeljen senkihez, ne tudjon több rímet, strófát, versszakot. […] Dögöljön magába az összes szép szó, ha engem megbecstelenít. — Legyen néma, néma!” (35) S láss csodát, a semmitől, a haláltól sem félő bősz ’költő-vitéz’ meghunyászkodik, „térdre rogyadozik”, s „némán esdekel, semmise-férfi lesz”. (36) Mert mi is lehetne nagyobb szörnyűség egy költő számára, mint az ihlet, az írás képességének elvesztése?! (*Sommer Jánosné*)

Szív Ernő írásaiban az egész magyar irodalom ÉLŐVÉ válik, élettel telik meg — akár igazak a leírtak, akár nem. Ami persze mindegy is, a végeredmény a lényeg. Tisztelet, megbecsülés, szeretet, meghatottság, időnként drámaiság, sőt tragikum, emellett gyakran humor vagy épp (ön)irónia árad a sorokból — legyen szó bárkiről. Ebben az értelemben leginkább az hommage műfajához közelítenek a szövegek (melynek eredeti jelentése is tisztelgés, tiszteletadás). Szív elképzeli például, hogy a szerelmes Vajda Julianna felkeresi a Csurgón segédtanítóskodó Csokonait (*A Csokonai-tétel*), aki — anyagi helyzetére és a provinciális Somogyra hivatkozva — elhárítja a lányt. Inkább mecénást szeretett volna találni, mert minden áron írni akart — „[b]ár az is bolond Magyarországon…” (37) —, hisz „amikor elkezdjük ezt az egészet, amikor a penicilus szép, véres árkusokat karistol a visszapenderedő zsírpapírra, amikor a klaviatúra úgy kopog, hogy három halálvarjú jelenik meg a muskátlis párkányon, és félrebillent fejjel néha fölkárogva hallgatják a novellát, a regényt, illetve annak hangalaki születését, akkor egy sebbé válsz, egy soha nem gyógyulható sérüléssé.” (41–42) „[A] szavak titkos szerelme, / a hangok és jelképek társasága” (Borges) ez a ’seb’, ez a ’sérülés’, mely minden alkotót elválaszthatatlanul összeköt. Ugyanis Szív Ernő szövegeiben az elődök előtti tisztelgés mellett az irodalom permanens revelációval kecsegtető nagyszerű csodája, valamint az ihletettség, az írás gyönyörűséges átka is megjelenik, s egyúttal sokszorosan felmagasztosul. Elolvashatjuk, miként találkozott Ady „Bandika” a vonaton a démoni, mindentudó, elháríthatatlan és megbabonázó Rienzi Mariskával, akitől a vérbajt „kapta”, s aki „örökös jegyesként” még a nem mindennapi életet élő nagy költőnek is „sok” volt. (*Rienzi Mariska*) *S* elénk vánszorog az öngyilkossághoz fegyvereket mustráló Márai Sándor (*Fegyverbolti sztori*), akiről az öreg amerikai árus is tudja, kicsoda, s így beszél róla inasának: „És gyógyszerrel rég megtehette volna. De azt a sztorit nem akarta. Én se akarnám. Elfogytak a jó sztorik, jól van. Nincs több. Csak még egy. De ez azért az maradjon. Ne maszatolás, sztori legyen.” (188) Hiszen ahogy írni, meghalni is csak szépen lehet! Vidám vagy épp szomorú történetek írókról, költőkről és egyéb „művészfélékről” — beleértve saját magát is, Szív Ernőt, vagy épp Darvasi Lászlót felmutatva az irodalom, a művészség mindennapi, mégis csodás, szinte elmondhatatlanul kivételes emelkedettségét, semmi máshoz nem hasonlítható auráját, mely íróként és olvasóként egyaránt gyönyörűséges rabságban tart, a látszólag semmiből felragyogtatva a minden(sége)t, ’homokkal egy vödörnyi óceánt elkerítve a Semmi ellen’. Mert „könyvet akarunk magunkból, az idő ellen, könyvet akarunk minden személyes buborékból, koccanásból és vértócsából. Könyvet akarunk az idő ellen, lalala. Hogy ne legyen vége. Pedig minden könyvnek vége lesz egyszer, lalala. Sabadaba.” (*A kórházudvaron*, 211)

Összegezve — s egyúttal visszautalva recenziónk címére — leszögezhető a két könyv kapcsán: úgy tűnik, az író irodalmárkodása sokkal jobb eredményt hozott, mint az irodalmár íróskodása.

