

tisztaszerű frissességben hallatszanak; néhol szinte mint az élőszó. Költészetéhez, most még természetesen módon, nagyon is hozzátartozik az időszerűség, a pillanatban való fölszabadulás, de a fiatalság változástalan örömeiben mint-ha máris sejtené: a tarka élet közelében idő nélküli világok ásitának. *A test és megannyi szilánk*: álmodozik, játszik, mohó és nyugtalan, s újra csupa sodrás. Kopott kedvű időkben, mikor futni, nyüzsgögni parancsolnak a napok, a játék, főképp, ha tétre megy, friss levegő. Maradjon hű sokáig a szerző ahhoz, ahogyan most edzi be versei hangnemt: hol egy cseppnyi pátosz, hol kétannyi gúny szivárog be szkepticizmusába, ahonnan néhány lépcső az érett józanság – meg is találhatni Ágostonnál e józanság klaszszikus zamatú konklúzióját: „Minden / dologban / kettő a végtel, / így rendelte az élet, mély / sekély (...) élei vérrel vágyva, / és bennük árva / párhuzam / feszeng. (*Kárómintá*)

Ki tudja, e költemény ártatlanul elejtett, vagy ellenkezőleg: tudatosan konferált programnyilatkozat? Tudniillik *A test és megannyi szilánk* csakugyan párhuzamokat fest, érzelmi és gondolati dualizmusa: ha emitt talán szépleyes vonalfutam, sebaj, mert amott viszont okvetlenül emlékeztetbe vésődő kép. Kín, fájdalom, megpróbáltatások, pokolbéli bentlakás: állítólag mind-mind a művészi kifejezés előfeltételei. (Mily sokatmondó, hogy a kétségbeesés nélküli nagyságot alig ismeri el a világ.) De ha magának a művészetnek nem is, a kifejezésnek megvannak a kezdőpontjai, a minutum és az aeternitas között van egy elengedett életszintje, ifjúsága; az élmény legalább akkor egyszer önfeledten, tanoktól és elméletektől szabadon interpretálható. Ágoston Csillában ezt a gyöngéd és lázongó ifjúságot provokálja a vers. Még – mint írja – az „ébredések tündertestűek”, még szeret meghökkenően kérdezni: „az első ember / az első asszonyt szerette-e”, még meggyőződése, hogy „igéink hosszú sora / mindig nemek harca marad”, de egyáltalán nem naiv. Az ember legbelső titkaira vetülő lírai napkelték fényével is szembenéz. „Hogy hová tart? Hullócsillagok, / lemmingek bizonytalanságába, / amerre felkelnek a napok. // Hogy meddig tart? Mindig holnapig, / míg napszakokban újra éljük / istenöltők végtelen dolgait.” Efféle kiforrott rejtelmek a tapasztaltabb poétákat sem érik nap mint nap.

Különben Ágoston Csillának az élete a tematikája; egyrészt a lélek örök dolgaiban (szerelem, elmúlás, születés) új ember ő, másrészt egy mai fiatal szellemi, fizikai szokásai szolgálnak versei alapjául. Gyarapítható szótára fölött képzettség és ösztön illeszkednek egymáshoz a líráért, s a végeredmény egy csipkelődő, egészségesen blazírt, összes komolyságával és emberi igazságával együtt hamvasságot árasztó költészet. Mindazonáltal lehetetlen észre nem venni, hogy a kedvből, bölcséletből és önéletrajzból merítő s látszólag könnyen születő (többnyire kurtá) verseknek Ágoston Csilla higgadt konstruktőre. *A test és megannyi szilánk* tematikailag tárgyyszerű cím, mint-hogy a könyv tényleg a test különféle kalandjairól beszél, s ezeket tetézi a lelki benyomások szilánkjai. A kötet szerkezeti ívét a szerző a nagy ámulásoknál kezdi rajzolni, ifjú örömköz és válságokhoz futtatja fel, s az életélvezet első döbbeneteihez passzítja a zárlatot. Amelynek egy sokak által előpiszkált ötlettel próbál ráadásnyomatékokot adni: a legelsőnek választott vers befejező sorait újra leírja a könyvfináléban. S a nyitánynak vett *Csillaghullást* a zárlat a kissé fakóbb *meteoresőre* váltja. Ennek súlya annyi, amennyi: egy kósza fogás.

Ágoston Csilla kötetét igazából a szenvedély és az értelem eltökélt igénye teszi érdekessé. A mindennapok jelenségein igyekszik úrrá lenni és túljutni úgy, hogy a birtokába jutott tapasztalattól analógiát találjon az élet tágaságához. A szerelem hűhó, bonyodalom és zürzavar – nosza, mutassuk meg, hogy forró emlék, emelkedettség és gyönyör is. Az álmodozásban megszólal a tudat: „de hát a tenger végtelen”. Embernek emberre találnia, ez maga a fokozhatatlan üdv – no bizony, lássuk be, az egymásra találás maholnap: „Közös magány.” De Ágoston Csilla legteherbíróbb igazságai, amelyeket felejtethetetlenül fogalmaz, *Nyolcsorosában* nyerik el igazi értelmüket, ott, ahol konok párhuzamait és kontrasztjait a lét oly ábrázattá gyúrja át, amelyben a könnyedség: távlat, a metafizika: remény. „Medencecsontom meszes pillangó, / ősi szerelemek kövülete, / a Szaturnusz szilánkos gyűrűjét / ürbe nyúló ujjamra tette, / álmom a Fiastyúkkal keltetem, / az ég csókol, elvesz, megmar, ad...”

Visszavágás ez a költészet. Ahogy nekimegy a végzet erőinek, egyúttal a ma kelendő verbális és kedélybeli ernyedtséget is lesajnálja. Visszavágás, hogy az álmok, ambíciók, képzetek és rendeltetések végösszegére pillantva csakugyan hihető matematikának tesszen: „játék meg élet az egész...” (*Szerelem*) Leszedi pályájukról egy fiatalember élményeit, forgatja őket, játszik velük, mint egy jókedvű angyal. Gyönyörködik, de végre is a gyönyörködés mögött egy mérleg dolgozik, készül az egyenleg: hajlékony, okosan előkeresett szavakból van szedve. Kis földi komplexum, kis égi komplexum, vagyis viszontválasz: égre, földre.

Nagy baj volna persze megteveszteni a szerzőt, s még csak említeni sem imitt-amott becsúszó laposságait; nem figyelmeztetni, hogy egy páratlanul pontos vonás kiszervezése, egy észrevétel, az értékek és ítéletek fölötti töprengés százszorta többet ér, mint a hasonlóság bármiféle divathanghoz. *A test és megannyi szilánk* azonban így, ahogy van: hódítás. Hódítása titkoknak, hódítása gondolatoknak.

Annyi érzés, igény, újdonság, az egyéni látás annyi tiszteletet parancsoló dokumentuma tárolódik benne, hogy közöttük helyt kell kapjon a nagyság lehetősége is. A cégjegyzés megtörtént, a következmények ideje jön.

(*Orpheusz Kiadó, 2010*)

**Kelemen Lajos**

## Emlékezésvázlatok

(Mohai V. Lajos: Az emlékezés melankóliája)

Mohai V. Lajos kötete az önéletrajzi beszédmód variánsaiból összeálló, az emlékezőtechnikák töredékességét fragmentált szerkezetből kibontó visszaemlékezés. Az irodalomtörténész, kritikus, esszéíró személyes történeteit nem először rendezti szépírói invenciókkal bíró formába. A *Kilazult kő* című verseskötetében a biográfia egy szeletét a kutyája halálára írt sírversek formai bravúrokkal felverteztet travesztiai már látni engedték. A Mohai írásait figyelemmel követők azt is észrevehették, hogy a szerző az általa gyakran és szívesen művelt irodalmi és iroda-

lomtörténeti esszé műfaját is hasonlóan tágas teret nyújtó, a személyes történetek elmesélésére alkalmas közegnek tekinti. Mohai V. Lajos önéletrajzi regényét olvasva kevés olyan sorseseménnyel találkozunk, amelynek történetmagját más, a szépirodalmi műfaji rendszerben, vagy annak határmezsgyéjén elhelyezkedő írásában már nem olvashattuk.