SMID Róbert

(Át)változások kora

(Márton László: Két obeliszk, Kalligram, 2018)

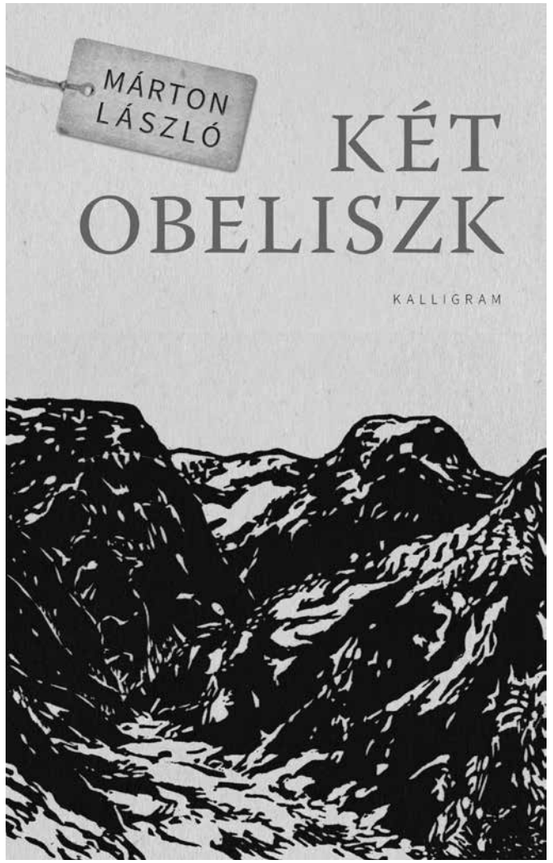
Arra, hogy egy Frankfurt melletti falucska kocsmájában kezdődik majd ennek a kritikának a megírása, egészen biztosan nem számítottam, amikor a repülőúton befejeztem Márton László új regényének az olvasását — márpedig a szöveg immanens olvasatán túli impulzust magától a szerzőtől kapom, amikor úgy gondolja el a *Két obeliszk Die Überwindlichen* címmel megjelent német kiadásának osztrák olvasói reakcióit, hogy a vicceskedő magyar megírta Karl Kraus kritikai önéletrajzát; könnyű neki, hiszen nincs érdekeltsége, gondolhatják, holott Márton szövege ennek éppen az ellenkezőjéről tanúskodik. Ugyanis az új regény *A mi kis köztársaságunk*kal vagy a *Hamis tanú*val megegyező szinten mutatja érdekeltségét a történeti kontextusban, amikor egyszerre építi meg a közép-európaiság ideáljának mementóját és porolja le az utópisztikus várakozások kijózanító kifutásának síremlékét — két obeliszkként állnak ezek is, akárcsak a janowitzi és a näfelsi, a háború előtti és utáni cselekményhelyszínek díszei.

Márton új regénye végig kitartott humorral, ám határozott szenvtelenséggel irányítja arra az átalakulásra a figyelmet, hogy a nagy háború következményeként nem a föderális Európa jött létre. Néhány félmondattal elejti azt is, hogy a globalizálódó világ az irodalom köztársaságának mintáit semmibe véve az előképét az első világháborúban találta meg: egy globális eseményben

való részvétel a hamis és problematikus területi egység felbomlásával járt (hogy aztán nem kevésbé mesterséges „nemzetállamok” szülessenek). Ezt a folyamatot a háború kitörése előtti utolsó órában követhetjük végig az elbeszélő megjegyzései, illetve a zárt ajtók mögötti tárgyalásokon elhangzott és a szereplők által hírül adott tervek révén — a háborúról nem kapunk közvetlenül információt. A könyv közepén, a 11. és 12. fejezet között a narratív ellipszis biztosította cezúra pedig az elbeszélői tónuson bár vajmi keveset változtat, a szereplők karikírozása a könyv második felében nemcsak keserűbb hangnemben olvastatódik, mint addig, de dramaturgiája is érezhetően megváltozik: az excentrikus szereplők kiírásával a szöveg humora már csak akkor érvényesül, ha a különböző áthallások révén az egyes átváltozások szimbolikáját képesek vagyunk feloldani.