Az új, konfesszionális elrendezésű könyv mottói – összegző biografikus munkától elvárható módon – a töredékeket, foszlányokat söprögető szubjektum attitűdjét kifejező érzékletes szöveghelyek közül válogatnak. Így esik a választás Mirko Kovač *Bevezetés a másik életbe* című regényének cédulalalomból születő, regényvilágról szóló citátumára, és Kafka hasonlóan fragmentumokból szerveződő, magyarul a közelmúltban megjelent kötetének (*Innen el*) egyik jelenetére. A Kafka-szöveghely kutyája előlegezi az önéletrajzi regény egyik fontos szereplőjét, az elmúlásról szóló elmélkedés tárgyává s témájává tett dalmatát. Bár a Mirko Kovačtól választott mottónak a cetlidarabokból születő könyvről szóló toposza elsősorban az önéletrajzi narratíva mindenkori anyaggyűjtő módszereit hivatott idézni, a *Bevezetés a másik életbe* hasonlóan változatos formájú és természetű, végül szöveggé érő részei közül a kutyákra vonatkozó passzusok is említésre érdemesek lehetnének. Bár Kovač regényének fekete ebe több részletben, többek között egy látomásban is felbukkan, a *Bevezetés a másik életbe* mégis elsősorban az élettörténetek megalkothatóságára vonatkozó citátumai okán igazodási pontja Mohai legújabb kötetének. „A könyvben legyen benne az egész világ!” gyakori, ebben az esetben a szerb/horvát szerzőtől idézett utasítása, vagy az ugyancsak tőle is ismerős, élettapasztalatokat és kudarcokat lajstromozó, találkozástól találkozásig kóborló önéletrajzi én bolyongásai a szerzői szubjektum pásztázandó tartományát, vizsgálódásainak tárgyát is segítenek kijelölni. Mohai hivatásos olvasóként jól ismeri az önéletrajziségről sokszor térbeli metaforákban gondolkodó önéletrajzi én narratív lehetőségeit. Elméleti iskolák tézisein edzett szerző esetében téma és forma a lehetőségek gazdag irodalmi, gondolkodástörténeti hagyományába épülhet, az e tradícióban jól tájékozódó, iskolázott író-olvasó számára a narratív modellek széles spektruma könnyen kínálkozik használatra. A kérdés persze itt is, mint minden vallomások jellegű szövegnél az, mennyire képes az emlékező személyességgel az olvasót végig izgalomban tartani. Ebben az esetben pedig az, hogy az allúziókkal játszó hivatásos olvasó mennyire tudja a szövegek közt barangoló szubjektum játékaikat egy megfejtésre készített kirakós darabjaiként működtetni. Ha van hiányérzet az olvasóban Mohai V. Lajos kötetével kapcsolatban, valószínűleg éppen ebben a tartományban kereshető. A szövegek közti átjárhatóság, a vendégszövegekkel játszó elbeszélő történetei vállalt töredékességük mellett is kirajzolhatnának valamiféle egységes mintázatot. Ez a modell pedig nem elsősorban az önéletrajzi szubjektum utazásának lineárisan bontakozó története, hanem a létösszegzés e pontján megfogalmazódó érzetek, élmények reprezentálhatóságának kérdése. Az irány ismerős: villanásokból, impressziókból rakni össze magunkat és végül valamilyen következtetéssé formálni a tapasztalatokat, a legfontosabb cél az autobiografikus diskurzusban. Mohai V. Lajos könyvében az élmények összeválogatása jó érzékkel történik, az emlékező kedves helyei-

nek listája, a nagykanizsai, pesti, prágai szcénák történeteit visszaidéző szerző a lokális meghatározottságú szépirodalom lehetőségeit jól ismerő és eredeti módon feldolgozó tudatos alkotóként áll előttünk. A dalmata halála, az identitásunk részévé váló, fontos szereplő elvesztése körül forgolódo részek alkalmasnak tetsző terepei az életről és halálról folyó gondolkodás súlyos témáinak. Ami miatt ez a kötet mégis bizonyos egyenetlenségeket mutat, az a téma esztétikai lehetőségeinek esetenkénti kiaknázatlansága.

Mohai önéletrajzi regényének kezdése erős, a szöveg első részében a Kosztolányi-oeuvre kisvárosmitosztát, mikrovilágának szerkezeti változásait is elkötelezetten vizsgáló kutató önéletrajzi terének locusaiban a Kosztolányi-féle vidéki város szelleme idéződik meg. A vallomásformákat és emlékezőtechnikákat variáló szöveg *Itatospapír* című fejezete éppen ezzel a kietlenség és beépítettség közti tájakat pásztázó narratívával indul. A kisvárosi temető és sírkert, a regény szövegének összetartó motívumként kínálkozó tereptárgyai finoman megrajzolt ötletként teremtik meg azt a bizonyos „közép-kelet-európai spleent”, amelyet *Az emlékezés melankóliája* fülszövege is előlegez. A borítón olvasható ajánló definícióját Balogh Endre a prae.hu-n olvasható, Mohait laudáló kritikájának (*Spleen és irreal*) szövegéből emelték ki a kötet gondozói. Annyiban egyetértek Balogh dicsérő soraival, hogy valóban ez a térségünk melankóliáját meghatározó atmoszféra tapintható ki Mohai vállalkozásában. Az is könnyen belátható, hogy tárgyhöz, tárgyaihoz fordulása hiteles, a felkészültség imponáló és a téma iránti alázat vitathatatlan. Valami mégis hiányzik, és Mohai kötetét végigolvasva, a hiány okait keresve az is megfogalmazódhat, hogy ez a fragmentumokból építkező szövegstruktúra a leleményességet és az élményt is szakaszosan, vagy hogy a szövegből vett megfogalmazást hívjak segítségül, „részletekben adagolja”. Hiszen az *Itatospapír* kisvárosának a magyar irodalomban jól ismert és eredeti módon ábrázolt hagyományához méltó módon illeszkedő fejezete után *A kishitűség kötelékei* című rész néhol csak közhelyként működő, megfogalmazásukban is gyengébbre sikerült megállapításai következnek: „Ezt a kérdést halálunk napjáig nyitva hagyja az élet, és akkor sem lehetünk biztosak benne, hogy elérkezett a megvilágosodás számunkra [...] De csak az emlékezés lehet az a ház, amely végleges otthonunkká válik, hogy megeljük a magunk útját.”

A visszaemlékezés különböző szövegtípusokat és nyelvi regisztereket hoz össze, játszat egymásba, ám ez a technika ezúttal sokszor zavaróan hat, az önéletrajz inkohereciája nem eredményez az olvasót végig izgalomban tartó feszültséget. Így történhet meg, hogy a halált tematizáló *Korai bánat* fejezet természetleírásai, a fák kontemplatív szemlélése, a természetbe vetett szubjektum történetei talán hitelesebben működő részek, mint a különböző családtagok temetéseinek és halálának felidézése vállalkozó emlékezőfoszlányok. A térség élményének megragadására törekvő szövegek a monarchikus és posztmonarchikus irodalom jól ismert, de mindig izgalmas lehetőségeket kínáló eszközeivel dolgoznak. A cím, azzal, hogy Krasznahorkai László regényét (*Az ellenállás melankóliája*) hozza játékba, a spleen jelentéskörének a Krasznahorkai szövegétől sem nagyon távol álló kibontását is ígéri. E szöveg-halmaz egyik gyakori tapasztalata, hogy a közép-kelet-európai történelem kataliz-