A *Két obeliszk* azonban nem egyszerűen az első világháború előkészítésének és utóhatásainak története, sokkal inkább egy évtizedeken át húzódó nagy szerelem krónikájának mutatja magát az első olvasáskor, amelyben explicit kliséként két szociokulturális közeg néz egymással farkasszemet: a kikeresztelkedett, nagyvárosi művészember Kraus és az újgazdag, vidéki nemes N. család sarja, Sidi kapcsolata egyszerre elzárt a nagy eseménytől, ugyanakkor utóbbi átszivárgó hatásainak mikrotörténeti narratívájaként szolgál, tanúságot téve arról, hogy nem lehet figyelmen kívül hagyni egy bármily fordulatos szerelmi történet elbeszélésénél sem a történeti kontextust. Annak folyamatát, hogy a változások korában Sidi és Kraus is hozzáidomulnak a másikhoz, a szöveg a romantika zsánerkliséinek kigúnyolásával kíséri végig már az elejétől kezdve azzal, ahogyan a doppelgängereket szerepelteti (Charlie és Sidi ikertestvérek, elhunyt bátyjuk, Lucas pedig kísértetiesen hasonlított Krausra, ám hogy teljes-e a hasonlóság, tehát hogy Lucasnak is ugyanaz a testi hibája volt-e, mint Krausnak — amiről még a narrátor is szemérmesen hallgat —, misztikum marad — 41); ahogyan az automatákkal bánik (a Charlie szobájából kiszűrődő, gramofonra felvett utasítást — 17, — Olympiaszerűen Sidi kezdi el hajtogatni később Krausnak — 72); valamint ahogy a nemesi család sorscsapást sorscsapás után szenved, sorra veszítve el tagjait.

Az allúziókhoz sorolhatjuk továbbá a katolizálásnak a heinei szólamokat is alkalmazó fókuszba emelését, akárcsak azt, hogy a szöveg által Krausszal kapcsolatban szerepeltetett K. rövidítés akaratlanul is megidézi Kafkát. A narrátor cselekmény- és karakterkezelését kísérő humorról pedig látleletet kapunk egy bécsi kávéházi jelenetnél, ahol az asztaloknál Freud és Hofmannsthal foglalnak helyet, illetve értesülhetünk arról is, hogy Rilke elégiái azért kerültek elutasításra a Kraus által egy személyben szerkesztett Reflektor hasábjairól, mert annyi az anyag, hogy maga a főszerkesztő sem tudja közölni a saját verseit. Az irodalmi közéletben zajló történések azonban ugyanannyira nincsenek hatással a történelemre, amennyire a kávéházban érintetlen marad a cukrásztermék az asztalon (9 — így egy inverz Proust-allúzióval is él a szöveg, amennyiben a narrációt tekintve sincs a süteménynek semmi különösebb jelentősége).



Mégis, ha végső soron a *Két obeliszk* egyrészt eminens módon olvashatóvá teszi magát Kraus fikciós életrajzaként, másrészt pedig bevallottan létező és Krausszal akár valamilyen kapcsolatba kerülő személyeket integrál az egyes jelenetekbe, akkor a szöveg fikció és tényszerűség metszéspontjáról nehezen kimozdítható (Bárány Tibor meglepően pontos megállapítása az ÉS-be írt kritikájában erre is érvényes lehet, miszerint a „történelmi tudatalakzatok rekonstrukcióját [kapjuk] a mindent átható fikcionalitás közegében”). Már csak azért is lenne bajos egyértelműen a referencialitás egyik oldaláról olvasni, mert az elbeszélésmód egyrészt előtérbe tolja saját fontosságát, másrészt éppen mindentudó természetén keresztül, ezzel együtt pedig az elhallgatásainak, az információ csepegtetésének plasztikusságát tudatosító fogásai révén éri el, hogy a szövegbetétek dokumentarista vagy fikciós státuszát illetően ne legyünk képesek egyértelmű döntés meghozatalára. Ilyen olvasói szituáció, amikor Alfred Knorr lesújtó és bizalmaskodó kritikájáról értesülünk Mechtilde L. hercegnő *Gyermekkor* című regényéről (45), de Sidi azon rögeszméjének megítélhetősége is az említett ambiguitást erősíti,