mák és krízishelyzetek mentén olvasható történeteibe az egyén sorseseiményei könnyen illeszthetők. Válságokkal és szimbólumokkal terhelt történeti emlékezetünk horizontjában talán nincs is szabad, traumamentes dátum, így az egyén sorsának elbeszélése sokszor találkozik a korszakolás problémáival. A téma ismert példái közül a legtöbbet idézett a Bibó Istvántól való mondat („Élt 1945-től 1948-ig”). Így, ebben a jelentéskörben működik igazán Mohai V. Lajos visszaemlékezése is. Saját születési dátumához (1956. július 21.) és a csehszlovákiai bevonuláshoz (1968. augusztus) kapcsolódó személyes történetek, a '68-ban sorkatonai szolgálatát töltő báty alakja, a Prágában átélt október 23-a, vagy az 1987-es, a Rigai-öbölbe tett utazás egy-egy vonással próbálják újratemetni egy korszak hangulatát.

A gyerekkor reprezentálásában, ahogy a por és a sár esztétikájának megjelenítésében is határozottan felismerhető, az önéletrajzi szubjektum által tudatosan vállalt és letagadhatatlan hatás a Kosztolányi-életmű ismert jegyeinek és motívumainak mozgatása. Ezek a részletek a szöveg jól kidolgozott egységeiként működnek, pedig a mesterek árnyéka mindig veszélyes terepre viszi, viheti az elbeszélőt. Az „elmúlt gyerekkorért szóló lélekharang” megidézése akár a korai Kosztolányi líráját és novellisztikáját, a kórteremben a takaró alatt zokogó beteget rögzítő kép pedig a *Pacsirta* zárófejezetét, a főszereplő hazaérkezése utáni éjszakai jelenetet villantja fel.

Mohai V. Lajos kötetének legfontosabb, részletesen körüljárt témája a halál, szerettei elvesztése, a lelkiállapotok vizsgálata, saját, a halálhoz kapcsolódó tapasztalatainak változása, fejlődése kézenfekvő módon kínálkozó megoldás. Ebben a tartományban szikár férfiasággal vázolt, érzékeny képek és a szöveg koherenciáját és ritmusát talán túlzottan is szétfeszítő betétek, vendégszövegek váltják egymást. A saját életében is „mellékszereplő” apa rövid haldoklása, vagy a dalmata líraian megrajzolt agóniája láthatóan az elmúlás változatait nagy ívűen lajstromozni vágyó szerzői invencióval íródtak. A történetek személyességét a szövegbe applikált levélrészletek, megmaradó papírdarabok hivatottak erősíteni, ám úgy tűnik, éppen ez a módszer okozza, hogy a töredezett ritmusú emlékezés, bár ez a szerkezet akár izgalmas is lehetne, mégsem áll össze végig feszes tempójú konfesszióvá. A különböző szövegtípusok egymásba játszása talán nem mindig szerencsés, de a változatos nyelvi regiszterek a szöveg néhány pontján mégis sikeresen működhetnek. A regény egyik alakjának a kutya halálára írt egyszerű, rontott, bizonytalan helyesírással megfogalmazott, valószínűleg szó szerint a regénybe másolt kondoleáló üzenete éppen a papíros feladójának széles nyelvi bázis és szókészlet hiányában is pontos létösszegző megállapításait, a halálról szőtt képzeletünk megtanulhatatlanságának ideáját tematizálják sikeresen.

A regény elbeszélője láthatóan a műfaji és nyelvi travesztiák, szerzői beszédmódok stílusgyakorlatainak dimenziójában jelöli ki saját mozgásterét. A legfinomabban megírt, aprólékosan kidolgozott része is ehhez a horizonthoz kapcsolódik. Az író személyes érdeklődésének megfelelően kerül be a szövegbe a fiktív, ám történetét a szerzői autobiográfia nyilvánvaló és beazonosítható elemeiből szövő, az emlékiratírói beszédmódot tükröző Raszinnyai Miklós-féle történet. A Krúdy-allúziókkal és reminiscenciákkal erősített szál a két író kedves hely-

színeinek, a Krúdy-oeuvre kultikussá írt tabáni és óbudai sétáinak felidézésére és újraírására is alkalmas eszközként jelenik meg.

A monarchikus irodalom jó ismerőjeként Mohai saját prágai időszakának élményeit is e szövegghalmaz emblematikus szövegeivel erősíti, amikor például a Švejket veszi kölcsön saját története számára. A „lecsavart lángú közép-európai élet” felidézésében itt, ilyen formában sikeresen működik az emlékezés, ahogy a saját gyerekkori, kanizsai helyszínei is aprólékosan kidolgozott részékké szervesülnek. Mivel az önéletrajz fő témája a halál és az emlékezés helyeinek megragadása, a helyszínek pásztázása során azok mnemotechnikai felidézhetőségének lehetőségei is többször felmerülnek. Ez az a problémakör, amelyben Mohai szövege újat tud mondani, amiben viszont kevésbé, az éppen az emlékezet töredékességét igazolni hivatott cetlikből, hajdani dialógusokból összeálló, a különböző szövegtípusokat, elbeszélésmódokat változtató forma. Emiatt lehet az az érzése az olvasónak, hogy bizonyos fejezeteket „túlír” a szerző. A *Hosszú álmom* című remek Chandler-regény ideillő, a halálról szóló sorainak a személyes történetbe applikálása egészen addig izgalmas, amíg nem argumentálódik Tandori és az önéletrajzi szubjektum Chandlerről szóló gondolatainak részletező bemutatásával. Könnyű észrevenni, hogy ebben a fejezetben valójában Mohai detektívregényről szóló korábbi tanulmányának gondolatai és a gyerekkori élmények állnak szimbiotikus kapcsolatban egymással, a különböző formák kavalkádjában, bár a cél éppen ellenkező, olykor elveszni látszik a vallomás személyessége.

A haldoklás fokozatainak leírása, az elmúlás ontológiai tapasztalatának rögzítése Mohai V. Lajos konfessziójának végcélja, olyan határpont, amelyhez újra és újra visszatérnek a narrátorok. A különböző történetek és beszédmódok mind az élet értelmének megfejtésével, a létösszegző vallomás kihívásával küzdenek. Önéletrajz esetében szükséges ez az irány, és a haldoklás helyeinek kiválasztásában, a halál kultikus tereinek megjelenítésében hatásos is ez a megoldás. A Hidegház, a kanizsai ravatalozó történetei, az emlékekkel és történellemmel telített budai, prágai, rigai utcák melankóliája hatásosan idézi fel, mondja újra olvasójának a téma szépirodalmi és esztétikai bázisát. Ám az elmúlást leírni vágyó narrátorok legfőbb témáikban végül nem tudnak eredetét és sajátot adni. Ennek oka valószínűleg az, hogy bár a regény lokális atmoszférateremtő mechanizmusai jól működnek, a fő tételmondatok néha a felszínen mozognak. Az olyan következtetések, mint a szerelem elmúlik, vagy az élet olyan utazás, amelynek értelme csak a halál pillanatában megfejthető számunkra, olyan axiómák, amelyek nélkül nehezen elképzelhető az önéletrajzi diskurzus. Ám *Az emlékezés melankóliájában* sokszor túlságosan direkt módon jutunk el e következtetésekig.

Mohai V. Lajos önéletrajzi regénye nagy ívű invenciókkal induló, alapos és iskolázott szerzőt tetelezző, magyar és világirodalmi allúziókat szívesen mozgató, az önéletrajzi beszédmódot jól ismerő vallomás. Szerzője nem tudja, talán nem is akarja eltitkolni saját rendszerezői, kutatói, esszéírói mivoltát. Éppen ez a viszonyulás eredményezheti, hogy ez a szöveg néha olyan csikorgó gépezet, amelynek bár érzékenyen és finoman megrajzolt részei harmonikusan illeszkednek egymáshoz, kevésbé sikerült

sorai és fejezetei nagyobb hézagokat hagyva lebegnek a többi körül. Az irodalomtörténész, esszéíró második tisztán szépirodalmi vállalkozása talán nem éri el a *Kilazult kő* szellemes lírai darabjainak színvonalát, de ébren tartja az érdeklődést a szépirodalom iránt.

(*Prae.hu Kiadó, 2010*)  
**Kovács Krisztina**

## Ha tükörben nézed a lapot, milyen irányban olvasol?

(Nettítia K. Froese [Fekete J. József]:  
Lemúria legtetetjén)

Ha valóban létezne a fogalom, hogy világirodalom, akkor azt mondanám, hogy Fekete J. József kis kötete világirodalom. Világirodalom, mert különféle nemzetiségű és különböző kultúrkörökhöz tartozó írókat tesz szereplővé művében. Nagyon sok fontos irodalmi szerző szóhoz jut, vagy csak néhány mondatával megidézett alkotóként, vagy tényleges életnagyságban, mint Cervantes a tizenharmadik fejezetben. Ebben a kicsit bővebb fejezetben egy út menti fogadóban beszélget a főhős az egykor élt spanyol íróval. Méghozzá olyan meglehetősen érdekes témákról, mint a regényírás, a népszerűség és az olvasottság.

A világirodalom fogalom természetesen nem létezik. Van Weltliteratur szó, amelyet Goethe alkotott, s amely azt jelölte, hogy létezik egy nagy csoport, amely az egyes nyelvek irodalma fölött áll, s amelybe az összes megírt mű beletartozik. A mi világirodalom szavunk viszont egy aszimmetrikus ellenfogalom egyik darabja, és ekként a magyar irodalom oppozíciója. Kialakulásának történetét hosszú lenne itt elősorolni, elég most annyira emlékeztetni, hogy mindig a magyar irodalomtól elválasztva, annak mintegy ellentétéként létezett.

Amikor e kis kötetre azt mondom: világirodalom, akkor kijelölöm sajátos, kicsit elválasztott (elszigetelt?) pozícióját a kortárs magyar prózán belül. Már műfaját sem könnyű meghatározni, hiszen a huszonkét fejezet főszereplői – atya és fia – nem tesznek mást az epikai történetek szintjén, mint beszélgetnek, lakomáznak, illetve esetenként anyagcseréjük működésének engednek utat. Beszélgetőkönyv lehetne a műfajmegjelölés a sokszor kátéformájú gondolatfűzés miatt. Igen ám, de a szereplőket az arab világ kultúrközegébe helyezi a szerző – már ami a nevüket és megszólalásmódjuk stílusformáját illeti –, s ezért gondolatfűzéseik korántsem az európai racionalista logika szabályainak mintáját mutatják. Az egyes témákról szóló okfejtések szerteágazó, hosszú körmondatokból állnak, amelyeket sokszor egy-egy rövidre zárt, meglehetősen profán, egy másik szövegvilágból átvett félmondat zár le. A túldíszített stílus oka sokszor egy nyelvi poén hosszú előkészítése, késleltetése, ezért funkcióját leginkább dramaturgiainak tartom. Jól érzékeltetheti ezt az *Abi-Al Maarri és az üresség súlya* című fejezet indítása: „Ho-ho-hozsanna az oholvasoonak – lihegte lélekszakadva Ibn al-Mukaffa Mafhúz”, majd ezek után még egy oldalon keresztül csigázza az olvasó érdeklődését a

narrátor, hogy vajon mint is mond majd Mafhúz, amíg végre szóhoz jut: „Euszébiosz Euszthathiosz mester küldött, nagytiszteletű atyám, hogy az hosszabbítsa életed fonálát a matuzsálemek korának véges határáig, akinek neve kimondhatatlan, hogy a paradicsomi hurik is olyan lenge öltözetben lessék tested és halhatatlan lelked minden óhaját, mint eme Mithrász, a napisten előtt áldozó pucér keblű fehérnép, s tegyenek kedvedre, amikor csak azt megóhajtod, hogy a mézes sörbet paradicsomi léted minden napján akkora készletekben álljon rendelkezésedre, miként e feredőhely tizenhét medencéjében hullámszik a dögletesen klórszagú és bizonyára húgyízű víz, hogy az alpesi pázsiton hízott ürük aranylő szaftban tocsogó sültje teremjen asztalodon, miként a lángosütő vagyona gyarapodik nyáridőben, füledbe himnuszokat hárfázzon Boreász szél-isten, de csak annak utána, hogy meghallgattad a Négykarmú Sárkány Pagodája urának üzenetét!

– Ugyan mit akarhat a vén tőkös Euszébiosz, nyög már ki fiam, mielőtt még aggkorunkra mindketten a sínylők házába jutunk! – felelt messze földön híres ékesszólásával Abi al Maarri.”

Természetesen a fejezet végéig sem tudjuk meg, hogy mit üzent Euszébiosz, tanúi leszünk viszont egy nem érdektelen, ám sok hamis szillogizmussal tarkított párbeszédnek, amelyet a narrátor közbevetései fűszereznek. Ezek a történetek fabuláris szintjétől azok értelmezési síkjáig ívelnek. Az Abi al Maarri-t körülvevő strandolók „el is határozták nyomban, hogy ha a dialogus során akár csak még egyetlen, koanra utaló bölcsélet is kiböffen az öreg prasnya száján, veszik fürdőtörülközőjüket, nyugágyukat hátrahagyva, lobogó gatyaszárral, útközben letépett melltartókat lengetve vágtnak a föníciai jogvédő hivatalba. [...] Abi al Maarri persze csak röhögött magában eme lapangó szándékon, mert pontosan tudta, meddig hámozható a posztmodern hagyma.” A történet ilyen furcsa módon alkot komplex egészet, szükséges hozzá a narratori álláspont közreműködése, az ő ironiája és reflexiói nélkül nem érthetnénk meg a szöveg célzásait.

Visszatérve a műfaj kérdéséhez, hiszen a műfaj az olvasási kódrendszer alapvető szabályait mutatja meg, a könyv többirányú műfaji erőterét jelzi a címlap rövid bejegyzése is: „régis és új asztali párbeszéd, gnómák, koanok és egyéb szeszélykék”. Ne várjunk tehát szabályos könyvet, sőt legjobb, ha az összes előzetes várakozásunkat a sutba dobjuk. Rögtön az első darab kezdete már zavarba ejthet bárkit: „Kedves Diarém! – írta füzetének első lapjára Abi al Maarri, aki látásának romlása folytán gyakran összetévesztette vagy összekeverte a betűket, meg különben is hajlamos volt marhaságok leírására.” Vicc? Vagy csak erősen csípős ironia? Szórakozik a szerző velünk, olvasókkal? Joggal merülhetnek föl ezek a kérdések még a posztmodern alkotásokon edzett befogadókban is. A további könyvoldalak sem adnak könnyen felfejthető eligazítást e kérdésekben, noha elég hamar egyértelmű lesz, hogy nagy adag ironiával és legalább ekkora gúnnyal van dolgunk. Az ironia minden könyvet olvasó és író ember irányában érvényesül. Megértő rácsodálkozás az olvasás tevékenységére, erre az alapvetően haszontalannak és ezért értelmetlennek tűnő emberi cselekedetre. Gúny pedig mindazok ellen, akik az olvasásnak az előbb jellemzett „felesleg való voltát” kérdőjelezzik meg oly módon, hogy az olvasást szakmai mederbe terelik, ezért az végleg elveszíti luxus voltá-